

Jász Attila

Semmiről valamit

[Az Elveszett Hang követése]

*„Mít málló kőre nem bízol,
mintázd meg levegőből”
(Weöres Sándor)*

*Semmiből valamit elég nehéz, sőt, lehetetlen vállalkozás,
felér olykor egy isteni tettel, hiába is mindenféle testcsel,
semmiből valamivé csak Ő tehetne bármit. (Rózsaszínű
vagy vörös legyen is a kárpit.) Mert hiába is lenne egyszerre*

*nő, meg férfi is a költő, torz hermafrodita (domborodna
fölül is, meg alul is a bugyija), nem segít ráolvasás vagy csoda,
tökéletlen korcs, ilyet csak ráció nélküli, vágott szárnyú angyal-
lény hord. Bár bársonya kord, ezer szerencse, hogy a vers is*

*olvassa őt, a mindenkori költőt, az egyszerre macsó férfit
s az egyszerre kéjnőt, különben el se tudná dönten, ki beszél
a versből, rímben meg jambusban is, kínban s az éppen lekésés
előtt álló buszban is, mert kussban nem marad a Hang, csak*

*mondja, mondja, személyiség nélkül hordja egymásra, egyre-
másra a mondatokat (a Tradíció boltból szatyorszámra).
A számra van csak szükség, ilyeneket mond tucát számra,
miközben azt hiszi, az ösztön emlékszik minden csókra és*

*öléssel végződő ölelésre, könnyes és könyvek nélküli
szerelemre, hol egymásban elnémulnak az ének (és elvesznek
a miértek), ahogy egymás felületén túlra, messzire émek.
És erre törekedne folyton ő is, persze, a költő (e perverz, két-*

*nemű lélek), hogy a látszólagos keresésben és a majd minden
pillanatnyi megtalálások reményei között elveszítse végre magát,
és önmagában a költőt. (Ezért használ tollként is, miként
Kosztolányi, töltőt.) De ne lazíts még kedves olvasó, sőt,*

*nemcsak néző vagy, hanem a főszereplő is a filmben, amit ő
vetít eléd. Hogy mindazt, amit szeretnél, elérd. Azért vigyázz,
a folytonos figyelésben elfárad a lélek, s kötelező lesz,
hogy sorról sorra élvezz. Így szemed elől eltűnik a lényeg,*

*ami marad, az csak csupa részlet, részlet, részlet. Ahogy
nem találja a boncmester se, hiába tudja, hogy ott van
a keze között, még benne a húsban, a lélek. (De biztosan
érzi, ott volt, hiszen hűl már helyén az élet.) Téged is ez*

*érdekel, érzem, és érzi ő is (a költő), a szövegtestben is
benne, a holtban az élő. De hogy hol, ő se tudja, bár keresi
folyton. (A kétségbeesés redői, a játék és az áthallások, vagy
a megfeszített jelentések mögött, fölött, között.) Pedig ott*

*pulzál „valahol”, dobog, feszül, pörög. Motoszkál az avar
alatt, zörög. Szóval, tudod, a lényeg tényleg örök. És sajnos
nem öröklődik, és persze nem is mindig emlékszik rá, csak
arra, hogy felejt az ember. (Hogy valamit folyton el.) Ahogy*

*egy gyerek, ahogy egy isten, bizonyos tárgyakat felemel vagy
éppen elejt. Ám a valóság mindig hihetetlenül fest, a mese
almája pedig elveszett. Miként a Hang, mely verses testet
öltve, sorról sorra minden tojáást kiköltve, kiscsirkeként*

*szaladna az Örökkévalóság felé, hiába is kiabál az olvasó,
éleg. A költő egy kicsit mindig lökött, kacsingat feléd,*

és persze kellően makacs, csak halad, halad, nem tudod megfogni, akár a fürdőkádban rekedt háromnapos halat.

Rút kiskacsa, ringatózik a tó vizén, s azt hápogja neked rekedten, nem én, nem én, nem én. És nem vagyok perverz, transzvesztita, ha akarod, dorombolok, miként egy elveszettnek hitt cicá. A frissen meszelt falat halakkal firkálja össze,

de azt mondja, ácsi, ez még nem ám az összes. Figyusz bácsi, nem is fal ez, hanem ó, egy tó. És csapkod meg tátog (megint csak hal). És tök süket, semmit se hall. A fürdőkád túlcsordul, míg ő a lencsét főzőgeti a békáknak s a gázlómadarak bütykös

térdeinek koccanásait számlálja, s minden páros számnál szalutál. Nem utál, nem utál, ezt mondogatja a békáknak folyton, de a lét-szám kell, hogy fogyjon, azzal csak a táplálkozási piramis épül, miként a világ is, hisz tudjátok, ettől szépül. Tisztul. Hiába sírja

neki a hegedűs béka, na de Tiszt úr, én művész vagyok. Ilyen zenész, így a gólya, bármely tóban kaffog. Esélyetek egy, ha elhallgattok. És hallga' már a költőben is az Elveszett Hang, álmvízeiben hal repül alatt. A lant félretéve, nincs félve vert

harang, pihen a sekrestyés a székek dőlve, miközben a Dal éppen a konyha felé halad, lábujjhegyen, szinte szalad. Kilincset lenyomva kilép az éjbe, cseppet se félve. És nyomban nyoma veszik. Miként ha asztali lámpa fénye ömlene szét a kopott járda minden

szögletén. És az örökkévalóság, számára, ezzel mára véget ér. (Semmiről valamit, látod, kedves olvasó, nem is olyan nehéz.)

Tandori Dezső

Weöres Sándor 90 éve

Így. Ha van magyar költő, akinek pályáját a bölcsőtől kell számítanunk – bár Illyés ezt Petőfiről is írta, ám ott inkább történelmi, közérvényű kategóriában értendő a dolog –, *A hallgatás tornya* alkotójáról mondható el ez. Felad így bizonyos rejtvényt is nekünk, akik Weöres Sándorhoz képest valamennyien közönséges halandók vagyunk, még az oly tündökletes-fiatalon zseniálisat alkotó Jékely Zoltán is, nem szólván a később érő többiekéről. Mármost, mielőtt munkához látnánk, muszáj megjegyezni: Weöresről csak afféle alapvető megállapításokat szabad tenni manapság; mert hiába, hogy a nemrég eltávozottak sorsát jellemző viszonylagos némaság övezi művet, mégsem tagadható, hogy ha Kosztolányi–József–Szép–Pilinszky–Babits, ha Adyval, meg...nem is tudom, ide nincs más tartalék, variált névsort adunk költészeti 20. századunkra, magyar nyelven író költők dolgában egyszersmind (lefordíthatatlanként bár) világirodalmi több-mint-kuriózumként, elemi erejű földkitörésként azonnal beleszól Weöres valaki-ügye-véd-szaval által. Tehát nehéz.

Anélkül, hogy az 1956-ban oly csodás illatozással (papírja sem volt átlagos, a betűk színe, a rajzok a versek közt stb.) asztalunkra került „Torony” prioritását állítanánk, netán az öregedés-versekét, esetleg a *Salve Regina*-szerű felülmúlhatatlan zsánerműveket, vagy a bizarr, idegen-honi, képzelt-honi bővöletekét, a köznapi, a keleti stb. szellemiségű holtbizonyosan-célba-erő kalandokét, mindezeket tehát szempontként félretolva egyelőre, azt kell megkérdeznünk: van-e, amiben Weöres lényegi módon meghaladja a ma már gyengébb verseivel is létköltészeti abszolútum-lelőnek elismert József Attilát; a poézis kétes elemeiből is azonnal ember-szólító, romantikus vadságaiban, modoraival is egyetemes Kosztolányit...s nem is folytatom. Szép Ernőt nekem máig nem hiszik el, és Pilinszky csak a tragikum „mezején” alkotott utolérhetetlenül nagyot. Jékely marad ki elsőül a sorból, s nálam, persze, azért csak Ady nyomban utána. Akkor most Weöresnek utol kellene érnie a végérvényes, a hűvös, örökkévaló dolgokkal küzdő, de a munkát nem feledő (ma antikapitalizmusával külön aktuális, de ezt hagyjuk) Józsefet? Bensőséges világunkat fel nem borítva, mégis ízig megkérdőjelezve Kosztolányival lehetne fölvennie a „verseny”? (A verseny csak hasonlat. Érzékeltetésre használt segédegyenes.) Mit adott Weöres, amit más nem, és mennyit ér ez a (miféle?) mérlegen?

Ez nagy kérdés. Weöres tulajdonképpen mindent megad, a szerelemig (nála nagy szó!) menően, a hazafiságig (nála nagy szó!) elérően, a magyar tájat jellemezve (elégge evidens nála), a keletiességet, s a történelmet, a politikát stb. mind-mind tárgykörei közé számíthatjuk. Mindegyik körről felülmúlhatatlan jelzései vannak. Gyermekversein kívül még tíz kategóriában illene őt betéve idézni éjfélkor, forró délben. Most ez az eredményesség milyen összképet ad? A mérleg kérdése: min kell mérnünk a költői értéket?

Annyi bizonyos, hogy Weöres ezekben a vélt értékrendekbe alaposan belezavar. Nem kedvelni őt – lehet. El nem ismerni – mint sokan Szép Ernővel, Berdával, urambocsá Tóth Árpáddal, Illyéssel teszik – nem. Az képtelenség. Ha valaki a költészetből csak a legfelszínesebb jegyeket hajhássza, hát az is – és főleg az? – elsőprő, elsodró, betemető tündér-bősséggel lel anyagot, találja meg számítását. De mennyire fontosak a költészet tündér elemei? Nincs ára vajon a megjelenítésbeli minden tudásnak?

Ily módon egész Weöres-dolgozatom kérdések sora lehetne. Megfogadtam azonban, hogy idézetek halmával sem állok elő, sőt, egyetlen szó szerinti idézettel sem, hiszen valami módon a magam Weöresét – utalások szintjéig – betéve tudom, mint a műlesikló a tréning után a kitűzdelt pályát. Írtam egyszer egy alpesi-sízós verset Weöresnek, írtam egy verset, mely az ő egyik költeményét betűről betűre tartalmazta az eredeti fordított sorrendjében, hátulról tehát (észre nem vett posztmoderniségei ellenére bőven elhanyagolt *A mennyezet és a padló* című kötetemben, elhanyagoltságom alapkövébe vesve hát)... mennyi logika. Hát és tehát. Lehetett később érkező költő Weöresnek logikus „kapcsolata”? Ezt nem hinném. Sem a vágy tárgya nem lehet a Weöres-féle költészet, sem pedig – elismétlem – az elutasítása. Akik (tanárnőm; egy jeles esztéta) csak tőlem is megkérdezték: „meg tetszene mondani, mire jó ez a költészet?”, nyilván nem voltak egyedül. A baj csak az, hogy ha elképzeljük azt az ideáltípust, aki Weöres életművét megugatja – s ez még mindig jobb, mint a pl. színházi hajbókolók –, és ahogy ráébrednek a művek nagyságára, mellesleg a nagyság szót W.S. mester áthúzva adta egyik verse címének, tehát ráébred ez az ideáltípus, aztán onnét mindenben a legnagyobbnak tartja poétánkat, hát ez sem valami boldogító fejlemény. Kevés, lényegtelennek tekinthető példa akad csak erre, hagyjuk is.

Weöres afféle „ezüstkor”-világból jött elő abszolútumával. Végző soron, na persze, Illés Endre, az általam novelláinak töredékeiért csodált Ottlik, Vas István, a Halász Gábor-féle esszéista csapat, Jékely, az épp akkoriban egyetlen szóló remekművét író Kálnoky etc. – mind-mind az ezüstkorból érkeztek. Nem arany karáttal mérhető, amit alkottak akkoriban. József Attila, a kései Kosztolányi (kicsit őt megkérdőjelezem a legnagyobb kései verseiben; túl sok ott a nagyúri, az uralkodás, a bál stb.), kétségbevonhatatlanul a különös hírneművé alakuló (és nem a Jónás-) Babits mellett. Szép Ernőnek volt annyi életzsenialitása, hogy a poézissal, mihelyt gyengülni érezte erejét, mihelyt a legnagyobb Eliot-versekkel, Kafkával egyidőben megalkotta legnagyobb költeményeit, kispróza darabjait, felhagyott az érdemi írással. (Szindarabokhoz, történelmi visszavillantásokhoz nem értek.)

Tehát Weöres, minden messze-alapvető-rajtsebességével, azonnali ráérzéseivel, kőbékáival és hideg-van-érzékeléseivel, csodásan hajlékony lényével, e lény azonnali poétai megjelenítésével (ennek határtalan képességével) ezüstkori költő maradt volna, ha...

Nem, szó sincs róla, hogy háborúk, rendszerváltások sokat változtattak-rendítettek volna a *Le Journal* költőjén, aki hettitákat és sirályokat egyképp paradigmátikusán tudott átlátni és bemutatni. Aki a Lumumba-versében kapkodta el, sajnos, csupán, a gyarmatosítás kérdését. (Lásd legújabb korunkat.) Tehát, aki a bölcsőben is bölcs volt (brr, bocsánat e lopott olcsó-kifejezésért), akit sokan úgy néztek, mint zseniális örökgyermeket, és elégedetten guszálták öregedés-verseit (például prózaíró mester-barátom, M.), hogy „végre a Sanyika is... komolyan veszi... megrendült és megrendítő”. Kb. De ezek felületi nézetek. Nem maradt ezüstkor-költő.

Természetes, hogy nagy közönségikere volt bővülő-bájjal, mély, mindent kifejezni tudó (?) lírájának. Az íróársak meg nem arra vannak, hogy a versenytársat (mert mégis!) maximuma szerint értékeljék. Azaz kitaláltak egy olyan weöresi maximumot, amely épp Weöresre nem volt elsőölegesen jellemző; s nem „főleg”.

Nem fogok én ennél fogva hosszabb elmélkedésbe, műelemzésekbe bocsátkozni századunk talán Abszolút Költőjének dolgával kapcsolatosan, nem fejtegetem, mennyiben összszánerköltő mégis, amiképpen Füst Milán nem az, hanem tragikusan kozmikus, még ha nem oly „érdekes”, emberközeli is, mint Weöres, még ha Kosztolányi vagy Szép Ernő vagy Babits a maga sorsának foglya volt is, s nem is tudom, mit mondjak itt a „persze” s mit a „mindazonáltal” jegyében. Weöres, bármennyire lenyűgöző is minket, nem volt emberközeli művész. Abszolútumközeli volt. (Füst Milán létezés- és világtragikumközeli; profétikussága lehet távolító elem sokaknak, valamint úgynevezett monotóniája.) Természetes, Karinthy Frigyes mint költőt folyton elfelejtjük, Radnóti magam mindig tragikus-

zsánerek költőjének tartottam (né keverjük bele az emberi sorsot legalább egyetlen értékelésrétegbe, oda ne), és kifutottunk jelesek közül. Szabó Lőrinchez végképp semmi köze. Weörest mindenki beilleszti a 20. század nagy magyar poétáinak sorába, csak nem tudja, „hová tegye”. Egészében magam sem tudom.

Nem érdekes, hány költeményt rázott ki a kisujjából, a könnyű kezéből. Sok száz (!) egészen nagy versével kapcsolatban vannak olyan kérdéseim, hogy: mi volt neki akkor a legfontosabb? az öt legfontosabb dolog? Valahogy olyan alapon, mint hogy (csak magamról beszélhetek, messze másfelé tartó költő-utód, hajdani távoli-weöresi-tanonc, az ő erényeit meg sem közelítő, mondom, más dolgokkal bajlódó hatvanöt éves, tehát azért nem gyerek már), igen, mint *ahogy* nekem az egészségem, a Totyi madaram (épp), a munkához való nyugalmam, a magányom és függetlenségem (relatív), a medvék és a velük-általuk játszott liga (mint világrendszer).

De már mosolygok az irodalmi siker kérdéseim, közönnnyel veszem a hatalmak packázásait, a világ nekem végképp nem, itthon sem tetsző, nekem túl sok jót nem ígérő állagát. Ja, mondom, és akkor fontos nekem az a jó pár hely, ahol publikálhatok. Azok az emberek, akik ott szerkesztők, főszerkesztők, fiatal tudósjelöltek etc. Igen sok műfordítás-szakmai munkatársam, megbízom etc. fontos. Jó. (Átmeneti fontosságok is vannak. De ezeket ne írjuk ide úgy, mint amikor elemi iskolai matekórán örültünk, hogy összeírni jönnek, mik legkedvesebb könyveink, és az ember beírta Verne Gyula, Móra Ferenc mellé, hogy Patinyáné L. Lenke: Buci batyuja, Krumek Aladár: Bocssás meg, Miródiás v. más hasonló olvasmányait.)

Nekem voltak fontos dolgaim, tehát olyan vagyok, mint a Weöres-féle banánliget-földbe ültetett almafa, melyet cseresznyével és kukun-madarak kedvencével, dél-amerikai kalabár-bogyóval is beoltottak? Épp Weöresnél, az említett M.-mel tett (számomra) első látogatás során voltam oly pofátlan, hogy a Ház Urával), a felülmúlhatatlannal, a banán-alma-cseresznye-kalabár-együttesek állítólagos favorizálójával vitába szálltam (ó, nyers fiatalság! hitek táptalaja), mondván, Pilinszky és a hegyes szög az igazi. Mire ő... ld. fentebb. Imádta a cicáját; visszakaptam tőle a hajdanit, mikor két látogatásunk közül az egyikben se élnek, se halnak nem látszott, mert a kandúr (?) elmaradt valahol. Harmadszor jeles mód voltam fenn Károly Arynál a hegyen, akkor halt meg W. S. Bort vittem magammal, a lépcső végfordulóján letettem és ballonkabátommal burkoltam, majd míg Károly Amy kondoleálásokat fogadott, kikimentem, meg-meghúztam. A városba visszajövet egy templomfali koldusnak ajándékoztam a maradék fél litert. Eszembe jutott az életet derűs koldusléthez hasonlító Weöres-vers.

Minden hasonlat volt-e nála? Goethei ebben az értelemben azért ő csak-csak volt? Másképp nem. Hatalmak kegyence soha. Azt meg tudta vetni, azt mellőzni tudta. (Károlyi Amy is mellette állt, ahol vakbátorságokba csapott volna át az Örök Poéta. Mások is óvatosak voltak a maguk módján.) Kis pengevillantásunk sok mindent elárul: magam Apollinaire-t tartottam a nagyság egyik elemi csúcának, jöllehet magyarra fordított szövegek nem rangsorolhatóak, ő, hogy a magasabb rang következék fő „músorként”, inkább Reverdyt. Nagyobb költők, különpályás költők, kisebb költők, jó amatőrök: megannyi különböző vélemény, s mind lehet igaz. Kinek-kinek az kell a poézis végtelenféle világából, ami éppen. Vagy ami nagyon maradandóan.

Mire kell a költészet? Jaj, ez nagy kérdés, fiacskám, amit maga itt föltesz, hallom tanárnóm szavát. Föltételezés eleve, hogy kell. Weöres még piaci holminak is elemi erejű. A gyerekversek, a jeles-nevezetes színdarab, és szerintem minden két évben ki lehetne adni egy válogatott kötetet verseiből, pusztán a tanulóifjúság épülésére. Hanem hogy mire jó Weöres költészete? Szinte mindenre. Csak épp úgy valahogy, hogy mikor elmélyedtünk egyik zsánérében, hagyjuk is annyiban a dolgot. Legközelebb másik zsánerral kezdjük. Műfordítónak (versben) a legnagyobb volt Arany (Hamlet) mellett. Ami Weöresnek volt való, ott nem volt mellette versenytárs. Hanem, mondom, a költészet semennyiben sem verseny, s ezért nem tudom megmondani Weöres Sándor verses életművéről sem, miféle helyet foglal el a magyar huszadik században.

A tünemény helyét. A nagyon kézzelfogható illanását. De egyik madárfaj sem volt ő. Egyik fa sem. Egyik fűszál sem. Lelkünk nagyobbát kérte munkásságának igazi értéséhez, ez nekünk nem okozott erőfeszítést. Csak... valahogy sosem tudtunk vele igazán kettesben maradni. Ez az, amit az ő 90 éve után ma épp mondani tudok. Holott hány versén sírtam is még, akár. S mégis.

Az olyané aztán a veszteség, amilyen én vagyok. Századunk talán legnagyobb művész-tökéletességét ily röviden... Talán legnagyobb áttűnő-művészt csak idézetek nélkül. Viszont annyit írtam róla már eddig! S oly kételyeim sem támadtak vele szemben, mint Kosztolányi épp utolsó nagy verseinek dolgában. Vagy annyira végső abszolútumnak sem érzem, mint a – folytoni nyúzásra azért nem jó – J. A.-oeuvre legtöbb elemét. S azt lehetne a legkevésbé mondani ugyanakkor, hogy a makulátlan költőhöz (Weöres) ne férne hiányérzet(ünk), gáncstalanságát ne éreznék némely pillanatbéli érjeink kevesebb-több-lenne vízjelűnek.

De mi van Weöresnél több a művész-költőiségben? A bölcsesség lengedezésében? Az átszellemlétségben? Talán ez: sosem bukik a sárba. Ha nem éterekben szárnyal, ha nem legnagyobb közelünkben mutat rá a legalapvetőbbekre, akkor kísérletet sem tesz, hogy cicáját-váró-karszékéből fölemelkedjék. Így goethei. Persze... kicsiben mindannyian ezt tesszük. Így teszünk. Hanem ettől meg: olyan lett volna Weöres Sándor, mint bármelyikünk?

Hát olyan se volt éppenséggel.

Szepesi Attila

Szentivánéj

(Tüskés Tibornak, Pécsre)

Cseréptetőkre csordul az alkonyat
a hegytetőről. Görbe sikátoron
a főtérre árnyak tolongnak,
tomyok alatt hol a máglyatűz ég.

Tömeg tülekszik: nyalka huszár, lotyó,
gyepmester, hordár, kerge pojáca és
püspök, bíró, énekeskódis.
Pattog a szikra a félhomályban.

Flaszteron csetlik-botlik az álcánép,
elevenülnek régi lidércek – a
nyekergő igric és a lándzsás
hadfi, török basa, rusnya sintér.

A csellengők közt ott lapul Orpheusz,
rangrejtve ödöng, tán kaptos kicsit.
Mellelte lépdel Utnapistim,
Csorba, Takáts meg a piktor M. F.

Sziporka szálldos. Ugrik a tűzön át
a szentiváni nép. Ni, hogyan szökell
gyászhuszárral a szende szűz és
féleszü pékkel a kajla mágus!...

Törött tükörben látom az Öttorony
alatt tolongók méla hadát – csupa
buffogó csizma, tarka köntös,
sárga kalap, szemüveg, paraplé.

Majd hőköl a tánc, lassul a forgatag.
Sötétbe hull a város. A háztetők
s tomyok felett bőregér rója
körre körét a köd-ülte égre.

Ócsai Éva

„száll a világ lepkeszárnyon“¹

Weöres, a lélekvezető

A teljességet dekonstruálták: nem létezik. Ám röpké pillanatokra talán mégis felsejlik. Csak rá kell nézni egy jóllakott csecsemőre! És ha őt a mítoszok dajkálták, akkor szinte bizonyos, hogy a teljesség tejétől kerekedett olyan gömbölyűre. Ez a tej tápanyagban igen gazdag: egységessé válik benne az anyag és a szellem, a tudva tudott és a tudatlanul sejtett, a káosz és a rendezett kozmosz, az elképzelt és a valódi, a kő és az ember, Istár és a kutyatár, az asszony és a férfi, a tündér és a banya, a bölcs és a félnótás, az öregek és a süldők, a testek és a lelkek. Idővel az ilyen jöltáplált csecsemő egyszer maga is dajkává válik, saját dajkájának is „dudulgatván”.²

Az a görög isten, aki már csecsemőként ki-be surranó tolvajként villogtatta foga fehérjét, felcseperedvén nemcsak az élők és a holtak, hanem a halandók és a halhatatlanok világa közötti (tej)utat is megmutatta az úton lévő lelkeknek. Az a költő, aki Lónyay Erzsébet Mária Psyché³ néven segített világra egy költőnőt, a vele együtt kóborló lelkeket elvezeti abba a megelevenedő panoptikumba, ahol a költő, zenész, színész, orvos és arisztokrata bábok a saját arcvonásaikból megformázott, de kifordított álarcáikban együtt sírnak és mulatnak a sokféle korból, testből és lélekből összegyűrt költőnő körül. E karneváli forgatagban a maszkok cserélgetésével láthatóvá válik a lélek, a muzsika és a vágyak természete.

A pillangó

Manapság profánul stratégiai játéknak hívhatják azt, amit egykor a szentnek tekintett Isten művelt: a teremtést. Akkoriban Isten lelket lehelt teljes és tökéletes világtestünk kellős közepébe, ami aztán szétterjedt a világtestben, ráadásul ezt az egészet jól be is bugyolálta egy újabb lélekbe, majd örök körforgásra ítélte. A láthatatlan körbeforgó lélek egyfelől az Egyetlen világlélek, másfelől az egyes emberekben létező Sokféle lélek is.⁴ Lónyay Erzsébet Mária álarca alatt Psyché, a halhatatlan lélek, a pillangó rejtőzik: önmagát mozgatja, de a körülötte lévő, maguktól mozogni nem képes halandókat is ő hozza mozgásba.⁵ Az időbeli véges, halandó személyiség-burok mögül az időtlen végtelenség, a halhatatlanság: Isten mutatkozik meg.⁶ Psyché egy episztolában be is számol, „Poesisre nevelőjének”⁷, Kazinczynak arról, hogy bábállapotából kiröppent már:

... egy szép napon/ A kis gubóbúl már a pillangó ki-kélt (Weöres. 1972, 42)

Epistola ennen magamhoz című versében isteni eredetét sejteti:

sokan/ Ohajták szívem, mindenem, de én soha/ Se hajoltam éles szirtemről a föld felé,/ Égen függtem, mint vértse. (Weöres. 1972, 75)

Halhatatlanságának bizonyítékeként a testben már halott hölgy emlékére férje, Zedlitz báró Psyché-szobrot állíttatott, hiszen az Istenhez hasonlító arc és test arra készítette, hogy kedvesét istenszoborként tisztelje, és ekként áldozzon neki:⁸

Mikor közeledni érzé halálát, a kramovi parkban szobrot emeltetett: Elise hű portraitja, szárnyakkal; talapzatán egyetlen szó: „Psyché”. Mert így szokták becézni övéi. (Weöres. 1972, 258)

1842-ben pedig Csemus Marianna, vándor komédiásné (századunk jól ismert, korabeli nyelvi jelmezt öltött magyar színésznője) a költőnő verseit tanulva felismeri azok kortalanságát:

[...] az remek mívek mindenkoron annak a komak is szóllanak, mellyben napjainkat éljük s így lesznek időtállóvá minden eljövendő időknek is. (Weöres. 1972, 242)

Nagybecsű költőbarátja, Ungvárnémeti Tóth László pedig matematikai hasonlaltal örökíti meg epigrammájában az Egyetlen, oszthatatlan és mindig azonos világlelket, amiből ő maga is részesül:

Plátó lelke

Egy marad Egy, bár a végetlen karra emelgedsz,/ Vond ki az Egy gyökerét, úgy is Egy, a mi marad,/ Lelked is olly Lélek, bár mellyik karra emelgedsz,/ Mint a melly Lelket tő-gyökerére aprítsz. (Weöres. 1972, 192)

Egy másik epigramma a vegytan tudósának metafora-tárából merítve szemlélteti, hogy a lélek nemcsak a világtestet veszi körül és hatja át bensejét, hanem annak részét, az emberi testet is:

Az ember alkotja

Önts az agyagra savanyt, ki repül a szénszesz az égbe,/ S már újabb testté változik a kis agyag./ Rontsd le por-alkatomat, bé omlik lelkem az égbe,/ S más újabb testté változik a kis agyag. (Weöres. 1972, 192)

Psyché mint pillangó-lélek az oszthatatlan létből részesül, az állandóból és a rendezettből, amit hívhatunk akár Azonosnak, akár Egynek is.⁹ A létező az Azonosból táplálkozik: szükségletét követi, a benne lévő egyéni és feltételes dolgok alá ás, ahol Isten, a dolgok közös lényege is lakozik.¹⁰ A szent idő szerint él. Lónyay Erzsébet Mária 1795. január 27-én, Nagylónyán megszületve belepottyant a keletkezés világába. A lét két része közül az osztható életbe csöppent a maga sokféleségével, szertelenségeivel. Ez a Más és a Sok birodalma,¹¹ ahol az élő ember – mint a soknevű Lónyay kisasszony – a Másra építi létezését: szeszélyeit követi, viharosan szeret, gyűlöl, sóvárog és undorodik, az osztható létbe burkolódik.¹² A profán, történelmi időben él.

Attól függően, hogy melyik arcát mutatja, Bözsévé, Ilsevé és Elzává, vagy Ungvárnémetinél Lidicskévé, Lizává, Beethovennél pedig Elise-zé válik.¹³ A versekben ő Psyché, Kúprisz, Phyllida és kisasszony amellel, hogy kísértet és fekete ördög. Az őt ismerők cigány kalandornőt és fejedelemkisasszonyt, a képmutató tisztességre fittyet hányó szabados boszorkányt, szerelempapnőt és jótékony feleséget látnak benne. Voltak, akik gyöngé széncinegének, mások rugalmas feketepárducnak, egyesek költőnek, megint mások tornásznak, lovárnak, vívónak és úszónak ismerték. Kézfogásainak sokfélesége is Psyché többféle lelkének megjelenését bizonyítja: Volt olyan kéznőjűtása, mintha bársony kis cicza helyezkednék el. Tudott nedvesen tüzelő, gödörszerű tenyeret férfi-kézbe simítani, szerelem-ígérőt. Tudott baráti kezet szorítani: ne félj, veled vagyok. S néha e lágy finom marok, ha büntetni kívánt, mint aczél kapocs zárult, hogy a csontok ropogtak. (Weöres. 1972, 260)

Ungvárnémetire visszaemlékezve elpanaszolja, hogy Ficzkó sem látta meg benne az Azonost, az Egyet, csakis a Mást, a Sokat, máskor pedig a görög filozófussal vitázva sejteti, hogy a látható sokféle álarc és az amögötti lényeg között nagy különbség mutatkozik:

„Ő sohse láta engem, csak Projectioimat: a füstös cigánt, a rangos dámát, a tehetős pártolót, s más barátjaim végett a hitlen csapodárt, etc.” „Oh, mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden egygy-azon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk.” (Weöres. 1972, 128, 134)

Ungvárnémeti *Nárcisz* című „tragoediájában” szerepel a vak „Tiréziász”, álarca alatt az egyetlen látó, aki ráébreszti Nárciszt, hogy önmagába szerelmes.¹⁴ Tiréziász testében is Más, hiszen álarca alatt ő nem férfi, hanem Egy: az anima és az animus egy személyben.¹⁵ Ungvárnémeti önmagáról mintázta Nárciszt, és benne éppannyira jelen van az anima, mint Psychében az animus: *Úgy is ellen-tét vala női testem/ S férfiú lelke:/ Kívül édes lány simaság, de bévül/ Szikla görcsökben feszülő nehéz ércz,/ Óriás műhely, veritékben ázó/ Szomjas örök tűz.* (Weöres. 107-8)

A *Psyché confessioja* című vers pedig bemutatja, hogy a lélek és a szerelem látszólagos Másága mögött az Egység rejlik, mivel a Lélek Psychét, a női princípiumot, a Szerelem pedig Ámort, a férfi princípiumot jelöli, amelyek egymástól elválaszthatatlanok: *Bolond Atyám hívott Psychének./ Ez harmadik kereszt-nevem./ Mindég Amor karjában égek,/ A Lélek és a Szerelem/ Külön nem válható sosem.* (Weöres. 1972, 81)

Két férfi iránt táplál gyengéd érzéseket Psyché: Ungvárnémetihez szorosabban fűzi a lelke, Zedlitzhez pedig a teste, hiszen ő gyermekei apja. Mindkét férfi orvos, és bélyeget is visel a testén: az egyik vérbajos, a másik sánta.¹⁶ Az azonosságok mellett a mitológiai nevük is összekapcsolja őket: a mitológia szerint a „sánta mives”, Hephaestus-Zedlitz, Venus-Psyché férje leleplezi feleségét az orvostudományok, a harc és a vágyak tűzének istenével, Mars-Ungvárnémetivel. A két költő, Psyché és Ungvárnémeti Más, hiszen egyikük nő és költő, másikuk férfi és költő-orvos. De Azonosak is: mindketten verseket írnak, a retorika művészei, ezért a mindenség természetének megismerésén keresztül jutnak el a lélek természetének megsejtéséhez. Az orvosi mesterség, amelyet Ungvárnémetin kívül Psyché ura, Zedlitz is űz, szintén a természetet tárgyalja, de az a test természetét.¹⁷ Ők hárman az emberről megszerezhető tudást szimbolizálják, a tudomány és a művészet ugyanis egyaránt tudósíthat a psyché bármely területéről: az egyik a pontosság, a konkrétság és a valóságosság érzetét kelti, a másik hajlékonyabb, önkényesebb, elevenebb, és célja a szépség megmutatása.¹⁸

Más-más alakban, de minden lélek bejárja a kozmoszt, az egész égboltot. A tökéletes és sértetlen szárnyú fenn röpdös, a tollait vesztő lélek azonban szilárd helyre zuhan, ott a földből testet ölt, s lesz belőle halandó élőlény.¹⁹ A Psychére visszaemlékező színész, és a történetíró is bemutatja a lélekben és testben egyaránt élt költőnőt: *„Ki magadban hordozád rövid éltedben nemünk kimondott s csak rejtett és sejtett titkait, kinek lelke olly szabad volt, mint szárnyaló madaré s olly igen csak kalitban végezed.”* *„Egész életében pizokban hentergett, különös módon mégsem tudott bepizkolódni. Fénylett, mint a csillag.”* (Weöres. 1972, 243, 247)

Ha egy lélek a földre hullik, nem szakad el végleg a világlélektől: az igazság réjtjén létezik a lélek nemesebbik részéhez illő legelő, amely a lelket felfelé emelő szárnyat táplálja.²⁰ Akkor egyesülhet ismét az istennel, ha kívül kerül önmagán, a valóság fölé emelkedve metafizikai síkra lép és önmagára ébred.²¹ Psyché visszaemlékezésében szerepel egy torony, ahol már hároméves kora előtt egy végtelenül rövid és hosszú pillanatban közel került Istenhez.²² Olyan élményben volt része, ami azóta is forrásként szolgál emlékei közt, azt felidézve az őseredetet tapasztalhatja meg: *Ám első emlékeim még régebbiek: Nagylányán, szegény Atyámnak várában másztam-fel a toronyba, rekkenő forró nyár volt, a magas ablakon ki-tekénték, a kert alanti fáira, kerengő madarakra, s eggyeszerre hirtelen érzésem, itt vagyok, valaki vagyok, eszmélkedek! Így ébredék ennen magamra, s az egész Világra, egy kis leány a toronyban. Ennyi vala, talám csak semmi, de nékem az-olta is csudálatos.* (Weöres. 1972, 123)

Ah jobb vala fenn a tomyon,/ Bimbó esztendeimnek/ Érintetlen havában!/ Kékében, fellegében/ Visongtak a kereplők,/ Keringtek a galambok,/ Miért hogy vélők együttl/ Akkoron el nem repültem! (Weöres. 1972, 86)

A kontempláló Ungvárnémeti pedig saját céljait teljesen figyelmen kívül hagyja, amikor megszállja a fény, minden jó és üdvöző szimbóluma:²³ *Ficzkó, még-is, ha versen munkált, nyughatatlansága elsímúla, még ambitioit is feledé. Ha tovább nem, azon időre. Hogy egy metaphora, expressio, classicus megjelenés helyén való legyen, ezért még céljait is áldozatul vetette volna, meg is szépült, Nimbusban ragyogott, körötte az ég sziporkázott; azt hiszem, Szellem szállotta meg.* (Weöres. 1972, 132)

A világosság

Fel tetszik a Nap is! Fut a setét,/ Nincsen setét! mert a világos Aether/ Minden ködöt s homályt el kergete./ Látunk, mindent látunk, mindent tudunk,/ Tisztán, világosan látunk, s tudunk./ Nem kell tapintás, még is érzünk;/ Nem kell üvegszem, még is messze látunk;/ S nem kell hitel, mivel látunk, tudunk. (Weöres. 1972, 191)

Akadnak olyan lelkek, amelyek a világlélektől, az egészről elszakadva az egyedinek élnek. Ők a szárnyukat vesztik, és a rájuk bízott testet bilincsbe verik.²⁴ Psyché a bilincsek szorításából folyton kibontakozik, és nem szakad el a szellemi világtól. A pajzán költőnő egy templomban a napfényben fürödve a mennyből érkező szeráffal, kerubbal és arkangyallal érintkezik, és ez a kapcsolat önmaga megismerésében is tovább segíti:

Nap kelte

Halhatatlan édességgel/ Száll s élésem gömyedez,/ Számlálatlan gyengédséggel/ Mint Seraph körülövez,/ Tenger mélyből hódolással/ Mint Cherub fakaszt özönt,/ Mennyből édes áradással/ Mint Archangelus köszönt,// A kezembe tükröt adva/ Fellibbenti fátylamat,/ Hadd ismernék enn magamra,/ Ám takar fény áradat,/ Tükrömben kering a pára,/ Második leplem borít,/ Míg jövőm alázatára/ Múltam gögje nem tanít.

Írám Genuában egy kis templomban egyedül. (Weöres. 1972, 118)

Újból és újból részesedni a világlélekből: ezt a gondolatot a Psyché megteremtője egy másik írásában is az önismeret zálogának tekinti: *Bontsd szét egyéniségedet és szabaddá válnak lelked végtelen áramai, melyek nem benned vannak és nem kívüled, áthatnak mindenben. Akin egyénisége uralkodik: ha előrejut, pöffeszkedővé, ha lemarad, ronggyá válik. S aki egyéniségén uralkodik: valójában nem érinti a szerencse és a balsors.* (Weöres. 1994, 30)

Egy svéd költő, Arthur Lundkvist szintén segít megmutatni, hogy a könyvet végigszárnyaló lélek nemcsak egy testhez tartozik. A történetben legelőször megszólaló vers egy sátorba csalogat, ahol egy „élő templom”, egy meztelen asszony saját testét álmodja. A könyvet záró Toldalagi Pál-versben egy fiatal női testhez tartozik ugyanaz a halhatatlan lélek, ami a testet mozgásba hozza: *Érezni a gyönyörűséget,/ ami ezen a fiatal/ női testen átfut. A dallam/ hív, csábít, eped és akar/ és mindenképpen halhatatlan.* (Weöres. 1972, 280-281)

A lélek hasonlatos egy szárnyas fogathoz, vagyis két lóhoz és annak kocsisához is. A szebbik ló fehér, mértékletes és szemérmes, arányos alkatú, a szeme fekete. A hitványabb ló fekete, gyakran féktelen és mértéktelen, az ostornak nehezen engedelmeskedik, torz, a szeme kékesszürke.²⁵ A lélek úgy is értelmezhető, mint a felettes én (kocsis, hajtó), tudatos (jó ló) és tudatalatti (rossz ló) egysége. A fekete hajú, sötétkék szemű és disharmonicus látományt nyújtó Psyché házasságáig a rossz ló, a tudatalatti féktelenségét élvezte,

ekkor születtek versei is. Miután Psyché Max Zedlitz felesége lett, korábbi életmódjával fel kellett hagynia. Egy alkalommal egy félig süket, félig béna hetvenéves meztelen férfit ápolt, akire idősödő férje féltékeny lett. Tudatalattiját, a tályogos fülű megvadult lovat a nála lévő gyepelével sem tudta megfékezni Zedlitz báró: *A kastély előtt állott a bárói czímeres batár, s két ló befogva. [...] az úr fog hajtani. Csak ketten ülnek a batárba, Maxim és Elza.*

Nem csak az emberekre, a bárónénak az állatokra is gondja vala. Az egyik ló füle tályogos.

Kért az urától kenőcsöt a ló fülére.

Max odaadja a tele tégelt s a kenő lúdtollat. Eliz leszáll, keni a sebet; a kenőcs csíp, a ló megrándul, a másikra is átragad a ,bántanak, fussunk innen“.

A súlyos batár előre-gördül; mire az emberek odarahannak, a nő holtan fekszik alatta.

Baleset volt, vagy a féltékeny férfi tette: nem világolt ki soha. (Weöres. 1972, 258)

Sokakat ingerelt már perlekedésre az a vélekedés, hogy a test hitványabb a léleknel. E hagyományos hit szerint a jótét lélek biztosítja az alábbvaló test létezését és gondját viseli.²⁶ Psyché, az isteni ragyogást hozó lélek gyógyírként meglátogatja a francia Ficzkót, a beteg testet miután tündér kosztumban és félig meztelenül megszökik az arisztokraták báljáról: *Ficzkót ez előtt négy esztendeje láttam. Hát ez már nem is ő volt. Ágyban feküdt, szürke képe csont szikár, két szeme mohón égő meredtség. S a diák szoba körülötte nagy, magas, kopár, csak-nem tellyesen üres. [...] Lotus pompámban olly lehettem, mint Mennyből az Angyal. [...] Mérheterlen spatium terüle köztünk: én fenn ragyogásban, ő alant mécses pislákolásban. (Weöres. 1972, 143)*

Az isteni ragyogást hozó rajongó és lelkesült lélek, a mantiké csak az egyik természete az emberbe került léleknek. A másik lélekfajta az emberi eredetű józanságból és tudásból merít, amelyhez sejtés és belátás útján juthat el.²⁷ Psyché bekukkanthat azoknak a költőknek, kritikusoknak és tudósoknak az álarca mögé, akik a földből merítő és a konkrétumokhoz, a tárgyi valósághoz ragaszkodó oiönisztiké-lélekkel élnek együtt: részben Goethe, Kazinczy, Bessenyei, Dessewffy, Toldy Ferencz, Zedlitz báró, Horvát Pista, „a Magyar nyelvnek s történetnek nagy tekintetű ifjú Professora” és Cseresnyés Sanyó, Ungvárméti barátja és olykor Doctorandus Collegája, aki „csinos verseket tud írni Latinúl, azon kül sok-oldalú, practicus, e világra való ember, ép ellentetten, mint Kameradja, a ki be-fele füstölög s magába katsmarog.”²⁸ A kritikus Toldy Ferenc Psyché ellenpontjaként az oiönisztikét, a felettes ént, a hajtót és az ezeket megtestesítő törvényt és az államot képviseli. A költő verseit éppen ezekhez a mértékekhez igazíthatná át: *[...] Iyrája megrázott. Kétségkívül, van benne szikra. Sőt több: tűz. Olyan tűzvész, mely felperzseli a hajlékokat, s csak hamvat s omladékot hágy dűlása nyomán. Sajnálatosan nem az a tűz, mely szeliden lángol a tetők alatt, melenget, eledelt készít, a család, a haza, az emberiség javára. [...] Könyörögve kérem, genialitását domesticálja [...] Azt, mi eddig készült nem közölhetem, ha nem akarok rosszat Önnek és magamnak; ha a törvényel, a templommal, az álladalommal szembe szegülni nem látjuk sem lehetőségét, sem értelmét. (Weöres. 1972, 277)*

Feltűnő különbség van az orvos-költő és a költő lírája között is: *Ficzkó, te merő Abstractumot írsz. Nálad a fa nem fa, hanem valamely Idea allegoricus fája; nálad a Tatra nem hegy, hol az ember a lábát törheti, hanem szent magasság, hol Zeusz sas madara honol. Te a Concretumoktól elvonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény leszen, márván liget, márván Istenek, márván ember és asszony: te nálad minden kőből és ércből vagon. Ellenben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. Ha kalács evésről írok, úgy érze az olvasó, hogy mint ha ő enné; ha keblem vagy derekom említem, érze, hogy véle hálók, vagy legalább is szorosan mellette ülök. Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé. (Weöres. 1972, 133)*

Akibe a mantiké költözött, az igyekszik a földtől elszakadni, repülni, táncolni, önkívületbe kerülni, mivel lelkesedésében akarva-akaratlanul is áthágja a szabályokat és a határokat. Ő a költő, a zenész, a filozófus: Ungvárméti, Csokonai, Berzsenyi, Kisfaludy, Csemus Marianna, a humanista Brunsvik-Palast és Beethoven, Hölderlin és a cigány létforma. Természetesen Psyché is a mantikéből táplálkozik, ha teheti; például Hölderlin írásából: *Göthe előtt mélyen meg-hódolok. De ama nyomorult eszelősnek rongyolt Lyrája, tsak azt vágynám hallnom. (Weöres. 1972, 61)*

Az önmagát mozgató pillangó-lélek mozgásba hozza, felfelé emeli azokat is, akikben a mantikét érvényesülni látja. Psyché egyik kortársa is visszaemlékezik a mentor költőnőre: *...kalandor hajlandóságát azzal elégité ki, hogy hét országban is talált tehetséges, de szegény fiúkat, lányokat, kik az ő támogatása nélkül elkallódnának. Így lőn a szépen tánczó gyermek Elssler Fáni, Zedlitz költségére, Nápolyban ballerina-nevendék; Kolarich Ernsetina így tanulhatott Prágában énekelni; s támogatást nyert sok más, kik mégse bírtak kiemelkedni, egy lipői tót fa-faragó juhászbojtár, egy hegedős-fiú Krakkóban, egy görögül verselő medicus Pesten, s ki tudja már valamennyit. (Weöres. 1972, 256)*

A muzsika

A múzsa eredeti jelentése zene és ékesszólás, a múzsák művészete pedig a muzsika. A múzsák tudnak arról, hogy a harmónia, ami hasonlít az ember lelkének körforgásaira, gyógyír a bennünk élő lélek diszharmonikus mozgására. Akinek füle van, meghallja a múzsai hangot és ritmust, ami kialakítja az összhangot és rendbehozza az egész lelket.²⁹ A természet muzsikája a lélekhez hasonlóan az örökkévaló egy hangját szólaltatja meg többféleképpen: *Nem tudom, ha az erdő az Isten örök-egy melódiája helyett az elvont Bachot, vagy a szenvedélyes Beethoven, vagy a könnyű Strausst, vagy a fagyos Schönberget játszaná: nyeme vagy veszene-e vele?*³⁰

A játék, a költészet, a zene és a szent teremtés résztvevői közös játszótéren osztozkodnak.³¹ A mantiké-lelkű elmélyülő múzsa abban tér el az átlagembertől, hogy a szürke hétköznapi felszín alatti belső világban képzelete rendje által minden lehetetlen vágyat megvalósít. Lelkülete nem fér el a beidegződött sémák között, ezért a hétköznapi utak helyett az úttalan és járatlan utakon mozog. Az élet szemlélésével tölti az időt, ezért minden dolognak az eszméjét igyekszik megragadni, nem más dolgokhoz való viszonyát. Emiatt saját életútját elhanyagolja, ezen az úton ügyetlenül jár, akár Ungvárméti és az „Orpheus-Isten” Beethoven: *32 „Ő a versben fel-leng, a poros és sáros mindennapban pedig kézzel lábbal igyekszik s mind úttalan órára bukik. [...] Úgy látzik, a ki a Naturában gödrökbe bukácsol, a Poesisben fennyen repül; s a ki a Naturában tiszta szemmel mosolog, a Poesisben az al-felét mutattya. Oh mondd még Aristoteles, hogy ennen-magával minden egy-azon! Éppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk“.*

„Ott valának a Brunsvik Grófnék, vélük a siket Musicus Betoven, e bika fejű, nagy férfiú, mégis olly gyermeki té tova, folyton rángaták a Grófnék, hogy pocsótaba ne lépne.” (Weöres. 1972, 133-4, 148)

Gyakran megesik, hogy egy-egy muzsikusról nem sikerül döntést hozni: valóban muzsikus vagy csak álcázza magát. Bihari János cigán hegedűst, Psyché mostohaapját disszonáns képekkel mutatja be, amelyek Lónyay Erzsébet halálát vetítik előre, és felidéznek azt a fogathajtót, aki a féktelen ösztönök, a tudatalatti megbokrosodott lovaival száguld: *Ha zenélt, Anyámmal, vagy egy maga, az*

is olly félelmes volt, a Musica mint ha kardokat csattogtatna, vagy vágató lovakkal el-típoma, vagy reám töme s az ingem szaggatná. [...] én rettenetesen féltem tőle, mint bolondtúl, vagy résztől, csak egyszer meg-dühülne s agyon csapna. (Weöres. 1972, 124)

Berzsenyi Dániellel való találkozásukra visszaemlékezve Psyché elmeséli, hogyan hatott mostohaapja zenélése saját akarátára, valamint a „finom Classicus” Berzsenyére: *Nem régen még Bécsben hallgatám a nagy világ Musicáit, magam is ollykor klavéroztam, fülem tellve Paesiello, Cimarosa, Salieri, Méhul, Heyden zengzetekkel, meg Mozarttal is, kire a Heyden követők reá fogják, hogy csak nőknek és tánczóknak való édesség, hát én nem tagadom-meg magam, nékem az is szép. Mind ezek után Biharinak szív szakgató cincogása vastagnak, barbarusnak hallatott, a Tzibakházi vásárba meg a Kakucsi mulatságba valónak – s ettől indul-meg ennyire a finom Classicus! Ha Supáncsicot, Bethovent hallná musicálniok, bizonynal hortyogna. (Márma tudom, ebbe nem vala igazságom. A vén papus hegedűjén olly sivár el-hagyatottság, keserves kopár hiáavalóság rítt, nyersen s egy húzomban, mint a falusi echotalan költő szívében.)* (Weöres. 1972, 160-161)

Míg a többi művészet csak az árnyékról szól, a zene magáról a lényegről, a változatlan létről, az örök ősfomáról. Az emberi akaratra, az érzésekre és a szenvedélyre közvetlenül hat.³³ Nemcsak a zene, hanem a szóbeli művészetek is az akarat megnyilvánulásai: a zene közvetlenül, a szóbeliség pedig közvetetten mutatja meg a változatlan létet, a lényegét.³⁴ Lónyay Erzsébet, a képzelet alkotta költő Beethovenól egy zongoraművet kap ajándékba *Für Elise* címmel. A képzeletbeli és a valódi továbbszövését Psyché végzi el, amikor a közismert, könnyen felidézhető zenedarabról a költészet nyelvén mondja el a lényegét: *Kisdéd darab Klavierra componálva,/ Nékem túlságos édes hangzatok./ Ez más, nem én – egy senge kis leány/ Amúl ártatlan nagy kerék szemekkel,/ Alkony, virág illat, madár tsitsérgés/ Kömlyül-fogja, s végtére ostromolja./ Hogy érintetlen keble megdobog,/ Föléje bűvös, rémítő, hatalmas/ Végzet borúl, s a szűz szenvedve érzi./ De még nem tudja: itt a szerelem.* (Weöres. 1972, 65-66)

Az ének eredete a beszéd és a zene, és ebből a keverék művészetből származik a vers és a próza. ³⁵ A próza elsősorban a cselekményre, az eseményekre, a jelentésre és a gondolatra összpontosul: az értelemhez szól. A versek gondolatkövetése melletti ütem és rím megbontja a gondolatfűzést, és a szépségkeresést értelmén túli területekre irányítja. Habár a versforma kötöttséget kelthet, fel is szabadítja a konkrétság alól.³⁶ A kétféle írásmód az oionisztiké és a mantiké kettősségét kelti. A kétféle minőséget a Psyché megkomponálja is váltogatja. Ez a kavardás a rerum concordia discors (a világ diszharmonikus összhangja) névvel is illelhető, amelynek a legtökéletesebb rend az alapja. ³⁷ Psychére visszaemlékezik egy korabeli irodalomtörténész, aki nem a költő verseit, hanem a testét szöveggé olvasva, a test ötvözetének határait, szövezeit vizsgálva, a harmónia és a diszharmonia ütköztetésével jellemzi őt és Telekinét, az ország akkori két leghíresebb szépségét: *Nem feledhetem őket. Telekiné Dessewffy Amália, mint egy nyugalmas antik szobor: ovalis arcz, felette bronzbarna sűrű hajkorona, fehér nagy homlok, szelíd fényű zöld szemek, kissé erős metszésű orr, finom keskeny száj, rózsás orcák, gömbölyded áll. Termete magas, méltóságos, se-kövér se-sovány, az ember három-négy ficzkándozó lurkót képzel köréje. Boldogító Juno jelenség, a férfiak gyönyörködnek benne, de nem futnak utána.*

Zedlitzné merőben disharmonicus látomány, mintha minden porcikája más vásárról volna. Czigány vér is volt benne, s ez nagyon látszódtott rajt. Fekete, örvényes haj; sötétké, szinte fekete szempár; igen piczi orr, majdnem vastag ajkak, orcáin és állán gödröcskék. Mind e czigány lágysághoz nem illő hatalmas Lónyay homlok, melynek magasságát néhány lefele fésült tinccsel enyhíté. Bőre világos barna, de a korom-fürtök mellett kékes-fehérek s gyöngyösen csillogónak látszott. Teste gyermekien kicsi, vékony, könnyű, de acrobaticusan izmos. Ha Amália asszonyt rózsaszín márványból faragták, Eliza asszony pedig fekete-fehér patak-habból volt, folyton másként villant. (Weöres. 1972, 248)

A Sáros-pataki polgár leány című versben, amely rimes és nyolc szótagos sorokba rendezett, a versszakot záró ötödik sor azonban feloldja az ismétlődést, és megbontja a rendet – csakúgy, mint témája: *Bodrog parttyát tsiga járja,/ Ágaskodik a szorvája,/ S hogy ha fogom kis markomba,/ A szorváját vissza vonnya,/ Szégyenemre./ Ám ha Patak fő útszáján/ Lejtek faromat riszálván,/ Minden legény szeme tátva,/ Ágaskodik a szorvája,/ Örömemre.* (Weöres. 1972, 41)

A vágyálom

A zene kaotikusan harmonikus, felkavarja a vágyakat, feltárja a szenvedély viharát, és közömbös az anyagisággal szemben.³⁸ Elmondható ez az álmok természetéről, és Hölderlin költészetéről is: *Nem feledem a verseit: se értelme, se metruma, se cadentiája; zászlók, körtvélyek, erdők, tavak keringnek, úsznak, rend nélkül, vagy a bolondság isméretlen rendgyében. Mit tagadgyam, nékem igen tetszett: álmomban hallok illy költeményeket, s ha fel-ébredék, nem marad bellüle semmi.* (Weöres. 1972, 61)

Az álmok kapcsán az indiai titkos tanítások, az Upanisadok szintén azt tanítják, hogy az első és igazi valóság a láthatatlan szellemi, amelyhez képest az érzékek anyagi világa csak a második valóság.³⁹ A *Tat tvam aszi* részletét idézzük:

Uddálaka Aruni így szól fiához, Svetaketuhoz:

– *Hadd tanítsalak meg, kedvesem, arra, hogy mi az alvás. Amikor az ember, mint mondják, alszik, a létbe olvad és a léttel egyesül. Ha a méhek, kedvesem, mézet készítenek, a sokféle virág nedvét összegyűjtik és a sokféle nedvet összehordják. Amint a mézben az egyes növények nedveinek íze egybeolvad, és a különbséget az ízek között senki sem érzi, éppen úgy, kedvesem, amikor a világ lényei a mély alvásban a létbe olvadnak, nem érzik, hogy a létbe olvadtak. Akár tigris, akár oroszlán, akár farkas, akár vadkan, akár féreg, akár madár, akár bögöly, akár szúnyog vagy akármilyen más itt az érzékek világában, újra csak létező lesz, semmi egyéb. S ami ez az elmúlhatatlan, amiből ez az egész nagy világ van, ez a valóság, ez a lélek, ez vagy te, Svetaketu.* (Hamvas. 1996, 48-49)

A *tat tvam aszi* azt jelenti, ez vagy te. A lélek és mindaz, ami létezik, az te vagy. Lónyay Erzsébet Mária Psyché a *tat tvam aszi*-világban él: változatos megjelenését a lét sokféleségével azonosulva érte el. Psyché szülőatyja is tud arról, hogy a létbe olvadás az ember, az állat, a növény és az ásvány határain túli látást és a teljes azonosulást jelenti:

Az elmosódó határok

Aki elkezd lefontani egyéniségét, mindjobban elveszti a határt saját és mások lelke között. Ha embertársa szemébe néz, megérzi annak érzéseit és felismeri: „ez is én vagyok”; ha egy kutyát megsimogat, megérzi annak egybemosódó világát: „ez is én vagyok”; ha egy bútor hosszabban érint, átveszi annak tagolatlan csöndjét: „ez is én vagyok”. Saját lelke már nem csak az övé s mindennek lelke az övé; minden átlátszó, mintha kristályból volna; egyszerre mérhetetlenül gazdag, teste-lelke felfrissül és egyforma örömmel tölti el a munka, pihenés, társaság, magány. (Weöres. 1994, 107)

A *tat tvam aszi* megegyezik a tudatosodással, amit az álmok értelmezése is elősegít. Ennek a tagadás az ellentéte: olykor

tudatunkból elhessegetjük és így tagadjuk, hogy bizonyos vágyak, gondolatok, érzések valóban a mieink.40 Életünket is aszerint éljük, hogy értelmezünk, vagy elhessegetünk: *Ha vágyaidat kényezteted: párzanak és fiadzanak. Ha vágyaidat megöled: kísértetként visszajármak. Ha vágyaidat megszelídited: igába foghatod őket és sárkányokkal szánthatsz és vethetsz, mint a tökéletes hatalom maga.* (Weöres. 1994, 31)

A vágyakat a létezésből fakadó szükségletek és hiányok szülik, amelyek addig tartanak, amíg be nem teljesülnek, és amíg újabb beteljesületlen vágnak helyet nem adnak. Ez az állandó akarás megakadályozza, hogy bárki is tartósan boldognak érezhesse magát. E fölé csak az kerekedhet, aki alszik, álmodik, vagy saját személyiségéről megfeledkezve kontemplál.41 *A kellemességnek és a haszonnak kívánása semmi egyéb, mint testi mivoltodból feltörő elemi igény; ne hagyj, hogy lelked is behódoljon ennek az igénynek. A lélek elemi igénye más: mindennel összhangba jutni. S az összhangra-törekvést az élvezet és haszon, mihelyt túl-lép a szükségleten, megzavarja.* (Weöres. 1994, 66)

A *Tat tvam aszi* című részlet szerint az álom a létbe olvadás és a léttel való egyesülés. Arisztotelész pedig úgy gondolta, hogy az álom az alvó lelki tevékenysége. Az alvó tudattalanul gondolkodik, és ez általában a tudatos gondolkodástól eltér.42 Az irodalomban, például egy vers megalkotása során is elkülönül egy szándéktalan és egy szándékos tevékenység: a kialakulás és a kidolgozás. A kialakuláskor egymást követik az öntudatlan mozzanatok, és a ködös sejtelmek egyre határozottabbá körvonalazódnak. A kidolgozás során pedig a kialakult anyag formát kap, megfogalmazódik, amely már részben szándékos tevékenység.43 Az emberi gondolkodás, így az ezt rögzítő irodalom – különösen a költészet – gyakran él az álommunkában felismerhető jelenségekkel, a sűrítéssel, az eltörléssel és a megfordítással. Emellett az álom keletkezése a vers létrejöttével is megegyezik annyiban, hogy mindkettő öntudattalanul, a tudatalatti hatására indul el. Ezért az álmokra vonatkozó interpretációk alkalmasnak tűnnek a versek szimbólumainak megfejtésére is.

Az álmoknak egyik rétege a nyilvánvaló (manifeszt) álomtartalom, a másik pedig a lappangó (látens) álomgondolat.44 Az álom mélyén rejlő gondolatnak csak tökéletlen, hézagos, összefüggéstelen töredékei jutnak el a látott álomtartalomba. Ezért látjuk a legtöbb sűrített álomban az érthetőség és a rend hiányát, és mivel csak az marad meg emlékezetünkben, ami nem elszigetelt, hanem máshoz társul, az álmok nagy részét elfeledjük.45 Psyché a már idézett sorokban Hölderlin verseire emlékezik vissza álomnak tűnő vízióként: *Nem feledem a verseit: se értelme, se metruma, se cadentiája; zászlók, körtvélyek, erdők, tavak keringnek, úsznak, rend nélkül, vagy a bolondság ismétlen rendjében. Mit tagadgyam, nekem igen tetszett: álomban hallok illy költeményeket, s ha felébredek, nem marad bellüle semmi.* (Weöres. 1972, 61)

Sokféle gondolatmenet találkozására van szükség, hogy csomópontjukban létrejöjjön az álom. A találkozó sokféle álomgondolat összecsúszódása miatt olyan sokértelműek az álmok. Ráadásul egy-egy lappangó álomgondolatot több elem is képvisel a látható álomtartalomban.46 (Akár a lélekkel találkoznánk, amelyek nemcsak egy, hanem több megnyilvánulása is van.) A test igényeit, ingereit, az éber állapotban megélt élmények és a teljesületlen vágyak feloldását, feldolgozását ígéri az álom. Az álom mellett a tudattalan fantázia is gyakran foglalkozik az egyén saját testével a mítoszokban, a mondákban, a népművészet és a folklór nyelvi fordulataiban. A szexuális szimbólumok gyakran a növényi élet és a konyha képzetek keretében jelennek meg: a mindennapi jelenségek mögött bújjuk el legjobban.47 Ilyen metafora a kövér tyúk, amely Ninont megilleti, hűgát azonban nem. Egy másik példa a *Katitzához keserűségemben* című vers részlete: *Én szeretőmet patak partra vitted,/ Engem irégyelvén, lábáról le-vetted,/ Jókora répáját levesedbe tetted,/ S rám haragszol, ki ezt ellenem vétetted.* (Weöres. 1972, 31)

Nagy Adelínához című utolsó versében, a sánta mívessel létrejött frigy előtt pedig a kert, a piros gyümölcsök hagyományosan erotikus metaforáit használja fel: *Fussunk a bimbós kertbe, a fák közé,/ Szedgyünk tseresnyét, bor pirosat, chérie!/ Meg-bánnya még a sánta mives:/ Mért hagyja fütve kohót, ha el-ment!* (Weöres. 1972, 98)

A kohó metaforája abba a képsorozatba illeszkedik, amely az üreges testeket nőként értelmezi. Ezzel szemben a férfit a hosszúkás tárgyak helyettesítik:48 *Patak partján, Isti Pisti,/ Furulázz velem!/ Másik partján, Isti Pisti,/ Fekszem meztelen.* (Weöres. 1972, 11)

A *vas pálya sorompó kitalálása* című vers a nőkre és férfiakra utaló szimbólumokat nagy számban sorakoztatja fel. Mindezt apácák és szerzetesek vonatkozásában, a vasúti sorompó működésének mintájára mutatja be Psyché. (Weöres. 1972, 116-117)

Az álomban a jobb általában a jogot, a bal pedig a bűnt helyettesíti. A kígyó a férfi, a száj, a fül vagy a szem pedig a nő helyett áll.49 Az *Ifjú báró Vesseléni Miklóshoz* című versben szintén felbukkan a bűnös bal oldal, amelyet a fül és a Python követ: *Engedd jobb kezemet vas markodból, Mika Ielkem,/ Tíz sorom emlékül véle rovom neked,/ Zúzhatod addig a bal mantsom, s a hajam szimatolhatod,/ Ám de fülemben ne nyalj: benne Python tsavarog.* (Weöres. 1972, 40)

A nagy tekintélyű emberek rendszerint a szülőket helyettesítik. Ilyen például Goethe, akinek a műveltsége halálos terhet képvisel: *Az öreg úr nagy Lyricus, nagy Epicus, nagy Dramaticus, nagy Philosophus, nagy Anthropologus, nagy Botanicus, nagy Oeconomus, nagy nem tudom mi, akár egy degeszre tömött almárium, a millyet mi-felénk a szegény viselős jánkák hasára buríttanak, hogy el-vetéllyenek.* (Weöres. 1972, 60)

Goethehez hasonlóan a másik apafigura, a cigány zenész Bihari János, Psyché mostohaapja szintén félelmet kelt, és végzetes veszedelmet sejtet. A megvadult lovak a rettegett apát helyettesítik a tudattalan álomban:50 *Ha zenélt, Anyámmal, vagy egy maga, az is olly félelmes volt, a Musica mint ha kardokat csattogatna, vagy vágató lovakkal el-típoma, vagy reám töme s az ingem szagatná. [...] én rettenetesen féltem tőle, mint bolondtúl, vagy részegtől, csak egyszer meg-dühülne s agyon csapna.* (Weöres. 1972, 124)

A lépcső és a zongora billentyűzete a koituszt helyettesíti. A lépcsőhöz azért hasonlít a klaviatúra, mert abban is skála szerepel, ami olaszul lépcsőt jelent.51 Ezt megerősíti az is, hogy Psyché a zongora billentyűzetét egy „sötétlő medve fog-sorához” hasonlítja, a medve pedig több versében is a férfiakat jelenti: *„Első igaz szerelmem/ Josó, e barna medve./ Hatalmas izmos alakja./ Égő szem villogása./ Ropogtató ölelése/ Álomban is kísértet.”* „A mord medve fog-sorába vágok:/ Bestye reszkess, itt a hős oroszlán!/ Majd le nem rogy, még a fája is nyög./ A hogy móldva tánczot kalapálok,/ Maior s minor mind egy-másba fretsen.” (Weöres. 1972, 28, 32-33)

A pszichoanalízis atyja szerint, a hegymászás ugyanazt jelenti, mint a lépcsőmászás:

Odafigyeltünk a lépcsők, létrák álombeli előfordulásaira, és csakhamar megállapítottuk, hogy a lépcső (és mindaz, ami vele analóg) kétségtelenül coituszszimbólum. Az összehasonlítás alapját nem nehéz megállapítani: ritmikus fokozatokban, fokozódó légzési nehézséggel jut az ember a csúcra, és onnan azután néhány gyors ugrással újra lejut. (Freud. 1996, 250)

Amikor Psyché, Ungvárnémeti és barátai tévedésből, Berzsenyi helyett a test poétáját, Himfyt látják vendégül, a bőbeszédű költő beszámol a francia Caroline kisasszonyhoz fűződő, kizárólag baráti viszonyáról, majd egy közös kirándulásuk részletezésével az álomgondolat lelepleződik: *egy reggelen, szép tiszta időben, Carolinnal nekivágtunk a Szent Péter sziklájának. Igen meredek, omladékos volt, azért valahogyan fel jutottunk. A kapaszkodótúl én fújattam, ő pihegett; láttunk is hol mi csillogást, a távolban-e, egymás szemében-e, annyi év után, ki tudja.* (Weöres. 1972, 166)

Á sűrítés útján kibontakozó gyűjtőszemély nem a maga személyében jelenik meg, hanem egy másik ember mögé rejtőzik, de az is megesik, hogy két vagy több ember vonásait egyesíti egyetlen álomképben, emiatt a sok-sok személyben megegyező vonások felerősödnek és kiemelkednek.⁵² *Psyché* három főszereplője, vagyis Max Zedlitz, Ungvárméti Tóth László és Lónyay Erzsébet közül a költő jelenti a csomópontot, a gyűjtőszemélyt, hiszen a férfi-orvos báró és a költőnő *Psyché* mellett ő a férfi és a nő, az orvos és a költő egy személyben.

A sűrítés nyomában járó kétértelműség nemcsak az álmot, hanem a szöveket is jellemzi. Több képzet csomópontja például a Prostituierte a németül írt, *Die taube Priorissa* című versben is, mivel a prostituált és az apáca az érem két oldalát képviseli, a prostituált kifejezés pedig a protestáns szót szintén felidézti a hasonló alakúság miatt. A katolikus apáca értékrendje szerint a prostituált nagyobb értéket képvisel a protestánshoz képest:

Mater: Du magst wegziehn von unserm heiligen Kloster? Warum denn? Und was willst du werden?

Novicia: Prostituierte.

Mater: Schrecklich! Sags noch einmal!

Novicia: Hure.

Mater: Meine liebe Tochter, das ist sehr gut. Ich hörte erst Protestant. (Weöres. 1972, 55-56)

Akadhat olyan személy az álomgondolatban, akinek bizonyos tulajdonságain vagy tettein megütközik a cenzúra; ekkor egy másik személyt keres, aki szintén kapcsolatban áll a nem tetsző személlyel, de annak csupán egy részével, és őt már átengedi a látható álomtartalomba.⁵³ Gaston, *Psyché* sógora cenzúra alatt áll, hiszen *Psyché* félig öntudatlanul házasságtörést képzel el vele. A később meg is valósuló, többször is felidézett esetet némely versben a cenzúra csak eltolás útján engedi bemutatni. A szent Bibliában szereplő házasságok feloldják a tiltott tettet, ezért kedvezőbb Gastont Jákobbal, Ninont, *Psyché* nővérét Leával, *Psyché*t pedig Rákhellel helyettesíteni; az azt következő versben pedig a rigó, a nyílló rózsza és a bimbó rózsza álarcát öltik magukra. *Pedig az Biblia hírlí szent szavával/ Hajdanán Jákobot örülni Leával,/ De nem tsak ez első hites aszszonyával,/ Rákhellel-is, szebb s jobb második párával.* (Weöres. 1972, 15)

La Pleureuse

A rósa fán két rósa,/ Viritt a nyílló rósa,/ Sír a bimbó rósa.// Szóll a rigó: Te rósa,/ Enyim vagy, nyílló rósa./ Sírj, bimbó rósa.// Katzag a nyílló rósa,/ Sír a bimbó rósa./ Pompáz a nyílló rósa./ Sírj, bimbó rósa.// Lankad a nyílló rósa./ Szóll a rigó: Te rósa,/ Nyíllj-ki, nyíllj-ki, bimbó rósa,/ Enyim vagy, bimbó rósa,/ Sír a bimbó rósa.// Ki-nyíllt a bimbó rósa,/ Sírj, bimbó rósa,/ Sír a bimbó rósa, Sírj, bimbó rósa. (Weöres. 1972, 15-16)

Az is előfordulhat, hogy a dolgokként kezelt szavak és nevek esnek a sűrítés, az eltolás vagy az összetétel áldozatául.⁵⁴ Ez történt Beethoven nevével is, amely a német betőren, vagyis elszedít, elkábít jelentésű igével keveredett, és lett belőle Bethorn, vagyis az a zenész, akit a mantiké határoz meg.⁵⁵

Az álmok akár a valóságos viszonyt is megfordíthatják.⁵⁶ *Psyché* az őt megkörmékező *Salvator Xavér* főherceggel való beszélgetésében a hierarchikus fenn és lenn megfordításából üz játékot:

– *Ha feleségül veszel, gyere velem Tiszántúltra kanásznak. Nagyon egészséges. Túl-sokan lebzselnek itten.*

– *Nem megyek kanásznak, te jössz velem spanyol királynénak.* (Weöres. 1972, 252)

Az első éjszaka jogának fordítottja az utolsó éjszaka joga a *lus ultima noctis* című *Psyché*-versben, ahol az ispán által felakasztott betyárok helyettesítik azokat a jobbágy nőket, akik első éjszakájukat a földesúrral töltik: *Út széli fákön/ Sorjába függe/ Negyven vagy ötven/ Vékony legény.// Lóbált a lábok,/ Himbált a seggök,/ Akár ha hágnák/ A szűz leget.* (Weöres. 1972, 73)

Ha az álom egyik szereplője haragosnak bizonyul, akkor az álomgondolat gyakran éppen az ellenkezőjét jelenti, és az álmodó érez dühöt a szereplő iránt.⁵⁷ Látszólag *Psyché* nővére haragszik hűgára, de valójában a kistestvér és az ifjú lány dühöng, hiszen nővére mellett neki másodlagos szerep jut⁵⁸:

Nina néném

Dühösködik reám Ninon,/ Ettől vagyon szömyő kinom./ Ninonnak vászna, selme kints,/ Rajtam rongy, szinte semmi sints./ Evett Ninon kövér tikot,/ Nékem tsak száraz hát jutott./ Tsokrot nékem hozott Miki,/ Mellyére Ninon tűzte-ki. (Weöres. 1972, 12)

Ninon megálmodója ugyanaz a Weöres Sándor, aki *Psyché* álarca mögé rejtőzött. Az ő álmai róla szólnak: azért teremtünk fantáziáinkban és álmainkban idegeneket – akár nemet is váltva –, hogy mögöttük elbújva magunkról beszélhessünk.⁵⁹ A *Psyché*t Poesisre nevelő, a brilliáns humorú Kassi Bölts és a Széphalmi Szent, Kazinczy is álarcba bújtatott költő: az ölében ülő *Psyché*t féltékenyen méregető Terek Sophie valódi férje, Babits Mihály. *Psyché* maszkja mögött Weöres Sándor ujjal mutogat saját álarcára, hiszen az ő mestere⁶⁰ volt Babits Mihály, Török Sophie férje.

Akik lélekezetőnkkel tartanak, olyan utakon járhatnak, ahol a test és a lélek vágyálmai, valamint a muzsika nemcsak a halandók és a halhatatlanok, az élők és a holtak, hanem a még meg sem születettek természetéről is mesélnek.

Jegyzetek

- 1 Weöres Sándor: *Magyar etűdök* 52. In: 1970. *Egybegyűjtött írások II.* Budapest: Magvető Kiadó, 86
- 2 Weöres Sándor. 1972. *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai.* Budapest: Magvető Zsebkönyvtár, 11; Németh László: *A mítosz emlőin.* In: *Sziget I-III.* 2000. Budapest: Orpheusz Kiadó, 195-199
- 3 Weöres. 1972. 264; Kerényi Károly. 1984. *Hermész, a lélekezető.* Budapest: Európa Kiadó
- 4 Platón 1997. *Timaios.* In: *Platón válogatott művei I..* Budapest: Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 195-198
- 5 Platón. *Phaidrosz.* In: 1994. Steiger Kornél, szerk. Platón: *A lakoma/Phaidrosz.* Matúra Bölcsélet. Budapest: IKON Kiadó, 93
- 6 Weöres Sándor. 1994. *A teljesség felé.* Budapest: Tericum Kiadó, 19
- 7 Weöres. 1972. 36
- 8 Platón. 1994. 99
- 9 Platón. 1997, 195; Plótinosz. 1986, *Arról, miként száll alá a lélek a testekbe.* 209 In: *Az Egyről, a szellemről és a lélekről.* Budapest: Európa Kiadó, 213
- 10 Weöres. 1994, 28, 90
- 11 Plótinosz. 1986, 213
- 12 Weöres. 1994, 28
- 13 Weöres. 1972, 67, 181, 256, 258
- 14 Weöres. 1972, 131, 219
- 15 Weöres. 1972, 213

- 16 Kettőjük különbségét-egységét Bódy Gábor *Psyché* című filmjében úgy érzékelteti, hogy ugyanannak a színésznek a hangját kapja Ungvárnémeti, akinek testét Zedlitz ölti magára.
- 17 Platón. 1994. 124-5
- 18 Weöres Sándor. 1939. *A vers születése. (Meditáció és vallomás)*. Pécs: Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda Rt., 5
- 19 Platón. 1994. 93-94
- 20 Platón. 1994. 96
- 21 Plótinosz. 1986. 209-222
- 22 Schopenhauer, Arthur. 1991. *Harmadik könyv. A világ mint akarat és képzet, második tárgyalás: Az ok elvétől független képzet: a platóni idea: a művészet objektuma*. In: *A világ mint akarat és képzet*. Budapest: Európa Könyvkiadó, (235-358), 244, 247-8
- 23 Schopenhauer. 1991, 257, 273
- 24 Plótinosz. 1986. 210, 215
- 25 Platón. 1994. 101
- 26 Plótinosz. 1986, 212
- 27 Platón. 1994, 89-90 A mantiké-oiónisztiké dionüszoszi-apolloi néven terjedt el Nietzsche *A tragédia születése* című könyve nyomán.
- 28 Weöres. 1972, 163
- 29 Bárdos László, Szabó B. István és Vasy Géza. 1999. *Irodalmi fogalmak kisszótára*. Budapest: Korona Kiadó; Platón. 1997, 210
- 30 Weöres Sándor. 1998. *Egybegyűjtött levelek I*. Budapest: Pesti Szalon – Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 55. Pável Ágostonhoz.. Csöngé, 1933. január 3.
- 31 Huizinga, Johann. 1944. *Homo Ludens. Kísérlet a kultúra játék-elemeinek meghatározására*. Budapest: Athemaeum. Reprint: 1990. Szeged: Universum Kiadó., 150
- 32 Weöres. 1939, 11; Schopenhauer, 1991, 259
- 33 Schopenhauer. 1991, 345 és Schopenhauer, Arthur. 1913. *A zene esztétikája*. Budapest: Hatágú Síp Alapítvány. Reprint: 1992. Bogáti Adolf, ford. Budapest: Franklin – Társulat, 29
- 34 Schopenhauer. 1913. 30-31
- 35 Weöres. 1939, 6
- 36 Weöres. 1939, 8
- 37 Schopenhauer. 1913, 32; *Metamorphosis: A szivárványhid az egyetlen, ahol angyalok és ördögök úgy járnak-kelnek, hogy alig lehet szétismerni őket*. (Weöres. 1994, 135)
- 38 Schopenhauer. 1913, 31
- 39 Hamvas Béla, szerk. 1996. *Anthologia humana. Ötezer év bölcsessége*. Budapest: MEDIO Kiadó, 48, 127 és Hamvas Béla. 2000. *A száz könyv*. Budapest: MEDIO Kiadó, 8
- 40 Laplanche, Jean és Pontalis, J. B. 1994 *A pszichoanalízis szótára*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 462
- 41 Schopenhauer. 1991, 269
- 42 Freud, Sigmund. 1996. *Az álommunka*, 16, 201. In: Freud, Sigmund: *Álomfejtés*. Budapest: Helikon Kiadó, 199-354
- 43 Weöres. 1939, 25
- 44 Freud. 1996, 199
- 45 Freud. 1996, 43, 201
- 46 Freud. 1996, 203
- 47 Freud. 1996, 245, 248
- 48 Freud. 1996, 250
- 49 Freud. 1996, 251-3
- 50 Freud. 1996, 288
- 51 Freud. 1996, 261-2
- 52 Freud. 1996, 210
- 53 Freud. 1996, 228
- 54 Freud. 1996, 212
- 55 Weöres. 1972, 65
- 56 Freud. 1996, 205-6
- 57 Freud. 1996, 233
- 58 Freud. 1996, 236
- 59 Freud. 1996, 253, 22
- 60 Weöres Sándor. 1998. *Egybegyűjtött levelek II*. Budapest: Pesti Szalon – Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 382. Levél Kenyeres Imréhez. Csöngé, 1944. febr. 29.: „Babitstól, Kosztolányitól rengeteget tanultam, de inkább a műveiktől, mint személy szerint tőlük. Mestereim voltak, de úgy, mint Shakespeare, a műveik által; nem pedig személyes irányításuk által, ahogy Hamvas érti a »mester« fogalmat.”

Vörös István

A megtalált napernyő

Kezdődő öregség vékony lányalakja,
hol sárga út fut föl a sziklaélig
és a fény széthullik száz darabra,
a lányok itt boldogságuk remélik,
de nem jutnak legfeljebb a feléig,
most te is erre jársz tántorogva,
s nem számíthatsz más karokra,
mint amik a múltat felérik.

Az erdőt bolygod, milyen ismerős táj,
úgy rémlik, hogy itt már valaha jártál,

hogy megfordultál erre valamikor,
követ dobtatok a sziklamélybe,
és azt hitted, hogy lent egy ember rikolt,
ijedtedben eleredt az orrod vére,
ahogy később fölfakadt e vér testvére,
de nem mondtad meg soha, ki volt,
fia elől is eltítkoltad Tibort.

Végződő vágyak öregsége,
most itt talál ugyanezen a helyen,
farmer van rajtad, nem selyem.

Az októberi délután kitarul,
mintha nem patak lenne lenn, hanem tenger,
megfeszülsz, akár egy gitárhúr,
a homlokodon sajogni kezd a sebhely,
a látóhatár a völgyre egyszerűen ráhull,
vitorlás jön, valahol messze, hátul,
a kormánynál ott egy félmeztelen ember,
félíg valóság, félíg isteni testcsele.
Olyat is látsz, ami nincs és soha nem volt,
ez az élet itt csak túlvilági hóbort.

Az Isten viccel velünk,
de ő nem érti a tréfát.
A nő leül. Hogy micsoda szép hát.
Valami most történik belül,
szomjas, elővesz egy doboz kólát,
lábánál meg tücsök hegedül.
Ki ez az ember, és mért jött egyedül?
Testéről a ruha lerepül.

Nem fiatal persze, de még nagyon is nő,
melltartó van rajta, éppen ide illő.

Egy vesztes szarvasbika nézi vágyakozva,
a nap is kíváncsian hajol közelebb:
már láttam így, igaz, most kicsit öregebb.
Az állat nem közelít, de az ánya hozza,
melltartó pántján végigfut egy hangya,
az égen felhőként örvénylő tömegek,
a föld a fű alatt kincset rejt, tőzeget.

A vékony inget szél pofozza.
Egy fürge inda a bugyija alá nyúl,
a szúnyog vért csapol a combjából.

Valami kemény a fejem alatt!
Persze, csak egy kő.
A nő a bokor súlyától már rég hanyatt dőlt,
a kis bugyogója meg elszakadt,
az erdő is megváltozhat egy perc alatt.
Óriási pók, időhálót sző,

éreződik benne minden mozdulat,
de magára marad mindegyik szótő.
Ezek persze nem szavak, de nem is tárgyak,
egy-egy isten mindegyik megvadult állat.

De csigák jönnek tévetegen,
másodszor beérik a cseresznye,
és itt közeleg két idegen,
egymáson nevetve:
„Pokol ez már ideleenn?
Isten, kérlek ne eressz be.”
Szól a másik hidegen:
„Ím, előtted a kemence.”
És a nyitott öltre mutat,
az jelzi a rövid utat.

De meddig tart az ájulás?
Gyökerek közt fekszik egy férfi.
A halálig a távot nem tudta lemérni.
Vagy angyal ő, csak áruhás?
Bár a szilfával mért akart kefélni?
A földnek nincsen szeme, mégis nézi.
Mi ez itt, halandóság-áruház?
Zuhanás a szikláról, sárgaláz.
Lerúgtad magadról az erőszaktevőt,
már-már téged nyelt el, most őt nyeli a föld.

Hogy nem angyal volt, az biztos,
zuhan a mélybe, a szárnya itt maradt,
a fű kiömlött kólától lucskos,
bokád vizesedik, kicsit megdagadt,
hátad csupa moha, ráncos a hasad.
Egy egér az édes sárból iszogat most,
te káromkodnál egy iszonyatost,
de szemed valamin megakad.
Mit dédelget lent az erdő?
Egy piros folt, kis napernyő.

A halottnak színét se látod,
fölkapod a ruhád, kabátod.
Valami belőlem egyszer már itt maradt,
azt hittem, nem valóság, múltó hangulat.
Előtted repülőszőnyeg, valaki rádob,
nem is kell keresned lefelé az utat.
De nemcsak a mély közelít, az ég is rád ront,
diótörőbe fogták múltadat.
Alacsonyan jár, mint a köd, a hold,
a nap hozzád ér, bőrdöd felsikolt.

Kicsi a menny,
képeslap az alkonyat,
kávéskanálnyi az igen,
de a nem mindenre bólogat.
Egy hiúz figyel ridegen,
végig a macska idegen
járhatod az utadat.
A megtalált emyő meg itt marad?
Eltűnök a nézésben,
nem lehet más kérésem.

Leszállt az est, az éjszaka,
a holddal oroslánok gurigáztak,
a nagymama nem ment haza,
és lett csütörtök, lett vasárnap.
Hát mondd, nem érzed-e, hogy várnak?
A sziklaszirt felé tart két kutya,
nyomukban rendőrök bizonytalan hada,
de csak egy-két kólafoltot találnak.
Am a lélegzetük is elakad,

mert megpillantják a mélybe képzelt tavat.

*Nem is tó ez, szól az egyik rendőr,
ott egy tartályhajó közelít.
Lent nincs semmi, innen látszik fentről.
Hisz hallom a bálnák sóhajtásait.
Az egyik kutya felmordul, vicsorít,
a látvány pohárként feldől,
de mire elégük lenne ebből,
a képzelt víz mindent elborít.
A napernyőt sodorja az ár,
aki keres, mindent megtalál.*

*Két tévés filmezi most a helyet,
egy zacskóból krumplit majszolnak.
Jeleket találnak nyomok helyett.
Mikor megyünk innen? Majd holnap.
Följük ámyék érkezett,
minden létezik, amit csak gondolnak,
így dolgoznak a szeretetotthonnak,
az ingyen munka nagyobb élvezet.
Öröm kering az elmúlásban,
semmi vagyok, de mindent láttam.*

Háy János

Sanyika

Hol volt, hol nem volt, élt egyszer egy ember, úgy hívták, hogy Sanyika. Hát ennek az embernek az volt az érdekessége, hogy Sanyikának hívták egész életében. Nem változott neki a neve, hogy tízévesen ezt mondták volna, hogy Sanyi, tizenhét évesen meg, hogy Sándor, harmincévesen pedig azt, hogy Sándor úr. Ez az ember mindig csak Sanyika volt. Tulajdonképpen nem is volt más kora neki, úgy értem, hogy egész élete során ugyanolyan idős volt. Ahogyan az angyalok is. Csak azért öregedett meg, hogy ne tűnjön föl, hogy ő mindig egykorú. Mert nagyon irigyek az emberek, és nagyon haragudtak volna rá. Csak a neve meg a hangja, mert olyan sanyikás maradt a hangja is, szóval csak az jelezte, hogy valójában ki is ő.

Ez a Sanyika Budapesten lakott a Rózsadombon. Ott volt neki a háza a domb tetején. Ezt úgy kell elképzelni, hogy van a fővárosban egy nagy domb, amit az emberek rózsákból hordtak össze. Na, ennek a tetejére épült a Sanyika háza. Persze a rózsák az idők során összeszáradnak, és a Sanyika háza majd leomlik. Tudta ezt a Sanyika, de nem sokat adott az árnyékvilág hívságaira. Ahol ő barangolt, ott nem múlt el semmi. Minden volt.

Na szóval, mesélik, hogy ez a Sanyika egyszer úgy járt, hogy rázárták ebben a házban az ajtót, nehogy elcsavarogjon, nehogy aztán bottal kelljen ütni a nyomát. Szóval, ott volt a tetőtéri szobában, és nagyon magányosnak érezte magát. Egyszer hallotta ám, hogy az utcán építőmunkások kajabálnak, hogy Lajos ide öntsd a maltert, meg ilyesmiket. Ekkor ez a Sanyika kihajolt az ablakon és odaszólt a munkásoknak. Kedves munkások – mondta –, leküldenék némi összeget, nem hoznátok nekem egy flaska bort? Hozunk mi, hozunk – felelték a munkások, de hogy fog az oda följutni. Dobálni nem volna szerencsés ilyen törekeny és rendkívül értékes dolgot, mint a Zöldszilváni. Megoldom, megoldom – kiáltott vissza a Sanyika –, csak menjetek és hozzátok. Persze nem ingyen akarom, hozzatok magatoknak is.

Térültek-fordultak a munkásemberek, s hoztak három üveg Zöldszilváni. Egyet a Sanyikának, egyet-egyét meg maguknak.

No, de hogyan fog ez feljutni? – kérdezték most megint, mire a Sanyika, hogy látjátok ezt a madzagot. Nahát ezt a madzagot leengedem, ti pedig kössétek a végére ezt az értékes tárgyat. Ejha – csettintgettek a munkások –, milyen leleményes ez a Sanyika. Aztán az üveg nyakát rákötötték a madzag végére, a Sanyika meg fehért. Ezután elkezdtek mulatni. Mert a Sanyika jól megértette magát velük. A Sanyika különben minden nyelvet értett. No nem ilyen szimpla nyelveket, mint angol meg német, hanem például a munkásemberek nyelvét. Szóval mulatásba fogtak, és talán máig is mulatnának, ha valaki nem nyitja rá a Sanyikára az ajtót, hogy irgum-burgum.

Volt egy ember, aki annyira megszerette a Sanyikát, hogy elhatározta, segít a Sanyikának megszerkeszteni a könyveit, meg ír róla sok-sok dicsérő tanulmányt, meg ha valami rosszat gondol róla, azt nem mondja el senkinek, csak legfeljebb a Sanyikának. A Sanyika nagyon megszerette ezt a jótét lelket. S a jótétemények fejében ő is jót akart tenni. Megkérdezte a Sanyika ezt az embert, hogy hány éves a gyermeke. Mondta, hogy tíz. És tanul-e nyelveket? Tanul, tanul – mondta ez az ember. És milyen nyelvet tanul. Németet – mondta ez az ember –, két hónapja már. Az nagyon jó – mondta a Sanyika és ezzel odaszaladt a könyvespolchoz, lekapott egy könyvet és a kezébe nyomta ennek az embernek. Ezt vidd el annak a kislánynak, mert ez németül van és haszonnal forgathatja. Örült a jótévő ember, ment lefelé a Rózsadombról, s gondolta, belelapoz az ajándékba. S akkor látta, hogy mit szánt a Sanyika az ő kislányának. Az ajándék nem volt más, mint egy 1892-es gótbetűs Faust. Nevetett akkor ez az ember lefelé menet a városba, hogy mennyire ismeri ez a Sanyika a gyerekeket, különösen az ő kislányát, aki két hónapja tanul németet, de már e rövid idő alatt is sikeresen megutálta ezt a nyelvet.

Egyszer egy ember mesélte, hogy egy időben rengeteget járt a Sanyikához beszélgetni. Persze a Sanyika – mondta – nem olvasott olyan sokat, mint mondjuk az Illés Endre vagy a Sötér István, de a Sanyika mégis mindent tudott. A Sanyika azt mind tudta, amit az Illés Endre tudott, de az Illés Endre soha nem tudta meg, amit a Sanyika tudott, hiába olvasott óraszám minden áldott nap.

A Sanyika aztán az idők során olyan híres ember lett, és annyira megszerette a magyar nép, hogy mesékbe szötte a nevét. Eyrangon emlegették Mátyás királlyal például. Egyszer egy bukovinai székelytől hallottam egy mesét. Így kezdődött: Hol volt, hol nem volt, egyszer a Mátyás király meg a Sanyika. Hát ezek ketten elmentek a Máramarosi bíróhoz.

Nem hallgattam végig, mert ez biztosan nem volt igaz történet. A Sanyikáról azt el lehet képzelni, hogy jó barátságban volt a Mátyás királlyal, de hogy ilyen bírókhoz járt volna, hát az teljesen hihetetlen.

Mindenesetre tényleg annyira híres lett ez a Sanyika, hogy senki nem vette észre, hogy már nem él közöttünk, mert mindenki azt hitte, még itt van. Pedig egy napon, azt mondta a Sanyika, kilépek a mesékből. És ki is lépett.

Arról keveset tudni, hogy mit csinál azóta. Annyit hallottam egy embertől, aki mindenfelé járt a világban, még Hejőpapira is eljutott, hogy a Sanyikát az új helyen is Sanyikának hívják, meg hogy átlátszó, mint a levegő, és hogy sokszor jön meglesni, mi van velünk, és akinek jó a szeme, az látja is. De a legtöbben nem. Csak lélegeznek, mint mindig, és nem veszik észre, hogy bemegegy a tüdejükbe egy darabka ebből a Sanyikából.

Alföldy Jenő

Hamis és valódi

Két szonett Weöres Sándortól

Metropolis

*Mint színes krém, a tér megsűrűdik,
házak szélén a lég fölhasogatva,
élesen szeli cifra cafatokra
henger, meredek kocka, ferde sík.*

*Nyüzsgését szurok-csatorna itatja,
de bájt és kéjt idézve viselik
a pillanatszergyár termékeit,
nem sejthető, hogy élnek-e alatta.*

*Falak között bizonytalanba úszva,
pillanatokból épül fel az utca
és ha nem néznek rá, megsemmisül.*

*A zaj, a sebesség, a láz, a kórság
háttal az elrejtett halálra dül,
csupán az ódon templom a valóság.*

Délibáb (Káprázat)

*Gyerekkori vegyeskereskedés
bűvös, hazard csodája. Szaga is
rejtelmes. Tudtuk: benn minden hamis,
hát édes. Mert túl-józan létezés
az otthonunk, mint tál krumplileves.*

*De benn a boltban cukor és üveg
kiváncsi megnyalásra vallja meg,
hogyan forma-e vagy tartalom. Heves
kutató-szenvedély sarkall a boltba,
csak ne csupa drága portéka volna,
a vágó belép s a kielégülés
megtörpan, mert egy-két fillér kevés.*

*Az ember hazatér, majd józanul
a fanyar iskolába megy s tanul.*

A két vers keletkezése közt két évtized telt el: a *Metropolis* a *Tűzkút* (1964), a *Délibáb* pedig a *Posta messziről* (1984) című kötetből való. Az összehasonlítás közös alapja az, hogy mindkét vers szonett, és más-más tematikájával és látásmódjával együtt mindkettő a *valóságos* és a *hamis* fogalmát állítja egymással szembe. Ezt így is megfogalmazhatjuk: a *létező* és a *nem létező* ellentétét szemléltetik. Reményeim szerint e két mű vizsgálatával nemcsak két remek szonett világában tájékozódhatunk, hanem kóstolót vehetünk Weöres Sándor ismeretelméletéből is, ami számomra régóta a legnagyobb talányok közé tartozik. Nem azért, mert a filozófust keresem a költőben, hanem azért, mert e művész intuíciója olyan világba enged bebocsáttatást, amely másként talán sosem nyílta meg előttünk.

A magyar szonettírás egyik legnagyobb művészeről van szó; a versformák vizsgálata ezért is indokolt. Mindkét szonettben van valami rendhagyó, valami szabálytalanság. Ez igen rokonszenves, mert a szonettforma a maga konvenciózus túlszabályozottságában hajlamos a merev, iskolás feladatteljesítést éreztető megoldásokra. A lazítás különösen olyankor üdítő, ha olyan kivételes formakészségű költőről van szó, amilyen Weöres Sándor (vagy mint például Illyés Gyula, aki ugyancsak szereti szonettjeiben a lezser viseletet). Míg a képzetlen versíró szonettjénél azt látjuk, hogy erőlködve ölti magára, illetve gondolataira a szonett karcsúsított öltönyét – a drága szövet nemkívánatos ráncokat vet, s a tartalom kényelmetlenül feszeng a ráerőltetett ruhában –, addig az invenciózus szonettíró fesztelenül, hanyag eleganciával viseli testhezálló öltözetét. Jóízűen nyújtózhat, ágaskodhat, leguggolhat benne, nem vág be sehol, és nem reped szét.

Aki teremtő munkát végez, annak elég annyi rend a maga munkadarabjának elkészítésében, amennyi a Teremtőnek volt szükséges egy bizonyos fajhoz tartozó fa növéstervéhez az idő kezdetén. Az egyik cseresznyefa így görbül, a másik amúgy, az egyik kevesebb a gyümölcs, a másikon több –, a fa cseresznyefa-voltához nem fér kétség.

Nem kétséges az sem, hogy mindkét Weöres-vers szonett: a szabálytalanságok nem kérdőjelezik meg a szonettformát. Tudjuk, a túl pedáns iskolamesterek és verstanok szerint egy négyes jambusokban írt szonett már nem is igazi szonett, nem is beszélve az olyan trocheikus lejtésűekről, mint például József Attila ifjúkori remeke, a hangsúlyosan is értelmezhető *Perc*. Van, aki szerint a

szonettforma szempontjából már az is szabálytalan, ha az első két négysoros versszak rímelése eltér egymástól. E felfogás alapján az *a b a b* rímképletű négysoros versszakot csak egy ugyanolyan *a b a b* elrendezésű strófa követheti. A *Metropoliszban* Weöres „átrendezi” a rímelést: a második versszak képlete *b a a b*. A *Délibáb* címűben pedig azt látjuk, hogy az *a b b a* rímképletű szakasz után *c d d c* rímképletű versszak áll. Itt már a rímek hangzása is más, mint az előző négy sorban.

Ennél is egyénibbek és merészebbek az áthajlítások, főleg a második szonettben. Itt az első és a második négysorost éppúgy enjambement köti össze egymással, mint a két tercínát, sőt, az ottava- és a szextina-rész közt is áthajlik a mondat. A *Metropoliszban* a mondatvégek, illetve a grammatikai egységek határai (az alanyi és az állítmányi részek, szaknyelven szólva a *predikátumok* végei) egybeesnek a sorvégekkel.

Am, ha nemcsak verstani alapon, hanem egyéb tekintetben is megvizsgáljuk e két szonettet, kiderül, hogy az adott tizennégy sornyi területen – mint már előre bocsátottam – rokon gondolatot hordoz mindkét vers: hamis és valódi megkülönböztetését. A két vers közt nem az értékkülönbséget keresem: mindkét mű tökéletes, csak az egyik nehéz fajsúlyú, mint az arany vagy a platina, a másik pedig könnyű, mint a gyermekláncfű pelyhe. Weöres egyforma műgonddal formálta meg mindkét költeményt. A „kis” verset, ha jól írták meg, ugyanúgy megbecsülte, mint az úgynevezett „verskatedrális”. Vallotta, hogy egy kápolnában ugyanúgy meg lehet szólítani az Istent, mint egy óriás-kupolás bazilikában.

Fontos kérdés, hogy milyen műfajnak ad formát a szonettforma. Nemcsak azért érdemes erről beszélni, mert sokan téves leegyszerűsítéssel *műfajnak* mondják a szonettet. Elég régóta csak a tizennégy soros, mindenféle kötöttséggel ellátott *műformát* értjük rajta, de eredetileg csakugyan műfajnak számított, hiszen az olasz származású szó (*sonetto*) *kis dal*, *dalocskát* jelent. E két szonett egyike sem dal. A maga módján gondolati költemény mindkettő.

A *Metropolisz* nagyvárosi pillanatkép és erős létkritika a modern világról. Merész szinesztéziával indul: „Mint színes krém, a tér megsűrűdik”. E hasonlat-metaphora kombinációban a tér képlékeny massa lesz, mint az olajfesték a palettán. A költő ezzel a festők látásmódját is átveszi. Érezeti egyúttal a természetesen vett erőszakot, a mesterségesen létrehozott városi környezet fullasztó és szemképrázta sűrűségét. A levegő szilárd vászonként hasadozik cafatokra, ha képletesen is: a ráfestett mértani idomok szelelelik szét. A huszadik század elejének festői ábrázolták így az egymással versengve magasba törő nagyvárosi házakat. Az expresszionista Georg Grosz *Oscar Panizza költő temetése* című festményén a vérvörösén villogó ablakú épületek szinte részegen dülöngélnek a tarkán és hisztérikusan hömpölygő temetkezési menet fölött. Érdemes itt is észrevenni a magasházak közé szorult gótikus templomocskát. Igaz, a satirikus hajlandóságú német festő művén ez korántsem hordozza azt a pozitív jelentést, mint Weöres versében. Az áruház ablakából a temetkezési menet fölé keresztet nyújtó kéz legalábbis kétségessé teszi az illúziót afelől, hogy Grosz az értéket látja a régiségben. Inkább mintha a folytonosságra hívná fel a figyelmet az inkvizíciós korszak és az első világháborús idők között.

Weöres megjelenítő eszközei egyesítik a szürrealista víziót a kubista festmények geometrikus nagyvonalúságával: a „henger, meredek kocka, ferde sík” Fernand Léger *A város* című olajképéhez hasonlóan bontja fel a teret mértani idomokra. Mivel a francia mester főleg az új esztétikumot kereste a metropoliszokban (hasonlóképpen, mint nálunk a háborús években a *Mesterembereket* író Kassák), Weöres látásmódja közelebb áll a satírárt a karikatúráig fokozó Georg Grosz világához, mint Légeréhez, csak ez nála nem párosul valláskritikával. Ellenkezőleg, inkább a régi értékek védelméhez kapcsolódik.

Szemlélete a *Metropolisz* második versszakában nyilvánul meg markánsan. A nagyváros „Nyüzsgését szurok-csatorna itatja”, vagyis megvalósult a költő évtizedekkel korábbi prófécijája, melyet a második világháború végén írt *A teljesség felé* címmel: a *Jóslás a trágyaözönről*. 1945-ben a háborús hekatombák látványa is ösztönözhetett apokaliptikus látomásaira. A hatvanas években viszont már tisztán a fogyasztói társadalom jellemzéséről tünteti föl az általános romlást. Noha ez itthon még távol állt a jóléti társadalomtól, azért előre vetítette a tarka műanyag hulladékból felhalmozott szeméthegek világát. Az új életforma, a dinamikus „nyüzsgés” egyik legharsányabb eszköze és kultikus jelképe az autó, mely elviselhetetlen légnemű mocsárrá változtatja a szűk utcák levegőjét. A hatvanas években már hallani lehetett a híreket arról, hogy a gazdag országok nagyvárosaiban gázmaszkos rendőrök irányítják a forgalmat, és időnként elrendelik a szmog-riadót. Nálunk a kétütemű motorokkal sikerült elérni, hogy a szegényes viszonyok közt is mérgező bűz uralkodjon a pesti utakon, tereken. Az emberek ennek ellenére „bájt és kéjt idézve viselik / a pillanatszergyár termékeit”. Készséggel engedelmeskednek a csábításnak, és roppant ambíciózusak a gyorsan múló divatok s a szerzés versenyében. Látszani szeretnének mindenáron, ezért kellene az élénk színek. Rikító látszatokban akarnak megnyilvánulni, realizálódni. A látszat helyettesíti a valóságot. A „pillanatszergyár” a fogyasztó-idiotizmus metaforája. A városkép már a hatvanas években csupa fogpaszta-mosoly, reklámboldogság. A kirakati próbababák természetesen rendeltetésüktől elidegenített erotikus vonaglásokat produkálnak a tarkabarka árucikkek kívánatossá tételére. A vers kritikája itt élesedik ki a végsőkéig: „nem sejtethő, hogy élnek-e alatta”. Mármint a fényes lakkok, csillogó bőrök, műbőrök, panofixek, púder-rétegek, műmosolyok és toronyfrizurák alatt. Az élet immár túljátszott, túllihegett látszat csupán.

Ebben a behatárolt létközegben csak a jelen fontos, a jövő bizonytalan: „Falak között bizonytalanba úszva, / pillanatokból épül fel az utca”. Weörest „szubjektív idealistának” nevezték azok a kritikusok, akik, lehet, hogy az objektív materializmus nevében szólaltak meg, de azt nem vették észre, hogy az egész életforma nem egyéb, mint „szubjektív idealizmus”: az tartja fenn, amit az emberek belelátanak, vagy belé szeretnének látni. Merő illúzió az egész, hiszen „ha nem néznek rá, megsemmisül”. Tóth Árpád gyönyörű nagyvárosi versében, a *Körúti hajnalban* az égi jelenség visszfénye – a természet és a munkáslány bűvös impresszióban feltündöklő szövetsége – oldja fel azt a gonosz varázslatot, amely a szürke, piszkos és elátkozott éjszakai város ébredésekor, a napkelte pillanatában bearanyozza a várost. Weöres versében „A zaj, a sebesség, a láz, a kórság” és a viruló életnek álcázott haldoklás közepett „csupán az ódon templom a valóság”. Az tehát, ami még emlékeztet a régiek hitére, ízlésére és szerénységére, amelyet nevezhetünk lelki szegénységnek is.

A másik vers, a *Délibáb* (melynek a *Káprázat* nem alcíme, csupán cím-variánsként tüntették fel az *Egybegyűjtött versekben*) látszólag egyszerűbb. Úgy találok, Weöres ezúttal mesterből „tanítvány” lett: szonettírásának szisztémája Tandori Dezső *A mennyezet és a padló* (1976) és *Még így sem* (1978) című kötetének szonettjeire emlékeztet. Tandori már első kötetének megjelenése előtt (*Töredék Hamletnek*, 1969) Weöres kedves költője volt. Az előbb említett két kötetben Tandori olyan szonettek sokaságát vonultatja fel, amelyek egy-egy banális esetet, tapasztalatot, élményt vagy megfigyelést rögzítenek játékos pontossággal, s a költő valamilyen tanulságfélélt von le belőlük, mely bármilyen banális és hétköznapi lehet, a lényeg az, hogy szervesen következik az előzményekből. E szonettek lényege a költői művelet, amellyel az érzékelt valóság gondolattá, hibátlan szerkezeté – kikezdehetetlen versé válik. Bizonyosságot tesznek arról, hogy életünk legprobb mozzanatai is létünk teljes jogú pillanat-állampolgárai, amelyeket teljes intenzitással kell átélünk, akár csak a régiek verseiben a szerelmi rajongás és csalódás, a hősi küzdelem, a gyász vagy a halálfélelem kivételes, tragikus, megrendítő mozzanatait. Tandori belátta, hogy életünk legnagyobb részét jelentéktelennek látszó dolgok tölti ki: öltözködünk, cipőt fűzünk, teát főzünk, szobanövényeket öntözünk, cseresznyét eszünk, bosszankodunk, ha elromlik a

villanykapcsoló, leszaladunk az újságért, bevásárolunk, megetetjük a madarakat, fűvet szedünk nekik a közeli parkban, hegyoldalban, vagy egy uszodában rójuk a hosszokat. Tandorinak ez a két kötete (sőt, részben már a *Talált tárgyak megtisztítása* is) a költői téma és feldolgozás valóságos forradalmát hozta költészetünkbe (ahogy az első „másfél” kötete a filozofikus tömörítésben ment el a lehetséges maximumig), nyíltan vállalva a kor emberére általánosan jellemző eljelentéktelenedést –, inkább, mint hogy a pesti utcán ő is játssza a bátor dzsungelharcost vagy az önfeláldozó KISZ-titkárt. Hazudni tovább nem lehetett. A jelentéktelenséget valakinek be kellett vallania, és ezt Tandori tette meg, korántsem jelentéktelen módon, hanem igen invenciózusan.

Weöres, aki nem restelt nála fiatalabbaktól tanulni, a Tandoritól ellesett munkamódszerrel hamisítatlan Weöres-verset formált. A *Délibáb*ban apró gyermekkori emlékét dolgozta fel: a vegyeskereskedésben báméskodó, mindenfélét megkóstolni, hazavinni vágyó kisfiú élményét éli újra, amint a szatócsbolti szagok, látványok elbűvölik, meddő ácsingózásra készítetik, majd – pénz híján – leforrázva távozik az elérhetetlen kincsek szín pompás tárából, s visszatér az unalmas otthoni ízek és a fanyar iskolai biflázások szürkéségébe. Személyes és eleven életképet fest az apró megfigyelésekből, s közben öt-hat „életigazságot” is származtat belőlük. A tiritarka áruk iránti sóvárgás azt a hajlamunkat jelzi, amelyre a *Metropolisz* című szonett „pillanatszergyárosai” alapozzák lázas, nagyüzemi termelésüket s a velejáró reklámpart. A kis szatócsbolt ugyanazt műveli a gyermekkel, amit a szupermarket a felnőtten: miközben megvételre kínálja a vásárlónak azokat az árucikkeket, amelyekkel elemi szükségleteit kielégítheti, vágyat kelt mindenféle fölösleges kacat-vacak iránt. „Bűvös, hazard csodák” sokasága bűvöli el a kisfiút, aki mindenről azt hiszi, hogy édes, amit még nem kóstolt. Nem éhségét szeretné csillapítani, hiszen otthon várja az aznapi „tál krumpillevés”. Cukorkákra vágyik, és kíváncsiságában az üvegen keresztül is szeretné megnyalni a színes kristálygolyókat, melyekről nem tudni, „forma-e vagy tartalom”: lehet, hogy csak festett üveget lát. A valóság is pusztá látszatnak bizonyul a fölébresztett s ki nem elégtett vágyban.

Az olvasóban joggal mocoroghat egy olyan gyanú, hogy talán túloz a költő és a nyomába szegődött verselemző. Azok a nagyvárosi áruházak talán mégsem Belzebub találmányai, melyek az emberiség mielőbbi elkárkozására csábítják a „buta tömeget”, amelynek egyedei tisztos családanyák, tehetséges, szorgalmas diákok és más, szépreményű fiatalok is lehetnek. Igazságérzetünk joggal tiltakozhat, ha valaki azzal áll elő, hogy mindenki fogyasztó-idióta, aki bevásárlószatyrot lóbálva báméskodik a kirakatok vagy a gazdagon megrakott áruházi „hajók” előtt, és – ha nő az illető – különféle kozmetikai szerekkel, krémpúderekkal, rúzsokkal és hajfestékekkel színesíti magát. Ám azt is tudomásul vehetjük, hogy a művészet mindig radikális: kiélezi, dramatizálja, eltúlozza a tapasztalatot, mert a jelenségben a tendenciát mutatja meg. S ha elfogadjuk, hogy a nagy drámákban az irigység, a szerzésvágy, a féltékenység vagy akár a pusztá félreértés rendszerint emberhalálhoz vezet, s a falon függő fegyver előbb-utóbb elsül és megöl valakit, akkor abba is belenyugodhatunk, hogy a költő ilyen szélsőségesen fejezi ki aggodalmát a jövőnkért. „Láncot hordunk” – mondta Petőfi a *Nemzeti dal*ban, és bár hallgatói közül senkinek a csuklóján nem csörömpölt lánc, igenis rab volt a nép, rab volt a nemzet, és fel kellett erről világosítani.

A *Délibáb*ot a *Metropolisz*szal összevetve azt láthatjuk, hogy hajlamaink, amelyekkel a pillanatszergyárosok visszaélnek, eleve megvannak bennünk, már ártatlan gyerekkorunktól fogva. „Heves / kutató-szenvedély sarkall a boltba”. Nem a szükség tehát, nem az éhség vagy mohóság. Hanem az az ösztönzés, amely Magellánt, Columbuszt, James Cookot és Armstrongot a glóbusz és a kozmosz meghódítására sarkallta. Kisfiú-szinten persze megtorpan az ember: „csak ne csupa drága portéka volna” – sóhajta a gyermek, mert fillérekéi szűkre szabják lehetőségeit. A költő fogalmakkal is lejátszatja a kisdéd jelenetet, s ez a mű legrafináltabb megoldásának tetszik: „a vágy belép s a kielégülés / megtorpan, mert egy-két fillér kevés”. S a záradékban egy jelző utal vissza a világot édesnek remélő, s így folyvást csalódó gyermek eredendő vegyesbolt-élményére: „fanyar iskolába megy s tanul”.

Nem kevésbé trükkös megoldás a *Délibáb* című szonettben a *forma* és a *tartalom* szó használata. Ez az esztétikai fogalompár valósággal provokálja, hogy elgondolkodjunk: vajon a vers, melyet olvasunk, „forma-e vagy tartalom”. És Weöres arra vezet rá, hogy a versben minden egyszerre *forma* és *tartalom*, ahogy minden egyszerre látszat és valóság, illetve sosem lehet biztosan tudni, hogy mikor melyik inkább. A vágy fölkeltése, a feszültség fontosabb a versben, mint a kielégítése. A költő szinte eljátssza kicsiny jelenetében a mű és az olvasó viszonyában lezajló lelki folyamatot. Kétségtelen, hogy az így fölkeltett feszültség nem hasonlítható a Shakespeare-drámákban vagy Petőfi *Egy gondolat bánt engemet* című versében érezhető magasfeszültséghez. Annál inkább összevethető azonban a tranzistoros zsebrádiókkal, amelyek a parányi feszültség és apró hangszóró segítségével is ugyanolyan zenei élményt adhatnak, mint a régi, soklámpás, nagyteljesítményű világvevők.

A két verset azért helyeztem egymás mellé, hogy együtt láttassam Weöres Sándor kettős arculatát: a grandiózus létkritikai prófécia hangoztatóját és azt, aki senkit sem gyűlöl, és mindenkit megért. Ő az, aki *Óda a kispolgárról* című versében lesújtó véleményt mond az emberiség nagy többségéről, és ő az, aki ugyanebben a versében azt mondja önmagáról, hogy a „sok millió lángeszű egyéniség közt / egyetlen kispolgár a világon”.

Ittész Mihály

Egy „antimuzikális” költő, avagy Weöres Sándor a zeneszerzők szövegírója

Előszó-féle egy készülőben lévő jegyzékhez

Hosszú évek óta gyűjtöm az adatokat Weöres Sándor megzenésített verseinek jegyzékéhez. A Zenei Lexikon szerint Petőfi Sándor volt a legtöbbször megzenésített költő, ezer fölött van a verseire írott különféle műfajú darabok száma az egyszerű 19. századi magyar nótától a legutóbbi évtizedekben készült nagyszabású oratórikus alkotásokig. Egészen bizonyos, hogy mind számban, mind pedig műfaji gazdagságban csak a Weöres-megzenésítések léphetnek nyomába a magyar költészet tárházából. Az eddigi anyaggyűjtés közelről sem befejezett eredményei alapján akár a Petőfiét meghaladó számú zenébe-foglalást is várhatunk a 20. századi költő terméséből.

Weöres Sándort elég korán a zeneszerzők költőjévé avatta Kodály Zoltán. *Öregek* című versét 1929-ben közölte a Pesti Hírlap a tizenöt éves költő diáksapkás képével. A zeneszerző már ekkor felfigyelt a versre, s 1933-ban – a költő által később jóváhagyott módosításokkal és rövidítéssel – vegyeskarra megkomponálta. 1934-ben az első kecskeméti Hírös Hét nevezetes Kodály-bemutatókkal ékes kórushangversenyén hangzott el először a Kecskeméti Dalárda előadásában, Vásárhelyi Zoltán vezényletével. Ennél korábbi Weöres-dalt vagy kórusművet nem ismerünk. Később még egy nagyobb karmű került ki kettejük műhelyéből, a *Norvég leányok* (1940). A többi mind apróság, jobbra dallamra írt szöveg, melyeknek egy része azért bekerült a költő verseskötönyeibe is.

Magam először valamikor 1950 táján találkoztam Weöres-megzenésítéssel: Farkas Ferenc akkor még újdonságnak számító *Rózsamadrigáljának* dallamaiban. Nem mintha tizenkét évesen vegyeskarban énekeltem volna, de nővérem egy amatőr kórus tagjaként tanulta a darabot, otthon is szívesen énekelgette a líraian szomorúság és élénk-ritmikus melódiákat:

„Ó, ne kérdezd a rózsát, hogy hű marad-e hozzád...” és

„Végy példát a rigóról, vígan lármáz a lomb közt”.

Később persze kórustagként magam is énekeltem ezeket a Kodály és Farkas-műveket meg mások Weöres-ihlette darabjait; majd a tágabb s szűkebb családban mindennapos zenei-költői eledele lett a gyerekeknek a *Bóbita*-kötet számos megzenésített verse és a Kodály-dallamokra írt, jórészt a *Kis emberek dalai* között megjelent bájos-játékos Weöres-szöveg.

Ha a költő zenéhez való viszonyát akarjuk megvilágítani, legjobb, ha hozzá fordulunk felvilágosításért. Eősze László *Kodály Weöres-kórusai – Weöres Kodály-versei* című alapvető tanulmányában idézi néhány munkabeszámolóját és önjellemzését. Ezek szerint a költő „meglepő módon [...] antimuzikálisnak tartotta magát, akit 'rossz hallása' miatt 'soha nem lehetett zenére megtanítani'.” Már 1938-ban Pécsen a *Bicinia Hungarica* szövegtelen darabjaihoz készülő ének-versek kapcsán írta Kodálynak: „Nincs senki zeneértő segítségem; zeneértés nélkül, ügyetlenül csetlek-botlok a hangjegyek között, de azért egyre jobban eligazodom.” Két évvel később a zenei segítség meglétéről adott számot: „Most, hogy Veress Sanyi druszám kitartóan támogat a munkámban, talán sikerült nagyjából eltalálnom a dalok ütemét és hangulatát.” Aki valaha énekelte Weöres-szöveggel párosított Kodály-dallamot, akár csak egy nyúlfarknyi gyermekdal, az tudja, hogy milyen költőiséggel és zeneiséggel sikerült a feladatot teljesítenie a poétának. A közös nevező, amely a meglévő dallamot és a költői gondolatot összehozta, bizonyára a ritmus volt. Weöres Sándor maga is ritmusvázlatnak, ritmus tanulmányoknak nevezte Kodály-hatást mutató gyermekverseit. A saját lelemények mellett persze a fordításoknak-átköltéseknek is jutott hely, akár zenére írott, akár először csak költői műként megjelent idegen versekre gondolunk, a cseremiszt népköltéstől Janus Pannoniusig és Po Csü Ji soraiig.

Weöres *ad notam*, vagyis dallamra íródott verseiről szólva nem feledkezhetünk meg a *Kodály Zoltán 70. születésnapjára* írt (*Köszöntő gyermekhangra*) alcímű négystrófás költeményről. A vers ritmusát izelgetve hamar rátalálhatunk a *Psalmus Hungaricus* örökbecsű koráltemájára, s rajta keresztül a 16. századi „magyar zsoltárra”, Kecskeméti Vég Mihály akkor népszerű volta-ritmusra szabott, keserűségben vigasztalást kereső versére. 1957-ben, Kodály 75. születésnapja tiszteletére Bárdos Lajos saját dallamaival, a ritmus feloldásával formálta zeneművé ezt a verset többféle kórusra „hangszerelve”, *Bérc a rónán, Csodát mesélek*, illetve *Kodály köszöntése* címmel. Ugyancsak dallamhoz írott verset hordoz Bárdos tavaszi színekben ragyogó vegyeskara, az *Elmúlt a tél*.

A Kodály utáni nemzedékből Bárdos mellett eddig csak Farkas Ferenc nevét említettük. Weöres költészete fél évszázadon át elkísérte őt: egyik kései kórusát, a *Haláltáncot* (Danse macabre) is Weöres-versre írta, túl a kilencvenen, míg a korai *Gyümölcskosár* ciklus tizenkét tételével a kamarazene-kíséretes dal műfajának kezdeményezője volt 1946-ban. Tanítványai közül Kocsár Miklós már főiskolás éve alatt, 1956-ban ugyancsak kamaragyűtéssel kísért dalciklust komponált a *Rongyszőnyegből* vett versekre. Ugyanő gyermekekhez is felhasználta Weöres-verseket, akár csak Karai József, Decsényi János, vagy az ifjabbak közül Reményi Attila, Mohay Miklós, Tóth Péter és még számos komponista, köztük az erdélyi Csiky Boldizsár és Szabó Csaba is. A lassan alakuló jegyzékben a legtöbb Weöres-kompozícióval Farkas, Karai, Kocsár, a gyerekdalok révén Kodály, aztán Bárdos, Szokolay, Ránki, Sály László, Orbán s még néhány szerző szerepel. De itt nem akarunk és nem is tudunk még teljes leltárt készíteni. Inkább csak a műfaji sokféleséget kívánjuk érzékeltetni.

Nagyobb szabású művek is kikerültek a zeneszerzők műhelyéből. Petrovics Emil *IV. kantátája* (Mind elmegyünk) a *Pavane* című versre, aztán Decsényi János szólókantátája *Weöres Sándor Tizenkettedik szimfóniája* címmel. A fiatal Szokolay Sándor *Istár* oratóriuma a hatvanas évek elejének egyik nagy vállalkozása volt. Ránki György *A holdbéli csónakossal* (1979), Patachich Iván a *Theomachiával* (1962) az opera műfajába is bevonta költőnket.

A generációnként, komponistánként s persze komoly és könnyű műfajonként többé-kevésbé változó zenei stílusokról hangzó vagy kottapéldák nélkül lehetetlen számot adni. Egy bizonyos: a 20. század második-harmadik harmadának szinte minden Magyarországon előfordult stílusirányzata alkalmas volt a zeneszerzők számára, hogy zenei „Weöres-kommentárjaikat” papírra vessék, megszólaltassák. A legföldhözragadtabb populáris hangvételtől a legelvonatkoztatottabb zeneszerzői nyelvig és technikáig. A megzenésítések karakter-jellemzőit talán már könnyebb szavakkal megközelíteni. Elsősorban a lírai hangulatképek és a játékos versek ragadták meg a zeneszerzőket. A gondolati költemények általában is kevésbé alkalmasak a megzenésítésre. Gyakori, hogy több, jobbra három-öt rövid költeményből alakítanak kórus- vagy dalciklusokat. A zeneszerzői jegyzékeket nézegetve, bizony nem is

derül ki mindig, hogy mely versek kerültek bele egy-egy sorozatba. A versek azonosítását hangzó anyag vagy kotta hiányában nem is lehet olykor elvégezni, mert valamilyen ok miatt a költői címadást a zeneműben megváltoztatta a komponista. Ezek okozzák az anyaggyűjtés legfőbb nehézségeit.

Azt kell mondanunk, hogy a Weöres-versek szabad prédájává váltak a hetvenes évektől az énekelt versek sokszor amatőr szerzőinek. A hangfelvételek, a rádióműsorok és persze az előadóestek sikere azt mutatja, hogy nemcsak a zenészeknek, de a közönségnek is van erre a műfajra igénye. Tudható, hogy gyakran maguk a költők is szívesen veszik azt a szolgálatot, amelyet e műfaj képviselői, legalábbis a jobbak nyújtanak a versek népszerűsítésével, olyan körben is, ahol a versolvasás nem szokásos. Ebben kétségtelenül a Kaláka együttes tagjai járnak az élen, mennyiségileg is, közel ötven Weöres-adaptációjukkal, de a műfaj egyik kezdeményezője, Sebő Ferenc is számos szerzeménnyel népszerűsítette Weöres költészetét. Általánosságban megállapítható, hogy az efféle megzenésítések színvonala az esetek nagy részében nem éri el a versek művészi kvalitását, s ez nem lebecsülése a műfajnak, csak ténymegállapítás. Jó esetben azonban hangulatosan vagy éppen szellemesen, minden könnyűzenei hangoskodás nélkül találunk rá egy-egy alkalmas zenei idiómára a versek szolgálatában.

Ezen „elő-előszó” végén említsünk meg néhányat a legnépszerűbb, megzenésítésre leggyakrabban kiválasztott versek közül. A pálmát a *Buba éneke* (Ó, ha cinke volnék) című kedves gyerekvers viszi el: eddig tizenöt kórus vagy énekelt vers feldolgozását sikerült fellelni. Közeliében van a *Haragosi* (Fut, robog a kicsi kocsi) tizenhárom változata. A *Nyári este* (Árnyak sora) hat, az *Ugrótánc*, a *Pletykázó asszonyok* (Juli néni, Kati néni) és a *Tavaszköszöntő* (Sándor napján) öt különböző megzenésítése következik. Legalább négy-négy szerzőt ihletett meg a *Szánccsengő* (más címen: Szán megy el az ablakod alatt) és a *Paripám csodaszép pejki*. Két-három megzenésítése aztán már seregnyi versnek akad, bizonyítva, hogy Weöres Sándor, az „amuzikális” költő költészete nagyon is zene közeli. Ritmikájának változatosságával, költői képeinek, nyelvi leleményeinek játékos-komoly gazdagságával méltán ihlette meg hét évtized minden rendű és rangú, a legkülönbözőbb műfajokban és stílusokban megnyilvánuló zeneszerzőit. Ezek nélkül bizony sokkal – átlagos darabokkal és remekművekkel, melyek zene és költészet együvé tartozását bizonyítják – lenne szegényebb a magyar kultúra.

Gömöri György

Weöres-recepció Angliában és Amerikában

Amikor az amerikai Evanstonban kiadott *Tri-Quarterly* című folyóirat vaskos, 1967 tavaszi kelet-európai száma megjelent, benne Weöres Sándor két hosszabb versével és három rövid prózaversével, még joggal írhattuk a lap alji életrajzi jegyzetbe a következőt: „W. S. kevéssé ismert költő Nyugaton”. A jegyzet szerzője én voltam, mivelhogy Charles Newman felkérésére én társszerkesztettem ezt az akkoriban elég nagy érdeklődést kiváltó különszámot, amelyben Weöres mellett József Attila, Nagy László, Pilinszky János, Czesław Miłosz, Miroslav Holub és Vasko Popa is szerepelt jobb-rosszabb versfordításokkal. Az egyik Weöres-verset Neuburg Pál segítségével az ismert angol költő, Donald Davie fordította, míg a többi (az akkoriban Berkeleyben tanító András Sándor segítségével) Richard Lourie. Ezenkívül a különszámba még belevettem Cs. Szabó Lászlónak Weöressel – 1963-ban, Londonban – magyarul készített beszélgetését, ami elég jó képet adott az „ismeretlen” magyar költő gondolatvilágáról; úgy emlékszem, ezt a szöveget Cs. Szabó András fordította angolra. A különszámunk akkora sikere volt, hogy a rákövetkező évben a chicagói Quadrangle Press azt könyvalakban is kihozta *New Writing of East Europe* címen, aminek különösen azért örültem, mert a levonatokban kijavíthattam a tömérdek sajtóhibát, amit az amerikai szedő belepötyögtetett a különszámba. Bár már korábban is jelent meg Weörestől vers imitt-amott angolul, azt kell hinnem, hogy a Weöres-recepció igazi története Angliában és Amerikában ezzel az 1967–68-as bemutatkozással kezdődött. (Nem akarok részletesen kitérni a kötet kritikai fogadtatására, csak egyet említenék meg, Neal Ascherson azt írta róla a *New York Review of Books* 1969. május nyolcadiki számában, hogy bár a prózai rész hangulata túl komor és kissé nyomasztó, a versanyag „elsőrangú.”)

A chicagói antológia Weöres-jegyzetében már megemlítem, hogy készül egy fordításkötet Weöres Sándor verseiből Angliában, amit a Penguin Kiadó fog gondozni – ebből végül is csak egy fél kötet lett 1970-ben, mert a papírfedelű gyűjteményt Weöresnek Juhász Ferencsel kellett megosztania. De még mielőtt ennek a kötetnek a fogadtatására rátérnék, hadd említsem meg azt az esszét, amit „Unity in Diversity” (Egység a Sokféleségben) címmel a *Books Abroad* című folyóiratba Ivar Ivask felkérésére írtam *A hallgatás tornya* szerzőjéről. Ez a lap közép-kelet-európai költőknek szentelt számában (43:1, Winter 1969, 36-41) jelent meg, ahol is Weöres olyan kiváló (élő és halott) költőtársak mellett van jelen, mint a cseh Frantisek Halas, a lengyel Czesław Miłosz és a szerb Vasko Popa, hogy csak néhány nevet említek. Az amerikai világirodalmi folyóirat egyébként mosolygós, „cicás” fényképet is közöl Sándorról (Moldován Domokos felvételét). Ami engem illet, esszémben megpróbáltam érzékeltetni Weöres hihetetlen formai változatosságát, sokoldalúságát, ugyanakkor rámutatva költészetének filozófiai-metafizikai háttérére. Az írást általában jól fogadták, Budapesten éppúgy, mint Nyugaton; Weörest (mint azt egy nekem küldött képeslapja jelzi) a barátok és ismerősök elhalmozták *Books Abroad* példányokkal, s az irodalmi körökben elég nagy feltűnést keltett. Ugyanakkor nem hiszem, hogy a cikk hozzájárult volna Weöres 1970-ben megítélt Kossuth-díjához, ami egybeesett az *Egybegyűjtött írások* két kötetének kiadásával. Ezekről a Washingtonban élő András Sándor írt elismerő hangú ismertetést a *Books Abroad* 1971-es nyári számába (45:3, 545-546), így fejezve be írását: „Kétségtelen, hogy Arany óta minden magyar költő közül neki van a legjobb humora és – Karinthy Frigyes mellett – a legélénkebb hajlandósága a nyelvi abszurdra. Életműve lenyűgöző.”

Ami a Penguin Kiadó Weöres–Juhász kötetét illeti, az csak hosszas szerkesztgetés után látott napvilágot. Míg Juhászt David Wevill fordította eléggé hűségesen, az első Weöresnek kiszemelt fordító Peter Redgrove volt, aki azonban csak lendületes átköltéseket volt képes produkálni fordítások helyett. Miután az irodalomértő angliai magyarok közül ezt többen szóvátették (én is beszéltem róla Ted Hughesnak), a Penguin Modern European Poets sorozat szerkesztője úgy döntött, Redgrove helyett inkább a glasgowi Edwin Morgan kéri fel Weöres Sándor angolra fordítására. Morgan, akinek fordítói tehetsége különlegesnek nevezhető, 24 Weöres-verset ültetett át angolra, köztük *Az elveszített napernyő* című hosszabb költeményt, Weöres kisebb versei közül pedig remekül fordított olyan darabokat, mint a metafizikus mesébe hajló *A fogak tomácánt*, vagy a mulatságos *Majomországot*. Utóbbinak, mint ezt megtudjuk a *The Times* névtelen kritikájától (1970. XI. 12), már akkor is nagy sikere volt, amikor azt Weöres egy évvel korábban egy londoni költői fesztiválon felolvasta. Ugyanez a kritikus mint „magán-mesedramát” jellemzi az *Az elveszített napernyőt* és úgy tűnik, Juhászt (*A szarvassá változott fiú* alapján) még többre tartja Weöresnél. Ettől némileg eltér Robert E. Shaw véleménye, aki a *Poetry* című chicagói költői folyóiratban még idéz is egy versszakot a *The Lost Parasol*-ból, megjegyezvén, hogy „[Weöres] költészete tele van a misztikus megvilágosodás rövid pillanataival”. Shaw Juhászt is kitűnő költőnek tartja és ezzel a mondattal zárja a kettős Penguin-kötetről írt kritikáját: „Ez a kötet kísértésbe hozza az embert arra, hogy még a legnehezebb nyelvek egyikét is megtanulja” (*Poetry*, March 1972, 353) – ami persze azt bizonyítja, milyen legendák keringtek még nem is olyan régen a magyarról az angolnyelvű világban. Morgan remek munkát végzett *Az elveszített napernyő* lefordításával, s ezt az bizonyítja, hogy még a *Times Literary Supplement* névtelenségbe burkolódzó kritikusa is, fanyalogva bár, de elismeri, hogy „ez a vers elég jól hangzik” („comes through impressively enough”) angolul (TLS, 1971. VIII. 6), csak hát számára ez az egész modern magyar költészet légüres térben mozog, mert nem tud eleget sem annak történetéről, sem fontosabb költőiről, akik „a legkevésbé elérhetőek” az angol olvasónak.

A hetvenes-nyolcvanas években (az 1977-től *World Literature Today* néven megjelenő) oklahomai *Books Abroad* volt az egyetlen angolnyelvű folyóirat, amelyik folyamatosan beszámolt Weöres Sándor újabb könyveiről. A magyar rovatot én szerkesztettem, s mivel Weöres legkedvesebb költőim közé tartozott, ha nem én, a PEN Club felkérésére valamelyik nekünk dolgozó magyar kritikus jelezte egy-egy újabb Weöres-mű megjelenését. A *Psyché*-ről még én írtam a lap 48:1, 1974. téli számában, mégghozzá teljes elismeréssel: „erre úgy fognak emlékezni, mint az egyik legszebben előállított és legszórakoztatóbb könyvre, ami az utóbbi években Magyarországon megjelent”, majd a *Három veréb hat szemmel* című antológiát is én ismertettem ugyancsak a *World Literature Today*-ben (52:2, Spring 1978, 317-318). Időközben megjelent a Columbia egyetem kiadójánál a Vajda Miklós szerkesztette *Modern Hungarian Poetry* (New York, 1977), benne számos Weöres-verssel, a 29 oldalon, Edwin Morgan mellett még négy angol és amerikai költő (Daniel Hoffman, Richard Lourie, Peter Redgrove és William Jay Smith) által fordított Weöres a gyűjtemény egyik legmarkánsabb, legmeghatározóbb alakja. Vajda ezt egyébként hangsúlyozza is bevezetőjében, amikor azt mondja, úgy tűnik, Weöres tehetsége „behoz minden hátrányt”, amit a magyar költészet évszázadok óta attól az egyszerű tényről szenvedett el, hogy magyarul íródott (*Modern Hungarian Poetry*, XXVII). Más szóval lehetnek nagy „nemzeti” és „népi” költőink, de a legnagyobb, illetve leguniverzálisabb köztük mégiscsak Weöres.

Két újabb Weöres-verseskötetről én számoltam be a *World Literature Today* olvasóinak: az *Ének a határtalanról*-ról (WLT 55:4, Autumn 1981) talán kevésbé lelkesen, mint a *Kútbanéző* (WLT 62:4, Autumn 1988) című kis gyűjteményről.

Időközben azonban az éppen Amerikában tartózkodó Orbán Ottót meghívták a WLT/ Neustadt International Prize nevű irodalmi díj zsűrijébe – ez 1984-ben történt –, és mivel ő Weöres Sándort jelölte, a WLT 58:1 stét (Winter 1984) számában megjelent ajánló, s a jelölést megindokló szövege. Orbán itt az idősebb költőtársról azt írja: „általában őt tartják a legnagyobb élő magyar költőnek“. Az 1984-es Neustadt-díjat mégsem ő, hanem Paave Haavikko finn költő kapta; én Orbán Ottótól úgy tudom, mindkettőnk sajnálatára Weöres harmadik helyen „végzett” a különben elég erős mezőnyben.

Mint már korábban utaltam rá (bár ez a nevek felsorolásából nem egyértelmű), Weöresnek nemcsak Angliában és Skóciában, Amerikában is akadtak fordítói: Daniel Hoffman és William Jay Smith, mindketten a *New Hungarian Quarterly* „házi” költőfordítógárdájának tagjai. 1982-ben azonban megjelentek Nicholas Kolumban 56-os emigráns magyarból lett amerikai költő fordításai *Turmoil in Hungary* (New Rivers Press, St Paul) címen, ahol az általa fordított húsz magyar költő közt Weöres Sándor is szerepel öt verssel. A könyv elején megadott (nem túl pontos) bibliográfiából kitűnik, hogy ezeket Kolumban korábban már közölte kisebb amerikai költői folyóiratokban; az 1988-as közös Anvil-Corvina Weöres-kötetbe mégsem került be egy sem közülük, mert mint előzőleg is történt, Vajda Miklós most is szinte kizárólag az általa ismert (illetve fordítóként „fölfedezett”) költők fordításaiból válogatott.

Mielőtt ennek az 1988-ban megjelent válogatásnak kritikai fogadtatását méltatnám, röviden még visszatérnék a WLT-ismertetésekre, annál is inkább, mert a lap 1984/85-ös folyamában kettőt is találunk. Az 58:3 (Summer 1984) számban Földényi F. László ír az egy évvel korábban Budapesten megjelent *Színjátékokról*, azzal fejezve be cikkét, hogy ez, a Weöres színdarabjait összegyűjtő könyv „elbűvölő bevezetés a modern dráma egy meglehetősen szokatlan fajtához” (447 o.),¹ az 59:2 (Spring 1985) számban pedig a kiváló anglista Takács Ferenc méltatta a *Posta messziről* című kötetet. Weöres elismertsége ekkorra már általános lett Magyarországon, már arra sem volt szükség, hogy költészetét kissé mentegetőzve megmagyarázzák az olvasónak, ahogy azt Tamás Attila tette, amikor 1978-ban ezt írta: „Ha nem is érezheti *legsajátabb módon magáénak*, akkor sem állhat... távol a kor szocialista emberétől sem Weöres Sándor klasszikus szintet elérő életműve”² (kiemelés az eredeti szövegben).

Az 1988-as *Eternal Moment* (Örök pillanat) című angol Weöres-válogatásnak volt egy alapvető hibája: túl sokáig készült. Pontosabban nem készült el időre ahhoz, hogy a Nobel-díjra jelölt Weöres Sándornak komoly esélye legyen a díj elnyerésére. Mivel nem látok be a nemzetek közötti könyvkiadás kulisszái mögé, nem tudom, ez kinek a hibája, sőt: bűne!, de ismervén a társkiadó angol cég elképesztő lassúságát más könyvek kiadásában, feltételezem, hogy nem a Corvinaé. Megjelenését – bár a kolofónban 1988 áll – az *Örök pillanat* költője nem tudta már kívánni – 1989. január végén elhunyt.³ Ezt az Anvil/Corvina közös kiadásában megjelent kötetet Vajda Miklós szerkesztette, hatan (Alan Dixon, Daniel Hoffman, Hugh Maxton, Edwin Morgan, William Jay Smith és George Szirtes) fordították. A hosszú, de tartalmas bevezetést Vajda Miklós, a rövidebb (és tulajdonképpen felesleges) előszót pedig William Jay Smith írta. A kötet érdekes fedőlapját Beniczky Miklós tervezte, hátsó fedőlapján pedig Marosi László fényképe látható egy nagyon rosszkedvű, öreg Weöresről.

Erről a kötetéről először én írtam elismerő hangú kritikát a *Times Literary Supplement* 1989. február 24 – március 6-i számába, majd később a könyvet a WLT-ben is (63:3, Summer 1989) méltattam, az utóbbiban kiemelve Edwin Morgan az átlagnál magasan jobb fordításait. Azt is szóvá tettem, hogy míg egyes Weöres-versek, mint pl. a *Majomország* minden kommentár nélkül is „átmennek” a nyelvi akadályokon, mások esetében (*Toccatá*) nem ártott volna jegyzeteket adni a vers történelmi utalásainak jobb megértéséhez. De egészében véve szép teljesítménynek láttam a kötetet. Megerősített ebben Dennis O’Driscoll kritikája, amit a *Poetry Review* közölt az értő író-költő-kritikustól. O’Driscollt lenyűgözi Weöres roppant „leleményessége”, „az emberi tér fáradhatatlan felfedezőjének” aposztrófálja a költőt, és csodálattal nyilatkozik nemcsak az *elveszített napemyőről*, hanem a *Le Journal* Edwin Morgan-fordításáról is. Recenzióját azzal a figyelemreméltó gondolattal fejezi be, hogy bár jó, ha a költőnek „saját” hangja van, a változatosság is lehet költői erény, sőt: „Ha jó kezekben van, a változatosság: a zseni megnyilvánulása”.⁴

1990-ben az *Eternal Moment* megjelenését követő kritikák mellett egy hosszabb tanulmány is megjelent Weöresről Amerikában, a fáradhatatlan Emery George tollából, a *Cross Current* című Ann Arborban kiadott időszakos folyóiratban. Ennek a közép-kelet-európai irodalmakkal foglalkozó kiadványnak a 9. számában hét oldalon foglalkozik a szerző Weöressel, a „kozmosz költő”-vel, részletes életrajzi tényekkel dúsítva írását. Az esszét nyolc versfordítás követi, köztük a T. S. Eliot emlékének szentelt *Merülő Saturnus*; az összes verset Emery George fordította.

Az angliai Weöres-recepció története természetesen nem fejeződött be a költő halálával. 1992-ben jelent meg a Faber and Faber kiadó modern európai költőket felvonultató antológiája, *The Faber Book of Modern European Poetry*, amit Al Alvarez, az ismert kritikus szerkesztett. Ebben a kötetben a magyar líra négy költővel van jelen (ennél többel csak a lengyelek és az oroszok szerepelnek), s a sort Weöres Sándor nyitja meg hat Edwin Morgan fordította verssel, amelyeket Alvarez érdekes módon a régi kettős Penguin-kötetből vesz át.⁵ Weöres szerepel – igaz, csak egy rövid prózaverssel – Desmond Graham nagyszerű antológiájában, a *Poetry of the Second World War*ban (Chatto and Windus, London 1995, papírfedelű kiadás: Pimlico, London, 1998), majd nem csupán egyik kiemelt költője, hanem címadója is annak a 35 magyar költőből válogatott versantológiának, amit 1996-ban George Szirtessel közösen szerkesztettem: a *The Colonnade of Teeth*nek, mivelhogy Morgan így fordította *A fogak tomácánt*. Weöres költészetét tizenöt oldalt kap ebben a sok kiváló versszöveget tartalmazó gyűjteményben, és ezzel minden élő és halott társát túlszámalyja; ugyanakkor kevesebb verscím jut neki, mint Pilinszkynek, vagy Nemes Nagynak, mivel egyedül az *elveszített napemyőről* közölt részlet kb. öt oldalt tesz ki. Az itt közölt Weöres-verseket egy kivételével mind Edwin Morgan fordította, s a kivétel visszautal az 1967-es bemutatásra, lévén az a „XX századi freskó” Richard Lourie fordításában, a hajdani *Tri-Quarterly*-szám egyik legsikerültebb darabja.

Az 1999-es év meghozta az első angolnyelvű tudományos – doktori – disszertációt Weöres Sándorról, amelynek szerzője a svédországi Susanna Fahlström (lánynevén Fényes Zsuzsa) volt. Ezt a művet, amelynek *Form and Philosophy in Sándor Weöres’ s Poetry* a címe, az uppsalai egyetemi kiadó gondozta, s az a címnek megfelelően hat vers elemzéséből igyekszik kifejteni Weöres filozófiáját. Fahlström könyvéről írtam a *Hungarian Quarterly*-ben (161, Vol. 42, Spring 2001), s legfőbb kritikai észrevételem az volt, hogy a szerző bibliográfiájában és (persze könyvének szövegében is) figyelmen kívül hagyott mindent, ami Weöresről angolul Magyarországon kívül megjelent. Más szóval szinte mindazt, amiről a fentiekben beszámoltam. Ennek ellenére Fahlström könyvének ismerete nélkül ma már angol vagy amerikai kritikusnak nem szabadna vállalkoznia a Weöres-életmű részletes elemzésére, illetve méltatására.

Bár ez az írás nem törekszik bibliográfiai teljességre, hadd jegyezzem meg, hogy Weöres angol-amerikai megismertetésére az eddigi antológia-koronát Makkai Ádám *In Quest of the Miracle Stag* (Chicago-Budapest, 1996, 2. kiadás: 2000) című gyűjteménye tette fel, mivel ebben a több mint ezeroldalas antológiában 27 Weöres-vers szerepel, más-más angol és amerikai fordítótól.⁶ A versek előtt Buday György fametszete látható Weöresről, s az utána következő életrajzi bevezetőből is idézhetünk egy teljesen

helytálló mondatot: „Az örökséget, amit [Weöres] formai virtuozitás tekintetében maga után hagyott, nagyon nehéz felülmúlni”.⁷ A magyar költészet még nagyon sokáig fog élni abból „a forró kenyérből”, amit az „életidegenséggel” vádolt Weöres sütött mindannyiunknak költészetének bűvös kemencéjében.

Jegyzetek

1 Nem ez az első írás angolul Weöres drámáiról. Kodolányi Gyula a *Books Abroad* 42:2 (Spring 1968) számában már ismertette a *Hold és sárkányt*.

2 Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 254. Kritikámat róla lásd: WLT 53:4, Autumn 1979, 719-720

3 Két irodalmi lexikon két különböző dátumot ad meg: a *Kortárs magyar írók kislexikona* (Budapest, 1989) szerint a halálozás dátuma január 23., az *Új magyar irodalmi lexikon, III.P-Zs*, Budapest, 1994 szerint január 22.

4 *Poetry Review*, Vol. 79. No. 29, Summer 1989, 47

5 A Faber-antológiában szereplő többi magyar költő Juhász Ferenc, Pilinszky János és Petri György.

6 Ezek közül tízet Edwin Morgan fordításában közöl az antológia.

7 *In Quest of the Miracle Stag*, 2. kiadás, Chicago-Budapest, 2002, 197. Weöres népszerű gyerekverseit is megpróbálta egy skót költő, Alexander Fenton, angolra átültetni; ezzel a kötettel (*If All the World Were a Blackbird*, Aberdeen University Press, 1985), amely érdekes fordítási problémákat vet fel, a fenti tanulmányban nem kívántam foglalkozni.

Buda Ferenc

Vadludak

*Pintér Lajosnak, aki a
madarakat – már 50
éve – szintúgy szereti.*

*Húznak fenn a vadludak:
hallom ékes hangjukat,
látom víg csapatjukat.
Elvonulnak dél felé,
sík víz s tiszta rét felé.
Állok alkonyég alatt.
Zengve száll az ékalak.
Hallgatom, számolgotom:
éppen hetvenhét darab.
Vérbe fül az alkonyat.
Merre húztok, vadlibák?
Merre vár a nagyvilág?
Rézvörös a láthatár.
Szárnyuk egy ütemre jár –
száll a hetvenhét madár.
Vadludak, hej, vadludak,
vannak ott fenn jó utak?
S majd leszállni lesz-e még
tiszta víz meg tiszta rét?
Lendül a szél, meglegyint.
Jó egy új csapat megint,
hangjuk homlokomra hull,
szállnak láthatatlanul,
megszámíthatatlanul,
szállnak, mint a gondolat,
mint sikongó verssorok,
zeng a nyers madártorok.
Elsötétül fenn az ég,
mély az alkony, tintakék.
Még utánuk intenék,
ám kialszik mind a fény.
Vadludak, hej, lesz remény?
Vár-e rátok tiszta rét?
Szálltok ide vissza még?
Harmatot ereszt az ég.
Fenn homály és lenn sötét.
Messzi még a napvilág.
Húz a lúdsereg tovább,
egyikük még rámkiált.
Visszaszólok: „Értelek.
Menj tovább, menj. Ég veled.”
Újra meglegyint a szél.
Ó, milyen üres az éj!
Vadlibák, ti vadlibák,
merre tart e rongy világ?*

Lászlóffy Aladár

Belváros

*Szent Jeromos kijött a bankból
hol könyvel, olvas, oroslánoz
s ebédszünetben hozzágondol
ezt-azt a teremtett világhoz.*

*Kis tavaszszél tombolt Pesten
és libabőrös Dunák folytak.
Mily szerencse, csak holnap festem
szépségeit a teleholdnak –*

*gondolta még az atyamester
s bekanyarodott, hogy a fények
ne nyelhessék el egész testtel
ha mostohák a körülmények.*

Evidenciák

*A Váci utca eme részén
a vácifene szülőházán
vas emléktábla áll s a kémény
ormán nem kakas, hanem fácán.*

*A Pilvax helye ákom-bákom:
mint terelt ár az új mederben
rég túl az evidenciákon
fantomok gyűlnek, cylinderben.*

*A templom falán nagyobb tábla:
íme a kitartás erényi!...
Egyetlen fő nem fúlt az árba
s nem vakult itt meg: Wesselényi.*

Kálvin tér

*Tavasza lesz, nem változott semmi.
Nincsenek másnak ásott vermek.
Mikor sötétbe kell kimenni,
így biztatja magát a gyermek.*

*Rég túl a darvak etikettjén
új vadászrepülő az égen.
Új törökvilág minarettjén
az árfolyamok vannak ébren.*

*Nincs szögesdrót és Kecskemétre
máshonnan indulnak a tankok.
Tegnap áttették este hétre
a déliharangszót a bankok.*

Szilágyi és Hajmási

*Egy nyelv lebeg körül, mely Dózsa óta
alkalmas rá, hogy ámyaltan kimondják,
bármiről szól a szél, a baj, a nóta,*

az egyetemes Európa gondját.

*E volt-ország nem Tamásbátya-kunyhó,
inkább a mesebeli száz zsványé.
Bármerről fúj, csak kén-eső, csak gúny-hó,
tavaszi vérünk összeolvadás-lé.*

*Új vadrózsákon taposnak a patkók,
de igekötőt ringatnak az ágak.
Ha forró ólmot csurgatnak a magnók,
nem árt az már a magyar balladának.*

Podmaniczky Szilárd

Feltétlen emberek

A kucsma

Józsi bácsi a régi fotók között keresgélt a fiókban, s ahogy mind mélyebbre túrt, valami enyhén szőrös és bundás anyagba ütközött az ujjá. Először hidegrázva kapta ki a kezét, tudja a csuda, miféle elhalt szervezet maradványa lapul ott meg, de elvileg, ahogy gondolta, semmilyen szagot nem érzett, ezért újfent a képek alá nyúlt. Kiemelte és látta, hogy bizony az egy szép régi kucsma. Még gyerekkorában kapta, amiért minden héten friss tejet hozott a szomszéd macskájának, s bizony kemény telek dúltak akkor, ő pedig fejtelten, pardon, gondolta, fedetlen fővel araszolt a hóban. Formálisan kiigazította az összelapuljt fejfedőt, és mihamar a fejébe illesztette.

Pesztonka is gyerekkorát idézte a szobájában. Egy régiségboltban vékony celofánba csomagolt gyurmahengereket talált, megadta értük az árat. A gyurma szaga először is, nézegette Pesztonka a rudakat, majd mind hevesebben gyurmázott. Először is vörös színű macskát zöld farokkal, és apró, sárga szemekkel. Hamar feltette a lemezjátszó üres korongjára, nézzük csak, milyen életerő lakik benne.

Márton egy zacskó földdel tért haza, hogy átültesse a kiszáradt külföldi biomasszában sýnlődő virágokat, ám fegyelmezni kellett magát, keze állandóan ikebanázásra állt. Segítenél egy pillanatra, kérte Márton Pesztonkát. Márton előadta problémáját, hogy a keze kissé irányíthatatlanná vált, mire Pesztonka már tudta is, mi a megoldás. Előhozta a gyurmamacskát, és Márton kezébe nyomta, tartsad, parancsolta segítőkészen; majd meglátod, egy kézzel nem tudsz ikebanázni. Márton azonnal elkapta a macskát, tenyerében egykettőre marokerősítőként funkcionált, de legalább a virágok életben maradtak.

Pesztonka visszament gyurmázni, és rögvést kitalálta, hogy meglepetést készít Józsi bácsinak. Mivel az öreg a régi képek körül látta sündörögni, gondolta, gyúr neki egy tortát, egy szál gyertyával, születésnapra, az már úgyis olyan régen volt, hátha megint meglepődik.

Józsi bácsi feje fölé emelte a kucsmat, mikor Pesztonka megjelent neki, kezében a lila tortával, s rajta az egy szál imbolygó, barna gyertyaszállal. Isten éltesen, mondta Pesztonka, mire Józsi bácsi teljes szívből meghatódott, s bizony nem is gondolt arra, milyen messze van még a születésnapja. Hát jó, sóhajtott mélyet Józsi bácsi, fejére tette a gyerekkori kucsmat. Ám a kucsma egyből a szemébe csúszott, s így, elzárva a fénytől, kezében az egy szál gyertyás tortagyurmával, halkan suttogetta Józsi bácsi: köszönöm, még egyszer köszönöm, de nem fér a fejembe ez a kucsma, hogy lehet az, hogy gyerekkorom óta összement a fejem...

A cipő

A rádióban híreket mondtak. Időjárást és főzési tanácsokat. A hírek arról szóltak, hogy egy vonat, egy repülőgép és egy anyahajót szállító kamionoszlop összeütközött a spiccbérgáknál. Halálos sérülés nem történt, de az anyagi kár olyan jelentős, hogy tekintettel a különös ütközésre, kénytelenek a karambol roncsait muzeális értéké nyilvánítani, majd egy három hónaposra tervezett aukción elárverezni, hogy a kár megtérüljön.

Az időjárás-jelentés arról szólt, hogy változóan felhős idő lesz, kettős fronthatás, és hogy vigyázzunk az utakon. Az éjszakai lehülés pedig nem tesz jót a szabadba ültetett birsalmafáknak, sem azoknak, akik légzésmániájuk folytán különösebb testmozgás nélkül tartózkodnak szabad levegőn.

A főzési tanácsokban elmondták, hogy a tököt semmiképpen se egyben főzzük meg, gyaluljuk, ha lehet, illetve a pistikét ne használjuk fűszernövénynek; a késeket jól élezzük meg, ellentétben a kanalakkal, bármilyen szívderítő is használatuk.

Márton a rádió hangjaira az előszobában szedelődzködött, cipőt húzott, de nem járt szerencsével, mert két bal lábas cipő került felhúzásra. A két bal lábas cipő viszont nem tudta kiegyenlíteni a cipők kanyarodási szándékát, ahogy egy jobb és bal lábas, végül is, ezért húzunk külön-külön formájú cipőket, gondolta Márton, s mert hiába gondolta, a valóság egészen más volt: Márton körbe-körbe járt az előszobában, nem tudott elindulni.

Pesztonka és Józsi bácsi kockapókeret játszottak a nappaliban, s közben beszélgettek, nehogy elunják magukat, mert nyereségük és veszteségük hosszú távon kiegyenlítette egymást.

Pesztonka megállapította, hogy nagyon sok madarat nem látott még életében, tulajdonképpen csak galambot és verebet látott, ezért el nem tudja képzelni például, milyen lehet a gyurgyalag. Veréb- vagy galambszerű, kérdezte Józsi bácsit, aki hirtelen felriadt a monoton játékból.

Álljon meg a menet, kiáltotta az öreg, valami történt a légkörben, de az is lehet, hogy fokozódik a napfolttevékenység, mert, Pesztonka, a nagy számok törvénye által diktált statisztikai kiegyenlítődség megbomlott. Kedveském, elvesztettél mindent.

Pesztonka akkurátusan sopánkodott, mi legyen a tét, mit nevezzen annak, mert játszani akart még. Ekkor hallotta meg, hogy Márton még az előszobában sertepertél. Kapóra is jött Pesztonkának, mindjárt kölcsönvette Márton egyik cipőjét tétnek, Márton pedig végre elindulhatott az ormitológiai kiállításra...

A vajkrém

Pesztonka létrát és smirglit vitt az erkélyre, előtte az üres virágállványt és krumpliszákot bepakolta a nappaliba, majd hozzálátott az erkély falának előkészítéséhez. A nap lágyan simogatta Pesztonka hátát, néha megállt, és mélységében is átérezte az érintést. Arra gondolt, hogy a lélek mélyére a kesztyűs kéz nem hatol, mert minden kesztyű védőkesztyű, ő pedig, Pesztonka a biztos kiszolgáltatottság híve.

Márton a konyhában szeletelte a kenyeret, élvezte, milyen éles a kés. Észre sem vette, hogy már a harmadik vekninél tart. Valójában két szeletre volt szüksége, ezért úgy döntött, hogy a maradék harmincból fasírtot csinál, zsemlemorzsát, mákos gubát, kétszersültet, pirított kenyérkockát a rántott leveshez, és ha még mindig marad, a legújabb receptje alapján kenyérpörköltet. Egy zacskóba külön rakta a főlöleges harminc szeletet, a maradék kettőre húsz százalékos, kimért vajkrémet és póréhagymát szánt. Csakhogy, a póréhagyma még meg is volt, ám a kimért vajkrémnek lába kelt. Kereste a mélyhűtőben, megnézte a zsebeit, kiforgatta a cipős

dobozokat, de nagy bánatára sehol nem találta. Ám ekkor felemelte mutatójúját, és úgy döntött, ideje lesz megkérdezni a többiektől.

Józsi bácsi a nappaliban ült, körülbástyázva üres virágállvánnyal és krumpliszszákkal, az ölében nagy szivacs pihent, azon egy kosár, a kosárban pedig megszámlálhatatlan mennyiségű körte. Józsi bácsi egyik körte után csavarta magába a másikat, a lé csurgott szétgombolt mellkasán, rá a kosárra, onnan a szivacsra, s ha a szivacs megtelt, Józsi bácsi egy pohárba csavarta a körtelevet.

Márton erősen kételkedett benne, hogy Józsi bácsi tudja, hová lett a kimért vajkrém a hűtőből, ezért meg se kérdezte, hanem csak úgy odalökte: nem láttalak még ilyen szertartásosan enni.

Meghiszem azt, mondta Józsi bácsi, tudod, mi ez, és választ sem várt: ez a téli esperes.

Márton is megkívánta egy pillanatra, mert már alapjáraton is éhes volt, de, gondolta, nem csapja el a hasát ezzel az édes körtével, a pórégagymás-vajkrémes kenyérré vágyott. Ekkor célba vette Pesztonkát, aki már túl volt az erkély falának smirglizésén, sőt, már glettelte a kisebb lyukakat.

Ej, beh szorgos valaki, szólalt meg Márton mesterséges nyelvén. De alig, hogy kimondta, megrökönyödött, és felhúzott hangon kérdőre vonta Pesztonkát: mit csinálsz, szűzmáriám? Glettelek, nem látod, mondta Pesztonka. Az odáig rendben is van, válaszolta Márton, de a vajkrémmel?...

A körkörös

Márton nagyon vastag könyvet lapozgatott a szőnyegen, hátát a ruhás szekrénynek vetette, feje fölött kiállt a szekrénykulcs. A könyvet két combja közé préselte, szemeit összehúzta, s így, ezt a félhomályos tekintetet a mennyezet felé irányította. Ha megkergetnek se tudom már megmondani, hogy hogy volt: a pókasszony csókja vagy a csókasszony pókja? Egyszerűen fogalmam sincs, hogy miről juthatna eszembe.

Józsi bácsi Mártonnal szemben a tonettszéken körömcipőt próbált. Javíthatatlan vagyok, állapította meg, annyira kitágult a lábfejem, hogy már a papucs se igazán megy rá. Valami biztosan történt velem, morfondírozott az öreg. Szerinted mi történhetett, kérdezte Pesztonkát, aki épp ekkor lépett a szobába egy jókora szelet lazaccal, melynek belsejébe fekete kaviárt göngyölt.

Szerintem te teljesen reménytelen vagy, mondta Pesztonka Józsi bácsinak, és egy méreleteset harapott a lazacból, a piritósból meg csak úgy hullt a morzsa a szőnyegre. Reménytelen vagy, mert már a körömcipőről is az jut eszedbe, hogy elvesztetted a régi méreteidet, a régi méreteid a régi énedet, a régi éned pedig nincs többé. Kár ezt a sort folytatni, bár lehet, de megint oda lyukadunk ki, mint Márton az egyhetes náthájával; hiába ígért neki az orvos gyógyulást, ő már az árvákra íratta a házrészét, pedig tudhatná, nekünk is milyen égető szükségünk van rá.

Lehet, hogy igazad van, mondta szomorúan Józsi bácsi, ahogy elnézem Mártont, majd' kicsattan az egészségtől, sőt, annyira jól van, hogy elfelejtette a szavak jelentését, annyira jól van, hogy elveszítette az emlékezőképességét.

Így van, Márton, kérdezte tőle Pesztonka. Mi van, mi van, csapta össze Márton a könyvet, s elképedve látta, hogy Józsi bácsi húzogatja a frottír zoknijára az ő körömcipőjét. Megálljon a menet, mondta Márton, Józsi bácsi, te lopod a cipőmet!?

Józsi bácsi hirtelen azt se tudta, hova bújjon zavarában, szemei tekergőztek a szobában, majd megállapodtak Pesztonkán. A betyárját, mondta Józsi bácsi: Pesztonka, teszed le azonnal a lazacomat meg a kaviáromat, a teringettét, képes vagy megenni egy öreg ember vacsoráját?

Pesztonka szájában megállt a falat, hátrálni akart, de érezte, talpa alatt ropognak az árulkodó piritósmorzsa. Meg se tudott mozdulni, legszívesebben az eddigi falatokat is visszatornáztta volna a lazachoz, szégyenében lesütötte a szemét. Ekkor aztán éktelen haragra gerjedt: Márton, azt a terem-buráját, mit keres nálad a koponya-röntgenfelvétel-gyűjteményem?

De mert jó barátok voltak, mindent visszacseréltek. Igaz, a lazactól még nem lett körömcipője Józsi bácsinak, Márton a körömcipőből nem tudta eldönteni a csók, a pók és az asszony szavak helyes elrendezését, Pesztonka pedig csöppet sem lakott jól a koponya-röntgenfelvétel-gyűjteményével...

Az ókor

Márton tudományos filmet nézett a tévében. Ajka kissé megduzzadt, a szemei mozdulatlanul álltak, a száját percenként újra becsukta. Nem akarta elveszíteni a fonalat, de olykor kénytelen volt elgondolkodni, ilyenkor a tévé melletti radiátorra tévedt a tekintete. Hogy lehet az, mondta magában, hogy amikor az ókorról beszélünk, mindig olyan magasztos érzések járnak át, mintha most csakis buta ember élne a földön, akiknek fogalmuk sincs arról, hogy mit kezdjenek magukkal. Persze az ókori embernek könnyű volt, mert vagy elment rabszolgának, vagy fáraónak, aztán pedig meghalt egy arra alkalmas helyen. De sok más munkát is vállalhatott, és akkor még nem voltak olyan sokan, mint most, vagyis több volt a munka, mint a munkanélküli. De szép is volt, ám ez az egész biztosan nem igaz.

Pesztonka Márton mellett ült az ágyon, kötögetett, egy sima, két fordított, vagy ilyesmi, egy idő után le sem vette szemét Mártonról, mert látszott rajta, a homlokbőr mozgásából ítélve, hogy valamin nagyon gondolkodik, s ettől valósággal anyagi képe lett. Igaz, egy kicsit kék, ahogy a képernyő színeit visszaverte. Pesztonkát családi hangulat kerítette hatalmába, arra gondolt, mindjárt akar egy gyereket is. De jól ismerte magát, vagy legalábbis volt annyi tapasztalata gyerekkorából, ne engedelmességen az ilyen hangulatingadozásoknak, mert annak vagy nyaktörés, vagy plusz büntető-fogalmazás lesz a vége. Ahogy nézte Mártont, keze alatt a sál érdekes vonalban alakult.

Józsi bácsi a szőnyegen ült törökülésben, nem győzött csodálkozni, hogy az ő idős porcikái milyen hajlékonyak még mindig. Egyszer aztán mégis megijedt, nem tudta eldönteni, mi reccsent. Arra gondolt, hogy vagy a medencecsontja roppant ketté, vagy az alsógatyája dobta szét magát a varrás mentén. Sokáig nem mert mozdulni, de ez nem zavarta, elvégre úgyszólván csak meditálni akart.

Az egész lakást betöltő halk tévéduruzs hirtelen megszűnt, Márton kikapcsolta a tévét, hosszan maga elé nézett, mint aki belelát a föld gyomrába. Arra lennék kíváncsi, mondta hangosan Pesztonkának és Józsi bácsinak, hogy a rovásírást vajon azért találták-e ki, mert az ókorban is volt azért jó néhány ember, akiknek sok volt a rovásán, annyi, hogy azt már föl kellett jegyezni? Pesztonka ölébe fektette a kötést, Márton vállára hajtotta a fejét, majd válaszáért Józsi bácsira nézett, de ő már nem figyelt, a lyukat kereste a nadrágja fenekén...

A szeretet

Pesztonka becsapta az ajtót. Azt mondta neki, hogy szeretlek. Erre Márton hívta fel a figyelmét: egy ajtót nem lehet szeretni. Legalábbis nem úgy. Azért, mert van rajta kilincs, zármelv és kulcslyuk, még nem feltétlenül kell meglódtítani a fantáziánkat és érzelmvilágunkat. És különben is, mennyivel magasabb, mint te, mondta Márton végső érvként.

Pesztonka nem értette Márton szavait, azt válaszolta, ez neki magasröptű, s hogy eldöntsék, mi is történik itt, megkéri Józsi bácsit a

döntőbíró szerepkörének betöltésére.

Józsi bácsi nadrágot húzott, egyik szobából a másikba. Fél lábon szökellve ugrált, s nem tudta bal lábát bedugni a nadrágszárba. Már folyt róla a víz, mikor Pesztonka döntőbírói ajánlata megérkezett. De a nadrágom, válaszolta Józsi bácsi, mire Pesztonka megtalálta a megoldást: hát ez meg mi, kérdezte Józsi bácsit, s a nadrág végét összeszorító ruhacsipeszt lekapta. Ajaj, válaszolta az öreg, tán csak nem a csipesszel együtt vettem le a szárítókötélről? Pesztonka úgy nézett rá, hogy az azt jelentse: minden valószínűség szerint.

Józsi bácsi végre felöltözött, csak még valami megfelelő fejedőt kellett szereznie, mert hajdonfőtt nem lehet igazságot osztogatni, ez már csak ilyen funkció. A lámpaernyőtől kezdve a papírcsákóig sok mindent kipróbált, ám végül mégis Márton tanácsát fogadta meg.

Márton azt mondta, mi lenne, ha az egyik kezedet tennéd a fejedre? Ez az, válaszolta Józsi bácsi, s már ment is az ajtóhoz, ahol Márton és Pesztonka várta türelmetlenül. Márton azonnal belekezdett az eldöntendő elmondásába, de Józsi bácsi hamar leintette. Esküdszék nélkül, fiam, egy szót se többet. De honnan szerezzenek esküdszéket? Ekkor Pesztonka kirohant, és odavitt a konyhából egy széket, mondta, legyen ez az esküdszék. A széket gyorsan megeskette Józsi bácsi, hogy ha egy hang is elhagyja a szék száját, akkor az igazat, csakis az igazat mondja. Márton felhúzta a szemöldökét: nohiszen, Józsi bátyám, ezt a tanúknak kell mondani, nemde? Józsi bácsi elgondolkodott, majd beletörődve odarendelte a tanúkat. Vártak, vártak, de a tanúk csak nem jelentek meg, ebből mindannyian azt gondolták, hogy akkor nincs tanú. Ám a kérdés továbbra is az maradt, lehet-e szeretni egy ajtót, még ha csak mondvá csinálva is?

A kérdés nehéz, mindhárman belefáradtak. Márton és Pesztonka leroskadt a fal mellett, Józsi bácsi pedig ráült az esküdszékre. Csend honolt. A csendben egyszer csak megkordult Pesztonka gyomra, s nem várt tovább, indult, hogy elővegye a lekvárokat, ám azok a szekrény tetején sorakoztak. Visszajött a konyhából, s megkérdezte Józsi bácsit: elvehetem ezt a széket? Mire Józsi bácsi azonnal válaszolt: persze, lyányom, elveheted, ha hozol egy papot meg két tanút...

A Neander-völgyi

Ezt nem tudom elhinni, elképesztő, biztosan nem igaz, nem lehet, ilyen nincs és nem is volt, mondta Márton, és ölébe ejtette a könyvet.

Józsi bácsi a szoba másik végében ült, horgászfelszerelését tisztogatta, külön olaj az orsónak, külön védőbevonat a damilnak, és egy kisebb flaskában „kenőanyag” a tisztogatónak. Csak nehogy összekeverjem az anyagokat, morfondírozott Józsi bácsi, és gyakorlatilag már a szájához emelte az orsóolajat, mikor Márton hitetlenkedése megállította a mozdulatban.

Pesztonka hidegvérrel öntözte a virágokat az új tápoldattal, s bár éppen két nappal ezelőtt locsolta végig a flórát, helyenként a faunát, de most, állította magában, az új tápoldat megsokszorozza a virágzókéességüket és virágzókedvüket, s akkor tele lesz a lakás illatosabbnál illatosabb kelyhekkkel, szirmokkal és bibékkal. Márton mérhetetlen elképedése hallatán pár csöppet beöntött a tévé hátuljába.

Most már vágni lehetett az izgalmat a lakásban, Márton feszültsége tapintható erőteret feszített a szoba levegőjébe. Rövid csend következett, s ha akkor kipottyan valakinek egy hajszála, kősziklák dübörgésével hull alá az amúgy dekoratív, sárga gombolyaggal játszó macskákat ábrázoló, álperzsa szőnyegre, amely megélt már ezt-azt.

Nem veszi be a gyomrom, szólalt meg végre Márton. Olyan nincs, hogy a Neander-völgyi embernek nagyobb lett volna az agya, mint a miénk. Az agy rengeteg energiát fogyaszt, elemzett Márton, de annyit, hogy ha a Neander-völgyi ember tudott gondolkodni, akkor ahhoz le kellett ülnie, mert biztosan összeesett volna. Viszont ha éppen rohant valahová, képtelenség, hogy közben megjegyyezze, hová rohan, különben összeesik.

Józsi bácsi leemelte szájáról az orsóolajos flaskát, picit fanyar ábrázat ült ki rá, meghajtotta a négycsapágyas Abu Garsziát, és azt mondta: ne tépelődj, Márton, elvégre te is mindig üve szoktál olvasni, pedig neked kisebb az agyad, mint a Neander-völgyi emberé. Van egy javaslatom, s abból sokkal többet megtudsz, mintha csak a saját fejed után mennél. Két napja láttam az újságban, hogy ma délután pontosan ez lesz a téma a tévében, sok kutató, elemző fejtí ki a véleményét. Kérd meg szépen Pesztonkát, kapcsolja be a tévét, meglátod, mindjárt megnyugszol.

Márton megkérte Pesztonkát szépen, amúgy is a tévé előtt állt, csupán egy mozdulatba telt, mire bekapcsolta tévét. Csakhogy a tápoldat rengeteg alkáli földfémeket tartalmazott, s alig hogy Pesztonka rányomta az adást, egy kutató éppen kimondta, hogy: Neander-völgyi, mikor is a kutató további szavai helyett a tévé csak füstös szikrákat hányt...

Veress Miklós

Előtt

1. Furcsán kezdődött ez az év:
falunkon kigyulladt egy szőnyeg
a gyertyalángtól, aztán főleg
oltáshoz pezsgónk volt kevés;

a kamis kilazult a falból,
gondolt nagyot és lezuhant,
majd hátamon landolt alatt.
Föllázad, s olykor elbitangol

tárgyaink egy-két darabja,
mely magát emberinek tartja:
két lét közt résnyi pillanat.

Szép, hideg zuhanás, ahogy
arcod arcomra ráfagyott,
hogyan én lehessenek önmagad.

2. Láttál – magadban magamat.
Az ember – csak belső tükör,
s ha kívül minden összetör,
fölszedi a szilánkokat.

A köztes fénytől azután
már tükröződhet a hiány.
Háború lesz – épp ezért mondom
annak, ki ott figyel belül –,

de zászlók csattogása is elül
majd emberiségnyi sírdombon,
ha árnyad holdudvarba lép.

Fölveszed gatyádat s az inget:
a jelent. Látszat vagy s tekintet.
Furcsának indult ez az év.

Építészeti emlékiratok

A Gyűlöletek Múzeumában
– ha tervezhetnék ilyet –,
kiállítanék két tökfeket
márványból, bronzból –
ám úritökből sosem,
mert akkor
gyertyát is kellene
beléjük rakni
(a belejük helyére),
hogy riogassuk
a szembejövőket –
akkor is,
ha nincs
szembe
jövő.

A Gyűlöletek Múzeumában
– ha tervezhetnék ilyet –
kiállítanám
kihalt ős-lényeim,
különös tekintettel

a bronhoszauruszokra,
és melljük magam
egy rosszul sikerült
hörgő-operáció után.
A Gyűlöletek Múzeumában
– tekintettel a teremőrökre,
idegenvezetőkre, őrző-védőkre,
takarítószemélyzetre,
történetkutatókra,
igazgatókra és aligazgatókra –
mégsem állítanám ki
az Emberiséget,
mert túl szűkös a Csarnok
a Szeretet Ünnepei között.
A Múzeum
– valószínűleg akusztikai
hiba folytán –
azért kong szabadnapokon,
mert visszhangra
tervezték.
Káromkodásból
– ugye, Nagy László –
mégis szebb
emelni
katedrális!

Javított példány

*Elhagytak már a kocsmák,
vagy én hagytam el őket.
Bosszant néha a fogság
mikor az évek szöknek:*

*egy-egy rovás a falra,
áthúzva ötödikkel.
Átmeszeli majd újra
valami utóember.*

*Csak morgok, kortúnódve,
mert nincs rám magyarázat.
Kis, maradék időmbe
Isten belélapozgat;*

*partitúramba kottáz,
jeleit hátha értem.
Még egybetart a csontváz,
mintha az volna lelkem.*

Bratka László

Egy jó osztálykirándulás

„...Erdők, mezők és virágok,
megszadítjuk a világot:

az özvegyek többen lettek,
árvák számban kerekedtek,

ha őket is meg nem öltük,
gonoszságunk, hogy kitöltjük...” –

Énekelte a kiránduláson a színjátszó kör azon tagjaival együtt az egész osztály, akik már martalócot alakítottak az irodalomtanár szerepét is betöltő osztályfőnök úr fabrikálta darabban.

Egyébként abban a korban voltak, amikor a fiúkat a bennük elektromos szikraként pattogni kezdő érosz olyan hebehurgya műalkotásokra ajzza, hogy felmásszanak minden arra alkalmas, a környezet szintje fölé magasodó helyre, köpködjének, dobálózának, rugdossák a villamoskocsi oldalát ide, a hegyre jövet, itt meg botokat tördelvén és lecsapkodva a pitypangok fejét, rettenetes fehér vérfürdőt rendezzenek; a násztáncot mintegy páholyból fogadó lányok orcájára viszont – mivel az ő szerepük egyértelmű: most minden miattuk, értük és körülöttük történik –, csupán egy mellékes kisujj-mozdulattal kent az illem kedvéért némi piros pasztelt a természet.

Azt is lehetne mondani, olyanok voltak, mint megannyi cipő, akiket/amelyeket a balzsamos tavaszi ájérral – mint egyik kezével – a tüdejükbe nyúlva napfényel fényesítgetett, suviclogtatott az Isten.

Szóval vidámak, felajzottak, önfeledtek voltak, és a fiúk a lányokat, a lányok a fiúkat érintő kérdéseken kívül mindenben feledékenyek, ezért nincs min csodálkozni, hogy amikor haza indultak, az uszonna papírokat is szertehagyták a hegyi tisztáson, hogy aztán a fák fölül leugró szél fickók találós kérdés gyanánt egymásnak adogassák a gombóccá gyúrt felületeket.

Bizony, önfeledtek voltak, még az árnyékaikat is otffelejtették, és majdnem a hegy aljából kellett visszafordulniuk, hogy a tisztásra visszamenve a lapos, ám a fűre, fűcsomókra, ágmorzsáléokra, vakondtúrásokra is rádomborodó árnyéktalapatzukba belelépjének.

A fölösleges úttól kissé feldühödtek, és annak kinyilvánítására, hogy a gonoszságra való hajlam is leltár szerint, hiánytalanul megvan bennük, az osztálydagit kinevezték Gellért püspöknek, és a hegyoldal egy szakadékos, sziklás részén aláhengerítették.

Hanem egy ugyancsak kiránduló néni éppen ekkor mesélte az unokájának a *Piroska* és a *farkast*, és a *Piroska* megmentésére igyekvő vadász túllépve az előre megírt szerep korlátain, még a nagymama elől is titkolva szívből fakadó jótettét, a hegy alá érkező dagi-alkatrészeket meglocsolta élet vizével, azaz egy kis jófajta szilvóriummal, és az új életre kelt pufi a szeplős képén vigyorokat próbálgatva már ott várta a többieket, amikor leértek a hegyről.

A gyerekekben addigra már beindult, ám most a dagi láttán érzett örömmel és megkönnyebbülésükkel egyből leállított a lelkiismeret-furdalás és megbánás láncreakciója.

Annyira örvendeztek, hogy a színjátszó kör tagjai ezután örömmel megolajozottnak érzékelték az osztályfőnök úr csikorgó darabját, és egész szép sikerre vitték a tenyerükön többszörös, a bemutató alatt lehámló tapsréteggel az előadásra érkező szülők előtt.

De ezen túlmenően is, akinek később rút élet lett az osztályrésze, úgy emlékezett vissza, hogy ez egy *boldog nap* volt, akinek viszont szép élet adatott meg, az azt mondta róla, hogy ez egy *különösen boldog nap* volt.

(Egy idő után rút, illetve szép életük miatt érzett bánat vagy öröm, a kirándulás boldog emléke, annak rendje-módja szerint elvált a testüktől, és érzéseik a világban való sodródás közben úgy jelennek meg most itt a papíron, mint az elemi részecskék mozgási pályája az azt megörökítő, elektronmikroszkóp segítségével készült fényképeken. És itt találkoznak egy teve majd nyolcszáz éve a Föld körül száguldó, most szintén előhívódott fájdalommal. A tevéről a következőt kell tudni. Utolsó hadjáratából hazafelé tartva halt meg Dzsingisz kán. A harcosai nem tudták a mongol guszpus szerint való végtisztességben részesíteni, mivel nem voltak velük foglyok, akiket ezrével, tízezrével lenyilazhattak volna, mint gyásznépet. Egyszerűen csak sírba tették, és egy, az anyja szeme láttára megölt tevecsikót fektettek melléje áldozat gyanánt.)

Betemették a sírt és elvonultak. A teve-anyja addig sírt étlen-szomjan a csikója sírján – a Dzsingisz, az smafu volt neki –, amíg ott pusztult.)

Állhatatlansággal...

Állhatatlansággal, illetve az engem a világhoz fűző viszony lényegének megragadására, tisztázására való képtelenséggel vagy restséggel vádoló magam. Hiszen például időtlen, illetve idős idők óta tudatom barlangjában lakozván, és észlelvén azt a kolosszális változást, hogy a kőpárnámra hulló vízcseppek vájta mélyedésbe előbb csak ujjbegyem fért be, most viszont már fél ujjpercem belemegy, csak ennyit tudok mondani: „Ez van.”

Pedig végre tisztázni kellene a világhoz való viszonyomat, hiszen időtlen, illetve idős időknek előtte tudatom barlangjának oldalán akkor lyuk nyílt a káosz felé, amelybe csak kíváncsi ujjam fért bele, most viszont már vállig be tudok nyúlni a karommal (és markommal a káoszból kiemelt burjánzó kavargás tudatom barlangjának megvilágító, értelemadó fényében az itt olvasható, és ehhez hasonló megfogalmazásokká kristályosodik). És még mielőtt észrevehetetlenül, követhetetlenül, ám feltartóztathatatlanul annyira kiszélesedne ez a nyílás, hogy tudatom barlangja a káosz alkotójává változna, éppen a nyílás tágulásának megakadályozására tisztázni kellene az engem a világhoz fűző viszony lényegét. Vagy nem? „Ez van?”

Faludy György

Két szonett

*Éjfél is rég elmúlt. Lefekszem vállad
mellé, szétterült, sárgaréz hajad
dobogójára és némán csodállak
mint alszol el tíz másodperc alatt.*

*Nékem több kell. Felébredek vagy hétszer
s látom; összegubancolod magad.
Karodat fejed mellé dobtad. Nézlek:
csak bodzabél fehér hónod marad.*

*Reggel hosszú tested előkelően
kinyúlik. Arcéled nem messze tőlem
ártatlan s gyermeteg. Oly izgatott*

*leszek, vénség, hogy itt vagyok veled
és mint a lég, mindkettőnket befed
fiatal, győztes, barbár illatod.*

*Hatvanöt év korkülönbség. Remegtem
a rémülettől. S mégis átadom
magamat néked. Megőrültem, mondják.
Jeges lúdbőr futott le hátamon.*

*Egyszerre mégis otthon vagyok nálad
s fölöttünk a szerencse örködik.
Beszélgetésünk folyója kiárad
és megtanultuk, hogy időnk rövid.*

*Ám most így élünk durva és szíves
lények között, nem ülünk senkihez
s nem mondunk magunkról sokat. Minek?*

*De élvezed és én is élvezem
a lehetetlent. Maradj érvelem.
A mindenségben nincsen értelem.*

Fried István

Faludy György viharos évszázada

Olvass, bolyongj, szeress. Nagyon kívánj boldognak lenni. Én is az vagyok.

Az 1980-as évszámra keltezi a följebbi sorokat a jelenleg legidősebb, de alkotókedvét, világra társágát, életszeretét tekintve az (igazi!) fiatalok közé számítható poéta, a sokat olvasó, a sokfelé és messzire bolygott, a sokféleképpen szerető – és mindezekből verset csiholó Faludy György. Én az utóbbi szintagmát igen hangsúlyosnak gondolom, tudván azt, hogy egy költő, egy költészet koronként változó megítélésének, rangsorolásának számtalan irodalmi és nem irodalmi feltétele létezik; mind a befogadás, mind a ma divatos „kanonizálás” (a kritikus azért mégsem a szakralizálódást előkészítő személy), illetőleg elutasítás ugyanazon premisszákból vezethet az egymást kizáró konklúziókhöz. Faludy György esetében a vitathatatlan népszerűség az olvasók körében szembenállni látszik a magukat tudósnak vélő ítések igen bölcsnek meghirdetett elméleti megfontolásaival, amelyek szerint Faludy költészete legföljebb szubkulturális megnyilatkozásként értékelhető, vagy korszerűtlenségben marasztalható el. Talán nem érdemes nagyon sok szót vesztegetni a befogadás mikéntjéről (tudatosan) félreértő, valamint a korszerűséget rögzített elvek leképződéseket felfogó nézetekre. Csupán annyit lehet állítani, hogy a szubkultúra egy idő után „magas” kultúrává, sőt: klasszikussá emelkedhet, illetőleg a szubkultúra éppen a mai, maibb és legmaibb irodalmi gondolkodás szerint nem értéktelenebb az ún. elit-kultúránál. Valamint annyit érdemes megkockáztatni, hogy a mai korszerűtlenség, költőietlenség, anti-poétika holnapra a korszerűségnek, a költőségnek vagy a poétikának reprezentánsává válhat. Ki hitte volna, hogy az Új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) és Brecht „használati” lírája messze túléli az ellenségeskedő kritikát és kritikusokat, és egyetemi tananyagként „kanonizálódik”.

Faludy György – szándékosan korszerűtlen terminológiával élve – önéletrajzi ihletettségu kőteté, évszámok szerint előrehaladó versciklusa szerves folytatása mindannak, amit eddig gondolt a költő a világról, önmagáról, önmagassága és teremtett világa viszonyáról; életének nem annyira „világszerűséget” tulajdonítva, mint inkább a személyes világtörténelem (ez Márai szava) költői jelenségét hangoztatva. S ha ellentmondásnak hangzik is, akképpen csupasziítja le olykor Faludy verseit, hogy abból a köznapi esemény, a külső formáját, műfaji lélekkonosságát tekintve anekdota poétikus oldalára derüljön fény. Arra nevezetesen, hogy létének jelentősebb és kevésbé jelentősebb mozzanatai egy olyan világeseemény mutatói, részei, töredékei vagy éppen jelződései, amely a versbe szerveződés révén lesz/lehet jelentősebbé. Másképpen fogalmazva: a *Viharos évszázad* című verseskőtet (vagy versciklus, vagy egyetlen ciklusból álló és utóhanggal ellátott verseskőtet) a születés pillanatától a 2002-es *Szerelmes* verssel bezárólag tematizálja (korántsem egy magánember, sokkal inkább) egy Faludy Györgynek nevezett költő-személyiség fikcionált életkrónikáját, amelynek során az év-jelölések hívószámmá lényegülnek, a versekben elbeszélte események, a versbe csempészett-rejtett történések, a vers által megnyilatkozó töprengések valamilyen viszonyt alakítanak ki egy szubjektíve szemlélt (másképpen nem szemléltető) világtörténelemmel. Faludy György beszélőjének felszólítását idézve: „Ész, szellemet keress, ne adatot”. Hiszen e kőtetben közölt, olykor az élőbeszédet „utánzó” megszólalás révén kibukó, anekdotikus adat a történések külső rétegében lelhető, a verseseész azt közli, ami aligha összegezhető egy-egy axiomatikus mondatban. Azaz: nem élettrajzról van szó olyan értelemben, ahogy a versek előadója bármilyen „paktum”-ra lépne az olvasóval: fogadná el „hiteles” autobiográfiának a leírtakat. De autobiográfia olyan értelemben, hogy személyes és nem tárgyszerű számadás arról, ami történt, történhetett volna, vagy aminek nem lett volna szabad megtörténnie. Mivel aki elmondja ezeket a verseket, így és nem máshogy látta, illetőleg így és nem máshogy őrzi emlékezetében, és a versalkotás során ilyené formálta. A versciklusban a lírai elbeszélő bebarangolja az elhagyott és a kevésbé szabályos (mert lényegesnek tűnő) lényegtelennek tűnővel vegyítő, a személyest olykor emberiségtörténeti távlatba helyező, máskor az emberiségtörténetit a véletlenszerűként előadott személyeshez kicsinyítő) emlékezés helyeit, azokat, amelyek a személyes részvétel vagy a mások közvetítette visszagondolás révén egy kihagyásos nevelődési regényt reprezentálhatnak. Hiszen a kőtetnek, mint oly sok más Faludy-kőtetnek, lényegi tétje az: vajon létrehozható-e egyrésztől egy Faludy György címkével ellátott költő-funkció, másrésztől honnan meddig terjed ennek a költő-funkciónak érvényessége, „kompetenciá”-ja, megteremti-e a maga kontextusát, azaz: kijelöli-e a maga előszövegeit, s ha igen, a költészet-történések s nem utolsósorban a hatástörténet nézőpontjából hogyan írható le/körül ez a kontextus. A korábbi Faludy-kőteteket a velük párhuzamosan napvilágot látó világirodalmi átköltésekkel együtt lehetett olvasni, így Faludy Villon-, Brecht- és Heine-olvasatára lehetett következtetni, illetőleg az újraírt versek adták ennek a lírának a kontextusát. Olykor egészen közvetlenül; Faludynak újabb kőteteiből hiányzó Johanna Dark-verse például a Brecht-színművet (*Die heilige Johanna der Schlachthöfe*: A vágóhidak Szent Johannája, 1929.) „balladásítja”, illeszti be abba a sorba, amelyben az egykor sokat emlegetett, előadott Nulla Károly-ballada is föllelhető. A *Viharos évszázad* abban (is) különbözik a korábbi Faludy-kőtetektől, hogy a monotematikus célkitűzés, az évszámokhoz kapcsolódó – ismétlek – „személyes világtörténelem” nem hívja elő nyilvánvalóan a világirodalmi környezetet, legföljebb a szonett-szerkesztés hogyan-ja emlékeztet a Faludy-lírára, valamint oly kitétel, mint:

*Erről már írtam egyszer,
és most másodsor, újra eldicsekszem:*

Ilyen módon egy olyan típusú XX. századi történelem bontakozik ki előttünk, amely számos vonatkozásban költészetregény, egy költészet regénye, valamint (ennek következtében) egyszerre a beavatódásé és az illúziók szétfoszlásáé. Ami az előbbit illeti: az „Olvass, bolyongj, szeress” életprogram a kedvezőtlen helyzetekben sem látszik érvényét veszíteni, és az utóhangként kőtetzárásra született vers tanúsága szerint egy költőileg leélt élet végső bölcsességének lehetőségével kínál meg; ami az utóbbit illeti: éppen ennek fokozatos, nem szűnő tudatosítása az egységilyt teremtő, a felhőtlen optimizmust megkérdőjelező, attól eltávolító, mégsem ironikus, inkább sztoicizmusba torkolló aktus funkcionalitását körvonalazza. Eszköze lehet ennek a paradoxon a *Viharos évszázad* 1993-ra időszerteítt félrímes alexandrinusai révén, a végítélet felidézésének versbe foglalása 1975-re datálva, az 1985-ös kultúra-sírató/temető, olyan rálelésekkel („invenció” által), mint a többértelműséget a leegyszerűsítő világmagyarázatokkal szembeállító versszakkal:

Műsor vég nélkül. Belőle az ember

*néhány nap múlva mindent elfeled
s még képzavar sem támad a világból,
amíg a jó könyv holtig jön veled.*

S ha a szakasz utolsó sora némileg magyarázkodva és talán még fölöslegesnek is hat, a „képzavar” egyként vonatkozatható a kárhozott televíziós látványra/hatásra és az ebbe a látványba belebukó világismeretbe, amely elsősorban a zavart fordítja le a maga számára, azaz a fordíthatatlant hiszi fordíthatónak.

Nem kevésbé lép túl a krónikásra sekélyesített hanghordozáson az 1918-as évszám verse. A történet képi alakzatokban kap formát, hogy a vers csattanójaképpen megjelenedjék az, ami egy verssornak előtte utalásszerű volt, lényegében az Ady-költészet tematizálódik, először részleteire bontva, majd a tulajdonnévvel hitelesítve:

*Nyomor, perlekedés meg éhség
félé menetel a haza.
A szétszóródás jön. Csak Ady
Endrének lett igaza.”*

(Az idézőjel a versszak végén az apa helyzetelemzésének lezárultát jelzi. Ebbe a helyzetelemzésbe vág bele a lírai én versszerkesztő technikája, a haza-igaza rímpár mintegy a visszajáról láttatja a két fogalmat, összecsengésül eltávolítás hivatalos-magasra értékelt jelentésüktől. Közrefogják Ady Endre „herderi jóslat”-ra adott választát, a szétszóródás látomását, amelynek beteljesülése immár az apa jóslata. Ám a szerkesztéshez a gondolatív megtörése szükséges, az Ady/Endrének „áthajlás” egyben a hagyományos versalkotás ellen szóló beszéd igazolódása.)

A *Fasori Gimnázium* 1923-ra datált verse szép példája annak, miképpen dolgozik az *idő* jelenségek, emlékek értelmezésén, miként fordul át más jelentésűvé az, ami az első szemléléskor még nevetséges vonásaival tűnt föl, hogy a távlatosabb időben elnyerje helyét a magán- és az általánosabb értelemben vett történetben. A magyar irodalom tanárára emlékezve egyszerre meghatott és groteszk a beszélő hangneme, nosztalgikus és ironikus, egyben ismeret és üres adat egymást kizáró jelenségeit színre állítva. A személyes meg a költészet-történekek mintha szembefeszülneek egymással, a magyartanár személyisége és „esztétikája” eltérő utakra vezet. Csakhogy a fel nem ismertre ráismerés olyan nevelődési „regényt” reprezentál, amely az egész kötet (versciklus) hangnemére hatással van. Éppen ez a vers az, amely mintegy a kötetegészt is képes (volna) helyettesíteni. Érdemes azt a szakaszt újraolvasni a versből, amely hirtelen vágásával állítja színre, mennyire sokféleképpen jellemezhető, értelmezhető egy emberi, ebben az esetben tanári személyiség. Mai tudásunk, felfogásunk szerint az idézendő versszakban „pozitívum” és „negatívum” szinte azonos értékű, a hangnem a majdnem érzelmesből csap át a meglepetésszerűbe; és ez a meglepetésszerű annak megsejtése, hogy az előre kiszámítható is kiszámíthatatlanságokat rejthet, feltétlenül a Faludy-líra értékelendő többlete lehet.

*Csap utca, Tabán: ott élt apró házban,
/rég eltűnt/ nyáron nyíló rózsakertben.
Kár, hogy Adyt nem tűrte; Kozma Andor
csinálmányait szerette, meg engem.*

Az 1993-as és az 1997-es vers a csöppet sem vidám apokaliptikus víziója. Ami elválasztja a lírikust attól, hogy az elmúlt korok dicsőítőjének (laudator temporis acti) szerepét lehessen rálátni beszédére, a tárgyias előadás, ez nem teszi lehetővé sem az utópikus reménykedést, sem a merő tragizálást. Az 1993-as címadó vers a XX. század mérlegelésére, az igenek és a nemek közötti nézetek egyensúlyozására vállalkozik, a közelit fenyegetőbbnek érzékeltetve, mint a távolabbit; ám ezen túl a rousseau-i kérdést a végletekig feszítve: a civilizációs vívmányok nem hozták magukkal az ember erkölcsének arányos jobbulsát, s így a félelem tárgya fölcserélődik, a magára maradt ember(iség) tanácsalansága miatt nem lehet a történekek tragikus hősvé:

*s az ember magánosan áll a réten,
ahol a fű is tövéig elsárgult,
s ő fuldoklik, bár nem tudja, kit vádol
a borzalmas bukásért, és jobban fél
az élettől mint egykor a haláltól.*

(Hogy a záró szakasz visszautal-e *A testamentum*ra, problémaként merül föl: „Pedig: hogy féltem egykor a haláltól...” – miként az ebben a kötetben közölt hirosimai versek szintén emlékeztethetnek a New York 1944-re keltezett, a korábbi kötetekből ismerős *Szonettre*.)

Az 1997-es „ökológiai” romlás panaszló vers anti-utópiája az eltávolítás és az eufemizmus eszközét használja a szatirikus megjelenítés érdekében. Az ilyenkor (óhatatlanul?) napfényre kívánczó didakszist enyhíti a választékos jelzőhasználat, amely a Faludra általában jellemző díszítettség ellentétjével szolgál. Ez az antiretorikus retorika a megszólítás alakzatának segítségével vonja be az olvasót világába, úgy serkenti aktivitásra, hogy passzivitásra ítéltségére figyelmeztet. Ennélfogva az aktivitás látszatát sem engedi megalkotódn; ezúttal az „üres helyek” kitöltésével a szatirizáló csattanó készül (fokról fokra!) elő, s a végítélet groteszk képei annak kozmikuságát (a megszólítások, a valakihez fordulás segítségével) megfosztják fennköltségétől:

*Látod az ábrát? A Föld acélszürke,
tikkadt sivatag. Sikító szelek s
a tengereket kifújták az úrbe,
helyükön lyukak. Mégse keseregi.*

A következő versszak a késleltetés dramaturgiai funkciójával rendelkezik, lényegében az utolsó, hiányos mondat (ki a megszólított? mindenki? bárki? önmaga?) magyarázatául szolgál, miért nem szabad, kell keseregni, hiszen „A romlás már beteljesült”; s az ilyenkor szokásos fordulat bekövetkeztét hiába reméli az, akit megszólítottak. Hiszen a reményen túli remény sem adatik már meg a szemlélőnek, minden a visszajára fordult, a „reménység” is, amely legfőljebb ebben a visszajára fordultságban lehet a várakozás beteljesülése. Ami úgy is értelmezhető, hogy boldog befejezés „földi” távlatokban nem létezik, ami boldogság ígérkezik, nem „emberi”

léptékű, felfoghatatlan, a visszatérés a kezdetekhez nem feltétlenül az emberi történelem újakezdése, így még az is tételezhető talán, hogy a hasonlóan „örök” (?) visszatérése mintegy parodisztikusan jelenik meg:

*A jelen elfolyt, hanem a jövőendő
csupa reménység. Az anyag nagyon
szeret élni. Pár millió esztendő
s kidugja újra zöld fejét a gyom.*

A kötet közepén különösen fontos helyre került a Recsk 1952-es „élményt” kibeszélő verse. A mehökkentő indítás: „Volt szép is Recskben” ebben a tónusban tartja az előadást, nem a később jól konvertálható mártírsors önheroizálása bukik ki a verssorokból, hanem a visszaemlékezés során az önirónia vezeti a beszélőt. Az „Olykor büszkeség fogott el.” olyan magyarázatot kap, amely mindenféle patétikus megszólalást kétségessé tesz, bár a „büszkeség” oka mindössze annyi, hogy a kétszáz költő közt „csak engem találtak/ méltónak arra, hogy lefoganak”. A szonett második tercettje – ha lehetséges – majdnem a humorral enyhített/fokozott morbiditásig feszíti a versbeli széphez és büszkeséghez fűződő tartalmat:

*Ha Sztálin még egy esztendővel késik
kimúlni, minden bizonytal megölnek
s attól még gögösebb lehetnék.*

(Aligha tekinthetünk el a vers értelmezésekor attól, hogy a dalszerűség külső formáihoz általában ragaszkodó, ezáltal a jambikus sorokat szerfölött kedvelő lírai én ezúttal meg-megdöccenti a rímtelen jambusokat, előadását némileg göcsörtösebbé téve. Mintegy jelezve, hogy a könnyedén odavetett sorok tétje éppenséggel nem csekély; a dallam nem oly magától értetődően alakul, hanem a hetykén odavetett mondatok mögött mélységek tárulhatnak föl. Még annyit, hogy a szabályosra, szinte kimértre alakított beszéd a tárgy és megjelenítése között feszülő ellentétre világít rá, innen az akár drámainak is mondható képek sora, amelyeket a játszinak elhítt képzelet vázolat föl a vers hőisével. Ugyanakkor a szűkösség és a tágasság „leképezi” az „álmódosítás” és a „valóság” kibékíthetetlen kettősségét, és az öniróniáig hatoló metsző humor az, amely a századfordulós modernség hasonló elképzeléseitől eltávolít. Egymás mellé szerveződik a megképződő és a reális világ, minek következtében formára lel az oly sokat versbe, regénybe írt, „egyetemesség” váló „fenyegetettség”, bezártság-élmény és -tudat konkrét megjelenítési alakzata: erre az emblematis érvvel rendelkező verscím is utal, hiszen a helység neve a magyar történelemben véglegesen összekapcsolódott a följebb emlegetett tudat megszemélyesülésével. Így alkalmat kínál a személyes helyzetrajzból kilépésre, és ezáltal annak – ismétlem – önironikus távlatból szemlélésére.)

Faludy György új kötete nem sok meglepetést hoz olvasói nem szűnő táborának, lényegében azt kapják rajongói, amit igényelnek, olvasó és költő sokak szerint idejét múlt (?) egymásra találása e kötet megjelenésekor is bizvást megjósolható. Természetesen a kritika újlag megkérdendő, hogy bizonyosan elmarasztalható-e költő és olvasója az egymásra leles örömteli pillanatai miatt. Vajon a Faludy névéhez és műveire kötött „alkalmi” költészet nem változó divatát feltétlenül meg kell-e rónunk? Lehet-e olyasmit állítani, miszerint régi olvasói és versírási „szokások”, „elvárások” reflektálatlan folytatásaival volna továbbra is jellemezhető a *Viharos évszázad*? A kérdések már csak azért is fölteendők, mivel a magukat kánonalkotó „küldetés”-sel felruházottnak vélő és valóban a legújabb jelenségek iránt fogékonyak bizonyuló ítések elzárkóznak attól, hogy ne csupán kijelentéseket tegyenek (vagy még azt sem) Faludy György műveiről, hanem elemezzék, értelmezzék, ha lehet, a jóakarát „hermeneutiká”-jával. Annyit azért meg kell jegyezni, hogy az utóbbi években, tudomásom szerint, Kulcsár-Szabó Zoltán volt az egyetlen, aki határozottan, fogalmazásában fenntartásait messze nem rejtő, mégis méltányos, igen színvonalas kritikát adott közre Faludy György lírai életműve nagyrészt tartalmazó verseskötetéről; s bár a magam részéről nem értettem vele egyet, alapnak tekintem egy szélesebb körű párbeszédre. Ennek egyik kérdését emígy fogalmazhatnám meg: vajon a szilárdan álló, megtervezett, többnyire monolitikus irodalomelmélethez kell-e alkalmazkodnia annak a költészetnek, amely korszerűnek akar (vagy nem akar) látszani? Vajon – folytatnám kérdésemet – lehetséges olyan, általános érvényű irodalomelmélet/esztétika/kritika, amely lehetővé teszi vagy teheti egy korszak valamennyi poétikai tendenciáinak „adekvát” (?) értelmezését? Nem kellene-e inkább egy elméleti előfeltevésen változtatni ahhoz, hogy, mondjuk, az egy időben, egymás mellett egzisztáló költők/költészetek értékeit fel lehessen ismerni/ismertetni, például egyazon „fogékonysággal” (netán hajlékonyabb költészetfelfogással?) értékelni Tandori Dezsőnek, Petri Györgynek, Térey Jánosnak, Orbán János Dénesnek, Lovétei Lázár Lászlónak, Parti Nagy Lajosnak, Szócs Gézőnek, Tolnai Ottónak – és Faludy Györgynek líráját? Egy költészet azon mérendő-e, mennyire felel meg elméleti/poétikai nézeteknek? A „polifon mi” tételezése csak a költői én-változatokra vonatkozatható? A kritikusokéra nem?

Egy terjedelmében behatárolt ismertetés aligha alkalmas a Faludy-elhallgatásokra reagáló magatartások méltányosabb ellensúlyozására, még arra sem igen, hogy az ezekkel kapcsolatos (de talán nem kizárólag ezekhez fűződő) rosszérzések nyomán támadható kérdésekre kíséreljen meg – minden bizonytal csak erősen részleges érvényességű – valamilyen válasszal szolgálni.

Faludy György lassan hét évtizede töretlenül látszó munkakedvvel járja a maga útját, kevésbé alkalmazkodván (világ)irodalmi trendekhez, de a magyar irodalmi divatokhoz sem, inkább az 1930-as években elsajátított módszeres eljárásokkal adaptálja a maga számára kedves szerzőit. Nem állítható természetesen, hogy ez a líra (felfogás) nem változott volna az évek során, az első kötet balladáit, „song”-jai, majd az *Őszi harmat után* ódái ugyan vissza-visszaköszönnek a köznapi fordulatokat versbe emelő lírai beszédben, de a krónikás előadás, az epigramma csattanóira kihelyezett szonett, a versbe szedett vitairat oly alakzatok (például), amelyek legalábbis az olvasók egy részénél kedvező fogadtatásra leltek. S bár semmiféle kortársi népszerűség egyáltalában nem bizonyosan értékmérő, mégis meggondolható, hogy ez a népszerűség egyelőre nem látszik apadni, mintha valódi versszükségletek elégnélnek ki a Faludy-kötetek megjelenésekor. A magam részéről elismerve ennek változékonyságát, megkockázatom, hogy ennek a lírának vannak – nem csupán az időszerűsített alkalmakhoz idomított, a személyiség legendáriumával kapcsolatos – önértékei, melyek egy részére, az irodalomtörténelemben érzékelhető funkcionálására korábbi írásaimban igyekeztem már föl hívni a figyelmet. Ezúttal azt erősíteném meg, hogy az elliptikus szerkesztéssel megalkotott önéletrajzi/kortörténeti versrekonstrukciók legsikerültebb darabjaiban az önreflexív lírai alakzatok változatának kínálata bővül, a használati líra rétegződik – és nem utolsósorban egy költő- és költészetlehetőség formálódik meg. Nem Orbán János Dénes az egyetlen, aki a maga számára továbbélhetőnek és továbbírhatónak gondolja a Faludy-lírákat, amely nem csupán az 1930-as évek német-francia-magyar kontextusában értékelhető, hanem a kortárs lírának a kritikánál jóval differenciáltabb, „proteuszi” (alakváltoztató) együttesében is jól látható, kevésbé magános helyre került. S ha a mai, fiatalabb pályatársak a kabaréköltészet, a chanson, a dal ironikus imitációjával állnak elő (Karafiáth Orsolyától többek között Szálinger Balázsig), aligha felejthető, hogy olykor érzelmesebb felhangjai, látszólag

kevésbé problematizáló előadása ellenére akarva-akaratlanul azon az úton járnak, amelyet (akarva-akaratlanul?) Faludy György készített elő, és a jelen kötetben is művel.

Parti Nagy Lajos arra a kérdésre, posztmodern költő lenne-e ő, egy Bartók-anekdota megfordításával adta meg a feleletet. „Végül a Bartók-anekdotára visszautalva: hogyan lehet ma komponálni? Mindenhogy. De azért az ember dolgozik”. (*Alföld* 2003/2:77.) Túlírva a jelen ismertetést, Bartók-anekdotával folytatom, ezt a Bartókról több könyvet közreadó, egykori Bartók-tanítvány, méltatlanul elfelejtett író Székely Júliától hallottam. Egy izgatott zongorista-növendék azt hitte, alábbi megjegyzésével eléri, hogy Bartók szívébe zárja: „Nem szeretem Schubertet. Olyan dallamos”. Bartók ránézett, s amúgy odavetette: „Akkor én gazdagabb vagyok magánál. Mert én szeretem.”

Jegyzet

A Faludy-költészet értelmezésével korábbi dolgozataimban részletesebben foglalkoztam, az itt csupán érintett néhány kérdést ott alaposabban tudtam tárgyalni, álláspontomon nem láttam szükségesnek módosítani:

A Faludy-jelenség. Tiszatáj 1995/9: 51-66.

Kaland-regény versben. Forrás 1998/11: 91-96.

Fogarassy Miklós

Új tűz

Egy búboskemence-hasonlat leírása

Hajnalban a kemence szája, torka, bendője sötét és langyos: a tegnapi, kimúlt tűz melegét őrzi. Hatalmas üreg. Olyan mint egy óriási anyaméh.

Lassan készül el benne az új tűz. Kihamuzás, piszmogás jön. Az apró, száraz gallyak halma, amelyekkel kezdjük, aprócska halom csak a kemence alján. Ha ezt lánggal közelítjük meg, előbb elfogódottan, nem-akarom módon, de aztán kedvesen, ficáncolóan kap lángra a rőzse. A füstös, szinte elveszni kész lobogása lassan kezdi bevilágítani a belső üreg padlatát, lenti falait.

Aztán mind több gally, venyige, rőzse, napraforgó- és kukoricaszár kerül a tűztérbe, és sutorogva, morajlással, pattogva, komoly durranásokkal, szeszélyes reccsenésekkel nagy és egyre hatalmasodó tűz tölti meg a kemence egészét. A vad lángolás kora ez, olyan mint a szerelemé, az ifjúságé. Ám, ha olyan újabb, túl nagy égetnivaló anyag kerül rá a lángokra, a tűz előbb elfojtódik, füsttel keverve, zúgva csapnak ki a halomból, a pernyéje, korma felverődik a kémény nyílásáig. Nem hosszú idő ez a nagy, viharos korszak, tán csak egy fél óracskát tart.

Izzó parázshalom, zsarátnok-domb marad a kilángolt tüzelőből: a kemence szája világít, az odahajló arcot melegíti – eleven, vöröslő parázs nyújtózik el a kemence-ölből, és ennek a színe hasonlatos a kelő Nap színéhez. Össze is lehet ezeket a színeket hasonlítani, hiszen ilyenkor van a napkelte és az égítést korongja ilyenkor emelkedik a táj fölé.

Ekkor már a parazsat a kotrófával hátra, a búbos kemence falaihoz kell tolni, kotorni. A tűzhely egész belseje ekkor már forró és fényes, olyannyira, hogy padlata szikrákat vet a kaparófától. Ha már jól odanyomkodtuk a parazsat a falakhoz, a kemence-nyílást jól le kell zárni egy védőlemezzel, hogy el ne illan hasson onnan semmi meleg. Erre aztán még rázárjuk a kemenceajtót.

Ezek voltak a hajnali, reggeli tennivalóink a búbos kemencével.

És akkor lassan, nagyon lassan a hatalmas, fehér kályha-anyatest, mely a konyhánkban vagy a szobánkban áll, megbízhatóan, nem kapkodva, mondhatni bölcsen idővel sugározni kezd, adja a tűz, azaz az élet melegét.

Délre már egészen átmelegszenek a falai, nem süt, inkább erősen meleg, és csak itt-ott, egy-egy hajlatában forró. Ha jól befűtöttél, délutánra igazán jó hőforrás: – ha lennének ilyenek – padkáján elücsöröghetnének a gyerekek, a fázós öregek, és a macska is jót szundíthatna rajta. Megbízható ez az életjárás; az egy napos élet délutánja lassan estébe fordul. Korán sötétedik, és a búbos kemence fehér teste melegen, megbízhatóan szinte világít az alkonyatban.

Ha most kinyitnád az ajtót, levennéd a védőlemezt és megnéznéd – ne nézd! –, látnád, hogy odabent a parázs, sok-sok hamuval keveredve, kitartóan, hűségesebben megél még.

Aztán leszáll az éj, kint is, bent is, a szobában is, lassacskán a kemence mélyén is. Odabent az üregben megint sötét van, de a kemence-test tartja még a melegét. Egyes öreg emberek, asszonyok jóindulatához, megbízhatóságához, csendes bölcsességéhez hasonlítható ez. Míg alszol, míg alusztok, teszi azért lassacskán a magáét, feléli tartalékait, maradék hőjét továbbadja még a szoba légtérnek. Reggelre kelve a búbos kemence falát még langyosnak érzed.

Aztán pitymallatkor kikutrod a hamut, egy-egy túlélő parázs, a hamu alól előkerülve, még felfénylik a levegőtől, és amikor a pernyét, a melegforma hamut gondosan kiöntöd, elcsodálkozol milyen kicsiny halom maradt a sok-sok tűzre vetett anyagból. És kezdődhet minden előlről. (Változást hozna persze, s nem is rosszat, ha este legalább egy kis kenyérlángosnak valót bedagasztottál volna, s akkor, mikor a kicsik megébrednek, visongva falák a frissen sültet, tejföllel, zsírocskával, fokhagymával jól megkenve. De hát az ilyesmi: különleges ünnep.)

(1982)

Napkelte

Hadd meséljek neked arról, mit látok néha reggel, ha külterületi vasúti megállónk magastöltésére felmegyek. Csak a személyvonatok időznek itt egy kicsit, és mindössze két peronja van a megállónak, egy darabig tető fedí őket, de aztán még folytatódik a rámpa. Oda szoktam kísértélni, ha vonzók a pirkadati fények, és időm is van napkeltét nézni: a vasúti töltés egy kis dombhátként emelkedik ki a sík városi vidéken. Az utcák szakadékaiból, a terek katlanjaiból az égnek csak egy kis szeletét lehet látni, és minél magasabbak a házak, annál inkább így van ez. Ha napkeltét vagy napnyugtát kívánsz nézni – hogy tágas legyen a panorámád –, keress valami kiemelkedő helyet.

Az égi esemény konstellációja sok-sok dologtól függ. Különösen az évszaktól, a reggeli felhőzettől, a pillanatnyi széljárástól. Jó, ha az ember megadja a módját és kellő időt szán a napfelkelte dolgaira. Tapasztalatom szerint legalább annyi – ha nem több – idő kell az előzményekhez, a napkelte előtti szakaszhoz, mint amennyi arra, hogy azt nézzük és a bőrünkön is érezzük: a Nap már a horizont felett ragyog. Még ha tudom is a percét, akkor is merő izgalom a hajnalnak ez az utolsó szakasza, a fény erősödő varázsa. A tiszta vagy enyhén felhős égbolton széles a színek skálája: türkizzöld, kék, szürke, narancs és lilás – összetételük percről percre változik. Bármennyire vonzza is a tekintetet az égperemnek ez a része, ahol a legjobban erősödik a fény és amerre majd felbukkan a Nap, nehogy csak ennek hódolj, forogj, fordíts néha hátat, pásztázd az egész égboltot.

A felhők, persze a felhők! Nekik – kivált, ha a magasokban fúvó szélben vonulnak – a szem nemigen tud ellenállni. A felhők partjai, öblei már akkor elkapják a fényt, az *élfényt*, amikor az utcák még homályosak. A keleti ég felhői hamarabb, mindinkább kohótűzre emlékeztető izzással kezdenek körberagyogni, míg átellenben – kelet felé – halvány alakjuk, párás szürkeségük folyamatosan válik enyhén pirossá. A boltozatot őket érinti meg lassan és legutoljára a „rőzsaujjú hajnal” (mily szép kifejezés is ez). Csudás tájakat szoktam látni ilyenkor a felhős ég jelenéseiként – néha havasok magasodnak, s pillanatokra el is hiszem, hogy – például – Soroksár felé mesés csúcsok látszanak, néha meg sárgás-rőzsszínes sivatagi tájakat képelek, s szinte várom, hogy valamelyik homokdűne mögül felbukkanjon egy karaván...

Ám időnk – akárhogy is – ilyenkor fogytán: a crescendo egyre erőteljesebb. Szinte minden érzékünk tudja, hogy közel a perc, amikor a Nap – először korongjának felső metszete – meg fog jelenni az égi horizonton. Nem csak a szem tudósít erről: ilyenkor van a leghidegebb, téli napokon szinte csikorog a fagy. A madarak ezekben a percekben mindig szárnyra kelnek, többnyire csapatosan röpködnek – izgalmak feszülnek a magasokban.

És ekkor, valamivel a tényleges, a várt esemény előtt, még valami különös dolog történik, és ezt nem győzöm megcsodálni. Ezekben a pillanatokban – ha tiszta az idő – a budai hegyek oldalában a házak ablakai, meg a keleti irányban fekvő magasabb épületek üvegezése sok helyen elkezd tüzesen világítani. Ők előbb kapják el és verik vissza a kelő fényt, és ez a tükörfény rezeg és lassan vonul is, hol itt, hol ott támad, majd huny ki a ragyogása. Ez is mesészerű: mintha a távoli hegyoldalon tábor- vagy jelzőtüzeket gyújtottak volna, s egyik-másik üvegezett toronyházon akárha valamely fényes, kivilágított felvonó haladna a magasba.

A Nap persze nem „ugyanott” kel, télen déli irányban, nyáron észak felé, s ennek a „lengésnek” a középvonala a tavaszi, őszi napforduló. Kisdud vasúti magaslatomról ennek megfelelően másként kell a helyet bemérni, s így a fény vetülésének iránya is eltérő. Telente két ház tűzfala közötti árokban jön fel nekem, nyáron jobban szeretek úgy állni, hogy az egykori zsinagóga kupoláján emelkedő kis körtorony ablakai törjék meg a rőt fénykévét. Ilyenkor a lángkorongba még bátran belenézhet a szem. Hatalmas a napfelkelte méltóságjeljes, lassú „felvonulása”, ez az örökegy, és a konstelláció miatt mégis mindig másmilyen a nagyjelenés. Fátylak omolnak, ködfalak oszlanak, s az ég madarai még nagyobb röptéssel kavarnak. Bőröd lassan megérzi azt, amit a szemed elementárisan úgy fogad be, hogy káprázol tőle.

Nehogy azt hidd, hogy csak tiszta vagy enyhén felhős idő a jó: más benyomást kelt egy-egy borongós nap, amikor a tompaszürkék – egy sokkalta lassúbbnak tetsző folyamat végpontján – acélosan ragyogni kezdenek, de a nem látott égiteg megjelenésének pillanatait csaknem oly biztosan tudod ilyenkor is. Az egyetemes kifényesedés jelzi: nappal van, az idő „Nappal van”, ahogy nyelvünk is mondja. Ilyenkor persze nincsenek örtüzek, mesék, józan létezés van, de ennek világossága mégis ünnepszzerű.

De ha úgy jött fel a Nap, vöröses sugara rád vetül, s bemész módon még megvárod, hogy magasabbra hágjon, mikor a csontvárys ég, a barokkos, drámai pompa az égbolton a fény egyenletességének adja át a helyét, vess egy pillantást az árnyékodra. Hosszú az, és nyugat felé mutat, s bár a nappal születésének perceiben időzől, halálodra emlékeztethet ez, arra, hogy – miként ez a nap, úgy – élted is ki fog húyni. Ám gondold meg: ha megnéznéd a napnyugtát is, a helyzet fordított lenne: hosszú árnyad a közelítő éj felé vetülne, arra, ahonnan, az éjszaka múltán, feljön majd reggel a fény.

Az ember végül elhagyja a reggel dombját és elporoszkál a napi dolgai felé.

Most még csak ennyit akartam neked elmesélni.

(1994)

Ryszard Kapuscinski

Lapidárium V.

II. rész

A demokráciával kapcsolatban leggyakrabban az előnyöket emlegetjük, ritkábban a kötelezettségeket. Pedig a demokrácia, ahhoz, hogy működjék, mindenkire hatalmas kötelezettségeket ró, elsősorban a részvétel kötelességét. Az ilyen részvétel mint szokás azonban ritkán jelentkezik ott, ahol hiányzik a megfelelő hagyomány, ezért van a világon annyi törékeny, gyöngye, csupán formális demokrácia. A XX. század vége felé a demokrácia ennek ellenére mégis úgy jelenik meg az emberi tudatban, mint a legkedvezőbb rendszer, amelyet előbb vagy utóbb minden társadalom és ország megteremt magának.

A demokrácia gyöngülése (Toffler – a demokrácia már nem védi az egyszerű embereket) oda vezet, hogy az embereket egyre kevésbé érdekli az információ – semmire sem tudják használni.

Egyre nagyobb szakadék tátong a gondolkodó, elmélkedő emberek közösségei és a hatalom, a politikai uralom intézményei között. Egyik oldalon állnak a legmagasabb kultúra képviselői, jelentős művek, alapvető elméletek és vélemények alkotói, a másik oldalon a gyakorlati politikusok, kormánytagok, pártvezetők, médiaguruk. S a két tábor között nincs semmiféle átjárás, kapcsolat, érintkezés. Mi több, e két kör kölcsönösen gyanakvással, bizalmatlansággal, sőt, megvetéssel tekint egymásra.

A magas kultúra képviselői erőtlenek, hangjuk nem hallatszik messzire, egyre jobban beszorulnak a campusok, a tudományos intézetek, a privát dolgozószobák elszigetelt, zárt világába, a másik oldalon viszont ott a politikusok demagógokkal és megalkuvókkal teli klánja, amelynek tevékenységét mind több korrupciós botrány kíséri. A világ azonban olyan irányban fejlődik, hogy a klán felülkerekedik a campuson, a klán szerepe növekszik, a campusé pedig csökken.

Az állampolgári egyenlőség és az emberi szabadságjogok karikatúrává silányított demokratikus alapelve olyan légkört teremthet, amely kedvez a korrupciónak. Régebben ugyanis a birtoklás a királyok, arisztokraták privilégiuma volt, olyan jog, amely csak a hatalmasokat illette meg, ma viszont a legelső társadalmi rétegből származó embernek is meglehet mindene, csak nyíljon alkalma arra, hogy megszerezzen, megkaparintson valamit, hogy megszedje magát.

A szervezett bűnözés a korrupció, a zsarolás és a csalás segítségével bizonyos országokban egyre jobban áthatja és uralja a hatalmi központokat (beleértve az államhatalmi központokat is). Végül aztán a teljes hatalmat is megszerzi az államon belül. A jövőben gengsek, maffiák, spekulánsok, zsarolók fognak uralkodni fölöttünk. A *Newsweek* (2001. április 9.) közlése szerint Tajvan parlamenti képviselőinek nem kevesebb, mint egyharmada tart kapcsolatot a szervezett bűnözéssel!

2001. január 18.

A BBC közli, hogy Jakartában tüntetők követelik Wahida elnök lemondását – korrupció miatt. Ugyanígy Manilában a Fülöp-szigeteki lakosok követelik ugyanezen okból Esztrada elnök lemondását. Tegyük hozzá, hogy mindketten az után jutottak hatalomra, hogy a lakosság éppen korrupció miatt döntötte meg Marcos elnököt a Fülöp-szigeteken és Suhartót Indonéziában. Vagyis az egyik korrupciós helyére jön egy másik, és mindenféle skrupulus nélkül, gátlástalanul azonnal lopni kezd. A politika világának ez a növekvő kriminalizálódása romboló hatást fejt ki az egész társadalom erkölcsére is – bátorítja a bűnözőket, legalizálja a maffiáskodást, buzdítja a megvesztegetőket, a mindenféle rendű és rangú aljanépet, a társadalom koszos hordalékát.

Minden fegyveres konfliktust egy sor szóbeli összecsapás, baljós prelúdium, kirohanások, gyalázkodások és vádaskodások egyre erősödő, agresszív kakofóniája előz meg a halálos ütközet előkészítése gyanánt. Ezért aztán már a felek által használt nyelv alapján gyanítani lehet, hogy béke van-e köztük, vagy épp ellenkezőleg, háború készülődik. Jól illusztrálhatja ezt a Belgrádban 1995-ben az Emberi Jogok Helsinkai Bizottsága által kiadott *Hate speech* című könyv, amelynek szerzői, a szerb propaganda nyelvezetében, szóhasználatában végbe ment változásokat elemezve, rámutatnak arra, hogyan készítették fel jó előre a szerb társadalmat a háborúra, az agresszióra.

Szerb tolmácsnőm, Biserka Rajčić szerint Jugoszlávia felbomlása az iskolai irodalom-oktatás tematikájának megváltozásával kezdődött. Minden köztársaságban csak a helyi nemzetiség irodalmának történetét kezdték tanítani. A világhírű, Nobel-díjas író, Ivo Andrićot például kihajították az összes, nem szerb nyelvű irodalomkönyvből.

Új háborúk a harmadik világban. Ezeket a háborúkat saját népük, főleg a nők és gyerekek ellen folytatják a különféle kormányhadseregek, törzsi miliciák, partizánok, terroristák, a hadurak hordái. A helyi agresszorok, saját országukban garázdálkodva, kirabolják a lakosságot, elkótyavetyélik a természeti kincseket, kábítószerral és fegyverrel kereskednek. Hatalmas méretekben folytatnak borzalmas, nekivadult etnikai tisztogatásokat.

A modern háborúk jellemzői:

- főlösegesek, hasznavehetetlenek a nagy hadseregek,
 - privatizálódik az erőszak, a harcoló alany.
- Olyan könnyedén ölnek, ahogyan levegőt vesznek.

2002 januárja. A *Planete* tévécsatornán dokumentumfilmet vetítenek a dél-afrikai Basson doktrorról, aki egy laboratórium vezetőjeként baktériumfegyverek előállításával foglalkozik, többek között:

- olyan baktériummal, amely fájdalmas keléseket és duzzanatokat okoz,
- olyan toxinokkal, amelyek szívinfarktust idéznek elő.

A filmen Basson doktor, egy fiatal, hallgatag férfi, gyakran kimegy dolgozószobájából a tengerpartra, hogy szippantson néhányat a friss, egészséges levegőből. Mosolyog ránk a képernyőről. Nehéz kitalálni, hogy a mosoly a doktor barátságos jóindulatát fejezi-e ki, vagy örömet a felett, hogy épp most jött rá egy új vegyi eljárásra, amelynek következtében majd különösen borzalmas kínok között fogunk elpusztulni.

Egy fiatal, intelligens, nagyon olvasott történész hallgatóval beszélgettem. Ahogy a fiatal embert néztem, arra gondoltam, milyen voltam én az ő korában. Alig néhány, ráadásul vacak könyvet olvastam el addig, külföldön még sehol sem jártam (ő már a fél világot beutazta). Eszembe jutottak a kortársaim is: áldozatai lettünk azoknak az elképesztő korlátozásoknak, amelyeket a háború kényszerített ránk, no meg a háború utáni évek, amelyek számos területen valójában a háború folytatását jelentették. Ilyenkor mindig arra gondolok, hogy a háborús veszteségeket nem lehet csupán a halottak és sebesültek vagy a lerombolt házak és hidak számával mérni. Áldozatoknak kell tekinteni ugyanis egész nemzedékeket, amelyeket a háború megfosztott a tanuláshoz, a fejlődéshez, a tudáshoz és művészethez való joguktól, attól a lehetőségtől, hogy megismerjék a világot.

A. B. kérdezi:

– Vajon az ember csupán nukleinsav és fehérje volna? Mi van még benne a kémián és fizikán kívül? Hogyan lehet ezt meghatározni?

A. B.:

– Magány? A magányt leginkább akkor érzékelem, ha tömegben vagyok. Ráadásul ez a magányérzet félelemmel keveredik. Attól tartok, hogy a tömeg megindul, fojtogatni kezd, összeroppant. A tömegben a körülöttem állókra úgy nézek, mint irracionális lényekre, amelyek minden örültre képesek. Amikor ott állunk együtt, és látom, hogyan válnak hirtelen nyugtalanná, hogyan jelennek meg arcukon izzadságcseppek, szájuk pedig kiáltásra nyílik, úgy érzem, be vagyok kerítve, s úrrá lesz rajtam a félelem.

A. B.:

– Nem tudod megváltoztatni rossz irányt vett életedet addig, amíg nem érsz a legmélyebbre, ahonnan lejjebb már nem juthatsz. Csak az a tompa, baljós hang, a legmélyebbre süllyedés szívszorító tudata kényszeríthet radikális változtatásra. Ez a változás ritkán teljes, végérvényes, száz százalékos, de lehet alapvető, meghatározó változás. Ne számíts egyszeri, végső diadalra: türelemmel gyűjtögesd a kis győzelmeket!

Az ember nem tud kilépni önmagából – milyen borzalmas ez! Saját magunk áldozatává, saját magunk üldözőjévé, szélsőséges esetben pedig hóhérvá válunk.

A modern mindennapi öltözék demokratizál: az elrablottak és az elrablók egyformán öltözködnek, s ugyanígy az elnökök és a testőreik, az igazgatók és a beosztottak, a tanárok és a diákjaik.

A. B.:

– Találkoztam egy ismerőssel, aki azt mondja, hogy manapság privilégium másnak lenni. Én meg azt válaszoltam, hogy igen, másnak, de csak az ugyanolyanok között.

A társadalmi élet posztmodern formái:

- a mindennapi élet önmagában való érték lett;
- névtelen, privát tevékenységgé vált, zárt körben, hozzánk közel állók közt zajlik csupán;
- másokhoz fűződő viszonyunkban igyekszünk kissé félrehúzódnunk;
- arra törekszünk, hogy életünk megrázkódtatások, nagyobb változások, kalandok, megszedülések, bolondságok nélkül teljen.

Egyre kevésbé élünk társadalomban, s egyre inkább gazdaságban.

A totalitárius rendszerben élő embert teljesen átítatja a rendszer. Ez a mérgező-deformáló anyag, amellyel telítődünk, sokkal tovább él, mint maga a rendszer. Vérünkben táplálkozva addig létezhet, amíg mi magunk.

A gondolkodás legszívesebben a dolgok és problémák felszínén mozog, arra törekszik, hogy mindent lekerekítsen, kisimítson. Csak ritkán – és csak nagyon keveseknél – próbál mélyre hatolni, próbál homályos, feltáratlan labirintusokban utat törni, sűrű, sötét anyagokon áthatolni.

Túl ritkán hangsúlyozzuk, hogy az emlékezet mélységesen individualizált jelenség. Ha például néhány ember egy helyen, egy időben volt együtt, évek múlva mindegyikük másként és másra fog emlékezni. Ezért van az, hogy a szájhagyomány útján nemzedékről nemzedékre terjedő mítosz e folyamat során állandóan változik, alakul. Ugyanez a helyzet a tanúvallomásokkal – minden tanú csak egy fajta leírást ad arról az eseményről, amelynek pedig végtelen számú változata lehet.

Jan Patočka – a szellemiséggel áthatott ember jellemző tulajdonságai:

- a rácsodálkozásra való, mindig friss képesség;
- problematizálásra való hajlam;
- a közvetlenül látható élet mögött meglátja a másikat, szellemi természetű életet.

A félelmek atomizálódása, privatizálódása a modern világban. A nagy, közösségi, tömeges, együtt, egy időben átélt félelmek, amilyeneket egy nagy háború vagy hirtelen jött járvány kelt a társadalmakban, átadják helyüket a nap mint nap fellépő atomizálódott, intím, privát félelmeknek – attól való félelmünknek, hogy valaki megtámad bennünket a sötét utcán, a kapualjban, a vonaton, hogy elveszíthetjük munkánkat, hogy elrabolhatnak bennünket, hogy rákot kaphatunk, depresszióssá válhatunk stb.

„Minden ember álmodik – írja T. E. Lawrence –, de nem egyformán. Azok, akik éjszaka, szellemük legsötétebb zugaiban álmodnak, reggel azzal a meggyőződéssel ébrednek, hogy mindez csupán lázálom volt. Vannak azonban olyanok is, akik nappal álmodnak, és ezek veszélyes emberek, mert gyakran nyitott szemmel rekonstruálják álombeli vágyaikat, s igyekeznek azokat valóra váltani.”

Miközben a fenti mondatokat olvastam (*A bölcsesség hét pillére* című könyvben), eszembe jutott Isaiah Berlin 1981-ből származó feljegyzése: „Kevés olyan dolog van, amely a világnak annyi kárt okozott, mint a különféle egyének vagy csoportok (törzsek, államok, nemzetek vagy egyházak) azon meggyőződése, hogy csakis ők az igazság kizárólagos birtokosai – különösen ha arról van szó, hogyan éljünk, mivé legyünk vagy mit tegyünk –, azok pedig, akik másat gondolnak, nem csupán tévednek, hanem egyenesen vademberek vagy örültek, akiket át kell formálni, vagy meg kell semmisíteni. Rettenetes és veszélyes arrogancia azt hinni, hogy csak nekünk van igazunk, hogy mágikus szemünk van, amellyel meglátjuk az igazságot, és hogy másoknak, ha eltérő véleményen vannak, nincs igazuk.”

A különbözőség dicsérete: ők annyira mások! Évekkel ezelőtt, még a hidegháború idején, a philadelphiai Temple University

szóvivője, Arnold Leath közölte velem, hogy meghívott két előadót a moszkvai központi pártiskoláról. – De hát azok ott rettentően dogmatikusok! – ámuldoztam. Kiderült azonban, hogy éppen ez volt a meghívás indítéka: – Ők annyira mások! – lelkesedett Arnold. A különbözőséget adunak, plusznak tartotta. Úgy vélte, hogy a különbözőség gazdagít, elmélyít, élénkít. Azért kereste az eltérő véleményt, azért volt rá szüksége, hogy gazdagítsa saját tudását, pontosabban fejthesse ki saját álláspontját.

Számos emberrel nehéz vitatkozni, mert gondolkodásuk elképesztően eklektikus, a legkülönbözőbb, egymásnak ellentmondó, furcsán összegabalyodott vélemények keverednek benne. Előfordul, hogy tesznek valamilyen megjegyzést, s pár perc múlva egy másik, ellentétes értelmű kijelentést, valamit állítanak, a másik percben megcáfolják ugyanazt stb., s teszik mindezt őszintén, mély meggyőződéssel és magabiztosan.

Egyéni identitásunk nem magányos elszigeteltségben alakul, hanem másokkal kölcsönhatásban, vagyis párbeszédese módon, ezért ezeknek a kölcsönhatásoknak a jellegétől, azok tartalmától és légkörétől függ, hogy mitévő válunk.

Varsó, Działkowska utcai kórház. Reggel 7 óra 45 perc. Jövés-menés, szaladgálás, sürgőldés. Aki ide belép, még ha álmosan, félig kábán is, itt azonnal fölébred, magához tér. Ilyen élénkítő hatással vannak egyesek másokra, így hozzák kölcsönösen mozgásba egymást, készítetik egymást cselekvésre. Ilyen esetekben látni legjobban, hogy mennyire hat az emberekre a nyájszellem, hogy a mások által kibocsátott impulzusok hogyan hatnak az egyes ember mindennapi életére, annak ritmusára.

Zimankó, fagy, hó, szélvihar – pusztítóan hatnak a közösségre. Az ember napfényben született, napfényben formálódott, nem tud hidegben élni. Menjünk ki este egy meleg éghajlatú városban, Nápolyban vagy Casablancában az utcára – sétálók tömegei, vidám, jókedvű emberek barátságos természeti környezetben. És az olyan városokban, mint Trondheim vagy Murmansk? Sötét, üres utcák, a város mintha kipusztult volna.

A nehéz éghajlati körülmények, az aszályok, tűzvészek, járványok régen a törzseket állandó mozgásra, helyváltoztatásra, migrációra kényszerítették. Ezért aztán nem is voltak nekik anyagi értelemben tartós eszközeik, tárgyaik. Minden ideiglenes volt, mindent *ad hoc* módon csináltak. Az anyagi dolgok állandó újrateremtésének kultúrája volt ez. Csak az emberi, családi, törzsi kapcsolatokban volt állandóság, ezért erősítették, fejlesztették azokat állandóan.

Amikor mi itt napközben jövünk-megyünk, dolgozunk, ügyeinket intézzük és ezer más dolgot csinálunk, ugyanabban az időben a másik félteke alszik. Mennyi álom, az alvók elméjében mennyi látomás, lidérces rémkép! Sok milliónyi, rövid időre született és csak néhány óráig létező világ, amelyek napkeltekor mind szertefoszlának, vagy rögtön örökre elenyésznek. De következő nap ugyanez ismétlődik, ugyanúgy, évek, évezredek óta. Az éjjelente megszülető álomkozmosznak vajon milyen kicsi töredékét őrizték meg a mítoszok, regék, az irodalom? Egy ezrelékét? Egy milliomod részét?

2001. szeptember 5.

Fölvívott Hanna Kral írónő. Azokról az emberekről beszélgettünk, akik belemerevedtek a múltba, akik fizikai értelemben élnek ugyan, mentálisan azonban már nem fogadják el azt a világot, amely ma létezik, s amely annyira különbözik az ő világuktól. Már nem is érdeklődnek iránta. Ez a magatartás az öreg kombattánsokra jellemző, akiknek a számára minden véget ért abban a pillanatban, amikor befejeződött az utolsó csata, amelyben néhány évtizeddel korábban vettek részt.

A társadalom értékét nem az egyének tetteivel mérjük, hanem a társadalomnak mint egésznek a cselekvőképességével.

Dennys Mirceaux karibi író, akivel Mexikóban találkoztam, azt mondta, hogy a színes bőrűnek a fehérek társadalmában minden erejét megfeszítve kell állandóan bizonyítania, hogy jó munkaerő, hogy rászolgál az elismerésre. „A fehér ember – magyarázta Dennys, aki mulatt – nyugodtan hajthatja álomra fejét, nekem viszont éjjel-nappal robotolnom kell, hogy folyamatosan bizonyítsam, érdemes vagyok arra, hogy megveregessék a vállam. Ez egyfelől megalázó dolog, másfelől azonban munkára serkent, eredményre vezet“.

A. B. élete egyik epizódjáról mesél:

– És hirtelen hatalmába kerített az ördög. Megszállott, elvakult lettem. Elvakultnak lenni azonban más, mint vaknak, világtalannak lenni. A vak ember óvatos, figyelmes, érzékeny. Az elvakult ember ezzel szemben a téboly rabja, brutálisan könyörtelen, örülni agresszív.

Emil Cioran szerint az embernek nem akkor van vége, nem akkor lesz belőle élő halott, amikor kihal belőle a szerelem, hanem akkor, amikor kihal belőle a gyűlölet. A gyűlölet konzervál. Tegyük hozzá, hogy hasonló a helyzet a társadalommal is. Ezért aztán mindenféle hatalom mindig arra törekszik, hogy kitaláljon és életben tartson valamilyen ellenségképet, hogy az alattvalóknak legyen kit gyűlölniük, s az ellenségtől való félelmükben a hatalom védőszármjai alá bújjanak.

Siegfried Lenz mondja egy interjúban:

– A „Heimat“ szűkebb fogalom, mint a „Vaterland“, s engem éppen ez a beszűkülés, ez a provinciális elzárkózás foglalkoztat, amely önteliséget és fatális nagyravágyást eredményez. Az ilyen emberek gyakran tartják magukat a sors kegyeltjeinek, úgy érzik, lehetőségeik határtalanok...

–... úgy vélem, elég, ha az író egyetlen témával foglalkozik – saját élményeiből kiindulva...

–...Az író feladata, hogy védje az ambivalenciát, tartsa tiszteletben a fájdalmat, a szomorúságot...

Lenz arra hívja fel a figyelmet, hogy a látókör beszűkülése veszélyes, gyengíti az ember ítélőképességét, borzalmas demagógiák, populizmusok hatásának teszi őt ki.

A *Gazeta Wyborcza* című napilapban (2001. 07. 14.) Anna Wolff-Powęska „Európa barnul” című esszéjében a történelmi események áldozatává lett ember kérdését veti fel, s arra figyelmeztet, hogy „az áldozat nem feltétlenül jobb ember a többiekénél”. Ez nagyon fontos megállapítás! Gondolkodásunkban ugyanis működik egy automatizmus: az áldozat (és a felosztások, megszállások, háborúk áldozatai mindig mi, lengyelek voltunk) olyan valaki, aki jó, nemes, egyenes jellemű, aki pusztán azért is feddhetetlen, mert áldozat. Az áldozati szerep minden alól felmentést adott, mindent igazolni lehetett vele. Pedig hát attól, hogy valaki áldozat, még lehet aljas, hitvány, áruló, kegyetlen. Az áldozattá válás szülhet becsületes, tiszteletreméltó magatartást, de a legrosszabb, gyilkos

hajlamokat és reflexeket is felszabadíthatja az emberekben.

A nevetés, a természetes, szívből jövő nevetés a jó közösség ismérve. Gyűlölettel átitatódott emberek közt senki sem nevet. Ha valaki nevetne, azt gúnyolódásnak, provokációnak tartanák.

Az emberek azt hiszik el, amit elhinniük kényelmes. Azt, amire szükségük van. Nagyon szívesen hisznek az ígéretekben, és hálások az ígéretőknek.

Marc Bloch, az egyik legnagyobb XX. századi francia történész 53 éves volt, amikor kitört a II. világháború. Belép a hadseregbe, a francia vereség után bujkál, részt vesz az ellenállási mozgalomban, és – ír. Hosszan tartó kínzások után végzi ki a Gestapo 1944 márciusában, pár héttel a felszabadulás előtt.

A halála előtt született *A történelem dicsérete* című könyve egyáltalán nem sejteti, hogy olyan ember írta, aki a reggeli ébredéskor sosem tudhatta, megéri-e az estét. A könyv egy tudós nyugodt, tényszerű elmélkedése arról, hogy mi is a történelem, s milyen nehézségekkel találják szemben magukat azok, akik meg akarják ismerni, meg akarják érteni a történelmet. (Maga Bloch a könyv megírását közönséges gyógyszernek tartotta, amelynek segítségével a legborzalmasabb szenvedések közepette némi lelki egyensúlyra próbált szert tenni.)

A szerző a legnagyobb hangsúlyt az emberi tanúságtétel bizonytalanságára és ingatagságára helyezi – nyugtalanító kérdés ez a történész számára, hiszen azoknak a bizonyítékoknak a jelentős részét, amelyeknek segítségével megpróbálja a múltat feltárni és az igazságot megállapítani, éppen a résztvevők vagy a szemtanúk vallomásai teszik ki.

Először is – egy óriási freskóból, amely bizonyos embercsoport sorsát meghatározó eseményekből, gesztusokból és szavakból áll össze, az egyén csupán piciny, érzékei és figyelme által behatárolt darabkát lát.

Másodszor – az emlékezet csalóka, és hamar tévedhet. Ha valaki akár a legszerényebb résztvevője volt is egy akciónak, jól tudja, hogy gyakran már néhány óra elteltével lehetetlen pontosan leírni még egy nagyon fontos epizódot is. Ezért aztán a múlt ismerete változó: folytonos átalakulásnak van kitéve, folyton tökéletesedik.

Végül harmadszor, s talán ez a legfontosabb – kétféle dolog csökkenti elsősorban még a legtehetségesebb ember agyában rögzült képek megbízhatóságát is. Az egyik a megfigyelő fizikai és érzelmi állapota az adott pillanatban. A másik a figyelem intenzitása: kevés kivétellel csak azt látjuk és halljuk jól, ami fontos a számunkra.

A történelem tele van rejtélyekkel, titkokkal – állítja Bloch. Sok benne a fehér folt, gyakran a legfontosabb helyeken: „1848. február 25-én a Külügyminisztérium épülete előtti első lövés zavargásokhoz vezetett, amelyek aztán forradalomba mentek át. Vajon az a lövés a katonaságtól vagy a tömegből jött-e? Teljes bizonyossággal ezt már sohasem fogjuk megtudni“. Pedig ez a lövés Európa és a világ történetének egyik legnagyobb eseményét indította el – ez volt a jel, hogy kezdetét vette a Népek Tavaszai!

Bloch barátja, Lucien Febvre pedig még hozzáfűzte: „Soha nincsenek kétséget kizáró meggyőződéseink, ha történelmi tényekről van szó...A történész nem az az ember, aki tud, hanem az, aki keres“.

Az esemény-történelem, vagyis az, amelyik a média mindennapi táplálékát jelenti, egyre gyorsabb tempóban zajlik, s ez elmélyíti a szakadékot közte és a jóval lassabban fejlődő, hosszú távú, mélyebb, strukturális történelem között. Az első, a szabad szemmel is látható, szinte tapintható történelem összehasonlíthatatlanul nagyobb mértékben vonzza figyelmünket, mint a másik, rejtett, sokkal nehezebben megfigyelhető áramlat. Pedig ez utóbbi megismerése és megértése nélkül képtelenség felfogni azokat az eseményeket, amelyekből a látható, „érinthető“ történelem áll össze.

Leon Wieseltier arról ír *Kaddish* című könyvében, hogy mennyire különbözik egymástól a természet története és az emberi történelem. „Olvastam geológusok vitáját a természetben lezajlott tömeges katasztrófák jelenségéről. Megtudtam, hogy a földi élet története, ahogyan az a sziklákból kiolvasható, számos globális katasztrófát tart számon. Csakhogy, amint azt a vita egyik résztvevője állítja, a katasztrófák lefolyásának kutatásai azt bizonyítják, hogy ezek a folyamatok egytől tíz millió évig vagy még tovább is tartottak. Ez a lassú lefolyás szemben áll azzal a radikális gyorsasággal, amely az ember által szervezett emberiség ellenes katasztrófákat jellemzi. Az ember volt az, aki kitalálta a villámgyorsan, szemünk láttára végrehajtott tömeges megsemmisítést, s ezzel elérte, hogy a kortársak azt mint *saját* katasztrófájukat élték át.“

A világon még sok-sok ezer feltárandó dolog van, mert még mindig a föld alatt rejtőzködnek egész városok, falvak, épületek, szobrok és eszközök. Egy régész mondta nekem Kairóban, hogy az Ókori Kelet emlékeinek még csak alig néhány százalékát ásták ki, többre nincs pénz, ráadásul nincs hol tárolni ezeket az értékeket. Amit kiásnak, azt a leírás, lefotózás után mindjárt vissza is temetik, mert mindenek tetejében kiderült, hogy a homok a legjobb konzerváló szer, és védelmet nyújt a tolvajok ellen is, akik a feltárt kincseket már az előtt ellopokdják, hogy a szakemberek katalogizálnák azokat.

Minden újabb régészeti felfedezés egyre távolabbi múltba helyezi az emberiség történetének kezdetét. Ez azt jelenti, hogy folyton újra kell írunk a világ történetét, mert még a legújabb korok is, ha ebbe a mind hosszabb időperspektívába helyezük őket, az eddigiektől eltérő arányokat és jelentést kapnak.

Jóslásokba bocsátkozni annyi, mint tévedni. Ez szabály, amely alól csak ritkán akadnak kivételek. Aki a jövő birodalmába merészkedik, megbűnhődik. A legjobb példa erre Ádám és Éva sorsa. Az előrejelzésekkel mindig gondok voltak. Ludwik Krzywicki még 1903-ban így írt *Kvestia rolna* (Mezőgazdasági kérdés) című munkájában: „mennyire elvesztette a civilizált ember azt a képességét, hogy előre sejtse, mit hoz a holnap a gazdasági élet zűrzavara közepette“. És azt hozta fel példának, hogy a konkurens amerikai gabona beáramlása ugyancsak meglepte Európa földbirtokosait, akiket az összes szakember arról biztosított, hogy az óceánon túli gabona sosem jut el az európai piacokra, mert olyan kevés van belőle Amerikában, hogy a bevándorlók állandóan növekvő tömegének igényeit sem képes kielégíteni. Krzywicki mellékesen megjegyzi, hogy az egyetlen ember, aki Amerikát Európa reális vetélytársának tartotta, Engels volt.

Simon Jenkins brit esszéírónak, a *The Times* egykori főszerkesztőjének találó szavai (*The Times*, 2002. 01. 21.): „Bármit gondoljunk is a mai napról, készen kell állnunk arra, hogy ezzel kapcsolatos nézeteink már holnap megváltoznak“.

Az idő múlása és a történelmi diskurzus:

- az idő lerövidíti a perspektívát,
- elsekélyesít és leegyszerűsít,
- redukál és elszintelenít.

A történelem általában csak azokat az eseményeket jegyzi föl, amelyekben az ember, a társadalom, a nemzet a mindennapi átlag fölé emelkedik, vagyis csak a különlegességet és emelkedettséget, az ihletet és érzelmet, gyakran pedig a közönséges elvakultságot és örületet örökíti meg. Nem fordít azonban figyelmet a teherhordó agyondolgozott kezére, izzadt testére, halántékán kidagadó ereire, hajlott hátára. Nem értékeli a gürcölést, és közömbösen elkerüli mindazokat, akiknek egyetlen törekvésük, hogy megérjék a következő napot.

Visszatérve *A császár* című könyvemhez: a feudális társadalomban aprólékos munkamegosztás létezett. Vonatkozott ez elsősorban a palotákra, királyi udvarokra és az egész szolgahadra, vagyis azokra, akiknek létét az igazolta, hogy a legkülönbélebb lakáj feladatokat látták el. Rilke említést tesz a *Malteban* egy lakájáról, akinek egyetlen feladata az volt, hogy kihúzza és betolja a ház urának, a várúrnak a karosszékét. M.L. Kaschnitz *Courbet* című könyvében a franciaországi de Choiseul gróf troville-i palotájának egyik szolgájáról ír, akinek szintén egyetlen feladata volt: parfümmel illatosította a szobákat. Az ilyen egyszerű, könnyű feladatok végrehajtásához nem kellett semmiféle tudás vagy szakképzettség – az egyetlen tulajdonság, amellyel a szolga megnyerhette urai kegyét, a feltétel nélküli lojalitás, az alázatos és vakbuzgó ragaszkodás volt. Vagyis olyan helyzet volt ez, amelyben az alany boldog volt, hogy tárgyáá degradálódik, s úgy él, mint egy lenyomat, mint egy szellem, fantom, árnyék.

A *Tygodnik Powszechny* című hetilapban (2002. 03. 17.) Jacek Kubiak a francia katolikus egyház válságáról ír: üresek a templomok, egyre kevesebb a hívő, egyre ritkább az elhivatottság.

Jean-François Barbier-Bouvet a vallási krízis három okát sorolja fel:

– az emberek azért félnek mindenféle vallástól, mert azoknak kebelén belül a lelkeken való uralkodás szándéka jelent meg, ennek viszont már totalitarizmus íze van;

– arra gyanakszanak, hogy az egyház manipulálni akarja a tudatukat;

– az élet demokratizálódásának eredményeként az emberek tiltakoznak az ellen, hogy a nagy intézmények bármilyen formában beleszóljanak magánéletükbe.

A judaizmusban a cadik, az iszlámban a sejk ugyanazt a szükségletet fejezi ki – azt, hogy az embernek szüksége van élő mintára, példaképre, valakire, aki ősforrás, aki összekötő közte és közössége, hite, kultúrája között. Kairói ismerősöm, Ahmed mesélte, hogy évekig kereste az egész világon a sejkjét, vagy ott vannak a piñski fiatal haszidok, akik több száz kilométert zarándokoltak Kozienicébe, a cadikjukhoz.

Az ilyenféle kapcsolatokban nemcsak az a fontos, hogy tudjuk, van lelki vezetőnk, hogy hallhassuk és láthassuk őt, hanem az is, hogy *megérinthessük*, a hívők szerint ugyanis ez az érintés misztikus, ebben az érintésben küldetéstudat, mágikus erő, áhítat rejlik.

Az iszlámban van egyfajta exkluzivitásra való hajlam, olyan meggyőződés, hogy csakis Allah hívei az igazság egyedüli birtokosai, hogy minden más nézet hamis nézet, méghozzá veszélyes, fenyegető hamisság.

Ennek az álláspontnak megvan a maga történelmi magyarázata, nevezetesen az, hogy amikor Mohamed elkezdte hirdetni próféciáit, az arabok hagyományos hitvilága már tele van istenségekkel, bálványokkal és szellemekkel. Mohamednek, ahhoz, hogy diadalmaskodhassék, ezt az egész zsúfolt, a hívők tudatában mélyen gyökerező panteont le kell győznie, porrá kell zúznia, meg kell semmisítenie, csak így tisztíthatja meg az utat az iszlám előtt. Ezért van a *Koránban* és a hadiszokban annyi felhívás a hamis istenségek és a nekik hódoló bálványimádók, vagyis az összes hitetlen ellen irányuló harcra.

Az iszlám – történelmi szempontból – vándorkereskedők, kiskereskedők, úton lévők, alkalmi piaci árusok vallása. Olyan vallás tehát, amely mozgásban van, s Afrika arab északi feléből terjed a kontinens belseje felé, délre.

Manapság, az elektronikai forradalom idején, amikor néhány évenként egyre újabb kommunikációs technológiák és rendszerek jelentkeznek, a nemzedéki különbségek civilizációs különbséget is jelentenek.

Hallom, amint mindenütt panaszkodnak a fiatalokra, hogy semmit sem tudnak, nem tudnak például Himmlerről vagy Berijáról. A valóságban nagyon sok fiatalnak szerteágazó és tekintélyes tudása van, éppen csak más területekre terjed ki. Minden nemzedéknek, eltérő tapasztalatai következtében, másfajta területet érintő tudása van, más dolgok iránt érdeklődik, másért lelkesedik. Ez főleg ott szembetűnő, ahol a történelmi megrázkódtatások, konfliktusok és kataklizmák a nemzedékek közötti folytonosság megszakadásához, a gondolkodás, sőt, a nyelvezet radikális megváltozásához vezettek.

Valaki ezt mondja a mai fiatalokról:

– sikerorientáltak, individualisták és névtelenek, és még azt, hogy – nem láznak.

Dariusz Ratajczak fiatal opolei történész tagadja, hogy lettek volna haláltáborok és gázkamrák. A sajtó azt írja, hogy előadásai, amelyeken szörnyűséges elméletét hirdette, a hallgatók közt nagy népszerűségnek örvendtek. Az idősebbek körében ez a nézet megrökönyödést és felháborodást vált ki. Lám, ilyen az az ember, aki „érdekességeket” kereső, a szenzációt önmagában való értéknek tartó, axiológiai értékétől megfosztott kultúrában nevelkedett. Az ilyen embernek állandó szükséglete a botrány, nem az igazságot tartja fontosnak, hanem a látványt, nem a tudást, hanem a mutatványt, a borzongást, a bombát. Az ilyen kultúra légköre a stadionok futballmérkőzéseinek légkörére emlékeztet. A szurkolók tömegét egyetlen dolog érdekli: ki kinek rúg gólt. Bent van! – kiabálja örvendezve a stadion fele. A másik fél a visszavágásra vár. Végre – megvan! –, üvöltik azok, akik a kiegyenlítésért szurkoltak.

Vagyis – az élet nem más, mint látványosság, szórakozás, mutatvány, borzongás, felszabadulás (a gondolkodás, ítéletalkotás és komolyság felelőssége alól).

(folytatjuk)

Fordította: Szenyán Erzsébet

Kárpáti János

A „harmadik” mester: Szöllősy András

Lehetséges-e, hogy egy zeneszerző, aki évtizedekre visszanyúló szóbeli megnyilvánulásaiiban az életet tragédiának, a világot megmagyarázhatatlan és nyomasztó káoszknak tekinti, aki csaknem minden leírt kottafejlében a gyászról, az elmúlásról beszél, művein keresztül szépséget, tisztaságot, felemelkedést, vigasztalást sugároz hallgatóinak?

Szöllősy András ez év február 27-én töltötte be nyolcvankettedik életévét. A betegséggel és személyes gyásszal küszködő mester könyvekkel tapétázott gellérthegy-i lakásából csak elvéve mozdul ki, műveinek előadásaira sem megy el. A múlt évi balatonföldvári „Omaggio a Szöllősy” címmel rendezett, ötnapos művészeti fesztiválon életművének tudományos értékelése, darabjainak magas színvonalú előadása mellett Konok Tamás tárlata és Esterházy Péter felolvasása is hozzájárult a tisztelgéshez. A magyar muzsikustársadalom és a művészeti közvélekedés csak fokozatosan, viszonylag későn, de végre felismerte, hogy Szöllősy András a Bartók utáni magyar zeneszerzés egyik legjelentősebb képviselője, Ligeti György és Kurtág György mellett a „harmadik” mester. Csak míg a másik két muzsikusz Nyugat-Európában, a nemzetközi figyelem előterében működött és működik, Szöllősy Magyarországon maradván sokáig élt vasfüggöny mögötti elzártságban és viszonylagos ismeretlenségben.

Hivatalos elismerésben persze itthon is volt része: jelentős zenetudományi és zeneszerzői tevékenységéért 1971-ben Erkel-díjat, 1985-ben Kossuth-díjat, 1986-ban és 1988-ban Bartók–Pásztory-díjat kapott, 1987-ben a francia kormány a „Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres” címet adományozta neki, 1993-ban pedig a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjainak sorába választották. Műveinek játszottsága azonban nincs arányban azok értékével. És fáj, hogy amikor illetékeseink reprezentálni akarnak – itthon és külföldön – a kortársi magyar zeneművészet értékeivel, Szöllősy-művek nem szerepelnek köztük.

* * *

Amikor Szöllősy András 1939-ben, középiskolai tanulmányainak befejeztével Kolozsvárról Budapestre jött, még nem döntött a zeneszerzői életpálya mellett. A Pázmány Péter Tudományegyetemen magyar–francia szakra iratkozott be, a Zeneakadémián pedig zeneszerzést tanult. A művészi és filológiai tanulmányok párhuzamossága Szöllősy számára – Kodály példáján is okulva – magától értődő volt. Legnagyobb sajnálatára azonban nem járhatta ki a teljes Kodály-iskolát, mint az előző generáció a húszas-harmincas években. Csak az első zeneakadémiai évben volt Kodály a mestere, mert 1940-ben Kodály nyugalomba vonult, és tanítványai Siklós Alberthez kerültek át. Siklós azonban a rákövetkező évben meghalt, így Szöllősy utolsó zeneakadémiai évét Viski János osztályában végezte el.

Az iskolai órákat azonban bőségesen pótolta Szöllősy számára Kodály műveinek mély és következetes analízise, ugyanis bölcsészdoktori disszertációját zenei mestere esztétikai értékelésének szentelte. A *Kodály művészete* címmel 1943-ban megjelent úttörő jellegű munka nem egy általános Kodály-kép megrajzolására törekedett, hanem arra tett kísérletet, hogy a Pauler Ákos-féle filozófiai logika, a Jung- és Freud-féle pszichológia, a Max Weber- és Lévy-Bruhl-féle szociológia, valamint a Mersmann-féle zeneesztétika legújabb eredményeit egyesítse a zenei analitikában.¹

Szöllősy egyetemi éveinek krónikáját egy későbbi vallomása jól egészíti ki. „...*Hozzá kell tennem még valamit, ami a Kodállal való kapcsolatomat nagyon elmélyítette* – mondta 1984-ben egy, a *Vigiliában* közölt beszélgetésben Váczi Tamásnak. – *A sors különös útjai folytán úgy adódott, hogy egyetemi tanulmányaimat Eötvös kollegistaként végeztem. Kodály is Eötvös kollegista volt. Francia példára, az École Normale Supérieure mintájára alapította Eötvös Loránd. Az ott töltött öt év nemcsak az akkori kollegistákkal alakított ki szoros baráti kapcsolatokat, hanem valahogy a volt és a leendő kollegisták egész társadalmával. S ha az imént azt mondtam, hogy a Kolozsvárott töltött évek meghatározóak voltak számomra, most hozzá kell tennem, hogy egy harmadban Kolozsvár, egy harmadban az Eötvös Collegium volt számomra meghatározó.*”

És a harmadik harmad? – kérdezte Váczi Tamás. „*Közvetlenül a háború után ösztöndíjat kaptam Rómába, s ott egy évig Petrassi mesteriskolájába jártam. Róma szintén óriási hatással volt rám. Nem is elsősorban zenei tekintetben, bár Petrassi mellett hihetetlenül kitágult a zenei látóköröm, hanem főként a gondolkodásomat alakította át. A két háború közötti Magyarország szelleme, s főként – hogy úgy mondjam – társadalmi légköre nagyon ellenszenves volt számomra. Erdélyben demokratikusabb volt a légkör... A lelki egyensúlyt Róma teremtette meg bennem. Ott kaptam leckét az igazi demokráciából. Itt most nem a politikai demokráciáról van szó, hanem az embereknek egymással való kapcsolatáról, az együttélés, egymást tisztelés évezredek alatt begyakorolt szabályairól...*”

A római Santa Cecilia Akadémián eltöltött 1947/48-as tanévnek azonban megvolt a zenei hozama is, csak éppen nem mutatkozott meg közvetlenül. Amikor ugyanis Szöllősy András hazajött Rómából, komponálásra alig jutott ideje. „*Negyvenöt és negyvennyolc között hallatlan szellemi pezsgés indult meg [az országban]. Még a hangversenyrendezők is igyekeztek tágabb kapukat nyitni a háború alatt kirekesztett szerzők művei előtt. Stravinsky *Miséjét*, Berg *Hegedűversenyét*, s több más, fontos művet mutattak be... De aztán ez a pezsgés hamar abbamaradt, kit így, kit úgy beszippantottak az új apparátus valamilyen hivatalába. Én magam a gyakran nevét változtató kulturális minisztériumban nyomtam le néhány évet, kezdtem a *Kereszturyében*, folytattam az *Ortutayében*, s végeztem a *Révaiében*.*”

Kompozíció ezekből az évekből kevés maradt meg, többségét a szerző maga dobta el. Nem kedvezett a légkör az igényes komponálásnak; az egyik oldalon még erősen érvényesült a Kodály-hatás, a másik oldalon pedig egyre inkább politikai indulók, tömegdalok komponálását várták el. A fiatal zeneszerző számára egyetlen biztos pont maradt az alkotáshoz: a költészet, mely egyetemi tanulmányait messze meghaladóan került gondolkodásának gyújtópontjába, magyar és francia versek százainak emlékezetben való tárolásával. A sok elvetett próbálkozásból gyöngyszemként maradt fenn a *Valóság* című folyóiratban a kétoldalas József Attila-miniatűr (*Csendes kévébe*, 1947), mely arról tanúskodik, hogy részben tudatosan, részben a tudat mögötti régiókban a francia zene mintái érvényesültek. Ugyanezt a vokális szellemet folytatta azután két 1955-ben keletkezett, már vállalt kompozíció: a Jékely Zoltán költeményére írt és Török Erzsinek dedikált *Kolozsvári éjjelel* (énekhangra és fúvóskvintettre), valamint a Radnóti Miklós versére komponált *Nyugtalan ős* szólókantátá (bariton hangra és zongorára).

„...*Az ötvenes évek közepén vált számunkra nyilvánvalóvá* – mondta az idézett beszélgetésben Szöllősy –, *hogy másfelé is*

tájékoztatónk kell, s hogy elzártágunk az új európai zenei áramlatoktól menthetetlenül valamilyen vidékiességbe taszít bennünket. Egy szűkebb baráti körben kezdtünk el erről beszélgetni. Maros Rudolf, Ligeti György, Halász Kálmán tartozott rajtam kívül ehhez a körhöz. Ligeti és Halász nem is voltak Kodály-tanítványok, az elszakadás számukra könnyebb volt. Ötvenhatban mindketten külföldön telepedtek le, ketten maradtunk tehát Marossal, aki itthon az elsők között volt az új utak keresésében. Mögötte egy Prágában Hábánál végzett kurzus állt biztatásként, mögöttem a Petrassinál töltött esztendő.”

Még e felismerések birtokában is csaknem egy évtizednek kellett elteltie ahhoz, hogy Szőllősy mint zeneszerző megtalálja önmagát. Kritikusként és zenetudósként azonban épp ekkoriban jutott el a tetőpontra. Ha nagyobb publikációinak sorát áttekintjük, tisztán rajzolódik ki egy 1948-tól csaknem két évtizeden át követett kettős cél: szövegpublikációkkal és bibliográfiákkal szolgálni a magyar zene két nagy mesterének kultuszát. Az 1953-ban közreadott Kodály-jegyzék az első nagyszabású adatgyűjteménye a kodályi életműnek. A Bartók-filológiában még elévülhetetlenebb érdemek fűződnek Szőllősy nevéhez. 1948-ban jelent meg *Bartók Béla válogatott zenei írásai* című publikációja, melynek Utóhangja is különleges értékű: tömören és történeti perspektívában vázolja fel a magyar népdalkutatás előzményeit.² Az út innen egyenesen vezetett az 1955-ös nagy Bartók-bibliográfiához és az 1956-ban megjelent teljes műjegyzékhez, mely nemcsak az eddigi bibliográfiák anyagát közli, hanem kronologikus sorba rendezi a zeneműveket is, az addig fellelhető források és adatok alapján.³ Ezzel megszületett Bartók műveinek az a könnyen kezelhető és számos nyelvre lefordított azonosító jegyzéke, amelyet „Sz” betű jelzéssel ma is világszerte használnak a hangversenyműsorokon és a CD-ken.⁴ A *Válogatott írások* második, 1956-os verziója után egy évtizeddel pedig megjelent az a vaskos kötet, amely *Bartók Béla Összegyűjtött Írásai I* címmel a zeneszerző csaknem valamennyi írását közli.⁵ A Bartók-filológia – s egyben a magyar zenei filológia – modellértékű klasszikusa ez a könyv, melyet bővíteni bizonyára lehet, de a koncepció tisztaságában, a szerkesztői gondban és pontosságban felülmúlni aligha.

* * *

Szőllősy András megújult és igazi zeneszerzői pályája az 1968 decemberében befejezett *III. Concertóval* indult el. A darabot a Liszt Ferenc Kamarazenekar fiatal művészei Sándor Frigyes vezényletével 1969. november 13-án mutatták be Bécsben. Gyors nemzetközi méretű sikert aratott: első helyezést ért el a rádiótársaságok 1970. évi nemzetközi Tribünjén Párizsban, és azt követően a világ számos rádiójában fel is csendült.

A *III. Concertó*t szerzője vonós kamaraegyüttesre írta; minden hangszer – kilenc hegedű, három mélyhegedű, három cselló és egy bőgő – önálló szólammal, önálló szerepet játszik benne. A mű mégsem kamarazene jellegű, minthogy a 16 különböző szólam kisebb-nagyobb hangzástömbökbe áll össze, s a zene folyamatát e hangzástömbök változásai adják. A hangtérbeli mozgás (dallam) és az együtthangzás (akkord), valamint az időbeli szervezés (ritmus) és a színkezelés (hangszerelés) mellett jelentős szerep jut új dinamikai effektusoknak. Sajátos hatást keltenek a szólamok különböző idejű, élesen kiemelt belépései: nagyon rövid *ff* hang után hirtelen *pp*, majd szélesen elhúzott *crescendo*. Ez a dinamikai effektus sokszólamú hálózattá fejlesztve egészen sajátos villódzó hatást kelt.

Aligha adnánk azonban hiteles képet a *III. Concertó*ról, ha pusztán effektusait emelnénk ki. E kompozíció lényegi újdonsága ugyanis nem technikai jellegű, hanem a belülről fakadó őszinte lírában és megrázó szomorúságban, a zenei folyamatok – fejlesztések és hirtelen törések – lélektani logikájában mutatkozik meg. A mű „dramaturgiájának” hatásos eszköze a meglepetés is: a zárórészben egy *fisz* hangolású harang szólal meg, hogy szívbe markoló hangjával kíséresse az epilógus nyolc ütemének csellón megszólaló zokogását.

A *III. Concertó*nak és Szőllősy valamennyi későbbi zenekari művének legfontosabb jellemzője, hogy a szerkezet tulajdonképpen nem immanens forma, hanem dramaturgia. Drámai logikán Szőllősy esetében persze nem szavakkal kifejezhető programot kell értenünk. A zenei folyamat drámai formálásának lényegét úgy lehetne megfogalmazni, hogy – a hagyományos tematikus vagy variatív szerkesztés helyett – főképp a növelés vagy a csökkentés, a széthúzás vagy megszakítás eszközeivel dolgozik. A növelés-csökkentés egyaránt vonatkozhat dinamikára, szólamszámra, hangterjedelemre, vagyis a *folyamat* a lényeg, eltekintve attól, hogy az milyen formában nyilvánul meg. Az ilyen értelemben vett zenei folyamat hallás után is apperceptálható, és a hallgatót az élmény, a „valahonnan valahová” eljutás izgalmával gazdagítja. Szőllősy művei kivétel nélkül a „tisza zene” kategóriájába tartoznak, egy-két hommage kivételével nem hordoznak magukban olyan irodalmi, filozófiai, képzőművészeti utalásokat, amelyek – mint például Kurtág számos kompozíciójánál – más úton könnyítik meg a zenemű gondolati befogadását.

Szőllősy zenéjének drámai hatású dinamizmusa a *Trasfigurazioni* című zenekari darabban (1972) mutatkozott meg a legjobban. Nem véletlen, hogy épp ennek a kompozíciójának volt a legnagyobb sikere itthon és külföldön egyaránt. A mű indulásakor a motorikusan ismételt „e” hangok tömbjéből egyetlen impulzus éri a hallgatót: a mozgás ellenállhatatlan, mindent elsöprő ereje. Ezt a mozgó hangtengelyt azután kis dallami kitérések és a fúvóhangszerek szabálytalan lökései meg-megszakítják, majd az egész folyamat aszimmetrikusan tagolt zakatolássá válik, egy helyenként kihagyó, de megállíthatatlan gépezet ritmikus dübörgésévé. Az így exponált kinetikus erők azután a kompozíció csúcspontján – *tutta forza, non decrescendo* – még hatalmasabb erővel, még ellenállhatatlanabban zúdulnak a hallgatóra.

Az 1982-es esztendővel egy kifejezetten vokális periódus kezdődött meg, melyben négy szorosan összetartozó, mégis igen különböző arcú kompozíció született. „A farizeusok ellen” – ez lehetne a fordítása a Vulgatából vett szövegű vegyeskar, az *In Pharisaeos* címének. Nem sokkal ez után komponálta meg Szőllősy az *In Pharisaeos* párdarabját, a női karra készült *Planctus Mariae*. A két kompozíció minden bizonnyal együtt, egymás mellett forrt-alakult a szerző képzeletében, egymást nemcsak ismételve, fokozva, hanem kiegészítve, sőt ellenpontozva. Amaz kemény hangvételő „férfi darab”, indulatosan vádló jajszó, lelki ostromzás, fenyegetés, ez szelíd és fájdalmas „női zene”, sirató és vigasztalás. Az *In Pharisaeos* biblikus indulata Kodályéra emlékeztet, csak míg a *Jézus és a kufárok* epikus formában pereg le, Szőllősynél a líra fokozódik drámai erejűvé. Ezen túl azonban semmi más nem emlékeztet Kodály kórusára, noha Szőllősy közeli vizeken jár: bibliai szövegű vegyeskari kompozíciót ír – szuggesztív felkiáltásokkal és sűrű polifon szólamzövésével. Az elszakadás egyik legfontosabb eszköze, hogy a dallamosság szikár, csontos, vállaltan neobarokk. Nem kapcsolódik azonban közvetlenül a barokk kor zenéjéhez, inkább töredezett és darabos, mintegy magán hordva egy közbülső vagy közvetítő géniuszt: Stravinsky kézjegyét.

A *Planctus Mariae* szövegét a szerző két különböző irodalmi anyagból állította össze: az egyik Jacopone da Todi *Stabat Mater*e, a másik pedig egy 18. századi magyar népi passiótörredék. Már a szöveg kiválasztása magában hordozza az alkotói leleményt: a latin és a magyar nyelvű anyag rétegeinek egymásra építését. A latin szöveg egy barokk témafejtés ellenpontra predesztinált dallamosságát hordozza, a magyar népi passió szövege pedig a népi siratók melodikáját stilizálja. Nagy ösztönző erőt gyakorolt Szőllősy vokális művészetére a világhírű King’s Singers együttes megrendelése: felkérték, hogy komponáljon valamit kifejezetten az ő összeállításuknak és hangszínüknek megfelelően. Erre a megrendelésre született 1982 szeptemberében a hat férfi szólistára (két alt,

egy tenor, két bariton, egy basszus) írt *Fabula Phaedri*. Ez már a harmadik vokális mű, melyet a szerző az 1982-es esztendőben fejezett be, a munka tehát tulajdonképpen szorosan összefonódott a két előző kórus komponálásával. Az összetartozást azonban csupán technikai, szerkesztésbeli mozzanatok mutatják, maga a mű ugyanis teljesen új világba vezet. Pajzán humorú, virtuóz darab, melynek nemcsak Szöllősy oeuvre-jében, de az egész magyar kórusirodalomban nincs se előzménye, se párja, megfelelője.

Szöllősyt e mesében a humor, az elbeszélés festőisége, ábrázolhatósága ragadta meg. A Phaedrus-mese pedig számos jó alkalmat kínál ilyesmire – a nászmenet forgatagának ábrázolásától kezdve a vihar festésén keresztül a szamar vágójáig. A képszerű ábrázolás és a humor mindazonáltal egy pillanatra sem téríti el Szöllősyt a korábbi vokális művekben önmagának kijelölt szigorú ellentéppontozó technikától. Sőt, a polifónia még bonyolultabb és még rafináltabb ebben a darabban, mert a gyakran alkalmazott nagyszekund-kánonok mellett kettős-fugatók, ellenmozgásos kánonok, szőlampár-imitációk jelennek meg a kompozíció minden pontján, s a hallgató, aki élvezzi a humort és a képeket, nem is mindig realizálja magának: milyen tudósan megszerkesztett zenét hall.

Bár az ellentéppontozó technika a korábbi vokális művekben is nagy szerepet játszott, a King's Singers együttes megrendelésére írt második darabban, a *Miserere*-ben legfőbb szervező erőként lép elő. A *Miserere* summázó szerepét és jelentőségét az is alátámasztja, hogy a mű strukturális alapját alkotó tizenkét fokú sor azonos a zenekarra írt *Trasfigurazioni* dallamosságát, akkordjait és időbeli viszonyait meghatározó sorral. A vokális és a hangszeres komponálás tehát ezen a ponton találkozik, ami arra enged következtetni: Szöllősy számára egy ilyen komplementer módon szőtt, pontosan vagy megközelítően tizenkétfokú, többször is felhasználható hangláncolat nem egyetlen a kompozíciós alapötletek közül, hanem afféle 20. századi *idée fixe*, mely egy-egy művön túlmutatva az egész pályára kiható jelentőségű.

A fődallam mellett attól idegen elemek is szerepet kapnak a zenei folyamatban. Ilyen idegen anyagként szólal meg a mű befejező részében – mondhatnánk lélektani csúcspontján – a Bachtól ismert luteránus korál: „O Haupt voll Blut und Wunden”, melyet a tenor szólólista a „Miserere mei Deus” szövegre alkalmazva énekel végig. Szöllősy előszeretettel alkalmaz műveinek végén valamilyen idegen elemet, melynek megjelenése meglepetést és – megfelelő előkészítés révén – megtisztulást vált ki: mint például harangot a vonós zenekarban (*III. Concerto*), vagy trombitát a vegyeskarban (*In Pharisaeos*).

Szöllősy András zeneszerzői munkásságában a műfajok váltakozását nagymértékben a megrendelések természete határozta meg, ám ugyanakkor egy sajátos belső ritmus is érvényesült. A hetvenes években a zenekari művek, a nyolcvanas évek első felében pedig a vokális kompozíciók domináltak. A nyolcvanas évek második felétől kezdve azután a hangszeres kamarazene került az előtérbe. Az 1985-ben keletkezett *Töredékek* jellegzetesen határ-darab, afféle Janus-arcú mű, mert vokalitásával visszafelé néz, kamarajellegével pedig előre tekint a későbbi kamaraművek felé. A mezzoszoprán hangra, fuvolára és mélyhegedűre komponált trióban a kontrapunktikusan kezelt szólások teljesen egyenrangúak. A szöveget a szerző maga állította össze a fiatalkori barát, Lakatos István költeményeiből. Bár a zeneszerző szabadon válogatott a verssorok között – innen a cím –, azok a műt, rendkívül tömör tételében zárt és megbonthatatlan szerkezetbe állnak össze. Az utolsó dalban (*Mint*) az énekszólam Bach szellemében fogant, de mai hangzású, tonálisan és melodikusan átértelmezett koráldallam, melyhez a fuvola és a mélyhegedű ugyancsak bachi ellenpontot játszik. Az egész tétel a kamarazene bensőséges keretei között is a nagy passiók katartikus hatású zárómozzanatát idézi.

1988-ban a szerző kihívó feladattal találkozott szembe: a hollandiai Orlando-kvartettől vonósnégyes komponálására kapott felkérést. 1988 decemberében született meg a kompozíció, s vele a magyar vonósnégyes-irodalom – melynek modellje és mércéje óhatatlanul a bartóki vonósnégyes – értékes, jelentős darabbal gazdagodott. Ösbemutatója 1989. július 30-án volt az Orlando Fesztiválon. Magyarországon az Auer Vonósnégyes mutatta be meglehetősen késéssel, csak 1996-ban.

A kvartett megalkotása után hosszabb alkotói szünet következett. Az új kompozíciót, az *Elégiát* is – mint annyi más Szöllősy-darabot – megrendelés „kényszerítette” ki, ezúttal a Berliini Biennale (Berliner Festwochen) részéről. Az előadói apparátus tiztagú kamaragyüttes, mely egy fúvósötösből és egy vonósötösből áll össze.

Szöllősy életművében nem visszatérő, hanem állandóan jelenlévő elem a halál gondolata. Ez hatja át a *Paesaggio con morti* (Tájkép halottakkal) című zongoradarabot is, melyet Frankl Péter, az ajánlás címzettje az Orkney Islanden rendezett St. Magnus fesztiválon mutatott be 1988-ban. Ebben a darabban Szöllősy a 19. századi nagy pianista-szerzők zongorakezelését is alkalmazza, a kortársi zene minden egyéb rafinériájával együtt. És 1997-ben ismét gyász inspirálta a komponálást: a gyermekkori barát, kiváló erdélyi orvos, Máthé Ákos halála nyújtott alkalmat arra, hogy Szöllősy András megírja újabb szomorú darabját *Passacaglia Achatio Máthé, in memoriam* címmel, szőlógordonkára és vonósnégyesre. Már maga a hangszerösszeállítás is szokatlan: nem brahmsi mintára készült kétszellős kvintett, melyben a mély tónus dominál, hanem egy szőlóhangszer és egy kamaragyüttes szembeállítás. A *Passacaglia* címet az anyag és a szerkezet egyaránt indokolja, mert a 3/4-es metrum, a pontozott ritmika és a változatokban való előrehaladás mind-mind barokk asszociációkat kelt. Ugyanakkor erre a kompozícióra sem mondhatjuk, hogy afféle neobarokk stílusjáték. A barokk elemek ugyanis Stravinsky kései műveinek szellemében – áttételesen és átértelmezetten – kelnek életre, a Szöllősynél módszeresen alkalmazott szabad soros szerkesztés keretei között.

Műveinek sorát vizsgálva az a benyomásunk támadhat, hogy Szöllősy András nem különösebben „termékeny” zeneszerző, hiszen egy-két különleges évtől eltekintve egy-egy évre egy-egy nagy kompozíció esik. Ha viszont egyéb, nem koncerttermekbe szánt munkáit is figyelembe vesszük, rendkívül tevékeny szerzőt ismerünk meg, aki 1954 és 1977 között nem kevesebb mint 31 filmhez, 17 színpadi darabhoz és 18 rádiójátékhoz komponált zenét. Míg e számok meglepően nagy mennyiségről tanúskodnak, és egyúttal Szöllősy vonzódásáról a drámai műfajokhoz, a minőséget a munkatársak neve is félmjelzi, hiszen a magyar írók és filmesek olyan jelentékeny mesterei számítottak folyamatos közreműködésére, mint Hegedűs Géza, Sára Sándor, Kósa Ferenc, Gaál István, a színházak pedig Vörösmarty-, Móricz-, Szophoklész-, Plautus-, Shakespeare- és Brecht-darabok előadásaihoz rendelték zenét tőle. Az ilyesféle megrendeléseket Szöllősy mindig nagyon komoly feladatnak tekintette, mert az igényes megoldások keresésén túl kompozíciós tréninget is látott bennük.

* * *

Amikor 2002 februárjában Szöllősy 80. születésnapját ünnepeltük, nem gondoltuk, hogy a már több mint négy éve hallgató zeneszerző még újabb kompozícióval lepi meg közönségét. 2002 áprilisában azonban megszületett az *Addio* című, Kroó György emlékének ajánlott darab. Az *Addio* partitúrája a szőlóhegedű mellé vonós kamaragyüttest (négy hegedűt, két brácsát, két csellót és nagybőgőt) társít. A Rádió 6-os stúdiójában, májusban bemutatott kompozícióról Farkas Zoltán tartott elemző előadást a földvári „Omaggio” konferenciáján. Érdemes idézni belőle hosszabban is, mert plasztikusan mutatja be azt a komplex viszonyt, amely Szöllősy kortársi – szeriális – technikáját a zenetörténet legnagyobb hagyományaihoz kapcsolja. „A kompozíció egyharmadánál járunk, s az első nagy megtorpanáshoz, a gyászbeszéd első nagy kettőspontjához érkezünk, amely után – hacsak nem csalnak a hallgatói várakozások – a mű legfontosabb állításának kell következnie. S a hegedűk üveghangjainak háttérében egy Bach-emlék bontakozik ki. A két brácsa és az első cselló szólásainak polifóniája egy háromszólamú invenció vagy inkább korálfeldolgozás

szerkesztésmódjára emlékeztet...A cselló szólamában Bach egyik legismertebb *Geistliches Liedje* bukkan fel: *Komm, süsßer Tod / komm, sel'ge Ruh! / Komm, führe mich in Friede!* Az egyházi dalok közül azon kevesek egyikéről van szó, amelyeknek nemcsak a harmonizálása, hanem a dallama is Bach alkotása. Hogy az *ars moriendi* 18. századi üzenete mit jelent a kompozíció eme súlypontján, aligha kell tovább taglalnom. Annál érdekesebb viszont az a – többszörös fénytörésen, tonális átértelmezésen keresztül megszülető – harmóniavilág, amely a két ellenpontoszólam és a bachi dallam találkozásából születik. A folyamatosan irizáló, »elhangolt« harmonizálás nyilván egyfajta zeneszerzői szemérem vagy tartózkodás következménye, amely biztosítja a reflektív mozzanatot, a távolságot a kortárs zeneszerző és a nagy előd között. Ezen a ponton érdemes felhívunk a figyelmet Szöllősy pályatársainak hasonló attitűdjére. Kurtág művészetében a tonális pillanatok az elvesztett Éden halvány emlékképeiként hatnak. Ligeti kései műveiben nem kevés figyelmet fordít arra, hogy a tonalitáshoz való visszatérést idézőjelekkel, iróniával ellenpontozza. Emlékezzünk csak a *Hegedűverseny* lassú tételének okarinakórusára, mely »hamis« füttyével utalja az irrealitás világába a hegedű gyönyörű dallamát. Ligeti műveinek egy csoportjában konkrétan kimutatható a magyar népdalok modellje, ugyanakkor ezeket a dallammodelleket minden esetben egyfajta elhangolás, a dallamvonal „kicsavarása” teszi idézőjelbe. Ám bármennyire is ironikus ez a gesztus, a végeredményben legalább annyi a könnyes nosztalgia, mint a hamiskás mosoly. Az elidegenítés szándékában tehát Szöllősy osztozik Kurtággal és Ligetivel – minthogy mindegyikük kritikus viszonyban áll az úgynevezett posztmodern zenével –, ám az a mód, ahogyan az elidegenítést végzi, mélységesen személyes, és csak rá jellemző.”⁶

A nyolcvanévesen komponált, de fiatal erőt sugárzó mű joggal ülteti el bennünk a bizodalmat, hogy a most nyolcvankét éves mester még újabb meglepetést tartogat számunkra.

Jegyzetek

1 Kodály művészete. Budapest: Pósa Károly, 1943.

2 Bartók Béla válogatott zenei írásai. Budapest: Magyar Kórus, 1948. 102–106.

3 „Bibliographie des oeuvres musicales et écrits musicologiques de Béla Bartók”, in: *Bartók – sa vie et son oeuvre*. Publié sous la direction de Bence Szabolcsi. Budapest: Corvina, 19561, 19682. 299–345. [Ua. németül: *Béla Bartók – Weg und Werk, Schriften und Briefe*. Zusammengestellt von Bence Szabolcsi. Budapest: Corvina, 1957. 317–367.

4 Csak az utóbbi években merült fel annak a szükségessége, hogy Szöllősy jegyzékét revideálva és Denijs Dille fiatalkori műveket tartalmazó jegyzékével kiegészítve új Bartók-jegyzék készüljön, immár a legújabb kutatások eredményeit is magába olvasztva. Vö. L. Somfai: „Problems of the Chronological Organization of the Béla Bartók Thematic Index in Preparation”. *Studia Musicologica* Vol. 34, 1992. 345–366.

5 Bartók Béla *Összegyűjtött Írásai I.* Budapest: Zeneműkiadó, 1967.

6 Megjelent „Búcsú Kroó Györgytől, Bach jegyében – Szöllősy András: Addio”. *Muzsika* XLV, 2002. 9. szám, 27.

Lovász Andrea

Hogyan csábítsuk el a gyerekolvasót?

Darvasi László: Trapiti

A kérdés akár az is lehetne, milyen meseregényeket lehet még írni a Harry Potter után? Van-e létjogosultsága egy nem akciófilm-ritmusú és -cselekményű gyerekkönyvnek? Perspektívaváltással: Lehet-e, kell-e újraírni a klasszikus, kanonizált mesemondás szabályait? A Harry Potter-könyvek ugyanis újra feltámasztották a mesevilág-csodavilág-varázsvilág identifikáció érvényességét, a fantázia pedig ismét az archaikus, mitikus meselények, varázslatok, csodák birodalmába vezeti az olvasót. A legfrissebb akciófilmek kliséit is felvontató Harry Potter-könyvek a legősibb mese, a mesemondás hagyományait is felelevenítik: a hősnek embert próbáló, életveszélyes feladatokkal kell megbirkóznia a (sokszor) kozmikus dimenziójú gonosz legyőzése érdekében. A mesemotívumok, meseszereplők rögzült funkcióikkal és környezetükben történő szerepeltetése (jelen kontextusban eltekintek a valóság – mesevilág egymás mellett/egymásban létezésének ábrázolási bravúrájától) végső soron a mesék, a csodák világában való hitet támasztja fel. A gyermekirodalomban jelen levő meseparódiák, mesedeformációk után a mesevilág tisztelete, komolyan vétele revelációként hathat nem csak a gyerekekre, de a tolkien-i tündérvilágot áhító felnőttekre is. Rowling műveinek cezúraformáló ereje abban is rejlik, hogy hosszú hallgatás után mert a szerző olyan heroikus világról írni, amelyben a varázslóknak, boszorkányoknak és egyéb mesebeli lényeknek világfordító, létmeghatározó szerepük van, és nem szorulnak csupán kellék- vagy díszlet-szerepkörbe adott gyerektörténetben.

A hazai irodalomban nem a Harry Potter „farvizein” eladott könyvek mennyisége az elgondolkodtató, hanem az a jelenség, hogy a Rowling-könyvek sikere hívta fel ismét a figyelmet a gyerekirodalmi művekre. (A gyermekirodalmi művek recepciótörténetében megfigyelhető egy hullámszerű, rapszodikus érdeklődés; a fel-fellángoló viták, ankétok után néhány évig, évtizedig teljes érdektelenség jellemzi a kritikai/kritikusai odafigyelést.) Lehetne általános érvényű választ keresni arra, miért most jelentkezik nálunk gyerekkönyvvel több ún. felnőtt-író, de a hipotetikus válaszok mindegyike mögött ott áll egy országhatáron túlmutató, egyetemes, újra feltámadt igény a hagyományos mesemondásra, a mese, a fikció határainak újbóli kijelölésére, egyáltalán a világ(kép) rendbetételére. A mesék, mesemondás iránti szükséglet magyarázható akár a gyermekkor: az értékek megkérdőjelezhetetlensége iránti nosztalgiával. Szijj Ferenc *Szuromberek királyfi* (Jelenkor, 2001.), Darvasi László *Trapiti avagy a Nagy Tökfözelékháború* (Magvető, 2002.), Háty János *Alfabéta és a negyvennégy rabló – meseabécé* (Osiris, 2002.) könyvei pusztán meglétükkel egyfajta lelkendező hangnemet generálnak, ti. végre ismét (el)ismert írók is írnak/írtak a gyerekeknek (természetesen nem feledve a már klasszikusnak számító Lázár – Csukás – Janikovszky munkásságának elvitathatatlan pozícióját). Emellett a 2002-es év karácsonyára megjelenő Böszörményi Gyula: *Gergő és az álomfogók* (Magyar Könyvklub, 2002.), valamint Lugosi Viktória: *Hümmögő* (Noran, 2002.) mesekönyvei kapcsán érezhető úgy a (kritikus) olvasó, hogy pozitív irányba mozdul el a holtpontról a magyar gyerekkönyvírás. Szijj és Darvasi mellett Böszörményi könyve olyan sajtósággal fantasztikus, nagyívú világot teremt, amely az egyetlen, első nagy magyar meseregény – ami egyébként még mindig hiányzik a magyar irodalomból – minősítést is megengedné. A *Szuromberek királyfi* nemcsak időbeli elsősége folytán mérvadó, de annak nyelvi és cselekményszintű intellektuális zsenialitása sokáig mérceként szolgál majd. Emellett a *Trapiti* szelíd, gyermeki dimenziójú mesevilága és a *Gergő és az álomfogók* burjánzóan gazdag, színpompás világszféráinak szimbolikus rendje, a magyar ősvallás és hitvilág elemeinek integrálásával határkövet jelentenek a magyar meseregények történetében.

Darvasi Lászlónak tizenkettedik megjelent könyve a *Trapiti*. (A gyerekkönyvnek szánt mű befogadás-történetében talán nemcsak egyirányú folyamatról lesz szó, azaz nemcsak a Darvasi munkásságát már ismerők fogják elolvasni a *Trapitit*, hanem remélhetőleg az ezt elolvasó gyerekek szülei Darvasi eddig megjelent műveire is kíváncsiak lesznek.) A mese, meseiség nyomait követve a szerző életművében, már az első novelláktól megfigyelhető nemcsak a mesélő újjászületése, hanem a mesébe illő események, megmagyarázhatatlan, titokzatos jelenségek, csodaszerű megnyilatkozások kapcsán magának a mesének mintegy háttértörténetként, háttértudásként felsejlő jelenléte. A *könnymutatványosok legendája* című, a szerző 1999-ben megjelent nagyregénye – magától értetődően a legenda megjelölésnek megfelelően – már jól felismerhetően mitikus, mesei elemeket ötvöz történelmi (avagy annak vélt) tényekkel. A regény nem „mesebeszéd”, azaz meseként olvasható elbeszélés, hanem maga is egy mesefolyam: a könnymutatványosok többszemélyes hőséneke központi alakja köré szorosabban, illetve lazábban szerveződő mesék sorozata. Darvasi helyzete a kritikai kánonon belül határozottan körvonalazható a mesélni tudás attribútumában, a felnőtteknek szánt „meséi” tarka és szomorú színekkel megfestett világot nyitnak meg, amelyben a csoda esetenként a leghétköznapibb fociában, esetenként pedig a legelképesztőbb mutatványban nyilvánítja ki magát. Motivikus szinten túl a mesei világlátás: a gyermeki rácsodálkozás és a szemlélet frissessége teremti meg a szerző egyénien mesés vonásait.

A *Trapitit* a szerző bevalóttan gyerekeknek írta: egy eddig ismeretlen Darvasi-hang mesél most (éppen) a szeretet erejéről, a zsarnokságról és annak legyőzésének módzatairól.

A cím szóteremtése egy kellőképpen mesébe illő, fantasztikus történet lehetőségét hordozza, a „trapiti” bármit jelenthet, ami mégis biztos: a szó maga nem hétköznapi, nem is evilági. Ennek megfelelően a könyv mesevilága határozottan behatárolható módon távoli, azaz nincsen érintkezés saját valóságunk, és Kavicsvár, illetve Főfőváros lakói között. A fikciónak azon territóriumán történnek az események, ahol a szomszédos országokat nemcsak kalaposok meg lyukas zoknisok (a lehető leghétköznapibb attribútumok által meghatározott mesei lények), hanem manók, tündérek és boszorkányok (a legklasszikusabb meselények) lakják. Kavicsvár és a boszorkányok, tündérek, óriások, manók szomszédsága megengedné, hogy a Trapiti vagy Mínyon kapitány, vagy a bizurr-mizurrok a kanonizált mesevilág részeként jelenjenek meg – hogy valóban azzá válnak-e, az csak a mű befogadástörténetének ismeretében lesz megállapítható. A hagyományos mesevilággal párhuzamos kronotoposzok mellett ugyanakkor e hagyományok dekonstruálásának kísérlete is megfigyelhető. A fikciós huszárvágásként is értelmezhető *A nagymamát nem eszi meg a farkas! És Piroskát se!* fejezet megszünteti a valóság mögötti/melletti, a könyv valósága melletti/mögötti mesevilág létezésébe vetett hitet (bár a szerző expliciten a mesék, a Mesevilág tiszteletéről beszél: „Nem lehet egy mesébe csak úgy berontani, hogy, kérem, itt vagyok, és helló.” 204.), hiszen trapitizéssel Piroška meséjébe lépve, ott kiderül, hogy minden csak színjáték, csak álca, semmi sem valóságos: a farkast csak szerződtették, a vadász szabadságra mehet a szerepéből stb. Így a *Trapiti* világa felsőbbrendű, ellenőrző, tudatos világgént

értelmeződik a mesék rögzült, sematikus működéséhez képest; a Piroska névvel fémjelzett mesevilág pedig álságos, hamis, nevetséges, csak meghaladásra, elfelejtésre érdemes. Azaz a valódi meseszereplők továbbélése kizárólag a (regénybeli) valóság keretei között folytatódhat, igazi, autentikus, vágyott életük pedig a sablonos viselkedésmintákat preferáló mesevilágból való szabadulással történhet meg: „Az igazi farkas [aki fellázadt, és otthagyta a Piroska-mesét] fölvette a Farkas Béla nevet, szerzett egy nyikorgó triciklit, és az iskolába meg az öregek otthonába hordta az ebédet.” (199.) A *Trapiti* világa olyan mesevilág, amelyik (helyenként saját fikcionalitását, mesemivoltát és valóságosságát is tematizálva) közvetítőként kerül az eddig ismert mesevilág(ok), illetve konkrét valóságunk közé („*Egyik meséből a másikba át is lehet menni*”, 203.). E köztes pozícióból adódhat a „valóságszerű mese” és a „meseszerű valóság” megállapítás bármelyike, bár a típuszereplők felvonultatása, a diktatúra, a deportálások nagyon is tényyszerű bemutatása mégis inkább ez előbbi érvényességét támasztja alá. A negált/karikózott, reflektálatlan, kanonizált „piroskás” mesevilág saját mesemivoltán túl semmit nem kíván példázni (az esetlegesen tanulsgként aposztrófált értelmezési lehetőségek egyike sem ered közvetlenül az adott szövegekből), ezzel szemben Darvasi meseregénye szándéka szerint is pontosan megfogalmazott tanításokat tartalmaz, ugyanakkor adott társadalmi, szociológiai, lélektani tanulmányokat közvetít – még ha szórakoztató köntösben is – az olvasó felé. Nem a „tanítások” tartalma jelenti a klasszikus mesei toposzoktól való elhatárolódást, hiszen a szerző csupa hagyományosan is fontosnak tartott és aktuálisan is pozitív értékeket közvetít, hanem a regény mesevilágának ontológiai státuszából adódó tudatosság által meghatározott nyilvánvalóvá tétel a zavaró, amelyik a „valódi mese” szubsztanciális karakterisztikum helyett inkább a „mesésség” akcidentiális vonásával ruházza fel a regényt.

A meseregény a trapitizés erejéről szól. A cselekvés definíciója pontosan nem meghatározható, de a könyv számos példát mutat rá és számtalan értelmezési lehetőséget is megenged: a trapitizés „manókázás”, „köszönési forma, amit Trapiti használ”, „a Trapiti ereje”, „lehet az, ha hangosan azt kiabáljuk TRAPITI, de lehet, ha egymás orrát csavargatjuk, lényeg az, hogy szeretet legyen benne”, „olyan cselekvés, amivel az örömeinket fejezzük ki”, „bolondozás, mindenki azt csinál, amit a legjobban szeret”, „olyan dolog, amit mindenki tud csinálni és nevetséges, ez segít legyőzni a rossz Kukta Gerozánt”, „olyan kedves játék, ami egy történet homályos részletét, tárgyát idézi fel, vagy elfelejtett dolgokra emlékeztet” – „egy eszme, van elindítója és követői”. (Trapiti „meghatározásait” hatodik osztályos gyerekek írták a Trapitiról a *Jonatán – Első Magyar Könyvmolyképző* olvasóprogram ’Mi a trapitizés?’ körkérdésére.) A ’trapitizés’ olyan cselekvés, amely nemcsak egyénre szabott megoldása adott konfliktushelyzetnek, hanem tömegméretűvé terjedve hatásos védekezőeszköz a beszűrküléssel, elszemélytelenedéssel fenyegető diktatúra ellen. Mesei varázsereje illokúciós aktusként is működik: „Trapiti! Trapiti! Trapiti!” – és máris a Mesevilágban találja magát a regénybeli meseolvasó; e szóteremtő felkiáltással még a mindent elfelejtés hideg, szürke köde is gyengülni kezd. A regényben a trapitizés az egyedüli megmenekülési lehetőség a halálnál is rosszabb semmiben, időtlenségben lebegő felejtéstől, végső soron magától a haláltól, hiszen az időben élés befejezéseként tudott halál mégis az élet része („lassanként újra tudtak sírni és nevetni, szeretni kezdték egymást, vagy veszekedtek. Fogfájásra panaszkodtak, az egyiknek ez a könyv tetszett, a másiknak amaz. Szerelmesek lettek. Szakítottak. És így tovább. Egyszóval éltek.”, 290.). A „marhasággként”, „idiotizmusként” aposztrófált trapitizés súlytalanságot, felelőtlenéget jelent. Trapiti maga is gyerek: a trapitizés gyermeki, gyerekes viselkedés: a jóban, a szeretetben való hit erejét példázza. Metamesei síkon a trapitizés egyrészt a mesék világába lépés lehetőségét teremti meg (a tolkien-i tiszta látásmód értelmében is): aki trapitizni tud, az megőrizte magából valamit a gyermekiből, annak a mese még valóság(os), a világ pedig mesei módon varázslatos. Így a tisztaság, a rácsodálkozás képessége pajzsként állítódik bármiféle diktatúrával szemben, jellemezze azt a történelemből ismert deportálódási vagy éppen a közeljövőben megvalósulni látszó egyengondolkodást preferáló globalizáció. A szürkeruhások – akik már Michael Ende *Momójánál* is totális elszemélytelenedéssel fenyegették a létezését – mindent megszámlálni vágya akár eszünkbe juttathatja az uborka görbülési ívének határértékeit is (meseregénybe illő abszurdítás, ugye?). „Trapiti! Trapiti! Trapiti!” meg egy kis orrcsavargatás, esetleg Holle mama varázslatos tökfőzeléke, ami szelíddé, ráérőssé és álmodozóvá teszi az amúgy nagyon is szürke, rohanós, fontoskodó embereket, és megtörik a gonosz komolyok hatalma az emberek felett: győzött a vakmerő, jókedvű élet. Regénypoétikailag a trapitizés (a pitizéssel való összecsengés ebben a kontextusban néha ijesztő) a veszendő én megtalálásának eszköze: ahogyan a mesebeli Trapiti megtalálja saját identitását, szüleit, úgy a trapitizés a regény többi szereplőjéből is a legfontosabb, legkedvesebb lélekmozzanatot hívja elő, és a regényolvasó végül maga is a mesevilágban, a csoda, a fikció területén találhat valamiféle fogódzót az elsvárosodás, vagy éppen a totális világban-való elveszettség ellen. Csak trapitizéssel lehet megőrizni az igazán fontos dolgokat; trapitizni kell, hogy ne felejtse el „a nevedet, az édesanyját, a kedvenc ételedet, a barátodat vagy a barátnődet, a nagypapádat, mindent.” (240.) Fabula docet: a trapitizés megtanulása az egyedüli fontos dolog, aki trapitizni tud, az mindent tud, és „aki pedig mindent tud, annak van oka jókedvre.” (53.)

A *Trapiti* jókedvűen mesélt könyv arról, hogy vannak gonoszok persze, de a helyzet korántsem reménytelen, mert itt van a Trapiti, meg a tökfőzelék, és különben is, a gonosz inkább csak beszél, mintsem cselekszik, és még a leggonoszabb gonosz boszorkány is lelkiismeret-furdalástól szenvedve sorozatosan jót cselekszik. Meg azt lehet is tudni, hogy Kavicsvár lakóival nem történhet semmi borzalmas dolog, hiszen annyira kedvesek, ártatlanul együgyűek, a naivitásig gyermetegek, hogy semmi baj nem érheti őket. Mesebeli egyszerűségük ékes bizonyítéka a három nagy ünnep: a Nagy Sálkereső Ünnep, a Titkos Vágyak Ünnep, a Nagy Hangosbemondó Ünnep. Ez utóbbi Parti Nagy Lajos *Ibusárijának* hangosbemondó jelenetével dialogizálva azt példázza, hogy az igazán életbevágó dolgok a tavaszi kosztüm megvásárlásának dilemmája, a minyonok izesítése vagy a texasi kaktusz kivirágzása. Nem a mögöttes tartalom, a járulékos jelentés, az áthallások lesznek fontosak, hanem a kimondott szó maga, az éppen akkor és éppen ott megtörténő cselekvés. Kavicsvár lakói még a tudatosult fenyegetettségük ellenére is érzélgősek, szentimentalisták: boldogok. És van receptjük a boldogságra: „nem lehet folyton csak a veszélyre gondolni. Az embernek akkor is kell nevetnie, ha a szomszédjában szörnyeteg lakik.” (246.)

Trapiti világa mesevilággént tétéleződik, ugyanakkor teljes egészében szakít a mesei szerkezet proppi hagyományával, helyette a krimi toposzait működteti. Nem a tradicionális sémák hiányoznak a könyvből, hanem az események megrázó, igazán katartikus ereje (bár a szerző a regényben három helyen is „katartikus” élményekről, versről, kijelentésről beszél). *Trapiti* kedves is, meg aranyos is, szeretni lehet, és kicsit izgulni azért, hogy megtalálja a szüleit, de igazán tudható, hogy semmi tétje az eseményeknek, és az a gonosz, aki fakanállal (sic!) akar varázsolni – nos az inkább nevetséges, mintsem izgalmas. Szelídített mesevilág a *Trapitié*, és ettől súlytalanná is lesz. A szereplők nem eléggé erősek ahhoz, hogy valódi, hús-vér hősöknek lássuk őket, annak ellenére, hogy a meseírás klasszikus szabályait követve állandósult jelzőkkel vannak ellátva, és fellelhető valamennyi hóstípus: Ünüm bácsi, az okos, Kázmér úr, a tudós, Virág Viola, a naiva, Bánatos Olivér, a művész stb. A világbajnok tökfőzeléket készítő Holle mamától kezdve a valamikori Müller cirkuszgizgatóból lett Boleszláv főfelügyelőig (ők ketten természetesen sok-sok külön töltött, reménytelen év után újra találkoznak) igen széles palettán sorakoznak a szereplők, de egyikük sem annyira karakteres, hogy a regény főszereplője lehetne. Trapiti leginkább furcsa kis manó, közben persze gyerek is, de ő többnyire passzív szemlélője a róla szóló történeteknek (barátai az ő kilétét igyekeznek kinyomozni), a rossz Kukta Gerozán meg csak keverget a fakanállal (végső célja, hogy mindenkit belekeverjen a Mindent Felejtő Mesébe, ahol élni, de meghalni sem lehet) átvitt értelemben is, hiszen legfőképpen ő „kavarja” a

történetet. (A tükörbe zárt jó Kukta Gerozán és a rossz Kukta Gerozán – akik ketten vannak, de/és egy és ugyanazon személy – párbeszédéről, a többszörös személyiség képszerűen konkrét ábrázolásáról pszichológiai traktátusokat lehetne írni; és a Hogyan lehetnek ketten?, Hogy került a jó a tükörbe?, Ki zárta be? kérdésfelvetésekkel a történet folytatására/előzményeire is kíváncsi lehet az olvasó.)

A *Nagy Tökfőzelékháború* alcím ezzel szemben olyan elvárásokat generál az olvasóban, amelyek mindenképpen esszenciális heroikusságot feltételeznek. Ehhez képest – szó szerint és átvitt értelemben is – vérszegény történet bontakozik ki. Nem baj, hogy nem a világ megváltása a tét, meg hogy nem csorog lépten-nyomon a vér stb., és az sem róható fel a szerzőnek, hogy megpróbált a jól bevált receptektől különböző, „szelíd”, ám mégis izgalmas történetet kitalálni. A regényt valóban izgalmassá teszi a Trapiti kilétének felfedésére irányuló nyomozás, a rossz Kukta Gerozán ármánykodásai és a jelenbeli, valamint a múltbeli események nyomon követése, kombinálása; de az alcímbe beígértékből semmi sem valósul meg: még csak nem is az egi hősközhöz hasonló tökfőzelékekkel való háborúskodásról van szó a regényben (hanem csak egy tökfőzelék mellett tett eskürről), és az igazi csatajelenetek is elmaradnak (hacsak a Minyon kapitány kajadobálását nem tekintjük annak). A szelídített kalandok és események szerepeltetésének természetesen lehet megfelelő indoklása (vö. az éppen aktuális „sikeres gyerekkönyv”-trendrel való szembehelyezkedés, a fölösleges, önmagáért lévő erőszak lélekromboló hatásának felismerése stb.), de a tétnélküliségnek, az egzisztenciális érintettség, az azonosulás lehetetlenségének veszélye elméletileg és pszichológiailag mindenképpen védhetőbb. Egyrészt a mesének ugyanis, mint műfajnak és mint világnak egyaránt meghatározó karakterisztikuma az ideális (valóságunk ellenképeként tételezett), rendezett világként való létezése, ennek pedig feltétele a határozott, könnyen felismerhető etikai elvrendszer: legyenek benne nagyon jók és nagyon gonoszok, akikhez igazodni lehet; egyáltalán *legyen* egy főhős, akiért valóban lehet izgulni, mert valóban veszélyben van, valóban próbatételeket kell kiállnia, valóban megmérettetik. Továbbá legyen egyértelmű a mese végi igazságszolgáltatás (a gonosz – legalább adott mese erejéig – véglegesen és visszavonhatatlanul semmisüljön meg). De miféle rend az, ahol a gonoszt csak úgy hagyják megszőkni, és a büntetést megússza egy kis minyondobálással? Persze, jogos, mert a regény jelenkori szereplőivel végül is semmi rosszat nem tesz, a múltban elkövetett, meg másokkal elkövetett gonoszságokért amúgy egyetlen mese sem szokott büntetni. Másrészt a gyerekek még sokkal inkább szüksége van a mesék által nyújtott (erkölcsi elégtétel és megoldás által meghatározott) biztonságérzetre és rendre, így a szándékoltan gyerekirodalmi művek esetében a jól bevált sémák, toposzok alkalmazása nem az uniformizálódást és sablonosságot jelenti, hanem a gyermeki/mesei világrend felismerését jelzi. A gyerekek számára az ismétlés nem az eredetiség hiányát, hanem rendet és biztonságot jelent. Azaz az archetipikus motívumok (vö. keresés, utazás, az elveszett aranykor motívuma stb.) újbóli és újbóli jelenléte adott gyerekirodalmi művekben nem kerülendő, hanem kötelező, hiszen ezek gyökerei kultúránk gyökerei is egyben; így a felnőtt (gyerek)író közvetítő szerepben is fellép: a gyerek számára összefüggést teremt a már ismert (mitikus, archetipikus) formák és a jelen kultúrája között. A gyerek – paradox módon – éppen a mesékből érti meg, hogy milyen valójában a világ, és hogyan kell viselkednie benne, és ez a mesékből megtanulható bölcsesség értelemszerűen nem szövegszintű.

A gyermeki konkrét gondolkodásmód imitációjaként értelmezhető az, hogy a szerző saját maga reflektál a történetekre, elmagyarázza, megmondja, hogy mit is olvasunk, és hogy hogyan is kell azt olvasni: „főlöttebb rejtélyes dolog”, „titokzatos” Trapiti amnéziája; rögtön az elején „titokzatos látogatás [történik] titokzatos eredménnyel”; a nyomozó Kázmér úr „nyugtalanító” fölfedezéseket tesz; „különös” párbeszéd zajlik a virágüzletben; „iszonyatos szörnyűség” készülődik, míg végre megindul a „rettenetes támadás” stb. Lehetne akár öniróniaként értelmezni a szerző címkéit, csak hogy a minősítések nagyon is komolyak. Sem a gyerek, sem a felnőtt olvasót nem kell folyton figyelmeztetni arra, hogy most éppen egy titokzatos, szövevényes kalandról van szó, amelyben mindenféle rettenetes dolgok vannak készülöben – szerencsésebb lenne, ha ezeket a következtetéseket az olvasó maga vonná le, illetve vonhatná le (vagy éppenséggel nem jut ezekre a következtetésekre). Tagadhatatlan, hogy a több szálon futó cselekmény (egyrészt Trapiti kilétének a felderítése és a Kavicsváron játszódó események, másrészt Kukta Gerozán kavarásai és a Főfővárosban történtek, harmadrészt a múltból előásott újabb és újabb magyarázó, megvilágosító adalékok) vonzerejét a megoldandóság jelenti: olyan, mint egy rejtély, aminek van megfejtése – de ez semmiképpen sem érinti érzelmileg, emocionálisan az olvasót: az outsider kacagása nem ugyanaz, mint a katarzis felszabadult derűje. Trapiti története még inkább távolivá és zárttá válik általa, hogy nincs megoldva benne a főhős szerepköre. (Az, hogy Darvasi meseregényének nincsen felismerhető főhőse, olvasható *A könnyűtatványosok legendája* felől is, a mesei regénytereken felül a két regény főhős-nélkülisége is dialogizál egymással). Közel azonos fontosságú szereplők mozognak benne, szinte lehetetlenné téve bármiféle azonosulást az olvasottakkal.

Didakszis és irodalom kapcsolatát vizsgálva, valamint a gyerekirodalom problémája felől közelítve meg Darvasi László könyvét, két kérdést nem lehet megkerülni. Egyrészt: kell-e a gyerekek számára (valószínűleg) nem is észrevehető, szándékolt pedagógiai mondanivaló szövegbe beépítéséről egyáltalán szót ejteni? A gyerekirodalmi mű ugyanis elsősorban a gyerekek kell tessen, ha ő jónak ítéli, és örömet leli a hallgatásában/olvasásában, akkor ezentúl bármiféle elméleti, kritikai okoskodás csak a felnőttek értékrendjének egyirányú és erőszakolt érvényesítésének igényével értelmezhető. A dilemma meglétét az az érvelés motiválja, hogy a gyereket könnyű „becsapni”, könnyű a tetszését megnyerni – (életkortól megfelelően) ha egy szereplőben, egy szituációban magára ismer, ha valami megkacagtatja, ha valami elég izgalmas stb., akkor a szerzőnek nyert ügye van –, így felnőtt szemmel értéktelen, silány munkák is sikeresek lehetnek, mint gyerekirodalmi olvasmányok. Ennek értelmében viszont egy szigorú, kritikai recepcióra van szükség ahhoz, hogy a gyerekeknek szánt művek közül csak a valóban értékesek kerüljenek a(z irodalmi) köztudatba. Ez esetben nemcsak a gyerekirodalmi szövegkorpusz irodalomtudományi értékű feldolgozására van szükség, hanem a gyerekirodalom műfajainak pontos körvonalazására is, ugyanis pl. amelyik könyv gyerektörténetként jó, az nem biztos, hogy meseregényként is megállja a helyét. Másrészt: létezik-e gyerekeknek szánt művek esetében bármiféle ki nem mondott vagy kanonizált megállapodás, mérték azt illetően, hogy mennyi az a tanítói, tanítandó tartalom, amit még adott szöveg elbírához, hogy az irodalmiságán ne essék csorba, azaz, hogy elsősorban irodalmi szöveg maradjon, ne pedig irodalmi köntösbe öltöztetett vagy álcázott tantörténet? (A tanmese szó használatát annak paradox mivolta miatt szándékosan kerülöm.) Ugyanezt a kérdést tovább bővítve: ha már eleve adott a szövegben, illetve a szöveg kapcsán bizonyos megtanítandó tartalom, akkor az kimondottan kerüljön, kerülhet-e a gyerekolvasó kezébe, vagy inkább a szövegben elbújtatva? Az ilyenszerű kérdésfelvetés abszurd és banális is egyben, hiszen a fantasztikum szellemformáló erején, az esztétikai élmény által nyújtott „tudáson”, „fejlesztő hatáson” kívül semmi egyéb tanulnivalóra nincs szükség a gyerekirodalmi szövegekben. (Természetes, hogy a jó könyvekből minden esetben tanul a gyerekolvasó, nem is az irodalmi művek [jellem]formáló ereje ellen irányul a fenti kijelentés.) Ellenkező esetben nemcsak a szerző-olvasó egyenrangú és egyenjogú viszonya csorbul (létre sem jön), hanem a gyerek életkori (és egyéni) sajátosságai, szuverenitása kérdőjeleződik meg (hiszen a tanítani szándékozó felnőtt minden esetben a gyerek tökéletlenségét, kialakulatlanságát, éppen ezért fejlesztését tartja a legfontosabb szempontnak), holott a gyermeki világban való levés (illetve annak illúziója) elsősorban a sajátos gyermeki gondolkodásmód, érzélelvilág, világnézet sajátosságainak elismerését és ismeretét jelenti. Ebben az értelemben bármiféle szentenciaként megfogalmazott tanítás, oktatás, nevelés – legyen az szigorúan technikai, természettudományos, szociológiai vagy éppen etikai

tartalmú – csak negatív előjellel értékelendő szépirodalmi szövegek esetében. Másrészt az explicit tanítói, nevelői szándék ellenhatásként működik, azaz az olvasó részéről az odafigyelés helyett elfordulást eredményez. Egy fokozattal tovább lépve, az adott céllal megírt mese (pl. mese óvodába nem szívesen járó gyerekeknek, mese az évszakokról, mese a zsarnokságról stb.), az „alkalmazott mese”, önnön műfajiságát negálja, hiszen a mese – a tündérmese szó és tartalmi, motivikus, szerkezeti sajátosságok értelmében – saját mesemivoltán és szimbolikus erején túl nemigen szólhat másról. A gyerek (világ)rendet és etikai elveket tanul minden meséből. Ennél csak kevesebbet nyújthat bármilyen jószándékú didakszis. E következtetés természetesen nem jelenti a műmesék összességének értéktelenségét, hiszen világlátás, -építés tekintetében nem is tételezhető különbség mesefajták között. A jó (mű)mese nem akar „szórakoztatva tanítani” – meglegszik az olvasónak a szöveg/világ élvezetében, megértésében, megélésében való örömeivel.

A *Trapitiben* az életvezetési elvek ugyanolyan hangsúllyal és ártatlanul mondódnak ki, mint az ironikus éllel beidézett, unalomig ismert janikovszky sarkított, karikírozott nevelési szlogenek: „mindenki tudja, hogy a tökfőzeléktől okosak leszünk, a spenóttól erősek, a karalábétól pedig bátrak” (9.). A gyerekeknek címzés nem kellene jelentse a szöveg történelemleleckével, gazdasági ismeretekkel, „emberségre nevelő” lelkifröccsökkel való megtűzdelését. A humor, az irodalom talán mentségként szolgálhat, ám az „Íme, ilyen (galád, gonosz, neveléses, szárnalmas stb.) a világ!” típusú kijelentések, vagy a szerző által kellő párosszal és emelkedettséggel megfogalmazott, ballagók emlékkönyvébe illő világnézeti eszme-futtatások („A múltban is voltak boldog és szomorú emberek, ma is vannak, és a jövőben is lesznek. Ez így van rendjén. Nincs recept. Ez ettől boldog, a másik amattól. Talán azért vagyunk szomorúak, hogy várhassuk, elmúlik a szomorúság.”, 147.) nemcsak a cselekményvezetés szempontjából redundánsak, de a szöveg ritmusát is megtörik. A *Trapitit* elvileg csak úgy lehetne olvasni, hogy ha közben nem feledkezünk meg a szerző egyéb könyveinek sajátos poétikai világáról: *A borgognoni-féle szomorúságról* meg *A veinhageni rózsabokrokról*, egy felhőutazó (Veszélka Trubadúr) vagy a döntő csata végén a gonoszra pottyantó kismadár kapcsán *A könnymutatványosok legendájáról*. Darvasi eddigi életművének kép- és szövegvilága, ami szakrálisan profán vagy éppen földszagúan emelkedett, dereng át néhol a *Trapitiben*. Itt azonban, célzottan gyerekgényben, a gyermeki mesevilág szempontjából anakronisztikus, patetikus mondatokká lesz. Vagy éppen az ismerősnek tűnő tartalmak (vélt vagy valós) gyerekészhez történő adaptációja zavaró. Ezeket a szövegrészeket akár Szív Ernő is írhatta volna, a kihallatszó didaktizmus mindenképpen erre enged következtetni (és a szövegben előforduló néhány mondatnyi természetleírás is kétségtelenül az ő tollából származik) –, ha tudnánk egyáltalán, milyen viszonyban áll a két szerző egymással. (Lehet, hogy az egész *Trapitit* Szív Ernő írta, Darvasi László álnév alatt?) Tipikus e szempontból a *Lehet, hogy meglepő, de ebben a fejezetben semmi különös nem történik!* fejezet, amely a fikciós világok természetrajzáról, annak kritikájáról szóló esszéként vagy inkább tárcaként izgalmas, de meseregényben (amely ráadásul a *Nagy Tökfőzelékháború* alcímmel ébreszt elvárásokat az olvasóban) történő szerepeltetése mellett nagyon nehéz érveket felsorakoztatni, annál is inkább, mert az író maga adja meg a magyarázatot: „S hogy miért is meséltük el ezt a napot? Hát azért, mert az ilyen napok vannak többen.” (221.) Vagy: tűnhetne olvasáspszichológiailag megalapozottnak az események illyenszerű lassítása, az olvasók érdeklődésének fokozása érdekében, vagy értékelhető lenne, mint zseniális játék, fricska, a szerzőnek a szövegből való kilépése, azaz a szövegről (minőségéről) szóló szövegként metamesei szintet képviselő értelmezési alternatíva.

A *Trapiti* szövege cselekményének időszűrűsége és jelenvonatkozásai miatt sem szólhat az archaikus mesék nyelvén: itt a mese a mindentudó, a cselekményszálakat kézben tartó, tetszése szerint váltogató, a közelmúlt társadalmi és történelmi változásaival tisztában levő mesélő felnőtt hangján szól. Ez néhol személytelenül semleges tudósítói, a legtöbbször jóindulatúan óvó és szépen, finoman magyarázó *hang*. Az idősíkok és a nyomozást megvilágosító apró részmozzanatok, eseményszekvenciák adagolása, a két cselekményszál párhuzamos futtatása, ébrentartása, illetve a megoldásban való összedolgozása, akárcsak a szövegben elbújtatott anekdoták sokasága erénye a könyvnek. A „mese a mesében” értelmezhetően túl a mesélő kedv megnyilvánulásaként aposztrófálható történetek szinte mindegyike a vicceselés szövegfrissítő hagyományát/szokását eleveníti fel. Külön figyelmet érdemel Ramszesz Vogul háromszor elkezdett és mindháromszor befejezetlenül hagyott anekdotája – és az olvasó persze mindháromszor hagyja magát rászedni, és elhiszi, hogy éppen a poénról marad le, és különben is dühítő, hogy az író direkt nem fejezi be a történetet! (És jó, hogy elhisszük Darvasinak: Ramszesz Vogul esetének tényleg van egy adott befejezése, tényleg csak az a bizonyos befejezés létezik, amit ő pimaszul elhallgatott.)

A könyv társadalomképe is a felnőttek és gyerekek tudásbeli, tapasztalatbeli különbözőségének tengelye mentén körvonalazódik, a kimondott kritikai élű észrevételek, megállapítások minden esetben egy felnőtt gyerekhez intézett szavait idézik: a királyok és a forradalmárok viszonyáról szólóan egészen a hivatalnokok nevetséges fontoskodása miatt megöngöztetlen virágokról szóló példabeszédekig. A Főfőváros és lakói által képviselt mentalitásbeli ficam egyértelműen napjaink karikírozása – ilyen megvilágításban a trapitizés az egyén(ek) boldogságának prioritásáról szól, szemben a társadalom lélekölő, szolgálalkeket preferáló működésének mindenhatóságával. Trapiti manó/gyerek szellemi rokonát a magyar gyermekirodalomban Kamarás István *Bumbalájában* (*Bumbala, avagy a lakatlan liget titka. Meseregény*, Minerva, Budapest, 1986.) találhatjuk meg, a titokzatos bumbalázás ugyanis a trapitizéshez hasonlóan „valami vidám és szép dolog”, amit szívből kell csinálni és „elsősorban sok nevetéssel jár”. Kamarás Bumbalája és persze társai, kitalált lények, akiket a gyerekek elfelejtettek, így került mindahány elfelejtett meselény a lakatlan ligetbe; megmenekülésükhöz a gyerekek emlékezete szükséges. Bumbala és Trapiti a maguk fantasztikus nevével és cselekvésével a szeretet, vagy tágabb kontextusban a világban való teljes élet feltételének jelképei.

Végül Robert Darnton meseértelmezését (*Lúdanyó meséi*, Budapest, 1987.) a műmesékre is mérvadóan tekintve – mely szerint „kétségtelenül meglódul időnként a képzelet, a mesék mégis mélyen ágyazódnak a valóságba” (55.) – messzemenő következtetéseket lehetne levonni a szerző egzisztenciális létmeghatározottságaiból: a regényt ugyanis végigeszik- és isszák a szereplők. Már a tökfőzelékháború „felütése” és a Szakács Király központi alakja alapján lehet következtetni arra, mi lesz a regény legfontosabb, leghangsúlyosabb cselekménye (csecsemő- és gyermeklélektani megállapításokból kiindulva nagyon is védhető!): a szereplők folyton és mindenütt táplálkoznak, végigeszik és -isszák mind a háromszáz oldalt. A menü igen változatos: a királyok „bazzsalikolyon-mandulás kacsaült és habos-csokoládés tortájától” (11.) a leghétköznapibb májas hurkán, mákos tészán és cukrászköteményeken át a boszorkányok módfelett gusztustalan „varangyszem, macskafarok, epekompót, penészpép” (239.) nassolnivalójáig. „Ízeltőnek” még egy igazi darvasis csemege: [A boszorkány] „csomókban lógó hajához kapott, s némi matatás után kiemelt a csimbókok közül egy jókora sáskát. Bámulta egy ideig, aztán bekapta.” (23.) (*Magvető, Budapest, 2002.*)

A. Gergely András

Ájulattól hőkkenésig

(Alkalmi könyvismertetések)

Csak a legutóbbi idők szakirodalmából válogattam. S abból is csak a kábulat, ájulás, meghökkenés, szédület és hőkölés témaköréből, vagy ezekkel a hatásokkal-következményekkel élő-számoló művek közül. Így is észbontó mennyiségű szakírás került a kezembe, melyek közül csupán néhányról szólhat beszámolómmal.

Egy hagyatékban megmaradt, és főként a kortárs kutatók emlékezetében kegyelettel megőrzött tanulmány-válogatással kedveskedett a L'Harmattan kiadó azoknak az olvasóknak, akik a történetírást nem azért olvassák, mert adatszerű hitelességgel óhajtának tájékozódni egyes események „hogytörténtéről”, hanem azok, akik élmény és történelem laza rímeléséből, biográfia és narráció rejtélyes összefüggéseiből a kollektív emlékezet egy-egy elemét és az individuális történetmondás korhoz kötött „kollektív tudattalanját” kívánják kiolvasni. *Lackó Mihály*, akinek posztumusz írásait a Gyáni Gábor irányította sorozat első köteteként vehetjük kézbe, *Széchenyi elájul* című írásából kapta kötetcímét is. Pszichotörténeti tanulmányai (így egy Széchenyiről s egy Grünwald Béláról szóló műve) részint már megjelentek, az élmény- és esztörténeti összegzés azonban immár nemcsak a „legnagyobb magyar” lélektani és pszichiátriai ábrázolásának historiográfiáját tartalmazza, hanem annak a problematikának mélyértelmű föltárását is: a logikailag vagy retorikailag „bomlott” szövegek miként tartósítják, segítenek megfejteni, vagy éppen zseniális meglátások révén felnagyítani is a szubjektum (vagyis az alanyinak hitt szerző) másik énjét, a verbális szférába átültetett magánjogi reformtervek szerzőjét, s a Napló alkotóját, aki révén rendszerint a pszichológizáló Széchenyi-olvasók számára az „eszement” psychopatát szólaltatják meg. Ezenközben viszont a polgárosuló közélet és a Kossuthtal vitázó reformer értelmiségi új diskurzusba kezd (ahogy Gyáni Gábor előszava nyugtázza), megszólal mint olyan beszédmód intézményesítője, aki nem a nemességet, nem a mágnásokat képviseli, nem testületi felhatalmazottságnak ad hangot, hanem saját maga nevében beszél, azzal a racionalitással és újteoretikus hevülettel, amely nem egy meglévő nyilvánosságot vagy közönséget érint meg, hanem éppen ezt próbálja megteremteni. Széchenyi ájulása 1844. október 3-án a pozsonyi diétán, a felső tábla kivételes eseménye volt, részvét és ijedtség kísérte állapotát, mert nem beszéde, replikái közben lett rosszul, hanem hallott-hallhatott valamit, ami miatt – mint az utókor java többsége hitte és értelmezte – hazafiként, arisztokrataként és (lélektani valószínűséggel fölépített utólagos magyarázatok alapján) „kutyabőrös nemesi hagyomány örököséeként” háromszoros pszichés szorításban vesztette eszméletét.

A pszichotörténetírás nem a leggyakoribb „történeti segédtudományos” műfaj, a történészek többsége gyanúval is kezeli, még akkor is, ha a történések föltárásának, a tényrekonstrukciónak és a forráskritika meghatározott szabályainak megfelelni kívánó új tudományterület kínos tudatossággal próbálja elkerülni a naivtás és a dilettáns történetmesélés epizodikus leleményeit. A történésekkel foglalkozó kutatók többsége a „mi történt?”, „mit mondott?” szintjén értelmez, a pszichohistorikus azonban nem elégszik meg azzal a kézenfekvő „magyarázattal”, hogy „valahol másutt van a magyarázata” az egyes jelenségeknek, hanem magában a műben, az interpretáció lehetőségeit kihasználva alkotja meg lehetséges modelljét. A Széchenyi személyiségén pszichológizálók valamely külső hatás és indíték irányában kutatnak (s a kortársaitól egészen napjaink történész-nemzedékeiig számosan illenek ebbe a csoportba), a józan ész lélektani valószínűségeit előnyben részesítő, hermeneutikai problémát megfogalmazó kutató viszont „olyan szövegtani kérdéseket” tesz föl, „amelyek megválaszolása nélkül nem lehetséges modern Széchenyi-kép” (Gyáni, 42. old.). *Lackó Mihály* könyve tehát lélektani és szövegtani, kevéssé „fejlődéstörténeti”, ám annál inkább retorikai megfejtést ajánl a jellemrajz részleteinek megértéséhez, s nem csupán Széchenyiéhez, hanem a politikus és történész (egyebek közt nem-szokványos Széchenyi-értelmezéssel is kísérletező) Grünwald Béla párizsi öngyilkosságának interpretálása során is. Melankolikus, neurotikus hősök? Egy hektikus kor pszichoszomatikus áldozata? A politikával összefüggő sikerképességben megrendült, organikus elváltozásokat mutató, ambiciózus közéleti cselekvők? Elborult – vagy épp nagyonis világos elméjű – emberek, akiknek cselekedete nem pusztán esemény, hanem kortörténet? Mindez (röviden) összegezzetelen. A szellemi és lelki portrék rajzolata a reformkor, „A régi Magyarország” és „Az új Magyarország” filológiai elemzéssel kiegészített pszichotörténeti bemutatása pedig a nagy változások kora jelentős alakjainak megértése felé vezeti az olvasót – nem minden meghökkenés nélkül...

A szövegkutatás, a narratív pszichológia mint metaelmélet olyan határterület a pszichológiai reprezentációkutatásban, amelynek a tartalomelemzéstől a személyes dokumentum-értelmezésig igen karakteres horizontja kezd kialakulni, mellőzve a kutatások kezdeteit átható posztmodern ideológiát, s olyan (tesztek és kísérletek is elhanyagolható) gyakorlati lesz, amely a pszichológiai változókat terjedelmes szövegek elemzése révén határozza meg. *Ehmann Bea* kötet interjúk, önéletrészek, naplók és személyes dokumentumok tartalomelemzése révén közelít ehhez a kérdéskörhöz: magánlevél vagy internetes szöveg, történet szerkezet vagy emlékezeti sémák, életutak vagy identitást tükröző elbeszélés mód értelmezhető-e mennyiségi alapon, avagy minőségeik meghatározásához narratív pszichológiai közelítés szükséges... – kérdezi *A szöveg mélyén. A pszichológiai tartalomelemzés* című kötet, mely az Új Mandátum kiadásában tartalmi formák, befogadói hatások, kommunikációs standardok hagyományait is bemutatva, a kortárs komputerszótárak eszköztárára is érintve vázolja fel a kontextuselemzés új útjait, és következtéseiben egy szekvencionális-transzformatív modell használatára tesz javaslatot. Az egyszerű, „mezői” olvasó számára már nem is „kinaiui”, hanem intermetodológiai alapozottságú szemantikai hyperspace-kódokként jelentkező tartalomelemzési módok azonban minden riasztóságuk dacára éppen azt (az „asszociációk ösvényén” eltévedni nem akaró) kutatói magatartást teszik lehetővé, amelynek szelídebb filozófiai változata már *Lackó Mihálynál* is megjelent. A közlések, közlemények szimbolikus jelentéstartalmainak és *lehetséges* megfejtéseinek (szó szerint) klasszikus példái *Ehmann Bea* ismertetésében is azok a korai nagy antropológusok (*Bronislaw Malinowsky*, *Alfred Reginald Radcliff-Brown*, *Margaret Mead* vagy *Gregory Bateson*) voltak, akik messiás tájak népei közt készült interjúk, megfigyelések és tárgyi gyűjteményeik alapján odahaza írták meg értelmező elméleteiket és „sűrű leírásaikat”, úgy érezve, hogy kellőképpen objektív maradtak, holista módon minden elemet megvizsgáltak, monumentális saját kultúrájuk nyitott maradt és befogadó lett a bennszülöttekhez viszonyítva, s feladatukat az időtlen értékörzés legitimálja. Ezt a komplex feltárásmódot a modernista etnográfusok immár a résztvevő megfigyelés módszerével egészítették ki, végtelen komplexitású kutatási adatbázist szerveztek meg feldolgozásuk kedvéért, s a végén mégsem értették, hogy miért mondtak megtévesztő információkat a megkérdezettek...? Ezt a módszertani folyamatot a résztvevő megfigyelőből résztvevő íróvá váló kutató értelmezte át, akinek a társadalmi szövegeken keresztül lényegét megragadó tapasztalata az antropológia írásbeli fordulatát idézte elő, végül immár az

elméleteket is mint (posztmodern) terepről hozott meséket jelenítették csak meg, narratív terminusokban. Nos, ezt a nyelvészeti fordulatot s a kulturális vizsgálódásokban népszerűvé vált tömegkommunikációs kutatást az immár nem „atomisztikus” és mégsem szubjektivitás-mentes szó-előfordulásos szövegelemzés próbálta meghaladni azzal, hogy a pusztán esetleges, kontextus-független és koherencia-hiányos szövegrészeket helyett az empirikus anyaggyűjtés előtt, közben és után egyaránt strukturált, kevésbé tetszőleges, koherens szövegértelmezések követték egymást, s egyszerre állt módjukban a „nagy történeteket” és a helyi „kis történeteket” is feldolgozni. A pszichológiai szempontú (értéktesztekre épülő, diagnosztikus, személyiség típusokra fókuszált) feltárásmód immár a „manifeszt szövegelemeket” olvassa meg s egészíti ki a különféle reprezentációkkal, „a gondolat nyelve” szintaktikai viszonyainak leképezésével, szószintű elemzéssel, kontextuselemzéssel és tematikus elemzéssel (56-112. oldal).

A szöveg mélyén tehát nemcsak a primer „jelentés” van, hanem a „hiteles” olvasat, a kétség nélküli tudományosság is. Érdekes azonban, hogy ugyanez a szinte meghökkenítő, kábult önbizalom s a félreértések kritikájának belső története jellemzi *Farkas Attila Márton* szerint az alkímiát, amely azonban csupán a vegyészek és a „királyi művészetet” természettudományos alapon értelmező felfogások szerint nélkülözi a lélekhez vezető megértés eszköztárát: a pszichoanalitikusok (s köztük is elsősorban Jung) a lélektan számára fedezik fel a primitív szimbólumok mellett az önismereti tevékenység lehetőségét ebben a semmi mással (mint önmagával) definiálható tudományterületben. Jószerivel persze mindkét irányzat torzít valamelyest, hiszen „egy időben távoli jelenséget a saját idejük valóságából szemlélnék és értelmeznék. A saját kultúra által megteremtett valóságkép alapján magyarázni egy másik kultúra valóságképre épített gondolatrendszer... alapvetően fiaskó” (9. old.). Ugyanez a hiba a modern okkultizmus esetében – mondja Farkas Attila Márton *Az alkímia eredete és misztériuma* (Balassi, 2001) előszavában, „amely a maga korszerűsített áltudományos-pszichológizáló-ezoterizáló eszmerendszerében értelmezi át az ősi szakrális tudásformákat”, mint az ősi orákulumok, keleti megváltó tanok, újpogány szinkretizmusok s más nem mentálhigiénés rendszerek: fő törekvésük éppen a mindent magukba olvasztani akarás, amely nincs tisztelettel a szakrális alapeszme „szemantikai származására”, a történeti eredet (horizontális) értelmezése mellett a vertikális rétegzettségre és az egyén körüli szimbólumrendszer „metanyelvére”. Az alkímia ugyanis „nem egyszerűen szakralizált vegyészkedés, nem misztifikált technológia”, bár ezek közül „számos elem az adott kultúrában a mágikus szemléletmódra alapult szakrális formában jelenik meg”. Nem nehéz az alkímisták egyik régi álmára, a mesterséges emberre, avagy a halhatatlan test ideájával rokon elképzelésre gondolni, de valójában az alkímia az ember személyes, mi több, testi halhatatlanságának megteremtését célzó sajátos tudásforma és misztérium, bonyolult jelrendszerrel, rugalmas és kreatív minőségű szellemi közösségi tartalommal, amely a szociológusok vagy antropológusok archaikus falujára emlékeztet „mind a belterjességet, mind a benne felépülő hierarchiát, mind a benne zajló közösségi életet tekintve”, de „láthatatlan közösség” és sorsközösség is egyben. Belső logikája és történeti megjelenésmódjainak egyik típusa a Nap pályájának (a lenyugvástól a felkelésig tartó) átalakulás-sorozata, amely az elalvás-álom-felébredés analógiájával értelmezhető, kiegészülve az álmvíziókkal (barlanggal, bányászattal, széthullással, a személyiség és a test pusztulásainak képeivel), meg a lassan felépülő tartalmakkal, az álomból ébredő világának lassú tisztulásával és megszilárdulásával. E metaforákkal az asszociatív gondolkodás analógiái születnek meg egy többjelentésű metanyelv alapmondanivalóját szolgálva: még ebben az életben, átalakulás, halhatatlanság elérése, halál és újjászületés átélése révén áll össze a lét *élménye*. „Az alkímista műhelye egy zárt világegyetem, valóságos mikrokozmosz, amely viszont magában foglal eget és földet, egyedít és általánost, a munka végzőjét és annak világát. /.../ Hiszen az alkímiában az elődök és a hagyomány tisztelete mellett mindvégig élénken élt a haladásnak, az idő haladtával egyenes arányban történő tökéletesedésnek az eszméje is”.

Az egyiptológus szerző igencsak kihasználja forrásismeretének, a „technológia sacra” átörökítésében legősibb közösségi felfogásoknak, a jelképek pokoli erdejének és a Nagy Opus teóriája köré fonódó képzeteknek ősi és modern feldolgozásait, bemutatási lehetőségeit. Az ellenségfogalmak, a lélek és a szellem kihívó harca, a férfi és a nő őserőjű princípiumának harmóniája, tisztátalanság és eszmény, élő és holt – sokféle kulturális örökség együttes jelenlétéről vall az alkímia szimbólumrendszerének kusza erdeje, amelyben a jelképek „konkrét kultúráktól független, egyetemes jelentéssel is bírnak”, s e szimbólumrendszerben szinte nem található egyetlen olyan elem sem, amely valamilyen formában ne lenne fellelhető számos más kultúra ezoterikus tanaiban”. Az alkímia víziói „csakúgy, mint más ősi ezoterikus rendszer jelképei, egy bizonyos szinten az emberiség »közös víziójaként« foghatók fel. Csakhogy e közös kincsnek a különféle darabjai az adott helyen és időben, az adott kultúrában már speciális jelentéstartalmat kapnak. Vagy pontosabban: az egymástól eltérő kultúrákban a közös gyökerű, egyetemes emberi jelentésre egy azt némiképp módosító másodjelentés épül rá, /.../ elfedve és némileg megváltoztatva az alapjelentést”. Emitt eurázsiai vallások, amott samanizmus, megint másutt szinkretizmus vagy pszichedelikus képzetek rendszere ad kulturális testet egy-egy lélektanilag is megnevezhető jelenségnek, s ezáltal egyfajta feloldást is kínál a felhasznált lelki komplexusok ereje, hatása, vagy épp egyes jelentéseinek megjelenítése révén.

Jelentések és víziók, rítus és pszichedelikum, hangulati állapotváltozás és kockázatkereső izgalomvadászat a kulcsszavai annak a kötetnek is, amely kevésbé hancegethet a kutatástörténet évezredeivel, de annál inkább az alapremények aprócska esélyeivel: talán sikerül megismerni, megérteni és mentalitás-szinten kezelni is azt az ifjúsági szubkultúrát, amely a „party-zene” nyilvános helyein is drogfogyasztással és másállapot-kereséssel (avagy „magasabb szenzoros élménykereséssel”) teljesíti ki vagy kompenzálja a hétköznapi lét önértékelési ritmusait. *Demetrovics Zsolt* könyve, amelyet a Nemzeti Drogmegelőzési Intézet kutatásainak körében indult sorozat első köteteként olvashatunk, *Droghasználat Magyarország táncos szórakozóhelyein* címmel szintúgy a L'Harmattanál jelent meg, mint Laczkó könyve, s a két kötet analógiába illeszkedik azon a szinten, amit a depresszió, a kábulat és szédület mesterséges előidézése terén Demetrovics mond, meg amit Széchenyi esetében olvastunk: nem maga a helyszín, a diéta vagy a „drog-diszko” tölt be deviáns „oki funkciót” az események alakulásában, hanem a szélesebb kulturális és történeti trendbe illeszkedő magatartások lelnek rá az izgalmi állapotot ígérő helyszínekre. A szórakozóhelyek „sokkal inkább terei, mint okai a droghasználatnak, s ennek megfelelően esetleges felelősségre vonásuk, stigmatizálásuk a kívánnal ellentétes hatáshoz vezethet” – miként ezt Széchenyi ajánlása esetében és döblingi sorsában beteljesedni láttuk. Demetrovics könyvében, mint Farkas Attiláéban is az a fő sajátosság, hogy súlyos mennyiségű adat-anyagra épül (melyet közöl is), de szempontja antropológiai, vagyis a tárgyalt jelenségek a kultúra totalitásában, relatív teljességében jelennek meg az elemzés és értelmezés során: Farkas az alkímia kémiájától a szimbolikus tartalmakig vezet belső ívét (vagy műve hullámvonalait), Demetrovics pedig a szociodemográfiai adatoktól és szabadidős elfoglaltság-mutatóktól a hallucinogének és stimulánsok szórakozással összefüggő, életmód- és értékrend-alakító momentumait követi végig a személyiség-pszichológiai jellemzőkig és rekreációs formákig. A táncos szórakozóhely, mint a rendszerváltást követő életút-keresési alternatívák egyik hétköznapi helyszíne, magában a szórakozás módjában, a környezet és a zene komplexitásában kétszer-háromszor erőteljesebben kínálja a drogfogyasztás hangulatszabályozó módjainak elérhetőségét, a kockázatkeresés és révület élményét, a szenzoros élménykeresés biztosítottágát. A kortárs drog- és party-zenei elemzések többsége a droghasználatot szubkulturális jelenségként, pénzzel könnyedén megszerezhető öröm- és kielégülés-formaként értelmezi, egyúttal a techno, acid, house, rave, jungle, goa zenei irányzatok sikerágazataként mutatja be, mivel „a szintetikus drogok ilyen értelemben a szórakozás kiegészítőivé, valamiféle katalizátorává válnak, hasonló módon, mint ahogy korábban a rockzene a sör fogyasztásával vagy a

pszichedelikus zenei irányzatok az LSD használatával asszociálódtak” (130-131. old.). Megfogalmazza ugyanakkor egyfelől azt is, hogy a média, a reklámok, filmek és kortárs értékrend által sugallt életstílus-elemek összefüggése a devianciával korántsem olyan egyértelmű, „sokkal inkább a hétféle öröm megnyilvánulásaként jelenik meg” a party-kultúra terjedése, s ezért a szórakozóhelyek vagy közönségük féltő-aggódó és stigmatizáló felelősségre vonása veszélyesebb, mint a prevenció és ártalomcsökkentő hatások előidézése, melyet lehetetlenné tesz egy-egy rendőri fellépés vagy büntető beavatkozás, amely inkább a rejtetté váláshoz, a titkos és ellenőrizhetetlen droghasználatához és drogterjesztéshez vezethet, jóval kevésbé a drogok elutasításához.

Demetrovics nem írja, így pusztán a recenzens képzelete okolható azzal, ha a kultúra sajátos működésmódjai és a természeti/mesterséges állapotok előidézésében megfigyelhető új felfogásmódok egy sajátos tartományát, a fertőzések, vírusok hatását asszociálja ide. A kultúra tudományának, az antropológiának egyik jelentős és tekintélyes szakembere, *Dan Sperber* javasolja, hogy az elvont társadalomtudományi okoskodás és a politikai cselekvők kívánságára elvégzett (gyakran beavatkozó, gyarmatosító) kutatások helyett törekedjünk megvalósítani azt a „naturalista programot”, amely az antropológia újragondolására is készlet, ám az újfajta megközelítésben a relevanciámélet és a kommunikáció-elmélet összefonódására hoz példákat a viselkedés, az erre következő gondolkodás, és az ennek terjedését elősegítő reprezentáció példatárából. *A kultúra magyarázata – naturalista megközelítésben* című kötet (Osiris, 2001) meglepő felvezetéssel indul: a kultúra egészéről alkotott képzeleteink, az egyének viselkedése és a begyakorolt hatások nyomai egymásra is hatnak, „időnként a viselkedés okozta gondolatok hasonlítanak a viselkedést okozó gondolatokra”, s egy szimpla anyagi folyamatként is leírható, ahogyan „az egyik egyén agyában születő gondolatnak más egyének agyában olyan leszármazottai lehetnek, melyek hasonlítanak rá”, s ezek lehetnek vallásos hiedelmek, főzési tanácsok vagy tudományos hipotézisek, oly módon hatnak, mint a vírusok: hosszan tartóan megfertőzik a többieket. „A kultúrát elsődlegesen és javarészt ilyen fertőző gondolatok alkotják” – a kultúra magyarázata tehát annak magyarázata, hogy bizonyos gondolatok hogyan és miért fertőzőek, vagyis számos mentális és környezeti jelenség alakulását úgy kell vizsgálni, olyan oksági modellekben kell tárgyalni, ahogyan a járványos betegségeket szokták, röviden: ki kell dolgozni a reprezentáció epidemiológiáját. Ellentmondásos jelenség már az is, hogy a makrojelenségeket sokszor más makrojelenségekkel magyarázzák (pl. számadatokat számadatokkal, folyamatokat folyamatokkal, vallást a gazdasági struktúrával vagy fordítva), holott az „utazás révén megvalósuló egyének közti átvitel megszámlálhatatlan események összessége”, másként szólva a kultúra olyan adott egységekből áll, melyek „a génekhez hasonlóan replikációt és szelektációt, vagyis ismétlődést és kiválasztást mutatnak”. /.../ Ugyanakkor a gondolatok terjedését eredményező mechanizmusok javarészt pszichológiaiak, közelebről kognitív mechanizmusok... Az érdekes nem az, hogy a társadalomtudományok tudományok-e, hanem az, hogy folytonosak-e a természettudományokkal, /.../ feltételezve, hogy a természettudományok többé-kevésbé világosan összefüggenek egymással” (13-15. old.).

Sperbert egyszerre foglalkoztatja a darwinianus ember-megközelítés és a naturalista felfogásmód lehetősége, az ellenőrizhető célokkal kiegészített társadalomtudomány, amely „ellenőrizhető módon magyaráz nagyszámú jelenséget”, és a társas szféra elemzéséből ma már hiányzó oksági mechanizmusok helyett a társas viszonyokat redukálni lehet természeti viszonyokra (beleértve az elmefilozófiát is), vagy újra lehet fogalmazni a társas területet. Összegzésül úgy véli: „A tudomány sajátos értelmi örömet nyújt számunkra: azt az örömet, hogy a világot olyan fényben lássuk, ami először nyugtalanít, aztán pedig mérlegelést eredményez, és tudásunkat elmélyíti, miközben viszonylagossá teszi” (213. old.).

Nos, éppen ezt a viszonylagossá tételt a legnehezebb megformálni, elviselni és eredményesen művelni, kellő következetességgel. Az elmagányosodás „vírusa”, mely az egyén szocializációjának és identitásának válsághelyzete, önmagában is ellentmondásos, hiszen a vírusok talán leginkább a közösségi helyszíneken-felzíneken tudnak sokasodni, széles körökben tarolva korunk közösségeit. Mint tudjuk, avagy régtől sejtjük és sokszor át is éljük: a szocialitás és a szocializációs folyamat maga is igen nagymértékben függ nem csak a kulturális örökségtől, a családi vagy kortárs mintáktól és mintaszolgáltatóktól, de alapjelentőségét a korai szülő-gyermek viszonyban nyerheti el. A megismerő szándékok, a kognitív lélektan fő törekvései is azokat a közösségi momentumokat emelik ki, amelyek a pszichológusokat, szociológusokat vagy antropológusokat annak belátására hívják meg, hogyan fejlődik, erősödik, s válik közösségivé a kollektív interakciók rendszere, amelyek végül is az élet teljességét kitöltik. Ennek az igen izgalmas kérdéskörnek nyomába indult *Péley Bernadette*, aki *Rítus és történet* címen megjelent kötetében (Új Mandátum, 2002). Az én-fejlődés, az egyén társadalmi teste csakis akkor erősödik meg, „csak akkor marad életben, szükségletei csak akkor elégülnek ki, éne csak akkor tesz szert, ha emberi közösségbe születik. Az emberi csecsemőből csak akkor fejlődik ki beszédre, vágyakozásra, megismerésre és társas érintkezésre képes személyiséggé, ha végigjárja az emberi közösségben folytatott interakciók örömteli, ám sokszor fájdalomteli útját”. Ennek az élettörténeti jelentőségű mozgásnak, változásnak egyik közbülső állapota a devianciák folyamata is, köztük a fiatalkori lázadás, az ellenállás, a serdülőkori identitásvállalás elbizonytalanodása. A serdülő lelket a társadalomtól kapott „haladék” rendszere veszi körül, a később megtérítendő érzelmi kölcsönök, a bizalom, az elköteleződés, a sorsalakító hovatartozás árnyalt és sokrétű folyamata. E folyamatban, a választási lehetőségek behatárolt, szabályozott, „elkülönítő” eljárásokkal és beavatási rítusokkal tarkított szakasza a közös társadalmi tudás megszerzése előtti pillanatok és eseményeket öleli körül, s ha nem öleli kellőképpen szoroson, akkor következik be az átmeneti rítusok egyik fő kísérő jelensége: az identitás diffúziója, megzavarodása, vagyis az énkereső eljárások érvénytelenségével való szembesülés. Márpedig e szembesülés pillanatában, az „inkorporáció” előtti fázisban sokkalta védtelenebb a lélek, így nem bizonyos, hogy képes „megszolgálni” a kapott bizalmat, képes teljesíteni a szabott programot, visszatörleszteni a kölcsönt... S ekkor kínálkozik a menekülések számos útja, köztük a droghasználat, a kábulat, a megszedülés ama szakadék felé, amely esetleg végképp elnyeli... Nincs egyértelmű határvonal, de van egyfajta időtlenség, ájulás, beleszedülés a pörgésbe, belefeledkezés a képzeletbeli időt szociális idővé átalakító periódusba, melyben gyarapszik, próbára tesztetik, de el is vesztet a lélek, ha nem tud felnőttként, „hitelképesként” újjászületni...

Péley ezt a serdülőkori szeparációs, visszafogadási és leválási-internalizálási változástudományt követi szociálpszichológiai és antropológiai horizontú kötetében. A kötet alcíme: *Beavatás és kábítószerezés létezőmód*, híven tükrözi azt az elemzési mélységet, amely a beavatási rítusok antropológiai előképeit, a társadalomlélektani tudás stabil fogalmi fogódzóit a kortárs serdülőkori csoportok (droghasználók és tiszták) körében követi nyomon. A „tünetjellegű”, de egyre erősödő drogfogyasztási, kábulási beállítódás, a kábítószerezés sokszor éppen azokra a személyiségekre, csoportokra jellemző, akik (amelyek) egy „beavatásihiányos” társas létben nem kap(hat)ják meg a belső erőfeszítések kreatív megoldásához szükséges ismerethatert és érzelmi biztonságot, vagyis deviáns voltukat állandósítva, öndesztuktív életvezetésben keresik az identitás pótszereit, a megoldások tartós megkerülésére törekedve, hosszú távon is biztosítva a külső függést, a saját én-világ fölépítésének sikertelen élményét. A kötet második részében ennek a környezetfüggésnek tárgyfüggő és én-reprezentációs vizsgálataiból idéz föl érvényes mintát a szerző.

A rítus és az éntörténet, az önkábítás és az ájulás, a tartós szédület és a társadalmi szövegek mélyén ható szimbolikus vagy valóságos humán alkímia egy új gondolkodástörténeti korszak kísérője, eredménye és egyúttal kezdete is. E korszakban az ember a kérdéses kutatási tárgy, a maga teljes mivoltában, komplex valóságában és még komplexebb környezetével együtt. Mindez talán az embertudományok, a humaniorák rítusa, s az is lehet, hogy csak átmeneti értékű. De meghökkenésünkhöz érdemben járul hozzá –

immár aligha kevesebb, mint néhány évezrede, mióta az ember önmagának nemcsak eszköze, tárgya, környezete, de problematikája is.

Fekete J. József

Dulce et utile

Radics Viktória: Danilo Kiš. Pályarajz és breviárium

Az „utolsó jugoszláv íróról”, Danilo Kišről, vagyis Kis Dánielről, a világpolgárról és világirodalmi jelentőségű szerzőről már nem egy szerb nyelvű monográfia és monografikus jellegű kiadvány jelent meg, ám egy igazán olyan nem született, amely a szerzőt a délszláv nacionalizmusokon és az irodalomelméleti iskolákon felülemelkedő, alkotói genezisében azt meghaladó gondolkodóként, a betű kóbor lovagjaként, az esztétika elkötelezett bárdjaként és az etika megingathatatlan oszlopként emelné műve mellé. Monográfusai mintha csupán ki szeretnék volna vesézni életművét (vagy ennél többre nem futotta kanonizáló kedvükből): volt aki pusztán formalistaként mutatta be azáltal, hogy műveiből csak a technikát, a módszert emelte ki, mintha ki lehetne tépni egy élő szervezet teljes érrendszerét, másfelől pedig olyan szándékkal nyúltak alkotásaihoz, hogy a csontvázát szakítsák ki belőle, vagyis ilyen vagy olyan módon átmeséljék a narratív szövegeket, és ennek alapján egy, a zsidó bánatot és szláv kesergést textusba és szubtextusokba foglaló alkotóként értelmezték. Ezekkel szemben Radics Viktória a kozmopolita Danilo Kišt állította monográfiájának középpontjába, és művét világirodalmi rangú alkotásokként tárgyalja, ezáltal megtalálva a szerző megközelítéséhez, az életrajz, valamint az életmű hiteles tárgyalásához vezető, általa kitűnően járható utat. A megismerésnek ezt az ösvényét, mondhatni, magányosan járta be a szerző: nem sok hasznára voltak se a szerb nyelven megjelent szakmunkák, se Kišnek a magyarra fordított könyvei. Az előbbieket inkább dokumentálásra használta, ha már igen, akkor a francia szakcikkekéből merített, a könyvében szereplő Kiš-idézeteket pedig, a verseket kivéve, de a maga korábbi fordításait sem kímélve, újr fordította. Nemcsak szellemiségében friss és élvezetes ez a monográfia, hanem módszerében is kutakodó, kételkedő, a megismerés teljességére törekvő.

Hogyan gondolkodott Danilo Kiš, miként működött benne az örökkön előreívő kétely, miként változott és mire jutott íróként? Mit tett az életével? Miként alakult formaművészete, a saját szövegeivel szembeni szigora? Miként sikerült poliritmikus-szimbiotikus viszonyban éltetni gondolkodásában az etikát és a poétikát? Miként vált a múlt század utolsó nagy – és világirodalmi jelentőségű – összegzőjévé, akinek műveit olvasva „nemcsak az irodalmi kultúráról gondolkodunk el, hanem az egész összekuszálódott lényünkről, a kikezdett ethoszunkról és a veszendő mítoszainkról, a gyatra emlékezetünkről, a kulturális amnéziáról, a történelemtől, amit továbbra is szívósan hamisítunk, a személyes és a ránk tukmált tradíciókról, a nyelvünkről. Arról, hogy miért, minek is írunk-olvasunk, hogyan őrizhetjük meg a becsületünket...” Ezekre, és még további kérdésekre keresi a megadható válaszokat Radics Viktória monográfiájában, mindenek előtt szem előtt tartva Kiš összegző, egybefogó jellegét, ami életművében együtt tartja az irodalmi, világszemléleti, metafizikai, poétikai, egzisztenciális és etikai problémák kérdéseit és lehetséges válaszait. A szerző szemlélete a (koestleri) „jogi” és „komiszár” emberi magatartása, a homo poeticus és a homo politicus létformája között keresi a Kiš-hősök, és ezzel egyetemben magának Kišnek a pozícióját, eleve megkülönböztetve egymástól az esztétikai-poétikai és politikai-ideológia létmodellét.

A magyar zsidó apától és montenegrói anyától származó, szerb pravoszláv egyházi szertartás szerint keresztelt Kiš élete traumatikus epizódok sorozatából állott, gyermekkorában többször is nyelvet és hazát cserélt, apját származása az auschwitzi tömegsüllyesztőbe sodorta, anyját korán elvitte a gerincrák, ő maga pedig megtestesítőjévé vált a freudi Unheimlichkeit-szindrómának: hazátlan jöttmentnek számított mindenütt, s noha „utolsó jugoszláv íróként” a szerbhorvát nyelv mesterének tekinthető, a kozmopolitizmusával szembehelyezkedők – zsidó–magyar származását előráncigálva¹ – anyanyelvi kompetenciáját is megkérdőjelezték; árvasága és hontalansága ennél fogva földolgozandó másság-tapasztalattá terebélyesedett. A kozmopolitizmus bélyegének a szocialista országokban dívó sajátos értelmezése nemzetellenes és rendszerellenes is jelentette egyszerre, így Danilo Kiš paradox élethelyzetbe keveredett: jugoszláv kötődése mellett hontalan disszidens lett. Költőként kasztrálta az Ady-versekkel való szembesülése, prózájában a halálgyár hullaegetőjének füstjében szertefoszott édesapja, Eduard Kiš nyomába eredt, de csupán saját kutatásainak illúzióját, vágyott apa-képét és apa-szorongását lelta meg és ezek alapján, amihez professzionális írói tudatossága egyedül (ön)ironikus és parodisztikus viszonyulást engedélyezett. Danilo Kiš versekkel indult írói pályáján, és halála előtt is egy nagyszabású, lendületes és kegyetlen iróniájú poémán dolgozott – költői szenvedélyét kiábrándító felismerése azonban az Ady-versekkel való találkozás volt. Úgy érezte, a költő-előd már megírta minden érzését, lelkének minden rezdülését, emiatt megrettent, hogy ő már csak fűzfapoétaként lépkedhet nyomában, így inkább Kiš lefordított kilencvenkilenc Ady-verset, és a prózájában maradt meg lírikusnak. S ki tudja, nem ez a reveláció hagyott-e tartós nyomot írói felismerésében, hogy az előtte született dokumentumokban szinte mindent megírtak már, ezért az író műfaja egyedül csak a szüntelen palimpszeszt lehet? Az apa füstbe vesző nyomát, és ezzel egyetemben a történelem egy sötét foltját experimentális regényben (*Manzárd*), múltidéző regényében (*44. Zsoltár*), majd időregényében (*Kert, hamu*) követte, s ugyanúgy nem lelta, mint a *Korai bánatban*, miközben „kidolgozott olyan, a műveiben majd tovább élő, a szubjektívizmust nyesegető retorikai fogásokat, mint a lajstrom, jegyzék, névsor, kérdés-felelet, és olyan distanciózó irodalmi eljárásokat, mint az idézés, a dokumentaritás (valódi és pszeudo-dokumentumok beemelése), a pastiche, a palimpszeszt, a metatextualitás és az intertextualitás, az ironikus lírizmus, az eruditív allúziókkal élő alexandrizmus”, a nyelvi pompa helyett a nyelvi intenzitásra törekedett. A vallomásosságtól, a szubjektivitástól, az emlékezéstől, az egyes szám első személyű megszólítástól való szabadulás útján a *Fövenyóra* indította el. Joyce valami módon mestere volt, tőle tanulta a parodikus szemléletet és a szeszélyes nyelvi játékok kedvelését, ugyanakkor stílusa elveti a joyce-i bőbeszédűséget és az asszociatív spontaneitást. Az írás, mint az olvasottak értelmezése és kommentárja, a borges-i típusú antimimetikus, idézetekkel operáló, a dokumentumokat montírozó írói módszer lett végleges megszállottsága, és ez a módszer hozta világra a méltán világhírű *Borisz Davidovics síremlékét*, majd a történelmi szinterről a metafizika birodalmába, a halál és a szerelem oszlopcsarnokába átvezető *Holtak enciklopédiáját*, amit a monográfus a világirodalom egyik legjobb, szinte meghaladhatatlan elbeszélésének tart. Kiš egyébként a világirodalom véráramába bekapcsolódó szerzőnek tartotta magát, ezért vallotta magát utolsó jugoszláv írónak: nem szerbnek, nem montenegróinak, vagy netán magyarnak vagy zsidónak, ugyanis tudatosan és belső késztetésből egyaránt menekült attól, hogy bárki is kisebbségi írónak tekintse. Ha már származásában európai egzotikum volt, nem szeretne volna, ha bárki is a kisebbség egzotikumát kereste volna írásaiban. Ennek érdekében – hiszen Kišben hatványozottan működött az elméleti öntudat, saját művészetének konceptualizálása, módszeres megalapozása – lépett nála az énközpontú, emlékező próza helyébe a listázó, leltározó módszer, ami fókuszba vonja azt, ami van, és ezáltal egyben megrajzolja a körülötte lévő hiányt is. „totalitás hiányában a jelenkori író fragmentumokra van utalva – írja erről Radics

Viktória –, ezekben kell felfedeznie a teljességet, segítenie a magasabb törvényeket.”²

A monográfia legszebb oldalainak egyike, amelyen Kiš kétarcúságát, az írói professzionalitásra esküvő szerzőt és a bohém életvitelű embert látatja egyben az élet legyen-e vagy mű dilemmájának kérdés-fókuszában: „A bohém ellenben nem köt kompromisszumot, *következetes a pokolhoz*, ami számára, aki a költészet híve, az élet. Hedonista és askéta *egyszerre*, makacsul kitart a költészet mint vallás és az élet ölelése mellett *egyszerre*, istentelenül és hontalanul, lázadón és csüggedőn. A világ azonban a *racionális hedonizmus*, azaz a *pokol beszüntetése* felé vette az irányt – a bohémnek ez csak az igazi pokol –, a költő többé nem kiválasztott, s az »elátkozott költő« mítosza is kihalt. *A bohémia ma egzotikum és egy háborúkkal, forradalmakkal kijózanított kor múzeuma* – merő anakronizmus. A bohém tulajdonképpen nemcsak a szellemből és a költészetből és a társadalomból száműzetett, hanem magából a bohémiából is. *A kávéházi asztal többé nem helyettesítheti a kabinetet és a könyvtárat*, a költő hiába sóvárog közönségre és az *utca ölelésére* – intellektuellé kell válnia. A költészetvallás kimerült, a bohémiának leáldozott, a költő mítosza szertefoszlott.”

A jugoszláv irodalomnak nagy szerencséje, hogy 1948-ban a keleti blokk államaival szemben felszabadult a sztálinista és zsdanovista irodalomszemlélet alól, az építést, az újjáépítést és az elkötelezettséget szorgalmazó szocialista realizmust bár részben kiűtötték a nyeregből a korábban dekadensnek minősített nyugati művek, 1952-től, a ljubljanoi írókongresszustól pedig nyitott volt az út a világirodalom, a nyugati képzőművészet és a film előtt – Danilo Kiš a belgrádi komparatistikai szak első diplomásaként szerzett világirodalmi ismereteit etalonként állította a magafajta kozmopolita író elé, noha a szerb irodalomkritika reflexeiben Kiš jelentkezése előtt, után és még ma is tovább él a törzsökös népi-nemzeti jellegű, istenadta tehetségek munkái iránti nosztalgia. Az Európára nyíló kapuk azonban lényegében pusztá lehetőséget jelentettek csupán: az érvényesüléshez más, a pártfunkcionárius irodalomkritikusok által felállított értékrendhez való alkalmazkodás hordozta itt is a kanonizálás esélyét, a jugoszláv különütasság, az öngazgatási szocializmus, a nép és a munkások életének a leírása, meg persze az időszerűségét nem veszítő, élményalapú háborús regény és a kötelező társadalmi optimizmus szolgált belépőül a kánonba. A „dekadencia” nem volt üldözendő, de se anyagi, se erkölcsi támogatásban nem részesült. Ugyanakkor bátran és szabadon kísérletezhetett bármilyen – természetesen politikai tartalmat nélkülöző – modern vagy experimentális művel. Párhuzamos világ épült így ki, egyfelől korszerű művészeti központokkal, amelyek vérkeringésébe a legmodernebb és legnevesebb külföldi művek is bekapcsolódtak a hazai, köztársasági határokat nem ismerő jelenségekkel egyetemben; ezek mögött pedig ott magasodott Tito elnök öngazgatási szocializmusának szűrkesége, látens nacionalizmusa, egyneműítő osztályrendszere, kultúrigénytelensége és provincializmusa. Ebben a légkörben talált módot Kiš arra, hogy előbb az experimentalizmus irányába áradó, majd egyre inkább a dokumentáló, listázó, lajstromozó (persze badarság az ilyen leegyszerűsítés) műveiben a „gyilkos ostobaság és a vak lelkiismeretlenség ellen”, mint közép-európai szindróma ellen emelje fel hangját novellásköteteiben, esszéiben, tanulmányjaiban, és nem utolsó sorban magatartásával, a számkivetettek sorsába, végül pedig a tüdőrákba fulladó életével. Radics Viktória konok kutatásokkal ered minden egyes Kiš-mű nyomába, feltárja a szerző posztmodern (auto)poétikáját, minden alkotást saját értelmezésével elemez, részletesen ismerteti a művek, különösen a *Borisz Davidovics síremléke* körül kirobbant vita szembehelyezkedő érveléseit, a szerb írók posztmodern nemzedékei alkotói öntudatának kialakítását és poétikai tematizálását elősegítő *Anatómiai lecke* kapcsán bírósági perbe torkolló pengeváltásokat Dragoljub Golubovic Pílonnal, mindezt egy különösen funkcionális, párhuzamos, komplementer szerkesztés útján: amíg a könyv lapjainak jobb oldalán (ez a pályarajz helye) például a fiatal Esterházy cellájában felkélklő cigarettafüstről ír a szerző, addig a bal oldalon (ez pedig a breviárium terrénuma) ott látjuk Kiš fotóját, amelyen éppen rágyújt egy cigarettára, és ott olvashatjuk az egyik kortárs visszaemlékezését az író cigarettafüggőségéről – akárcsak egy dokumentumfilm montázsra peregne az olvasó előtt, s ez így végig, mind a 450 oldalon. Folyton szoros párhuzamba állítván az elméleti megállapításokat és azok illusztrálását. Radics Viktóriának azonosan élesre fókuszál az objektívja akkor is, amikor a pályarajzot látatja vele, és akkor is, amikor a szemléltető anyagot válogatja és közelíti – nem tudom, melyek az élvezetesebbek, a könyv jobb, vagy bal lapoldalai: hol hogy, de leginkább egyformán, egymást kiegészítve.

Úgy tűnik, eddig ez a legjobb monográfia, amit olvastam: friss, a jelenleg párbeszédet folytató, (egyszerre gondolok itt a délszláv államformáció jelen idejére, amelynek érintőleges említése nem aktualizálja, hanem pozicionálja a Kiš-kérdést, és az irodalomtudomány és -történet friss eredményeire, amelyek a szerző szemléleti frissességével teljesebben véleménnyé); önmagát azonnal illusztráló gondolatvezetés, a szerző csak magának hisz, minden előtte kimondott állítást leellenőriz és mérlegel, a tárgyat egészében látja és ábrázolja. Az elemzéseket, értelmezéseket, magyarázatokat alig néhány lábjegyzet töri meg, így folyamatosan olvasható, akár egy élet regénye. A könyv szerkesztése ráadásul nem csupán következetes – ezáltal haszonnal forgatható –, hanem a szemrevaló oldaltűző is azt sugallja, egy kellemes, kiváló stílusban megírt, ugyanakkor hasznos, új, következetes meglátásokat előtáró monográfiát tart kezében az olvasó. Mint Quintilianus retorikatanár írta közel két évezreddel ezelőtt az irodalomról: dulce et utile, vagyis kellemes és hasznos. Radics Viktória óriási teljesítménye ez is, az is. És nem utolsó sorban: irodalom.

(Kijárat Kiadó)

Jegyzetek

1 „Danilo Kiš identitása nem fejezhető ki egyetlen szóval, hanem összetett egyenlet, melybe a természet szerinti leszámazáson kívül beletartozik a sajátnak tudott (nem egynemzeti) kultúra (kultúrák inkább), és belejátszik a szellemi (nem vallási) leszámazás, a hagyománytudat és a *szellemi hovatarkozás* is. Ami a ráhárult, kapott tudás és tapasztalat (emlékek, nevelés, örökség), valamint a szerzett, kicsiszolt tudás és kiművelt tapasztalat (gondolkodás, olvasmányok) összegombolyodásából alakul ki.” – írja Radics Viktória könyvének 113. oldalán.

2 Kiš Leonid Šejka festő-barátjával egyetemben azt vallotta, hogy a szeméttelép (a dolgok temetője) és a bolhapiac (lehetne) az ideális írói téma. „A világszemétre még rárakodik a *közhelyek szeméthegeye*, az *antropológiai hulladékra*, az *elméletek szeméttelakata* – mindaz az intellektuális massa, ami az íróknak anyag, ahonnan tények és eszmék roncsait gyűjti, amit aztán klasszifikál, rendez, átstruktúráll és így transzformál.” (181. o.)