

# FIGYELŐ

## PLATÓN ÉS A HANGYÁK

Bertók László: *Platón benéz az ablakon. Versek, 1954–2004*  
Magvető, 2005. 660 oldal, 2990 Ft

Bertók László: *Hangyák vonulnak. Versek*  
Magvető, 2007. 122 oldal, 1990 Ft

Amikor arra vállalkozom, hogy Bertók László gyűjteményes kötete és újabb versei alapján olyan módon összegezzem személyes benyomásaimat erről a költészetről, hogy azt akár a költő pályaképe is nevezhessem, az a benyomásom, mintha olyan úton járnék, amelyen egyszer már végigmentem. 2004 őszén Baka Istvánról írtam hasonló természetű áttekintést, és ott találkoztam ugyanazokkal a toposzokkal, amelyek Bertók recepciójában visszatérnek: hogy a költő mély gondolkodású, tépelődő alkat, ezért háttérbe szorul a felszínes csillogásra törő alkotók mellett; hogy hű maradt népéhez és szülőföldjéhez, és ezek a kötöttségek gátolják érvényesülését; hogy vidéken született, és vidéki városban él, ezért esélye sincs a tűz közelében üldögélő fővárosi pályatársával szemben arra, hogy befutott költő legyen; és egyáltalán, mindezek miatt és egyéb okokból, annak ellenére, hogy kitűnő, mélyenszántó és elismerő tanulmányok születtek költészetéről tekintélyes szakemberek tollából, valamint hogy számos művészeti díjat kapott (Bertók esetében a Kossuth-díjat is ide értve), elismertsége alatta marad és mindig is alatta fog maradni annak, amit szakmai és erkölcsi értékei alapján megérdemelne. Minden bizonyonnyal szociológiai okai is vannak ennek, a nagyobb vidéki városokban élő (főként fiatal) értelmiségiek hangulatán gyakran látom ezt a sértődött nyomottságot (ami lassan a budapestiek némelyikén is úrrá lesz, azokkal szemben, akiket Bécsben vagy Berlinben is ismernek és számon tartanak), de azt hiszem, másról is szó van, olyan dolgokról, amelyek Bertók (vagy korábban Baka) költészetének immanens problé-

mái. Ugyanis mindketten meglehetősen hamar kinőtték a saját, pályakezdésükkor kiejelölt játéktérüket, és olyan kísérletekbe kezdtek, amelyek a költészetüket már idejekorán ismerő és értékelő szakembereket szorongással töltötték el: mi lesz, ha a fiatal tehetség, akit bizonyos költői hagyományok megújítására szemeltek ki, áldozatul esik az irodalmi divatok hatásának. Csakhogy ezek az „elfajzások” kevéssé kapcsolódtak költészetükön kívüli tényezőkhöz: valójában Baka már első kötetében olyan hangokkal kísérletezett, melyek fiktív, a költő által elgondolt költőalak beszédformái, és csak a néven nevezés gesztusának hiánya különíti el őket a későbbi Sztjepan Pehotnij-költeményektől; ahogyan Bertók is nagyon korán igyekezett próbára tenni a nyelvet: mit tud mondani olyankor, amikor nem a nyelvi formulák *alkalmazója* játszik különböző regiszterein, hanem maga a nyelv reflektálhat önmagára, illetve működhet mint mágikus beszédaktus. Egyfelől arra gondolok, hogy már az első versek egyike, az *AROK* című darab, a nyelvi aktusok egyik legősibb típusába tartozik, és a maga idejében olyan fenyegetőnek találta a címzett (illetve az érdekeit kiszolgáló hatóság), hogy a tizenéves Bertókot letöltendő szabadságvesztésre ítélték miatta.

Másfelől azonban már korai (de nem gyermekkori) verseiben látok olyan jegyeket, melyek a vers beszélőjét látványosan megkülönböztetik a költő személyétől, és igen különös alakként láttatják; mint: „*Átfúj rajtam a szél, / nekemsodor / lobogós papírsárkányt, szemetet, / tiszta lapot, rozsdabarna hűtet, / háztáji naprendszereket, / hogy bele-görnyedek, / mint rostát ütögető asszonyok*” (ÁTFÚJ RAJTAM A SZÉL). Ez a beszélő természetesen testes, antropomorf lény, de egy kissé álomszerű is, és olyan közegben áll, melynek elemei nyelvi természetűek; egyaránt találjuk köztük tárgyak nevét, elvont fogalmakat és metaforákat. Sok minden változott Bertók László költészetében az évek során, de ezt a nyelviességet, a nyelv világként érzékelését kezdettől adott-nak látom.

### A pálya íve

Az első kötet pályakezdő (jóllehet korántsem fiatal, bőven harminc fölött járó) Bertókjának költészete éppen meglehetősen eklektikus volt, melyben ott kavarogtak a példaképek még feldolgozatlan hatásai éppúgy, mint a pálya- és kortársak törekvései, amelyekkel Bertók is próbát tett; beszédmódok, szerepformák, beszédpozíciók keveredtek olykor izgalmas, máskor kusza rögtönzöttségben. Nyilván a kései (késleltetett) pályakezdés is fokozza a bemutatkozó anyag heterogenitását; illúzió úgy gondolni, hogy minél később lép a pályára egy alkotó, annál letisztultabb anyagot tesz az asztalra. Ugyanakkor a sokféleség nem csupán próbálkozásokat dokumentál, hanem arról is beszél, hogy sok mindenen végigment, sok kísérletet eredményesen le is zárt Bertók ezekben az években. Márpedig alkatából következik, hogy a lezárult munkafolyamatokat, pályaszakaszokat nem tagadja meg, ezek során készült munkáit nem veti el. Ennek megfelelően a Bertók-kötet nemcsak műegyüttes, hanem dokumentum is.

Ezt a sokféleséget tükrözi a recepció kérdésirányainak szerteágazó volta. Úgy tűnik, hogy a kritikusok/irodalomtörténészek kezdetben a hagyományos költőiségnek a hagyományok felől történő megújítását várták Bertóktól. Arra gondolok, hogy a népi irodalom értékeit költészetébe integráló Juhász Ferenc és Nagy László egyfajta avantgardista fordulatot is végrehajtott, a szürrealizmus szeszélyes képzettársításainak bevezetésével, a mágia, a varázsenek alakzatainak felfedezésével és, bármilyen furcsán hangzik is, költői magatartásukban magára a nyelvre fordított sokkal intenzívebb figyelmükkel. Ezeknek az elemeknek a leginkább koherens egységét persze Weöres Sándor életművében láthatjuk (aki viszont sohasem mutatott érdeklődést azok iránt a közösségi elkötelezettségek iránt, melyeket sokan a Juhász-Nagy-paradigma etikai fedezetének tekintenek), de mai szemmel olvasva Weörest, Juhászt és Nagyot, utóbbiak munkásságának legértékesebb rétegeiben számos rokon vonást fedezhetünk fel Weöres költőiségével.

Vagyis Juhász és Nagy alkotásmódjának megítélésében egyfelől választhatjuk azt az utat, hogy költő mi voltuk lényegének a népiséget, a szülőföld iránti hűséget, a sorsvállalást, a közösség iránti elkötelezettséget, a sorstársak fel-emelkedésének gyakran kinyilvánított óhaját, tehát az Illyés Gyula-i hagyomány folytatá-

sát tekintjük, és ezek mellett csupán ornamentális elemekként szemléljük (a nyelv pusztá eszköziségének szellemében) a primitív, mágikus, folklorisztikus előzmények ápolását. Másfelől azonban az is értékelési mód lehet, melynek szellemében a közösségi, képviseleti mozzanatok pusztán ideologikus ballasztnak fogjuk fel, és költőiségük lényegének azokat az elemeket tekintjük, melyeket részint Weörestől, részint a történelmi avantgárd irányzatok nyelvszemléletéből – és a primitívek művészeite iránti érdeklődéséből – vettek át. Ebben a kérdésben most nem szeretnék állást foglalni, csak arra igyekszem rávilágítani, hogy az 1960–70-es években sokan szerettek volna olyan, az illyési hagyományokat folytató új költészetet látni, mely „megszabadul” Juhász és Nagy költészetének avantgárd és mágikus „ballasztjaitól”, és a népi hagyományból a szolidaritást, a naiv tisztánlátást őrzi meg a nyelvvarázs és a mágikus világszemlélet helyett. Ez a tendencia, ez a szempont jelen van Bertók korai recepciójában is.

Bertók költészete azonban kezdettől fogva komplexebb jelenség annál, semhogy efféle előfeltételekkel lenne olvasható; a szempontok *jelenléte* alatt nem értem az ilyen olvasási stratégiák, netán egyoldalú ideológiai prekonceptió *érvényesülését* az olvasat épülésében. Egyrészt az ilyen megfontolások mellett: „...*látunk és méltányolnunk kell Bertók változó körülmények közt is egyenes tartását, tárgyias bölcsességét, mindent megkérdőjelező puritán igazmondását. Sorai-ban a gyakorlati élet rideg prózája alól is minduntalan kihallatszik a hitvalló ember tiszta hangja*”, mindig poétikai megfontolások is megjelennek: „...*a színek lüktető ereje, a gondolatritmus átható fokozása muzsikás dikcióval emeli, szárnyaltatja az Erdélyi, Illyés, Gulyás Pál újította dalformát*”. (Fodor András: BERTÓK LÁSZLÓRÓL. *Jelenkor*, 1971. 11.) Másrészt a költő és lírája fejlődéstörténetében korán megmutatkoznak bizonyos elmozdulások, és ezt költészetének ismerői pontosan érzékelik: „*A somogyi tájat idéző életképek, a paraszti életről valló sorok, amelyek korábban jellemezték, jócskán megfogytak. A versek zöme önvizsgálat, szembesítés, a lélek gondjainak megvallása. Nincs szó elhivatottságról, költői pózokról, világmegváltó akarásokról. [...] A költőt nem a világ érdekli. A benső ének szavára figyel.*” (Tüskés Tibor: BERTÓK LÁSZLÓ VERSEI ELÉ. IN: A MAGUNK KENYERÉN. Szépirodalmi, 1971.) Kiemelkedő szakmai felkészültségére, formaérzékére és muzi-

kalitására is már korán rámutatnak az elemzések, hangsúlyozva, hogy ez nem pusztán nyelvi, hanem lelki indíttatásból fakad. Fodor András idézi említett bevezetőjében megnevezetlen példaképétől: „*Az irodalomhoz, a művekhez – mondta ő –, nagy lélek kell és nem egyéb. Amde az egyéb mégsem lényegtelen, folytatnám most Bertók sorsán töprengve. Jól megtanult mesterség, no meg szerencse is kell hozzá.*” Sors bona, nihil aliud, veti közbe a hely szelleme, és ez a közbevetés egy ma már kissé elavult kifejezést, a *virtus* fogalmának kora újkori jelentésárnyalatát, mely nemcsak bátorságot, de szilárd erkölcsiséget is jelentett, szintúgy hallanunk engeddi. Ezt a nem egyszerű összefüggést Csűrös Miklós fogalmazza meg a legárnyaltabban: „*A szakmai tudás, a mesterség megbecsülése nála szerves kapcsolatban áll világnézete központi tartalmaival, mindkettőt áthatja és egymásba olvasztja a munka, a legjobb képességek szerinti helytállás ethosza.*” (Csűrös Miklós: PÁLYAKEZDŐ KÖLTŐK. Kortárs, 1973. 5.) Ez a kép, amit így alkotunk Bertókról, engem némiképp a premodernitás félig iparos művészeire emlékeztet; ahogy Vivaldi vagy Bach gyártja a zenedarabokat, Maulbertsch a freskókat vagy a barokk építészek a kastélyok után a polgárházak sorát, sőt: ahogy a falusi iparos készíti az egyik bútort a másik után, gonddal, szakértelemmel és szorgalommal, úgy gyártja Bertók a verseket, elsősorban nem az újdonságra és eredetiségre, hanem a világos szerkezetre és a megbízható minőségre ügyelve. Különösen feltűnő lesz majd ez az attitűd a szonettek nagy sorozata idején, de már a pályakezdetése verseiben, a FÁK FELVONULÁSA darabjaiban is látok ilyen tendenciát.

Különös paradoxon, hogy míg egyfelől a „szolid üzletvitel”, a becsületes iparúzés eszménye már a kezdet kezdetén megmutatkozik Bertók munkáiban, addig másfelől az első kötet nagyszabású programversei, a különöség, kiválasztottság, vátesztermészet és a többes szám első személyű, közösséget képviselő beszédmódokat követő darabok merőben más költészeteszményhez látszanak kapcsolni költészetét. A recepció is olyan verseket és részleteket emel ki, mint: „*Mi úgy dolgoztunk, mint az állatok. / Korbács alatt kifulladásig, / becsületből megszakadásig. / Mi nem tudtunk dolgozni megtanulni*” (KESERVES), vagy: „*itt a vaskorszak álmaim / vasakká nehezdedek / páncélingben a szerelem / a sóhajnak is súlya van / itt a mérlegek ideje / kilógramm-ídő pénz-ídő / kicsavarta eldugta csillagait*

*/ mérjem magamat hozzá*” (VASKORSZAK). Vagyis a szövegekben megfogalmazódó program merőben másról beszél, mint a vers megmunkáltsága, retorikai és stilisztikai apparátusa. Ezt a szerepbizonytalanságot ugyanakkor metsző és eleven ironia ellensúlyozza, amiről a recepció sokkal később vesz tudomást, eleinte ha észreveszi is, bizarr szerepeket társít hozzá. Az egyik, Nagy László hangját imitáló költői fohász például így hangzik (egészében idézem a verset, mely írásjel nélkül is egyetlen mondat): „*December fehér paripák / sarkantyúzója / születésnapomra újra meg újra / vingácsvesszővel rábököl / tejtúti Patyolat-reklám / a kikiáltott tisztaságot / susmusok centrifugáit / léteddel megszegényítő / kapcsolataink gerendáihoz / megegyezésünk nélkül mérték / Európa családí asztalánál / nagyapó nosztalgia / üvegcsillár a gyerekkor ogén / legendák lucaszékek / holdfogó pályáink tanúja / keményíts magadhoz!*” (DECEMBER.) Egy másik így indít: „*A Piac tér betonján / egy felfordított almásláda / és egy széttaposott sárgarépa / között állva / 1969 / március negyedikén este hatkor / meg kellene írnom a kettes számú / pontos verset az alkonyatról*” (MIKÖZBEN). Az utóbbit így foglalja össze a kortárs kritikus: „*A városba költözők első napjáról szól, a piac tér aszfaltján álló, a felfordított almásláda és a széttaposott sárgarépa közé szorult emberről ad pontos helyzetképet, s annak a gondjáról beszél, aki albrétben él családjával, és tetőt álmodik a feje fölé.*” (Tüskés Tibor: i. m.) Az előbbiről a kritikusok nem szólnak. A „kisember gondja” iránti együttérzés belefér a kritika Bertók-képebe, a narrátor pozíciójának ironikus elbizonytalanítása ekkor még nem.

Ironiáról csak a második kötet egyik verse kapcsán ejt szót majd Csűrös Miklós, illetve a harmadik anyagát is tárgyalva (egyébként élete egyik legjobb kritikájában/tanulmányában) Tandori Dezső. De ennél is érdekesebb, és szintén Bertók egész életművére kiterjesztve értem, hogy kötetei rendkívül egységesnek, egyneműnek hatnak. Ahogy a kortárs olvasó látta: „*ennek a karcsú kis könyvnek olyan sűrített, tömörszerű hatása van, mintha a versek egyetlen pillanatban, az élet egy éles levegőjű magaslati pontján születtek volna. Kétségtelen, hogy a rendkívül tudatos szerkesztés erősíti ezt a benyomást [...] Mégis, az egységes hatás nem a szerkesztés csodája, hanem maguké a verseké, a mögöttük kirajzolódó, makacsul vissza-visszatérő belső drámáé*”. (Lakatos András: BERTÓK LÁSZLÓ: FÁK FELVONULÁSA. Jelenkor, 1973. 2.) Lakatos ezt a drámát az idő mű-

lásának egyfajta átélésében látja, de ennél szerintem Bertók már a kezdet kezdetén is sokkal kevésbé volt naiv ember. Az érv azonban, pontosabban a példa, amivel illusztrálja Lakatos ezt a problémát, lényegesen összetettebb dilemmát foglal magában. Egy közelebről meg nem jelölt Németh László-írásból idézi az öregedéstről szóló eszmefuttatást. (A citátum az ESTÉK SÜMEGEN című írásból való, I. AZ ÉN KATEDRÁM. Bp., 1983. 247.) „*Öregség, ifjúság végül is közérzet dolga: kiben a véredénynek kell elmeszesedni hozzá, kiben a léleknek. Az első jele talán az, amikor a férfi észreveszi, hogy csak egy élete van. A fiatalnak mindig az az érzése az életéről, hogy »így is történhetik«, de másképpen is.*” Németh Berzsenyihez akar kilyukadni, de nem ez itt a lényeg, hanem az a gondolat, hogy az embernek élete egészségén belül kétféle lénye van: egy szakadásmentes, időbeli és egy próteuszi, szituatív. A szóban forgó „egységes hatás” Bertók személyiségének előbbi lényegéhez, míg az a sokszor versről versre, de megesik, hogy sorról sorra változó beszélő, akihez persze más és más attitűd, öntudat, világlátás, hangoltság, beszádmód, miégyéb tartozik, a másodikhoz kapcsolható. Ha elhisszük Némethnek, hogy az első az érett férfi magalátásának jegye, az utóbbi a fiatalé (elhíhetjük éppenséggel, bár éppolyan önkényes és argumentálatlan állítás, mint Németh kinyilatkoztatásainak legtöbbször), akkor arra a következtetésre juthatunk, hogy egyrészt Bertók már meglehetősen fiatalon az érett férfi időbenlét-érzésével gondolkodott önmagáról, másrészt akkor és azóta is megőrítze a fiatal ember „*így is történhetik«, de másképpen is*” játékoságát. És ez a kettősség talán elég is arra, hogy egy életen át folytatott kísérletsorozat alapvető ellentétpárja legyen.

Ezen a ponton azonban szeretnék módszert váltani az eddigiekhez képest. Meglehetősen (talán túlságosan is) kézenfekvő dolog ugyanis Bertók költői munkásságát egyfajta fejlődéstörténet fonalára fűzni. Kimondva vagy kimondatlanul ezt érzem szinte minden, Bertókról szóló szöveg háttérében. Egyfelől ez a vélekedés nem teljesen alaptalan, hiszen az első pályaszakaszban látszanak olyan gesztusok, melyek az autentikus hang kereséséről, a saját témák felderítéséről és bejárásáról, a beszédpozíció kialakításának kísérletező kutatásáról árulkodnak; vagyis van egy tanulási fázis, melyet kevésbé sikerült munkák dokumentálnak, és később következnek az igazán emlékezetes

darabok. Ez azonban nem jelent egyet azzal, hogy a költő életideje, illetve az azt kitöltő élet- események, lelki és szemléleti változások mintegy felettes narratívaként volnának a versekhez rendelhetők. Részben ennek a készletnek is igyekszem ellenállni, amikor az életművet néhány probléma szerint, mintegy hosszmetzetekben tekintem át. Úgy látom ugyanis, hogy Bertók afféle kaleidoszkópként kezeli a verskészítés eszköztrendszerét. Egyszer dalszerű, másszor szabad verseket ír; egyszer képszerűen, máskor fogalmi elemekből szerkeszt, egyszer lineárisan, máskor mozaikszerű vagy nyitott szerkezetekben és így tovább. Ezeket az eszközöket pedig mindig újra össze kell próbálni, attól függően, hogy az éppen adott feladatnak megfelelőjenek. De az új darabok majd ugyanolyan jók lesznek, mint a korábbiak, anélkül, hogy azokat felülírnák.

### Nyelvi kép, költői kép, festőiség

A kép fogalmát, ahogyan azt már korábbi munkáimban is tettem, többféle értelemben használom, amikor költészetéről beszélek. Természetesen nem vetem el azt az értelemezést sem, mely a stilisztikai, retorikai alakzatokat, nyelvi képeket (metafora, metonímia stb.) tekinti költői képnek. Ugyanakkor kibővíttem a jelentést azokkal az alkalmazásokkal, amikor a nyelv mint kód az olvasás során vizuális ingereket aktivizál. Ezekben az esetekben egészen odáig megyek, hogy a költő festőiségéről beszélek, természetesen átvitt értelemben és annak kényszerű szem előtt tartásával, hogy az efféle megállapítások maguk is csak a képes beszéd közegeiben értelmezhetők.

Bertók életművében az első ilyen fordulatot a korábbi társadalmi elkötelezettségű, képviselői beszédmódú lírától való elfordulásként értelmezte a kritika: (az EMLÉKEK VÁLASZTÁSÁBAN) „*Uralkodóvá vált a képi asszociációkra épülő, lazább grammatikájú, szaggatott ritmusú, mégis rendkívül fegyelmzett rapszódia, »a versbe nyúl-gözött nincs-harmónia«, és ugyanakkor a kötöttebb formájú, szentenciózus tömörségű gondolati líra.*” (Szederkényi Ervin: EMLÉKEK VÁLASZTÁSA, BERTÓK LÁSZLÓ VERSESKÖTETÉRŐL. *Dunántúli Napló*, 1978. júl. 23.) Másutt összetettebb elképzeléssel találkozunk: „*Külső és belső terek itt a vers közegeiben hatolnak át egymáson, nem csupán a szemléletben. A képek így nem hagyományos értelemben, a csattanóéban formálódnak, hanem szórásvidékeket is fontosként vonják be alakulásuk mikéntjébe,*

s ezáltal tartalmi egészet hordoznak. [...] [Bertók] mindig érzékletes anyagra törekszik.” (Tandori Dezső: „MINDIG A MEGOLDÁS LEHETŐSÉGE...” BERTÓK LÁSZLÓ KÖLTÉSZETE. *Jelenkor*, 1980. 3.) Fontos észrevennünk, hogy az első reflexió mint korábbi stádium meghaladását, érvénytelenítő felülírását szemléli a nyelvhasználat változását. Tandori ezt nem teszi, csakhogy ő az érvelés ellentmondás-mentességére sem törekszik (persze a maga szempontjából nagyon helyesen). Ugyanakkor az is fontos, hogy Tandori a vers *anyagiságában* mutat rá a képszerűsége, ma már kissé furcsa szóhasználattal *tartalmi egész* hordozóiként értékelve a képeket. Fentebb már idéztem a FÁK FELVONULÁSA-kötetből néhány részletet (DECEMBER, MIKÓZBEN, VASKORSAK stb.), amelyek jól szemléltetik ezt a korábbi, egyébként meglehetősen erős képszerűséget. A későbbi anyagot vizsgálva Tandori továbblép: „A »fénykéve-fal töve a sivatagban, / homok a hányás tejútrendszerén« a pontosság lírai expreszszionizmusa, szinte vizuális élményt ad (URAM). Megoldódik a telitalálat hagyományosságának és a versanyag folyamatszerűségének ellentéte is: nagyon plasztikus, mégsem rögzíthető a kép élménye, s ez továbbblendíti, nem »állítja le« (bármilyen csodálatra) a verset. (»Honnan fordult ki ez a nap? / melyik tejúti szalmaszálból? / melyik földpúpozott kosárból?«) A kukoricacsövek »ideges ropogása«, az »aszaltalma-föld«, a »dió páncélsisakja« [...] megannyi ilyesmi (EZ A NAP).” Talán úgy fordítanám át ezt a magam nyelvére, hogy Bertók kettéválasztja a vizuális elemeket. Első típusukhoz a gnómaszerű, többnyire egy-egy szóra szorított képek tartoznak, melyek inkább trópusok, de a besorolásukkal bajban lennének, mert bár helyettesítő funkciójuk nyilvánvaló, még a szimbólumnál is kevésbé lehet meghatározni, hogy mi a kép helyettesítettje. A másik típus darabjai nagyobb szabásúak, egész jeleneteket *festenek meg* plasztikusan, érzékletesen, vagyis a kép maga a költemény tárgya lesz. Kézenfekvő példa erre a CSONTVÁRY KÉPÉRE alcímet viselő VILLANYVILÁGÍTOTT FÁK JAJCÉBAN, bár igazság szerint kettős hommage is lehet a vers, melyben a festőnél talán még intenzívebben van jelen Kormos István: „Az ember végül útra kel / és eljut eljut Boszniába / általában alkonyodik / általában már ég a lámpa / a Nagy Fekete Kutya háttal / még eljátszik kicsit a házzal / mögötte még mindent lehet / hát belecsobog a folyóba / szamara farkát megszorítja / ordítsa el megérkezett...” stb. A szonettkorzágik írott versekben azután ez a kettősség

marad a meghatározó, amiből az utóbbi mint-ha magától értetődne, az előbbi tűnik problematikusabbnak: „A *gnomatikusan megformált rövid sorokba olyan erős hangulatú, komplex kép van belebújtatva (beszakadt tölgyes, vezércikk, sülyyedő határ), ami, ugye, a szép régi versekben (a parnasz-szienekben, impresszionistákban) az elemek egymásnak meg nem felelő, diszparat volta miatt elképzelhetetlen.*” (Lengyel Balázs: A HANGFÜGGŐNY MÖGÖTT. BERTÓK LÁSZLÓ: ÁGAKBÓL GYÖKÉR. *Élet és Irodalom*, 1984. szept. 7.) Rejtély, mögöttes szándék, rejtvénytyszerűen elbújtatott gondolat, amit az értelmezőnek igyekeznie kell megfejteni; efféléket gondolnak a kritikusok ezekről a képekről. „...a természetelvű mintázat alatt ott érzik valami metafizikai tartalom. Egy-egy versben elmosódó történeteket, drámai helyzeteket sejtünk. Nem fontos, hogy pontosan tudjuk, mit. Talán egy autóbalesetet (»a koccanás után a sokk«), betegséget (»ó jóddal teli pajzsmirigy / csurog rólam az őszi kert«), börtönt (»ég a kőbánya katlana / kemény és üres a világ«). Ezek a sejtetően valóságos képek-helyzetek egy-egy tudatállapot fészkei.” ([Lator László]: Lator László – Varga Lajos Márton: „AZ ÖSSZECSÚSZÓ SZEREPEK”. BESZÉLGETÉS BERTÓK LÁSZLÓ KÓ A TOLLPIHÉN CÍMŰ VERSESKÖNYVÉRŐL. *Magyar Napló*, 1990. szept. 6.)

A hosszú szonettkorszakban azután ez a fajta képszerűség részint megszokottá válik, részint kevésbé látszik fontosnak, más érdekességek árnyékot vetnek rá. Kevés szó esik a HÁROM AZ ÖTÖDIKEN-beli szonettek képszerűségéről. Pedig itt is van többfajta újdonság:

- az egyetlen vizuális motívumot variáló vers, melyben a kép mintegy a vers alapját adja;
- a különböző természetű képek egymás mellé állítása, melyek aztán kapcsolódások híján vagy éppen össze nem illő voltukkal nyitnak tág teret az olvasói asszociációknak;
- de akadnak nagy, világleíró-metafizikus képi egységek is.

Orosz Ildikó jóval később, Bertók szonettművészetét egészében taglaló tanulmányában maga is plasztikus képre bízta mondandóját. Ez elsősorban az első általam említett esettel vág egybe: „Már az ÁGAKBÓL GYÖKÉR-kötetben is megjelenik az erőteljes kép, hogy »beszakadnak a lassú tölgyesek« (MEGÍRJUK A SZÉP RÉGI VERSEKET). Ez az irányultság, a kívülről befelé zuhanás, összekapcsolva a fa-motívummal, a szonettek minden bizonyonnyal egyik legszebb képében is visszatér: »Mint mellemben a nyírfaág, / megfeszül a csillagos ég, / ha most egyet sóhajtanék, / belém szakadna a világ.«

*A kettősség, a megosztottság mellett Bertók alapvető élménye a között-állapot. Éppen az előtt és után, fent és lent, örök és mulandó, ismert és ismeretlen, valódi és igaz, valami és semmi határán mozog ez a líra, azon a »kis sávon«.* A Bertók-sonettek jellegzetessége, hogy sokszor egyetlen sor, felsor, egyetlen költői kép súlyos tömbből kifaragott alapzatán nyugszanak.” (Orosz Ildikó: „AKKOR IS, HA ABBA-HAGYOM.” BERTÓK LÁSZLÓ SZONETTKÖLTÉSZETE. *Jelenkor*, 2001. 12.)

Marno János gondolata talán a második esetet tükrözi elsősorban: „*Hol rendkívül bonyolult, hol kép- vagy tudatzakadékokon keresztül utaló szövegmotívumokat rákosgat egymásra (mindezt továbbra is az egyszerűség »leple alatt«), mintha a dada vagy a szürrealizmus collage-technikáit alkalmazná, ám a végül létrejött architektúra tökéletesen önálló, belső realizmussal telített.* »Egy hajszálon függ az egész / csak percről percre nehezebb / játszik a térrel a tömeg / csöpög az időből a méz.«” (Marno János: A NYOLC SZÓTAGOS KÉTÜTEMŰ. BERTÓK LÁSZLÓ: KÓ A TOLLPIHÉN. *Kortárs*, 1990. 4.) A teret és időt a maga absztrakt mivoltában, de mégis képszerűen megragadó versidézet azonban univerzálisnak, bizonyos értelemben metafizikusnak is mondható.

Csűrös Miklós egyfelől ugyanarról beszél, amit Lengyel Balázstól idéztem korábban, aki „*az elemek díszparat voltáról*” értekezik. Másfelől látni kell, hogy ez a meg nem felelés nem egyszerűen diszharmónia, és még kevésbé mutatkozik benne a képek összehangolása iránti érdektelenség: „*A képekben, metaforákban, hasonlatokban is csupa groteszk, végletes dimenzióbeli ellentét, összeülleszthetetlen ellentmondás.*” (Csűrös Miklós: HA VAN A VILÁGON TETŐ. BERTÓK LÁSZLÓ VERSESKÖTETÉRŐL. *Jelenkor*, 1993. 6.) Nem: ezek az ellentmondások nem egyszerűen „*összeülleszthetetlenek*”. Tudatos költői szándéknak megfelelően feszülnek egymásnak. Csak egy példa: „*mindenki hallott valamit / ráteszi hát amit lehet / hát meghasad hát túlfolyik / összekezi a verset*” (MINDENKI HALLOTT VALAMIT). A látvány anyagszerű, de mégis anyagfeletti építkezésű, melyben a rideg testekre jellemző hasadás és a folyadékokra jellemző túlfolyás elvont fogalmakra vonatkozik. Talán ezt érti Marno belső realizmusnak. Másutt Csűrös is a látvány által keltett asszociációk felől közelít a képhez: „*A képi szemléletek és fogalmi fogódzók (pajzsmirigy, őszi kert, Úristen, sikerek, tervek, hallomások, vers) közös asszociációs magja a túltengés, a csurgás, meghasadás, túlfolyás tüneteiben észlelt betegség: ez a*

*képzet irradiál a személyes-emberitől a természetin, társadalmin és az esztétikain át a metafizikai szféráig; így ami a közérzetben megmutatkozik, az a világállapotról is árulkodik.*” (Csűrös Miklós: „CSAK EGY SUGÁR HIDALJA ÁT”. BERTÓK LÁSZLÓ ÉS A HÁROM AZ ÖTÖDIKEN. *Jelenkor*, 1995. 12.)

Úgy látom tehát, hogy a szonettkorszak darabjaiban ugyanúgy jelen vannak a különböző minőségű képek, mint másutt az életműben, de más tényezők és hatáselemek fontosabbnak mutatkoznak ezeknél. Amikor később Bertók ismét másféle versformákban kezd írni, a recepció örömmel üdvözlí ismét a képeket. Ezek ugyanis megint oldottabbak, helyenként festőiek, és mindenképpen kevesebb bennük a koncentrátságból adódó feszültség. Ez megint köteteken áthúzódó jelenség: „*A DESZKATAVASZ-többségükben húsz-egynéhány soros verseit szintén a szikár kompozíció jellemzi, de a végsőig csupaszított jelzések, megnevezések helyét újra átveszi a képkalkulató lendület.*” (Reményi József Tamás: CSAK, MERT SÜTI A NAP. BERTÓK LÁSZLÓ: DESZKATAVASZ. *Népszabadság*, 1998. máj. 30.) „*...az újhaldások képtechNIKÁJÁT, elvont tárgyiasságát társítja konceptuális gesztusokkal...*” (Reményi József Tamás: VÉGIG A VÉGÉT. BERTÓK LÁSZLÓ: FEBRUÁRI KÉS. *Népszabadság*, 2000. máj. 20.) „*Ezekben a versekben Bertók szinte mindent a képekre bíz, illetve a képek közötti, sokszor meghökkentő kapcsolódásokra.*” (Bedecs László: TARTALMAZZA A FORMA. BERTÓK LÁSZLÓ: FEBRUÁRI KÉS. *Jelenkor*, 2001. 4.) Pedig konkrét és elvont, a vers tárgyára és íródására akatusára vonatkozó mozzanatok ugyanúgy megvannak, mint korábban, a fentebb idézettek közül például a MINDENKI HALLOTT VALAMIT című szonettben: „*A családásból jégdara esik, fekete lábú / madarak csipegetik a guruló / vizet. Nem férek el a papíron.*” (NEM FÉREK EL.) Mégis érezzük a kép tágabb légtérét, szélesebb horizontját. Akkor is, ha a táj belső térré stilizálódik: „*Februári kés. Az ágak köze is / be van üvegezve. Megint / elrontottál valamit. Azelőtt / odanyúltál a kinyitottad. Most / vérzik az ujjad...*” (FAGYOS), és különösen, ha a dimenzióváltás iránya fordított: „*Megegyt a hó, sűrű öltésekkel / összevarrja a levegőt. Ha mély / lélegzetet veszel, / egyetlen szusszanatással / beszívhatod a hegyoldalt. Ha / henteregni támad kedved, / ropog alattad a lepedő.*” (HOLNAPRA.) A HÁROMKÁK-ban ez a tendencia folytatódik, számomra olykor a túlságig: „*Föld, ember és ég. / Három lábú kerékbe / tördel a kétség.*” (FAGY, HÓ, MACSKANYOM. 3.) Ez gondolatilag már-már közhely. „*A szívemig ér; / csüng a fán egy önmagát /*

*túlélő levél.*” (Uo. 8.) Ez képileg már-már giccs. De a ciklus legszebb darabjaiban Bertók ismert képalkotó eljárásait alkalmassá tudja tenni arra, hogy ezt a nagyon finom, légies formát is megelevenítse és a maga képéhez hasonítsa. (8.) „*Ceruza? Papír? / Mit ér, ha a hóra a / rigó lába ír?*” (9.) „*Gombot kötni rá, / eldugni a semmit az / árnyéka alá.*” (OLVAD, ODAFAGY.) Nem tartom Bertók legjobb korszakának ezt a periódust, de vannak emlékezetes darabjai, és fontos dolgokat tanult meg rajtuk. Egyebek mellett azt a drámaiságot és kontrasztosságot, ami ezekben az apróságokban nem talál elég teret magának, de a velük egy időben készült „hosszú-kákban”, melyek később HANGYÁK VONULNAK címmel jelentek meg, annál inkább. Keresztesi József például az IDŐBEN, TÉRBEN TÁVOLODNI-T elemzi: „»*Papírsárkány a szélben. Afféle. / Engedelmeskedni a mélyebb (magasabb?) erőnek / (akaratainak?, irányának?), de nekifeszülni, kitartani, / röpiülni. Van ilyen? Lehet így?*« [...] *A papírsárkány képe [...] a zsinór végéhez kötözött madáréba fordul át. [...] A papírsárkány kép alapján várható lett volna, hogy a madár képe ennek egyenes folytatása lesz; azonban a kézenfekvő és mégis a meglepetés erejével ható fordulat, a repülés szabadságát kereső madár helyett a támadva védekező madár megjelenítése még erőteljesebb dramatikussággal látja el a szembeszöglet éthoszáat.*” (Keresztesi József: VÉGTELEN, DE NEM HATÁRTALAN. BERTÓK LÁSZLÓ: VALAHOL, VALAMI. *Magyar Narancs*, 2003. jún. 12.) Igen, ez a kötet képalkotásának talán legfontosabb újonsága. Persze nem feledkezhetünk meg a különös grammatikai játék jelentőségéről sem, amely a kérdőszócskák beiktatásával seregnyi lehetséges irányban nyitja meg a vers gondolatmenetét. Ugyanis az olvasás során ez a nyitottság *térelményként* kapcsolódik a vizuális elemekhez.

Ennek a gondolatnak a lezárásaként hosszabb idézetet iktatok ide a kötet címadó verséből: „*Fekete tejút, hangyák vonulnak honnan-hová, / át a terazon, le a lépcsőn, el a fal tövében, / felülről (magasról) nézvést elmosódó sáv, sötét / bizsergés csupán, kezdete s vége is kivéhetetlen, / csak ha lehajolsz (meghajolsz, letérdelsz), ha / megfedkezdel emberi (»mindenható«?) voltodról, / csak akkor tekinthetsz bele a szemmel befoghatatlan, / oda-vissza, ám végül is egyazon irányba tartó / sodrásba (galaxisba?), s figyelhetsz meg (ha / szerencséd van) egy-egy (alkalmi) bolygórendszer, / amely mintha külön is működne, meg-megfordul / a saját csillaga körül, míg nem belevesszük az eredeti / (az eredendő?)*

*mozgásba.*” (FEKETE TEJÚT, HANGYÁK VONULNAK.) Ez a szöveg önmagában is elég annak szemléltetésére, amit állítottam: akkumulálja mindazokat az eljárásokat, melyek a korábbi kötetek képalkotó eljárását jellemezték, és új hatáselemekkel bővítve, új kontextusba állítva más fejez ki vele, mint korábban. Megvannak itt a világmetaforák, a trópus-szinesztézia (amikor az apró fekete pontok mozgásának látványát bőrérzékeléses áttétellel *sötét bizsergésnek* nevezzi), a látvány festői ábrázolása, ugyanakkor a konkrét tapasztalat talán gyermekkori emlékeket is előhívó realitása is. Vagyis Bertók egyes eljárásokat begyakorol és féltre tesz, másokat kéznél tart, megint másokat kigondol és kidolgoz, anélkül, hogy a korábbiakat *meghaladná* a szó fejlődéstörténeti értelmében.

### Vagy inkább a dallam?

Ha nagyobb adagokban olvassuk Bertók líráját, feltűnik, hogy az egyes sorozatok vagy időszakok termése nemcsak képiségét vagy intonációját, hanem ritmikáját, hangzódallamoságát, rímelését, hangsúlyait tekintve is eltérő képet mutat. Elég átpergetni az összegyűjtött verseket tartalmazó kötetet, hogy felfigyeljünk arra a roppant következetességre, ami ezt az életművet kezdettől fogva áthatja a versek megformáltsága, formakultúrája tekintetében. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Bertók a versformák virtuóza lenne. Mindig fel tudta építeni azt a versidomot, amelynek megformálását elhatározta, de ez nemcsak öncél, hanem egyáltalán: célja sem volt. Mindig egészsként gondolkodott a versről, és bár a szonettnek rímelnie, a hangsúlyos-jambikus szabad versnek lüktetnie kell – hogy az legyen, ami –, a megformálás célja mindig a vers mint tárgyegész. Egyetlen olyan vershelyre sem emlékszem, ahol mester-ségbeli tudásával megpróbálta volna elkápráztatni olvasóját, jöllehet bizonyára képes lett volna rá. (Én élvezem az ilyesmit. Megborzongok vagy elnevetem magam, ha Határ Győző, Váradly Szabolcs, Petri György, Rózsa Endre vagy más meglep egy-egy különösen muzikális vagy extrém módon disszonáns rímmel, kifinomult módon szerkesztett egyedi időmértékes strófaeleménnyel vagy ritmusfordulattal. Bertók életművében ilyenből egyet sem láttam.) Tehát ha ilyesmit olvasok: „*Verseit – különösen szonettjei mutatják ezt – a formai tökélyig csiszolja*” (Tüskés Tibor: BERTÓK LÁSZLÓ: TÁRGYAK IDEJE. *Somogy*, 1982. 1.), hevesen tiltakozom. És ugyan-

úgy erre is: „Vajon ezekben a hibátlan verselésű, szabadságot és fegyelmet harmóniává oldó művekben nem az ismerős dallam varázsa ragad meg bennünket? [...] A ritmus, a tiszta rímek, a kötött forma [...] – vajon nem azért találják-e meg könnyen helyüket ritmusérzékünkben, érzéseink közt, gondolatvilágunkban, mert – esetleg öntudatlanul – régi ismerőseink?” (Széles Klára: BERTÓK LÁSZLÓ: ÁGAKBÓL GYÖKÉR. Kortárs, 1985. 1.) Nem, szó sincs erről. Inkább egy korábbi (már idézett) véleményre utalok: „...a színek lüktető ereje, a gondolatritmus átható fokozása muzsikás dikcióval emeli, szárnyaltatja az Erdélyi, Illyés, Gulyás Pál újított dalformát: »Ezek a szalmafényű / törtszárú dél-utánok, / úgy borulnak a tájra, / mint nagy sárga virágok.«” (Fodor András: i. m.) A kisebb-nagyobb hangrendi és ritmikai pontatlanságok táncos ritmust idéznek, de – jól mondja Fodor – hangsúlyosságuk kiemelése magyaros hatást kelt, méghozzá a népdalszerűség kerülésével.

A szonett fogalmát persze összekapcsoljuk a mívség, virtuozitás, formaművészet fogalmával, és elég nehezen tarthatónak látszik az az állítás, mely szerint Bertóknak, aki kb. 300 szonettet írt, mindehhez semmi köze. Pedig ezt állítom, és nem vagyok ezzel egyedül. Két, nagyon eltérő gondolkodású kritikus rokon gondolatokat megfogalmazó reflexióját idézem: „A bertóki szonettnek szinte alig van köze a reneszánsz dalolós, játszi villanásokkal teli, kvázi-matematikusan műfajához, de még a shakespeare-i, súlyosabb szonetthez is nagyon kevés; atavisztikusabbak s egyszersmind modernebbek (a modern szót szűken értve itt) ezek a szonettek, a népdal tömörítő, rímet, ritmust tartó egyszerűsége, valamint a már-már megszólalásképtelen – mert magára maradt – individuális elme rendkívül bonyolult, »kutakodó« mozgásformái találkoznak bennük.” (Marno János: i. m.) És a másik: „...mintha egy végtelen(ített) belső monológból hallanánk a szonett és a népdal hangképző lehetőségeinek a tudatos és rafinált keverésével gerjesztett melódiafoszlányokat.” (Domokos Mátyás: ÁLMOKON A KURTAVAS. BERTÓK LÁSZLÓ ÚJ SZONETTJEIRŐL. Jelenkor, 1990. 7–8.)

Érdekes vizsgálati lehetőségek adódnak Bertók szonettművészetére nézve, ha egy olyan szonettet veszünk szemügyre, amelynek a szó szoros értelmében nincs jelentése. A vers nem a HÁROM az ÖTÖDIKEN darabja, jóval későbbi, és így kezdődik: „Súlyto boha méle ommálé bazallat, / ó isenyü elli, lamma szabak éneg, / ongyüü csítáti mulla karabének, / kü belle, kü néke, nig alni tikannak.” (ONGÜRÜ CSITÁTI, ÓTÖRÖK-FINNUGOR KÖ-

NYÖRGÉS.) A felező tizenkettesekben írott versnek vannak skandalizáló sorai is (például: „kukka-kukka imma, annala minézek, / süssenissze merge, künnevippe nyargad”; Kisfaludy Sándor módjára a hangsúlyos sorok egyúttal trocheikus lejtésűek is, ami a magyar nyelvben meglehetősen erőszakos hatást kelt, ezért az utóbbi száz kétszáz évben szívesebben kerüljük), de leginkább szembeötlő sajátosságuk a hangsúlyos verselés és a sorfelező megléte. Vagyis egy játékos-archaikus nyelvemléket Bertók természetesen gesztussal jeleníti meg a szonett minden mással előbb összekapcsolható alakzatában. Úgy gondolom, hogy ez sokat elárul a szonett-ről való gondolkodását illetően. Bertók nem történeti kategóriáként, nem egy komplex esztétikai rendszer meghatározó elemeként és csak nagyon ritkán intertextuális játék kulcsaként tekint úgy a szonettre, mint egyéb versformákra. Számára ezek a versidomok egyszerűen a magyar nyelvű költészet bizonyos lehetőségeit jelenítik meg, és igyekszik úgy élni velük, hogy kreativitása, mondandója és ethosza ne leküzdendő akadályokat, hanem támaszrendet, architektúrát találjon bennük. Van ebben az attitűdben egyfajta naivitás, hasonló ahhoz, ahogyan a népköltészet (illetve annak anonim művelője) nyúl például a reneszánsz költészet alakzataihoz mint előképekhez; és azt hiszem, hogy amikor Bertók kapcsán népköltészeti mozzanatokról beszélünk, elsősorban erre gondolunk, nem dallamaira, sem képalkotására.

Bertók szerintem egyfajta előzetes hangzóképre építi éppen alakuloban lévő versét. Nem hiszem, hogy ez csakugyan lekottázható dallam és ritmus volna, inkább csak arra gondolok, hogy a hangzórendnek, ritmusoknak, hangsúlyoknak, sor- és strófatípusoknak meghatározott lehetősége az, amit már a vers megírása előtt vagy aközben – tudatosan vagy költői ösztönével – meghatároztak. Kemény István is e feléről beszél a szonettek kapcsán: „Él Pécsen egy ember, akinek kilenc éven át ugyanaz a dallam volt a fülében. És mivel a legkevésbé sem örült bele, valószínű, hogy neki ez a korszak nem kilenc év volt. Akár egyetlen napnak érzékelhette. Bertók László költőnek 1986 és 1994 között egyetlen csodálatos napja lehetett, amikor reggeltől estig 243 verset írt meg a fülében kísértő dallamra. A dallamot nem ismerjük. Annyit tudunk csak róla, hogy a szövege nem más, mint szonett.” (Kemény István: A DALLAM. BERTÓK LÁSZLÓ: HÁROM AZ ÖTÖDIKEN. Népszabadság, 1995. jún. 22.) És talán Csűrös Miklós sem



gondolt másra: „Az a »delej«, amelynek kisugárzásában a költői ösztön új erőre kap, elválaszthatatlan a versképződés jelentés előtti hangzati elemétől, a belső hallásban fölsejlő ritmus- és dallamfoszlánytól...” (Csűrös Miklós: i. m.) És ez korántsem csak a daloknál vagy általában a kötött formáknál van így.

A szabad vers ritmus- és dallamrendje nem kielégítően felderített terület, de annyi bizonyára elmondhatunk, hogy a kötött előképet nem követő költemény ingadozó hangzórendje, ritmikája és sorhosszúságai ismert előalakok arányait tükrözik. Nagyon érdekes önillusztrációnak is beillik, ahol Bertók ezt a fajta muzikalitást egy nyitott nyelvi szerkezetekből épített szabad versben próbálja megfogalmazni, a HANGYÁK VONULNAK-kötet egyik darabjában: „Egész testével hall, döbben rá hirtelen az / éjszaka kellős közepén, miközben mindkét füle / be van dugva, s arra ébredt, hogy valamit / húznak az utcán. Kerekcs bőröndöt? Lopott / aknátételt? Kukát? A folyamatos zörgés / mintha a bal lába kisujjából, aztán meg a / medencecsontjából jönne, de ha a jobb / könyökére koncentrál, akkor is hallja...” (EGÉSZ TESTÉVEL HALL.) Persze csak metaforikusan, de ezt látom jellemzőnek Bertók verseire nézve általában is.

Mindenesetre jó példája ennek a verstest egészét rezgésbe hozó ritmusnak a Csorba Győző halálára írt SIRATÓ, egyrészt ahogy a minden szakaszt indító choriambus mindig szimultán ikerjambussá mutálódik, másrészt jól lehet érezni azt a fojtott, nagyon rövid légzésszerű dust, ami a gyász megrendültségét közvetíti: „Két hete még...egy hete még...tegnapelőtt...még / tegnap is...miért a perc?...mért hittem el?... / hogy legalább...hogy lesz erőd...hogy akkor is... / mióta már?...szemközt vele...hogy akkor is...” (SIRATÓ.) A vers hatása elementáris, bár vannak, akik ezt a fajta intenzitást sokallják.

Az önmegfigyelés, önreflexió ironikus változata bukkán fel végül egy nemrég megjelent versben, amelyet egészében idézek, mert arra a kérdésre is választ ad, hogy hogyan gondolkodik Bertók a költésről, dalolásról mint életbölcességéről: „Minthogy a füle válogat, / s korlátozt a látása is, / az orrát nem ingerli szag, / s amit érez, abban se hisz... // Minthogy valamely része még / mindzet észleli s opponál, / s el-eldönti, hogy hova lép, / de bizonytalan, hogy hol áll... // Minthogy a perce alagút, / s a teste megy, megy nélküle, / érdekes-e, hogy hova fut, / s hogy bölcs öreg vagy vén hülye?” (MINTHOGY A FÜLE VÁLOGAT. Je-

lenkor, 2008/10.) Az érzékek általános kritikája fogalmazódik meg itt, de érdekes módon úgy, hogy a kritika nem a költemény, hanem a költő felé vág. Vagyis a költő lehet vén hülye, a költemény igazságai mégis érvényesek maradhatnak. És ez egyrészt roppant jellemző arra a bizonyos „iparos ethoszra”, amit minden dehonesztáló szándék nélkül alkalmaztam korábban is Bertók életművére, másrészt alkalmat kínál arra, hogy éppen az írónia felé lépünk tovább az életmű elemzésében, mert ez a mozzanat annak kulcsfontosságú, de talán mégsem egészen a maga helyén értékelt eleme.

### Írónia és vidéke

Humor, szellemesség, gúny, szatíra, szarkazmus és mindezek egyéb árnyalatai mind kimutathatók Bertók lírájában. Annak, hogy hívószóként mégis az iróniát választottam, az az oka, hogy talán ebben a szóban van a legkevesebb fölény a szemlélt és távol tartott dologgal vagy személlyel szemben. Persze ebben sem ért egyet velem mindenki: „Míg az EMLÉKEK VÁLASZTÁSA a változás könyve volt, a TÁRGYAK IDEJE már véglegesen nagyformátumú költészet. Az öszszegzés, a fölény teszi azzá és a fölényből sarjadó írónia. [...] Magatévé teszi ezt a kettősséget, a tudathasadást, hogy lényre eleven, a világban sürgölődő részét egy másik én roppant távolságból, mintegy már a halálból figyeli. [...] Bertók oly eredendően erkölcsi és közösségi lény, hogy leszámolása a tradicionális szerepekkel – a vátesztől az autonóm személyiségig – számára inkább leplezni-szégyellni való intimitás és mindvégig önszebő fájdalom.” (Kis Pintér Imre: „MÉG AKKOR IS, HA DÓL A FAL”. BERTÓK LÁSZLÓ KÖLTÉSZETÉRŐL. *Jelenkor*, 1984. 11.) Igaz, hogy tendenciózus kivágásaim mindjárt ki is mutatják a recenzens logikájának ellentmondásait, és ez az ellentmondásosság bizonyos mértékig elkerülhetetlen, ha irodalomról beszélünk. De fontosabbnak tartom ezeknek az ellentmondásoknak a megőrzését, mint bírálatát, mert éppen így jellemzik a legpontosabban Bertókot. Igen, a rideg, olykor akár ítélkező távolfítás, a szerepvesztések felett érzett gyász és a mindehhez erkölcsi alapot adó halálos komolyság együtt alakítja az irónia Bertók-féle különleges változatát.

A különféle költészet szemléletek alapján alakuló Bertók-olvasatok a lehető legeltérőbb attitűdök érvényességét látják fenntarthatónak – éppen ennek az iróniának az erőterében. Szinte mindenki kötetek során át észleli az el-

bizonytalanodás, távolságtartás, felfüggesztés, kritikus szemlélet megjelenését, de ennek ellenére nagyon gyakran találunk (megint csak nagyon különböző) „mégis-effektusokat”, melyek lehetővé teszik, hogy Bertók költészete ezeknek a megszorításoknak ellenére megőrizze, sőt bővítsen korábbi komplexitását, elkötelezettségét. Rónay László így fogalmazza meg a kérdést: „Mit adhat a költészet az egyénnek? – Erre a kérdésre több, személyes hitellel megírt választ tartalmaz Bertók László kötete. S hogy mit adhat a közösségnek? Van-e még olyan ereje, sugárzása, hogy figyeljenek rá? Nos, ezek azok a kérdések, melyekre szenvedélyes iróniával válaszol ugyan, mégis érezni, hogy felelete itt a legbizonytalanabb, ami nem csoda, hiszen a líra funkciója nemcsak az ő számára lett kérdéses.” Ez az elbizonytalanodás mégsem valamifajta redukciót sugall a kritikának, aki egyfajta diadalmas továbblépést ismer fel a jelenségben: „...a múlt évek során [...] a fájdalmas alapérzést mind határozottabban színezte át lebbenő iróniája és öniróniája, amely egyre természetesebben nyert kifejezést, megszüntetve korai utánérezseit, megerősítve poézisének egyéni jegyeit, amelyek épp e természetesség révén lettek igazán karakterisztikusak. Bertók László nem idealizálja a világot, inkább minél pontosabban és hitelesebben igyekszik ábrázolni jelenségeit, s ezáltal nyomatékosítja a költő felelősségét, mely meghatározza küldetését: az igazmondás kényszerét”. (Rónay László: FELELŐSSÉG ÉS IRÓNIA. BERTÓK LÁSZLÓ: ÁGAKBÓL GYÖKÉR. Új Írás, 1985. 1.) Parti Nagy Lajos líraeszménye egészen más, számára az irónia életműve egészében meghatározó vonása az alkotásnak. Itt mégis másként értékeli: „Költészetében a csupasz indulattól többfelé vezetnek utak széttartó, de nem ellenkező irányba. A részvét, az azonosulás versei felé éppúgy, mint az IDEGENVEZETŐ SZÖVEGIBŐL ciklus iróniája, távolságtartása felé. A költő több kritikusa – főleg az utóbbi tíz év termése alapján – épp ezt az iróniát érzi Bertók meghatározó, megkülönböztető jegyének. Én úgy hiszem, nem annyira az irónia maga, mint inkább kialakulása, színrelépése a sajtószertű ebben a lírában. Az, hogy egy alapjában tragikus, igen sérülékeny alkat hogyan termeli ki védekezésül, az önvédelem eszközeként az iróniát...” (Parti Nagy Lajos: „PROTESTÁLÓ PILLANAT”. Kritika, 1986. 9.) Mások a szintézist vagy éppen a szintézis felismert lehetetlenségének belátását ismerik fel ebben az attitűdben: „A fájdalmas ódaiságba akar emelkedni, de a kijózanító irónia nem engedi, hogy tartósan ott maradjon, viszont lerántania sem sikerül végleg a banálisba; a

kétféle indíték ténymegállapító rezignációban találkozik és csillapodik le, amely a szenvedély és a gúny hozzátapadt emlékéből egyaránt őriz valamit.” (Csűrös Miklós: i. m.) „Az irónia, Bertók nagy személyes teljesítményeinek egyike, a különbözős feloldhatatlanságán nevet.” (Balassa Péter: MÉRTÉK ÉS PANASZ. BERTÓK LÁSZLÓ HATVANADIK SZÜLETÉSNAPIJÁRA. Népszabadság, 1995. dec. 6.)

Különösen érdekes megnézni, hogy ez az irónia milyen a költészettörténeti toposzok vagy közhelyek megjelenítésében. Így talán kevésbé tűnik ez az iróniagondolat sterilnek és teoretikusnak. Első példám Ady-utalást dolgoz fel: „Mi mindig mindent elsietünk, / mi nagyon közelre megyünk. / Van egy emlékün: Európa, / van egy álmunk: a jelenünk, / van egy-két halálos rögeszménk... / Úgy késünk el, mintha sietnénk.” (KOCKAKÖVEK 4.) A szöveg állításai mintha az ellenkezőjét mondanák Ady mondandójának – „Mi mindig mindenről elkésünk, / Mi biztosan messziről jövünk. / Fáradt, szomorú a lépésünk. / Mi mindig mindenről elkésünk” stb. (AKIK MINDIG ELKÉSNÉK) –, de éppen az irónia segít megértenünk egyfelől, hogy az aszinkronitás érzése bennünk van, nem a világban, másfelől hogy annak mindkét formája provinciális jelenség. A vers intonációjából jól kiérződik az a bizonyos ódaiságba induló és iróniától visszarántott attitűd, amit Csűrös említ, de amit semmiképpen sem neveznék rezignációnak. Bertóknál ezekben a versekben mindig megmarad a csalódás, a keserűség, az indulat. Sohasem lesz a távolságtartásból bölcs felülemelkedés.

Két példát mondok ennek a szemléletnek az öniróniába fordított változatára: „Akkor szabadna verset írni, / ha nem lehet már verset írni” (HÓBÓL A LÁBNYOM), és „Mint a szemét a föld lágy részein, / összegyűlnek a hülyeségeim. // Forgolódom, hogy ne süsse a nap, / de árnyékból is foltmad a szag. // Ami állat volt bennem valaha, / kifeszül rám a végleges ruha. // Boldog lehetnék, mint a többiek, / de kerülgettem csak a ketrecezt” (ELMENNI KEVÉS, ITT MARADNI SOK, NEMES NAGY ÁGNESNEK). A Jó-zsef Attila-utalások a kifejezéssel szemben fogalmaznak meg kritikát. Másutt a mottóként a vers élére illesztett nagyszabású romantikus embléma: „Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem. / Petőfi Sándor” pusztá kiemelése teszi kérdésessé már nemcsak magára Bertókra nézve, hanem a költészet egészére kiterjesztve a nagy gesztusok létjogosultságát: „Onnan a plakátokon, palánkokon, / s a látóhatár vándorló peremén, / állsz egy üres lavórban, amit / úgy nevezek most:

emlékezet...” (ÁLLSZ EGY ÜRES LAVÓRBAN.) Ez a vers az 1970-es évekből való, de szemlélete az egyik évtizeddel későbbi verseket ugyanígy jellemzi. A recepció vélekedése azonban ingadozik, nem annyira az attitűd, mint inkább annak motivációja tárgyában. Ha egymás alá állítok öt idézetet a kritikusoktól, azok nem annyira a Bertók-líra módosulásait, sokkal inkább azt a mozgást rajzolják ki, ahogyan a *korstilusban* az írónia szerepe és megítélése változik. „...a versből kinézve úgy tűnik, odakinn hiányzik a rend [...], vagy ami rendként létezik, nagyon sérülékeny. Ennek érzékeléséből ered Bertók szomorúra hangolt íróniája: a világ már nem az, aminek talán nem is olyan régen látszott...” (Csuha István: BERTÓK LÁSZLÓ: A KETTÉSZAKADT VILLAMOS. *Dunántúli Napló*, 1987. júl. 11.) „A KETTÉSZAKADT VILLAMOS költőjének hangja, úgy tetszik, fájdalom szépséggel zeng ott, ahol a mindenségből való kiszakadás léttényét önmagának mint erkölcsi és társas lénynek kétségbeeséseként tudatosítja, de [...] a mérleget [...] a tragikus írónia jegyében vonja meg, és egy ideig semerre se induljon tovább a »plafonalji végtelennek« becsmértelt »csúcsról«, ahová sziszifuszi küzdelmében fölvergődött.” (Csűrös Miklós: i. m.) „...a játékoság és a komolyság [...] nem ellentétei egymásnak. Bertók László ugyanis játszik, ahol lehet, a rímekkel, a szavakkal, a szófajokkal, de még a mondatban szabályaiival is. Eközben azonban sohasem könnyelmű, a verset és a versbeli beszédet mindig komolyan veszi, és ha ironikus is, sohasem gunyoros, hiszen íróniája eredendően önirónia. És költészetének ez az egyik kulcsa: még ott is róla szól a vers, ő van jelen a sorok között, ahol nem csak a lírai én, nem csak a grammatikai én, de egyáltalán az alany is hiányzik vagy épp megfejtethetetlenül elrejtett.” (Bedecs László: A SZONETTIG ÉS TOVÁBB. BERTÓK LÁSZLÓ VÁLOGATOTT VERSEIRŐL. *Tiszatáj*, 1999. 12.) „Bertók ugyanolyan, csak más szerkezetű iróniát alkalmaz [a VALAHOL, VALAMI verseiben], mint pár éve szonettjeiben, mikor a szintaxis radikális visszametszést és a hiányos szerkezetek dominanciájával élt [...]: nem tréfát visz a versbe, nem humorral enyhíti kegyetlen tételeit, hanem az írónia eredeti (romantikus) viszonyát, azaz a távolságtartást hagyja megjelenni.” (Margócsy István: „ÁGASKODIK A SEMMI A SEMMI ELLEN ÁGASKODIK”. BERTÓK LÁSZLÓ: VALAHOL, VALAMI. *Jelenkor*, 2003. 12.) „...a háromkák világtól az írónia sem idegen egyáltalán [...] A szimbolikus szférából [...] ez hozza földközelle is a háromkákat, ami aztán egy konkrét nyelvi és valóságos világban artikulálódik...” (Dérczy Péter: VÁGYAKOZÁS RENDRE. BERTÓK LÁSZLÓ: HÁROMKÁK. *Élet és Irodalom*, 2004. ápr. 16.)

Úgy látom, hogy az idézett értelmezések legtöbbje elsősorban a kortárs diskurzusba kapcsolja az akkor éppen aktuális Bertók-recepciót. Balassa Péter és Margócsy István meghatározása voltaképpen elegendő ahhoz, hogy az egész életműre kiterjesztve értelmezze az íróniát mint attitűdöt, és meghatározza annak Bertókra jellemző egyéni dialektusát. Már-már a Balassa-meghatározás illusztrációja lehetne a szonett-sorozat egyik emblematisus darabjának eleje és vége: „Amennyi öröm, annyi kín. / Emitt a mérleg, ott a súly. [...] Nevet a hülyeségeim. / Belepustul, hogy viszonyul.” (EMITT A MÉRLEG, OTT A SÚLY.) Másutt a Margócsy emlegette bölcséleti térbe emelt iróniát értelmezi megvilágító erejű paradoxonnal a költő: „...mikor annyira önmagad leszel, / hogy önmagadról elfeledkezel, / föl ismer mind, és újra megfogam / az időben a tér, a nincsenben a van” (ÁLLSZ EGY ÜRES LAVÓRBAN).

### Társadalomkritika mint alkalmazott irónia

Bedecs László azt mondja Bertókról: „...ha ironikus is, sohasem gunyoros, hiszen íróniája eredendően önirónia.” (Bedecs: i. m.) Igen, ahogy maga írja már 2000 körül: „A csalódásból jégdara esik, fekele lábú / madarak csipegetik a guruló / vizet. Nem férek el a papíron” (NEM FÉREK EL). De azért ez a sohasem erős túlzás. Van ennek a sokszínű iróniának bizony gúnyos, szarkasztikus vonulata is, és Bertók – ha csak a cenzúra ebben meg nem akadályozta – verseiben gyakran erős politikai, közéleti állásfoglalásokat tett. A recepció ezeket a műveit nem nagyon szeretete, mert megfogalmazásai sokszor nemcsak élesek, hanem durvák, már-már trágarak, közönségesek. Én ebben nem lennék ennyire szigorú, amit Petritől elfogadok, azt tőle is, fenntartva persze a két magatartás meghatározottsága közti különbséget. Maga Bertók így ír erről: „Lehettünk volna barátok, s volt úgy, / hogy azok voltunk, hogy ugyanott / tettük le a lyukas korsót. A tiéd / nagyobbat koppant. Vágy mert / nehezebb volt, vagy mert / nem mérlecskélta a távolságot / a tested és a föld között.” (LYUKAS KORSÓ. P. GY. HALÁLAKOR.)

Marno János megkönnyebbülten konstatálja, hogy efféle publicisztikusan politizáló versből aránylag kevés készült el: „...az adminisztratív technikai hatalom »szarkeveréséről« is esik itt szó ekképp, a statisztikai hivatalok urainak (e vers, versek keletkezésük még elvtársainak) tevékenységéről. De jó, hogy Bertók nem mér ki ennél nagyobb adagot e paradigmából; nem enged többet a politikai, publicisztikai kihívásnak, hanem természetes,

érett ízléssel, önérzettel odébbáll... (Tudniük kimegy a bolthelyiségből, ahol a mérés-méretkezés »ügyében« *de facto* a szarkeverők az illetékesek.)” (Marno János: i. m.) Persze Marnónak nem a politikai állásfoglalással van baja, hanem (gondolom) azzal, amit egy megnyilatkozásban alpárinak szoktunk nevezni. Az a nyelvi hagyomány, ami-re Bertók nyelve épül, e tekintetben lényegesen rusztikusabb, mint a korszak más költőié.

Borbély Szilárdnak, Bedecs Lászlónak is sok egy kissé ez a beszédmód: „...kevéssé teherbíró ez a nyelv a politikai szenvedélyesség morális ítéletmondása tekintetében” (Borbély Szilárd: „MINTHA ALUL MINDEN TEHER”. BERTÓK LÁSZLÓ: FEBRUÁRI KÉS. *Élet és Irodalom*, 2000. jún. 2.); „a direkt közéleti utalások [...] inkább tűnnek értelmiségi szalon-témáknak és alkonzervatív ítéletpufogatásnak, mint valódi költészeti problémáknak” (Bedecs László: TARTALMAZZA A FORMA...). Török András (korábban!) élvezte az ilyesmit: „Meglepő rétege a kötetnek a kvázi-direkt politizálás. E kötet alapján Bertók afféle *Átmenet Petrijének* – is – mutatkozik. Némelyik sora szlogenszerű. [...] A SZÖSZÖG A SZÉLÉN MINT A PÓK előbb-utóbb iskoláskönyvekbe kerülhet, mint az *Átmenet* tömör képe. A hármas tanulók majd csak az első strófiáig jutnak. »Hát kimentek az oroszok. / Megván a gombhoz a kabát. / Most nézegetheti magát. / Játshatja az úri szabót.«” (Török András margináliája. In: Margócsy István: BERTÓK LÁSZLÓ: HA VAN A VILÁGON TETŐ. 2000, 1993. 11.) Alföldy Jenő szélesebb irodalomtörténeti horizontot rajzol, és így értékeli: „Politikai költőnek sosem akart látszani (hőszermesnek sem), de a legjobb politikai szatirikaköltők közé tartozik. A MOST, HOGY VÉGE A DIKTATÚR CIKLUS, akárhogy nézzük is, játékosságában is politikai líra, bár az időszerűség nem az újsághírek, kommentárok módjában, hanem a világra eszmélés költői törvényei szerint kap benne helyet. »Lehet, hogy most ez a Gulág? / Csak elküldték az őreit? / S mivel ugyanúgy működik, / te vannak a latrinák? // S hogy nincsen út, csak rajta át? / S hogy akkor egymásra kenik?«” (Alföldy Jenő: ZÁRT FORMA – NYITOTT GONDOLAT. BERTÓK LÁSZLÓ: HÁROM AZ ÖTÖDIKEN. 3 SZONETT. In: uő: EGY SZENVEDÉLY MARGÓJÁRA. ÖTVENÖT MŰELEMZÉS. Fekete Sas Kiadó, 2005.) Csűrös Miklós látószöge pedig még tágasabb: „A szonettek politikai aspektusa szembetűnő, s a kötet jelentésének fontos összetevője. Nem elefántcsonttoronyban íródtak; ott lüktet bennük keletkezésük idejének társadalmi nyugtalansága, a kádári korszak végvonaglására [...] Szatirikus helyzet- és portréverzeiben Bertók a hatalomért és az önérdékért folyó

küzdelem tragikomikus hőseinek panoptikumát teremt meg, lírai tablón A NAGYIDAI CIGÁNYOK nem méltatlan párját...” (Csűrös Miklós: i. m.)

Ez a bizonyos publicisztikus, politizáló tematika kétségkívül csak időnként jelenik meg, és intonációja is erősen változó. A mögötte kirajzolódó értékrend azonban egységes és változatlan. A diktatúra mellett elköteleződött és annak bukásával arcukat vesztett emberek hajlamosak kárörömmel szemlélni a rendszerváltás óta történeteket, és örömmel üdvözlik (képzelt) körükben azokat, akik az új keletű disznóságokat élesen bírálják, elítélik. Bertók ilyen természetű megnyilatkozásait is akadtak, akik így fogadták. Erre nem fogok példákat hozni a roppant terjedelmű Bertók-recepcióból. Aki keres, talál. Inkább egészében idézek egy szonettet az ismert sorozatból, az EZ A SEMMI, KÉT SEMMI KÖZT KÖTET MOST, HOGY VÉGE A DIKTATÚR CIKLUSÁBÓL:

„Akit az Isten meg akar,  
annak előbb eszéi veszi.  
Annyi étel, ital, hatal,  
senki sem hinné, hogy veri.

Tobzódna a zsigerei,  
minden pattanást elvakar.  
Ha a szelet kiengedi,  
nagyobb, mint a kínai fal.

Ijedi halandókon ural,  
a saját apja sem meri.  
Csak vigyorg, mikor csikar,  
és a gatyája megteli.

Érzi, hogy milyen isteni.  
Tudja, hogy nincsen semmi baj.”  
(TUDJA, HOGY NINCSEN SEMMI BAJ)

Kegyetlen, brutális, ha úgy tetszik, alpári karikatúra ez, és alkotója nem mutat érdeklődést az iránt, hogy a megrajzolt alak melyik politikai irányzathoz tartozik. De az biztos, hogy képtelenség afféle „gyűjjön vissza, Virág elvtárs” gesztusként értékelni. Bertók rezignáltan veszi tudomásul a tényt, hogy (Kertész Imrét parafrázálva) úgy alakult: ez lett az élete, mint-hogy másféle életútja nem lehetett: „*Minthogy maholnap vége lesz, / ez volt mégis a te időd.*” De az idillien hangzó, bár gyanús felhangokat is megütő verszárlat – „*begyógyult minden régi seb, / éljük a szép, boldog jövőt*” – nem hatálytalanítja a korról szóló kemény ítéletét: „*az erősek a*

szépeket, / a szépek a nagyon erőst / s egymást ölel-  
ték, aki ölt, / megölhették a többiek” (ELTÜK A SZÉP,  
BOLDOG JÖVŐT). Reználtan állapítja meg, hogy  
a múlttól nem lehet megszabadulni: „És látják,  
hogy se föl, se le. / S ha le, akkor mindannyian” (ÉS  
LÁTJÁK, HOGY SE FÖL, SE LE), és szkepszise nagyon  
pontosan értékeli az erőlködések hiábavalóságát:  
„Hiába kavics, könny, homok, / ha se Kelemen,  
se cement” (S MINT AKI TÖRÖKÖT FOGOTT). De e-  
ben a tekintetben nem ítélik, nem emeli  
magát a gyámoltalanok fölé, sokkal inkább  
a saját erőfeszítéseiben mutatja ki ugyanezt a  
keserves tehetetlenséget, mint a Csernobilról  
szóló MINDENKI HALLOTT VALAMIT utolsó sorai-  
ban: „mindenki hallott valamit / ráteszi hát amit le-  
het / hát meghasad hát túlfolyik / összekeni a verse-  
ket // s nem tudni hogy ki a beteg / csak vacogok és  
ver a víz”. Ez azonban már túlmutat a politiká-  
lás, közéleti tematika feldolgozása tárgy körén,  
és a költőnek egyrészt a nyelvvel, másrészt a  
költő munkájának lehetőségeivel szemben mu-  
tatott szkepsziséről is beszél.

### Nyelvkritika, pontosság, költőiség

Írásom elején már beszéltem arról, hogy az  
írás tisztessége és a kifejezés pontossága Bertók  
számára mesterségbeli alapkövetelmény. Ebben a  
tekintetben semmiféle változás nem  
következett be az életmű egyetlen szakaszában  
sem. A nyelv és a beszéd kifejezési lehetőségei  
azonban behatároltak, és ezt Bertók (reználtan  
vagy tragikus hangoltsággal) gyakran ki is  
fejtette. Ebben az értelemben költői magatartá-  
sa már az 1960–70-es évektől kezdve bizo-  
nyos értelemben nyelvkritikusnak tekinthető.  
Az irodalomtudomány azonban roppant fon-  
tosságot tulajdonít annak, hogy a nyelvkritiku-  
si magatartás általános, avantgardista és poszt-  
modern változatait elkülönítse egymástól.

Az egyik álláspont ezt a jelenséget megle-  
hetősen kései fejleménynek tekintti Bertók-  
nál, de visszamenőleg is kimutathatónak tartja:  
„Az érett Bertók-versekben – tehát már az első szon-  
ettkötet, a KŐ A TOLLPIHÉN (1990) óta – fokozato-  
san erősödő, magára a nyelvre, a költői beszéd lehe-  
tőségeire irányuló érdeklődés határozza meg a beszélő  
pozícióját. Ennek a szemléletmódnak a radikali-  
zálódása, nyelvkritikai attitűddé válása figyelhető  
meg [a VALAHOL, VALAMI-kötetben] [...] A kérdés  
háttérében a nyelv reprezentáló és funkcionális fel-  
fogásának – a versformálás szempontjából igen ter-  
mékenyen megélt – feszültsége áll. [...] A nyelv rep-  
rezentáló értelmezésének kudarca, a kogníció válsá-

ga ihleti a beszéd funkcionális szerepbe helyezésének  
kísérleteit, a szó közlési szituációban való erőpró-  
báit, eleve számolva immár azzal [...], hogy a meg-  
értés (beszédünk megértése és a beszéd mint önmeg-  
értés) csak részleges lehet.” (Nagy Imre: „...SERCEG  
A NYELV HEGYÉN A TŰ”. BERTÓK LÁSZLÓ: VALAHOL,  
VALAMI. *Holmi*, 2004. 2.) Ez tehát egy igen szé-  
lesen értett értelmezés, amit nemcsak „vissza-  
pillantva”, hanem kortárs olvasóként is ér-  
vényesnek látok, mint mondtam, már sokkal  
a szonettkötetek előtti művekre is kiterjesztve.  
Természetesen ebben az esetben szakítanunk  
kell a nyelvkritika hideg, fensőséges gesztus-  
ként való értelmezésével. Nagyon jól mondja  
Jász Attila: „Az indulat nagyon is szorosan hozzátar-  
tozik Bertók ösztönösségéhez, hiába állítják kriti-  
kusai, hogy kimért, távolságtartó, bölcséleti költésze-  
tet művel. Az indulat adja az erejét a szonetteknek,  
ami nemhogy kitölti, hanem szinte minden esetben –  
szét akarja feszíteni a formát.” (Jász Attila: MAGYAR  
VÁLTOZATOK. BERTÓK LÁSZLÓ ÚJÍTÁSÁIRÓL KÖLTÉ-  
SZETÜNKBEN. *Jelenkor*, 2004. 12.)

A másik nézet szorosan értelmezi alapfogal-  
mát: „...célunk annak bizonyítása, hogy Bertóknál  
lényegében nem valósul meg a posztmodern nyelv-  
kritika, ezért [...] a bertóki nyelvi jelenségek nyelv-  
kritikai attitűdtől különböző természetét mutatjuk  
be az EGY TALÁLT TÁRGY...-ra való hivatkozással.  
[...] Tandorinak éltetője, lételeme a viszonylagosság,  
Bertók azonban pályája során fokozatosan jutott el  
ahhoz a megrendítő élményhez, hogy létének eleme a  
viszonylagosság. [...] Tandori az EGY TALÁLT TÁRGY  
MEGTISZÍTÁSA-kötetben módszeresen kiiktatja a tar-  
talmass szavakat, s csak a szintaktikai kötőelemeket  
tartja meg, hogy ezzel is a viszonyokra s a jelentés  
relativitására irányítsa a figyelmet: »A leg, a legbb  
– nincs! / de a leg, legbb sincs.« (VÁLTOZATOK HO-  
MOKÓRÁRA.) Egészen másképp szelektált Bertók, aki  
szintén a tartalmass szavakat iktatja ki, de nála jel-  
lemző módon nem a szintaktikai kötőelemek, nem a  
viszonyszavak és nyelvtani kategóriák, hanem sok-  
kal inkább a névmások maradnak meg. [...] Míg te-  
hát Tandorinál a behelyettesítés gesztusa, addig Ber-  
tóknál a valamin túlra utalás a lényeges.” (Orosz  
Ildikó: i. m.) Ezt az érvet mélyen elgondol-  
kodtatónak tartom. Ugyanakkor megjegyzem,  
hogy ebben az értelemben a posztmodern nyelv-  
kritika Tandori életművének is csak egy rö-  
vid szakaszára mondható jellemzőnek, és arra  
sem egészében. Tehát csak az EGY TALÁLT TÁRGY...  
kötetre, azon belül is a hosszabb darabokra  
csak bizonyos fenntartással. (A rövidebbek ese-  
tében pedig az avantgárd nyelvkritikus törek-

vésektől való elválasztás látszik problematikusnak; elég a párizsi Magyar Műhely körének szemiológiai kísérleteire utalnom.) Vagyis azt gondolom, hogy a jelentés relativitásának ez az abszolutisztikus értelmezése irodalomtörténeti szempontból mindenképpen kontraproduktív eljárás. „Bizonytalanság és bizonyosság együtt van jelen Bertóknál”, mondja másutt Orosz. Pontosan erről van szó.

Ez a szélesen értett nyelvkritika többféle módon is megmutatkozik ebben a költészetben. Egyrészt a közvetlen nyelvi eljárásokra gondolkok, mint amilyen a kérdő mondatok kijelentésrenddé szervezése (pl. az 1970-es évek végén, a TÁRGYAK IDEJE-kötetben a JÓNÁS TŰNŐDÉSÉ-hez kapcsolt A TŰNŐDÉS FOLYTATÁSÁ-ban), vagy egyes mondatrésztípusok elhagyása: „Vigyázz a részletekre! Claudius / lenézte őket, azért bünnöző. / Mindnyájan vétkesek vagyunk, / hiszen előttünk, s megfutottunk” (SZAVAK A SÚGÓLYUKBÓL). De a szavak megcsonkítása is gyakori, persze már a szonettek időszakában (a kötött forma itt indokoltabbá teszi a szövegek csonkolását): „Igazán mindegy, hogyha pon, / ha szabályosan eltemet, / kezdheti tüstént egyazon / a következő sortüzet” (KERESGÉLED A VÉGEKET). De ha még korábbi példát keresünk, inkább a kifejezés problémájával mint versek tárgyával találkozunk: „Mert minden vers alkalmi vers, / alkalmat benne ne keress. / Magadban van, ha megtalálsz” (KOCKAKÖVEK). Vagy még az első kötetben: „Nézte saját árnyékát, emlékeit, / levetett göncét, vasalt városát, / és mint előbb a zsákok, hozzáfogott / kifordítani önmagát” (NEM ÉRTETTE). A kifejezés képtelensége felett érzett megrendülés, gyász élménye fogalmazódik meg itt, és bár talán hajlamosak vagyunk mindig annak a költői periódusnak az értékeit csodálni, mely éppen a kezünkben van, hajlamos vagyok ezeket az időben távoli periódusokat egyenértékűeknek tekinteni. Tehát ha a VALAHOL, VALAMI nyitott nyelvi formái láttán Margócsy azt mondja: „... a nemrég fölényesen árnyalt, sokszor mélyen átdialogizált elemző beszédmód most töprengő, szaggatott, darabosan újra s újra nekifutó s »befejezhetetlen« monológgá alakul át” (Margócsy István: i. m.), hajlamos vagyok a sokkal korábbi periódusban is egyfelől töprengést és darabosságot, másfelől a még korábbiakra kimondott szenvedélyt, kétségbeesést megtalálni: „Ordítanak a részletek, / mert az egész újfent »potom«, / keresgéled a végeket: / tosan? i? halt? ál? ság? vagy on?” (KERESGÉLED A VÉGEKET.) Én ebben a beszédmódban sem éreztem a fő-

lényt, ebből is megrendülést és indulatot olvasok ki. És éppen ezt a folytonosságot tartom a legfontosabbnak. Ahogy Balassa írta: „Bertók László különös, magányos módon beleszól az utóbbi évtizedben a nyelvkritikai költészet alakulásába, éppen azáltal, hogy megmutatja még a kiinduló nyelvi konvenciót, áttetszővé teszi először a hasonlatot s a metaforát, a rímet és a metrumot, hogy aztán el-  
liptikus szerkezetekkel, mondat-szegmentálással, el-elakadó ragozással és rímcsónkokkal, rím-evidenciák kifigurázásával, infimítvuszos panaszolkodással új mértéket és groteszk egyensúlyt teremtsen.” (Balassa Péter: i. m.)

Mert óhatatlanul ide kell sorolnunk azokat a dolgokat is, amelyekre minden kritika dacára – sőt: éppen arra támaszkodva! – képes a nyelv, a költészet, a történő hagyomány. Egyfelől olyan nyelvi-gondolati rétegek életben tartására vagy reanimálására gondolok, melyek bizonyos hagyományok vagy életformák bomlásával eltűnnének a nyelvből és az irodalomból. Evidensen ilyen a népköltészet és a népi vallásosság képisége. Ezek megőrzésére sokszor a groteszk alkalmazás vagy a travesztia is megteszi, ahogy a XIX. század romantikus nyelvi paneljei sokáig csak paródiaként léteztek, majd posztmodern vagy újszenzibilis közvetítéssel visszakerültek a napi használatba. Bertóknál sok ilyen motívumot látok. Először egy régi egyházi énekekből ismerős toposzt mutatok: „teli tudó a végtelen / mézlik az Úristen lába // s mintha a mellemen járna / s meg-megállna a szívemen” (ŐSZ VAN ÉS MEGANNYI HÁTHA). Krisztus vér helyett mézet vagy harmatot hullató lábának motívuma kezd kihullani a nyelv emlékezetéből, és léptéknagyító felelevenítési kísérletei („áradt a lábad, / mint két folyó”, ahogy Csoóri – ARCOD TAVASZÁBAN – írta) csak kiemelték a képben rejlő komikumot. Bertók érzelmileg túltelített képe a szonettek kontextusában megdöbbentő intenzitással állítja elének az erőledenő toposzt. De ugyanilyen intenzívvé válik a Vörösmarty-stílusú apokaliptikus kép a S HA CSAK A FÜLEK LÁTSZANAK-ban, éppen a travesztia által: „mint a halotton a sisak, / mintha valami tartaná, / miközben elnyel az iszap, / kimondani még, hogy íá”, a Petőfi-toposz másutt: „Két pillanat között a hely, / s hogy mozgott és árnyéka volt. / Képzeltetek el egy hajót, / mikor a tenger süllyed el” (MIKOR A TENGER SÜLLYED EL), vagy megint másutt a metonimizált Pilinszky-motívumot: „Egyetlen szótól / meghopaszodhatsz, s olyan / esendő lesz, mint a / szükségét végző novemberi / bokor” (NOVEMBERI).

És ugyancsak a kép groteszk volta teszi elfogadhatóvá a transzcendencia törvénybontó erejét: „Föld, levegő, tüzek, vizek. / És valamennyi álmodik. / Csontig? Fenéki? Éterig? / Ki tudhatná, hogy hova lett? // Mikor lejjebb már nem lehet, / minden test fölfelé esik.” (Talán van még, aki emlékszik az írógató rádióriporter, Szabó Éva ÉLET-RAJZ című versikéjére, mely ehhez hasonló gondolatból blőd giccset alakított: „Fának születtem. Állva élek. / Nem voltam szeszélye a szélnek. / Levél vagy? – Azt kell megtanulni: / Nem szabad csak felfelé hullni.” A bölcsességet kinyilvánító póz és a tanító attitűd leplezi le a gondolat laposságát, míg a MIKOR LEJJEBB MÁR NEM LEHET című Bertók-versben az egész földgolyót átfűrő kútásó esetének abszurditása az a gondolati közeg, melyben a zárógondolat váratlan komolysággal villanhat meg.)

Mindez azonban csak, mint mondtam, az egyik fele annak a rejtélyes valaminek, amire a költészet minden felismert és joggal kritizált fogyatékosága ellenére mégiscsak képes. A másik fele a dolognak az a váratlan bölcsesség és szépség, ami sztereotípiák, evidenciák és poétikus közhelyek rakosgatása közben egyszer csak elénk villan. Hallgassuk csak ezt a pár sort az 1970-es évek végéről: „de éjjel apróhirdetéseket, / csillagokat nyit fölénk a homály, / költemény lesz, hogy csodák nincsenek, / aki nem csügged, az hazatalál, // s hogy a temetőkapun is az áll, / nem fejeződött be, csak vége lett” (MEGÍRJUK A SZÉP, RÉGI VERSEKET). Bő évtizeddel később, amikor szinte minden poétikai eszköze lecserélődött – „ezt a költészetet talán épp az tette nagygyá, hogy a megtalált és sajátá tett eszközkészleteket időről időre frissre cserélte, és így sokszor az addigiakból más módon nem következő eredményekre jutott”, ahogy Bedecs László írta (TARTALMAZZA A FORMA...), és ezt a fentebbi megszorítások mellett talán így is lehet látni –, ugyanezek a szorongások, ugyanezek a sorsproblémák akadnak a hálójába, és a megragadás éppolyan autentikus lesz így is, mint a korábbi beszédrendben: „Bevallani félelmedet / ha az értelem megtagad / ijedt állatként lenni nagy / figyelni csak az öröket / [...] megtartani az életet / elfogadni halálotat” (FIGYELNI CSAK AZ ÖRÖKET).

Ez a kettős program azonban Bertóknál sohasem kitűzött cél, sokkal inkább tudatosan nyitva tartott potencialitás, mely a vers alkotása közben magából a nyelvből tűnik elő. Ahogy Margócsy írja az utóbbi évek nyitott versszerkezeteiről: „Bertók e verseiben valóban »valamit« keres: verseinek szépségét épp az adja, hogy ezt a va-

lamit azonban mindvégig bizonytalanságban hagyja.” (Margócsy István: i. m.) Azt gondolom, hogy maga a (Bertók kedvenc szavaival) vacakolás, maszatolás, tehát a nyelvben való tevékenykedés lehet ez a cél, ez a „valami”.

### Az „öreg japán a kertben”, avagy nyitott szerkezetek felé

Egyrészt tehát már minden és mindennek az ellenkezője megtörtént Bertók költészetében, másrészt mi, az olvasói is megtanultuk olvasni a verseit, kialakult bennünk az ehhez szükséges érzékenység. Van, aki már egybemosódva látja az egyes darabokat: „Kifejezeten költészerű az egész anyag: a versek legtöbbször nem különül el egymástól, a szövegetest voltaképpen egy nagy, egyenletes carmen perpetuum, napló, álmofolyam, csökönyös monológ.” (Nádasy Ádám: BERTÓK LÁSZLÓ: DESZKATAVASZ. Kritika, 1999. 1.) Nem biztos, hogy szükség van erre az összeolvasztásra, de biztosan nem árt az olvasat megalkotásának. És persze csak aláhúzza ezt a lehetőséget az a hosszabb ideje követett bertóki gyakorlat, hogy címként a vers valamelyik belső sorát vagy annak részletét emeli ki. De nem állom meg, hogy – azok kedvéért, akik ezeket a tendenciákat újabb fejleménynek tekintik – ne idézzek egy negyedszázad előtti darabot, ami nyugodtan szerepelhetne a VALAHO, VALAMI sorozatában is, sőt képviségében a háromkák tematikája, az „öreg japán a kertben” motívum is kirajzolódik (és még a cím is belső sorból való): „Közlekedve végleges helyedhez, ime, / a növények büvölnek el, s nem is / virágaikkal, gyümölcsökkel, hanem / utánad nyúló ágaikkal és / ahogy fél kézen megállnak vagy gondosan / megülnek a földön, elterelvén / a figyelmedet arról, ami a lényeg, / a föld-alatról, ahol ujjai / életentúlra érnek, s kezdettől fogva / a kijáratot építik, mint ha / tudnák, hogy itt minden ugyanúgy marad, ha / eltávozzatunk észrevétlenül.” (A KIJÁRATOT ÉPÍTİK.)

A bölcs tekintete befelé: „A visszavert fény évszaka, / Platón benéz az ablakon, / kezében ásó és kap, / csodálkozik, hogy itt lakom” (PLATÓN BENÉZ AZ ABLAKON), a megfigyelő a magasból a mélybe irányul: „Fekete tejút, hangyák vonulnak honnan-hová, / át a teraszon, le a lépcsőn, el a fal tövében, / felülről (magasról) nézvést elmosódó sáv, sötét / bizsergés csupán, kezdete s vége is kivehetetlen, / csak ha lehajolsz (meghajolsz, letérsz), ha / megfelelkezel emberi (»mindenható«?) voltodról, / csak akkor tekinthetsz bele a szemmel befoghatatlan, / oda-vissza, ám végül is egyazon irányba tartó / sodrásba” (FEKETE TEJÚT, HANGYÁK VONULNAK). Az oda-

lenti pedig – hová máshová? – felfelé figyel. A figyelés nem válaszokkal és nem bizonyossággal, hanem érzékenyebb tekintettel és élesedő figyelemmel ajándékozza meg az ugyanazon dolgozó, egymásra hallgató alkotót és olvasót. Szerintem így kell érteni a költői programot: „*Tenni inkább(?)*, *vacakolni vele(?)*, (*>csinálni<*?) / *még ha tapogatódzva, bizonytalanul (nehezen, rosszul, / reménytelenül) is, mint szárnyat (levegőt) rezgetni rá, / azaz beszélni (fecsegni, vitázni, értékezni) róla?... / Merthogy a szavakban készen van már (készen kell / lennie), amikor elkezd, még ha csak homályosan és / hang nélkül bizserg is a gégefőjében, a szájában / (agyában?), s mozgatja meg a tagjait?...*” (MINTHA A KÉPBŐL LÉPNE KI.)

Természetesen ezt a szép, dacosan posztmodern *projektet* azóta megint felborította az indulat, a keserűség, a pontosság vágya, a megrendülés, aztán a szkepszis, a rezignáció. Bertók költészete sohasem fog megérkezni sehová. Nem is akar, nem is remél ilyesmit. De rezzenéstelenül pillant arra, ami éppen a szeme elé kerül. Ahogy egyik legújabb versében (TETŐTŐL TALPIG ÉR A MÉLY. *Jelenkor*, 2008. 12.) mondja: „*Feszül, magába fúj a szél, / leesik, koppan valamí, / tetőtől talpig ér a mély, / néznek bele, de nincs aki.*” Nincs, persze, hiszen ő maga, a költő az, aki. És mi, olvasói, akik követjük a tekintetét.

Bodor Béla

## HÍD A DUNÁN

Balázs Attila: *Kinek Észak, kinek Dél – vagy a világ kicsiben*  
*Palatinus, 2008. 557 oldal, 2900 Ft*

Az 1848-as országgyűlés egy „mellékhelyiségében” Kossuth vitába keveredik a szerb képviselőkkel, és ott hangzik el az a súlyos és elharmarkodott kijelentése, hogy ha a délvidék népei nem hajlandók elismerni a magyarok egyetlen államalkotó nemzetiségéről szóló elképzeléseit, akkor „*döntsön köztünk a kard*”. (122.) A történelem menetét befolyásoló rossz döntések ritkán ennyire látványosak, legtöbbször alig kiutatatható vélekedések láncolatán keresztül jut el a politika addig a pontig, amikor már visszavonhatatlanul megromlik, ami pedig még előtte működőnek, netán idillinek látszott. Másrészt Kossuth mondatának is megvoltak az előz-

ményei, a magyarság hosszú évszázadokra visszamenő szabadságharcaiban csak ritkán tudta maga mellé állítani a határain belül élő nemzetiségeket. Így válhat egy-egy kijelentés, majd az ezt magyarázó, értelmező szövegegyüttes maga is valósággá, mégpedig visszavonhatatlanul, és arra serkent másokat is, hogy a maguk igazságát mindenféle formában és fórumon egyre nyíltabban hangoztassák.

Balázs Attila Újvidék és tágabban a Vajdaság, még tágabban a Monarchia és a Balkán történetével foglalkozó művében ez azonban csak egyetlen apró epizód. Sok más szállal, vélekedéssel és színes vagy tragikus eseménnyel együtt lesz csak értelmezhetővé.

Inkább egy nehéz sóhajtás ez. A történelmi tények mégoly ironikus és groteszk ismertetése mellett hamar megüli lelkünket az emberi kegyetlenség, szűklátókörűség miatti szorongás és a sors kiismerhetetlenségéből fakadó tanácstalanság érzése. Még a könyv műfaját is nehéz lenne pontosan meghatározni. Leginkább olyan memorandumként olvasható, amely egy tájegység, egy város érdekében íródott, ahol a nagyhatalmak, történelmi személyiségek, az emberi tulajdonságok együttesen és egymást gerjesztve fejtették ki romboló hatásukat e tájon, s ami arra hivatott, hogy mindeme nagyszámú tényezőt számba vegye, és a regényesítés eszközeivel megpróbálja a világ elé tárva emberileg fölfoghatóvá, tehát érthetővé tenni a történelmi tragédiák sorozatát.

Érezhetően Ivo Andrić *Híd a Drinán* című regénye lebeghetett a szerző szeme előtt munkája írása közben (s ki tudja, hány, főként Szarajevó ostromával, a boszniai tömeggyilkossággal foglalkozó újabb keletű munka), ahol a világhírű szerb író szintén egyetlen kisváros (Višegrad) történetén keresztül láttatja a törökök, szerbek, bosnyákok, osztrákok lakta-ostromolta Balkán történetét, s ahol valóban érzéki módon tárul fel az olvasó előtt az emberi történelem céltalansága, az ember teljes kiszolgáltatottsága és helyzetének abszurditása. Megközelítőleg ötszáz évet ölel fel mindkét regény, s a számtalan történelmi, ideológiai párhuzam mellett fontos szerepet játszik mindkét műben a város központi részén található, de távoli világokat is összekötő híd.

Újvidék, Višegradhoz hasonlóan, a birodalmak kénye-kedvére kiszolgáltatott terület volt szinte az ókortól napjainkig. A rómaiak által már lakott település évszázadokon keresztül



Magyarország része volt, s csak a törökök terjeszkedésével, a Balkánról menekülő szerbek megtelepedésével játszik majd fontos szerepet, amikor is a mohácsi vész előestéjén Alapy György védte a hatalmas túlerővel szemben Pétervárad erődítményét, s volt kénytelen feladni, amikor már a templom tornyába menekült vitézeivel. Így kezdődik a regény, a vár kapitánya még utolszor körbetekint a dombok, folyók szabdalta síkon, fölötté az ég madaraival, alatta a vérükre áhítózó török sereggel. Balázs Attila műve korántsem lineáris történelmi regény, hanem szerkezetében nagyon bonyolult, számtalan távoli epizódot, kis és nagy történetet ütköztető, egymással párhuzamba állító, széles panorámát nyitó történelmi tabló, amely, mint említettük, ötszáz év, de némely vonatkozásában több mint kétezer év történetét tárja elénk, több tucat mondát, legendát, mesét, népdalt, napi és történelmi eseményt, archeológiai adatot, uralkodót, politikust, helyi hírességet sző bele a történetbe, s ezen túl is jócskán megnehezíti az olvasó dolgát azzal, hogy az első két rész (DUNA PARTJÁN GIBALTÁR, DUNA PARTJÁN ATHÉN) lényegében párhuzamosan írja le Újvidék történetét, rengeteg dolgot ismételve, görgetve maga előtt, míg a harmadik rész (BOLDGOK HAJÓJA) a Tito fémjelezte korról és Jugoszláviának a könyv írása idején még be sem fejeződött teljes felbomlásával foglalkozik.

Külön rétegét alkotja eme visszatekintésnek a történelmi kútfőkkel, a szakirodalommal való kapcsolata. A veretes források (Bonfini, Verancsics Antal, Kemál pasa) mellett az Újvidék történetét legteljesebben feldolgozó Erdújhelyi Menyhért katolikus hitoktató 1894-ben megjelent művéből meríti anyagát a szerző, ugyanakkor magát a helytörténet figuráját is beledolgozza a regénybe, s mint kitűnő historikus, de egyebekben keveset illetőségu személy, alias Menyus, nemcsak egy időtálló, a szerb és magyar ajkú olvasók számára egyaránt elfogadható könyvet írt, hanem egyéb tevékenységével is a regényes elbeszélés talán egyik legeredetibb figurája lesz. Ádáz antiszemita ként egy ártatlan baleset kapcsán vérvádat kiállt, cikkek sorozatát írta ebben a szellemben, agilis papként elcsábított egy fiatalokú leányt, majd 1908-ban jobbnak látta Amerikába távozni, de még ott is tovább fürkészi majd nyomait a szerző. Éppígy lesz forrásanyagga több helyi illetőségu személy, amatőr helyrajzos, kocsmabéli csodabogár, vár- és barlangkutató, az egyko-

ri magyar vérengzés szerencsés túlélője, Aleksandar Ružić és a szerzőhöz vélhetően közel álló Pícs pang tanár úr, aki majd a fenyegető utolsó háború elől szökik át Leányfalura, és dunsztosüvegbe gyűjtött feljegyzései újabb szempontok és tanulságok százaival gyarapítják a regény tanácstalanul szerteágazó kutatásait, miközben e figurák mind-mind szereplőkként sertepertélnék a könyv lapjain, s akkor még csak a regény legfontosabb kútfőit említettük, nem beszéltünk Perczel Miklósról, aki a 48-as eseményekben játszik majd szerepet, s amerikai tartózkodásáról írt naplója szintén az újvilági szílat erősíti. De akad egy dokumentumszerű monológ is, amelyben a Balaton partján élő B. meséli el háborús emlékeit, de még a szerb sógor is beszél: „A szerbek... *Triannonnal sokat kaptak, ami megillette őket, de olyat is bőven, amire legfeljebb csak elrugaszkodott ábrándjaikkban gondolhattak.*” (198.) Ekként szerzőnk is beleírja magát a könyvbe (a legendás *Új Symposium* szerkesztőjeként, az újvidéki rádió munkatársaként), bőséges információt kapunk vajdasági, majd magyarországi tevékenységéről, hiszen valamiként ő is e történelem szenvedő részese, s mint a többi forrása, kiapadhatatlan tudásvágygal szeretné megérteni az elmúlt századokat s az 1980-as évek végén kezdődő szörnyűségeket.

Már az eddigiekből is látszik, nem akármi-lyen könyv Balázs Attila műve, de ha lebilincselő gazdagságát és anyagismeretét említjük, nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy mi-féle igazságok vagy látszatigazságok nevében emel szót a szerző, úgy, hogy sosem kötelezi el magát, ironikus elbeszélő modora megóvja, hogy végső igazságok, netán vádaskodások ki-mondására vetemedjék. Mert nemcsak egy nyel-ven írott könyv ez, hanem lelkileg egyszerre író-dott magyarul és szerbül. Láthatóan gondos mérlegelés eredményeként fogalmazódik meg minden mondata. Sokszor pedig egyenesen a korabeli, egymásnak ellentmondó szemtanúk vallomásából idéz (1848 nyarának véres zavar-gásai). Bőséges történelmi anyaga talán azért is zavaró, mert amíg a szerb történelem megérté-séhez éppen elegendőnek mutatkozik a könyv-ben feldolgozott anyag, addig a magyar törté-nelem tárgyalásakor óhatatlanul bőbeszédű-nek, közhelyekkel, pletykákkal telítettnék, túl-írnak találhatja a magyar ajkú olvasó. (Bánk bán története, Hans Sachs szerepe, Mária Te-rézia állítólagos aberrációi, Hadik András ka-landjai, Savoyai Jenő figurája, Haynau halála

stb.) Ezek túlnyomó része alig kapcsolható Újvidék történetéhez, még kevésbé a Délvidék problémáinak mélyebb megértéséhez. Érdekesbennél érdekesebb történelmi mendemondák között mazsolázik, de már műve első részében érzékeli ezeket a nehézségeket az író: „*Vájon hogyan lehet megtalálni azt az arany középutat, amelyen mind a tények, mind a színes körülmények kedvelői egyaránt lelkesen követik a sorok íróját.*” (77.)

Éppígy kevésbé érthető, miért foglalkozik olyan részletesen az 1849 utáni amerikai magyarokkal, hiszen Perczel Miklós és Erdújhelyi Menyhért érintőleges újvilági kalandjain túl ennek aztán tényleg nagyon kevés köze van Újvidék történetéhez. Ez az önmagában nagyon is érdekes téma talán egy másik könyv anyaga lehetett volna, így azonban az olvasónak azt a meggyőződését erősíti, hogy Balázs Attila szeret elkalandozni, regényes történetekkel gazdagítja epikus anyagát, mindennek azonban a szerkezeti fészesség és a könyv precízen megalkotott gondolati íve látja kárát. Annál fontosabb Szerbia és a Monarchia történetének szempontjából a magyar forradalom eseményeinek fellelvenítése, Kossuth már említett politikai szűklátókörűsége, aminek következtében Délvidéken és magában a városban is magyarellelens megmozdulásokra kerül sor. Innen kezdve szinte ijesztő és logikailag nyílegyenes az az út, amely Újvidék 1849 nyarán a magyar honvédség által történő lebombázásához, majd a Monarchia hiú és ábrándos politikája révén Bosznia okkupációjához (1878, Szarajevó véres ostroma) és végső soron az első világháború értelmetlen hadakozásaihoz vezet. Hogy aztán Horthy Miklós katonáinak 1942. januári népiirtása tegye örök időkre emlékeztetessé a magyar uralmat a város lakosai számára. A számok említése, miszerint a magyarok által elkövetett „hideg napok” mintegy négyezer áldozatához képest a Tito-féle megtorlás ennek legkevésbé ötszöröse, de lehet, hogy tízszerese is volt, már teljességgel egy más észjárás és egy elember-telenedett logika behatolása egy évszázadokon keresztül viszonylagos békességben élő közösség sorsába. A számtalan forrás közül megemlíti Cseres Tibor művét: kevés annyira őszinte és hiteles irodalmi alkotás született e tárgyban, mint az ő regénye. De említetlenül hagyja Gi-on Nándor Szenttamás második világháborús eseményeivel foglalkozó regényeit.

A könyv legizgalmasabb, legtöbb újdonságot feltáró része a titói délszláv állam felbomlásá-

nak története. Ehhez már valóban olyan mértékű bennfentesség szükségeltetik, amit csak egy Újvidéken felnőtt ember tapasztalata, a hírlapokból követhető, elszigetelt események logikai összekapcsolása tesz hitelessé. Érződik és indokolt a Jugoszlávia iránti nosztalgia, még ha a szerző ironikus visszatekintése ennek kevés nyomát hagyja is meg a műben. A közép-kelet-európai országokhoz képest Nyugat-orientált, a demokratikus államokhoz sok tekintetben hasonlulni akaró, látszólag életképes államszerkezet felbomlásának lassú folyamata a második világháború utáni Európa történetének legtragikusabb eseménye lett. Itt aztán leperreg minden regényes máz, az események megértése, a főszereplők (Tito, Stambolić, Milošević) logikájának kifürkészése, az az elhibázott stratégia, amelyhez a Nyugat dilettáns politikája is asszisztált, teljesen leköti az író minden energiáját. Hevesen vitatja, Adyval is perlekedve (aki a szerb királyi pár, Aleksandar Obrenović és a világszép Draga Mašin 1903-as legyilkolásával kapcsolatban ír a szerb operettvilágról, ez a jelenet egyébként a regényes történelmi rajz egyik legmeggrázóbb, leghitelesebb művészi ábrázolása), hogy a balkanizálódás fogalmába illesztve magyarázható lenne az egész bonyolult jelenség. Tágas logikai ívre fűzi fel az 1988-ban kezdődő vagy akkor felgyorsuló eseményeket: a Vajdaság autonómiájának eltörlésén, a krajnai szerbek abszurd, Horvátország kettéosztására tett kísérletén keresztül hogyan is válik egyre győtrőbbé és megkérdőjelezhetőbbé a benne lakó nemzetiségek számára Jugoszlávia szerbek uralta, kommunista eszméket szentségként tisztelő valósága. A merev politikai vonal hajthatatlansága, az erőként demonstrált kezdeti tanácstalanság, a Nagy-Szerbia létrehozásának időszerűtlen és megvalósíthatatlan eszméje hogyan változtatja meg az emberek gondolkodását. Feltámad egy véletlenes szélsőséges, köztörvényes bűnözőket és politikai kalandorokat a maga hasznára alkalmazó politika, hogy aztán az európai civilizáció legsötétebb napjait ismételve meg. A tanúk (barátok, amatőr történészek, kocsmaöbölceek, írók és a világba szétrebbent egykori véleményformálók) lassan kihálnak a szerző körül, ő maga is százezernyi társával együtt kimenekül a pokolból, hogy Magyarországon kezdjen új életet, majd ebben az új életben remél teret és időt, hogy újra beletemetkezzék a múltjába, próbálja megérteni azt, ami sohasem válik számára érthetővé. Hogy

sorsszerű és kivédhetetlen volt-e a délszláv államok közösségének felbomlása, az ma még eldönthetetlen. Az eseményeket követők ebben hisznek: „Jugoszlávia története nem más, mint a kezdetben beleírt széthullás folyamatos elhalasztása” (444.) – idézi a sokszor hangoztatott sablont. A szlovén író, Drago Jančar úgy véli, csak látszólagos volt ez a hosszú belső béke, „de aki megkaparta a felszínt, alatta másfajta képet talált: az emberek között láthatatlan határok húzódtak... Szarajevót sztálinista hatalmasságok súlyos keze dirigálta, vigyázta, hogy a »multikulturalitás« szigorúan ellenőrzött keretek között valósulhasson meg”. (RÖVID TUDÓSÍTÁS... Jelenkor, 2009. április. 423.) A következmények ismertek.

A hidakat mindig felrobbantják, legutoljára Újvidék hídjait is, a Lánchíd-építő Adam Clark állítólagos távoli rokona, a NATO-főparancsnok Wesley Clark amerikai tábornok parancsára 1999 tavaszán, de az olvasó mindig ártatlan. Még akkor is, ha esetleg Szeged városából pontosan hallotta legalábbis azoknak a bombáknak a robbanásait, amelyek a „cirill betűs Szabadka” épületeire hulltak.

A mű legösszetettebb rétege, amely a dokumentálás mellett az események mélyebb emberi és történelmi okai után kutat. S itt majdnem összeér Balázs Attila és Ivo Andrić gondolatvilága. „A magával ragadó szenvedély egyéb, más körülmények között higgadt, bölcs körökben is gyűlöletszerűen felparázlott, aztán fellángolt, hogy végül elszabaduljon, ha nem is rögtön a pokol, de a rémes indulat mindenképp. Percek alatt csaknem teljesen semmivé lettek e vakító hevületben az együttlélés hosszan, akár emlékezetes kínok árán kialakult játékszabályai, elfelejtődtek e játékszabályok semmibe vevésének már meglévő borzalmas tapasztalatai” (101.) – írja Balázs az 1990-es években kialakult jugoszláviai állapotokról. „Az az éhes vadállat, amely az emberben él, s nem mer jelentkezni mindaddig, amíg a jó szokásokat és törvényeket el nem távolítják, most kiszabadult. A jelet megadták, az akadályokat eltávolították. Amint ez az emberi történelemben oly gyakran előfordul, hallgatólagosan megengedték az erőszakot és a fosztogatást, sőt a gyilkosságokat is, azzal a föltétellel, hogy magasabb érdekekért végzik őket, megállapított jelszavakkal, bizonyos nevű vagy meggyőződésű emberek korlátolt száma fölött” (HÍD A DRINÁN. Magyar Könyvklub, 1999. Fordította Csuka Zoltán. 341. k.) – emlékezik Andrić a Ferenc Ferdinánd meggyilkolását követő boszniai eseményekre, amikor megkezdődött a szerbek elleni megtorlás, de

már akár az 1942-es magyar vérengzés ismertetében is, hiszen regényét 1943–44-ben írta. Ha egyéb gondolatmeneteit is elemezzük, óhatatlanul az az érzésünk, hogy a Nobel-díjas író látnoki képességekkel sejtette a halála után történendőket: „Ki tudná kifejezni és átvenni... azokat a kollektív rezdüléseket, amelyek egyszerre megrázták a tömegeket, s amelyek az élőlényekről átterjedtek a holt dolgokra, tárgyakra és építményekre? Hogyan lehet leírni azt a hullámmást az emberekben, amely a néma állati félelemtől az öngyilkos lelkesedésig terjedt, a vérontás és alattomos fosztogatás legalacsonyabb ösztönétől a szent áldozathozatal legmagasabb vállalásáig, melyben az ember fölülmúlja önmagát, s egy pillanatra más törvények szerint él, magasabb világok szféráit érinti? Ezt soha nem lehet kimondani, mert aki ezt megpillantja és átéli, elnémul, s halottak pedig amúgy sem tudnak beszélni. Ezek azok a dolgok, melyeket nem mondanak ki, hanem elfelejtik őket. Mert ha nem felednének el, hogyan tudnának megújulni?” (HÍD A DRINÁN, 320.) Érezhető, hogyan idézi meg az emberben rejlő dionüszoszi féktelenséget, állítja mitológikus összefüggésekbe a közönséges gyilkosságot, teszi egyenjogúvá az eleuszizi misztériumok hallgatási kötelezettségét a háborús bűnösök őrjöngő némaságával. De még erre is történik utalás Balázs Attila regényében: „A háború nemcsak az alantas ösztönök kiélési lehetősége, hanem a nagyon kifinomult élvezetek legfőbb erkölcsi alibije egyben. Mondja a cikkíró: a csúcslévezeteké... Csakhamar rádöbbersz, hogy a fegyvertelen civil egész más állatfajhoz tartozik, hogy elveheted mindenét, hiszen nem te viszed a saját bőrdet a vásárra, hogy megvédő őt?” (504–505.)

Úgy tűnik tehát, s ez nem valami mély belátás, hanem egy kissé rezignált megállapítás, hogy az emberi lélek csak passzív hangszer, amely kész lejátszani a legborzalmasabb dallamokat is. A huszadik századi Európa sokat tanulhatott volna a megelőző évtizedek eseményeiből, mégis, úgyszólván a legképtelenebb módon ismételte meg ezeket a szörnyűségeket: szomszéd szomszédnak lett gyilkosa, százezrek menekültek újra otthonaikból, s tömegsírok feltárásával kezdődhetett az új évezred. Balázs Attila, bárhogy törekszik is a szórakoztató történetmondó szerepére, a könyv igazából kelemetlen, szorongató olvasmány. Lehet, hogy lesznek olyanok, akiket zavar, ha minduntalan anakronisztikus történelmi példák, hasonlatok eszközével teszi *képessé* a történelmet (ágyúgo-

lyók a vár falában, mintha Roberto Carlos bombázta volna oda őket, Clinton szexuális ténykedése az ovális teremben, a Hungaroring örömlányai stb.). Mások talán túlságosan szertelennek, néha felületesnek vagy csak posztmodernnek érezhetik stílusát. Nem minden nemes, amit felhasznál, s az egész mű anyagának szénaboglyaszerű feltornyozása is zavaró, olykor kaotikus. Talán akart rendetlenség ez, hogy aztán ebből a véletlenszerűnek tűnő össze nem illőségből álljon össze valami megrendítő kép, mint a regény végének néhány oldala, ahol a hajdani elnök, a volt Milošević-barát Stambolčić kiásott sírjában levágott kézfejekkel találják a testet. Vannak, akik úgy tudják, „*azért vágták le az apa kezét, hogy még holtában se simogathassa meg vigasztalón gyönyörűséges nő virágzásában miatta megölt, nyugalmát nem találó, cérnahangon sírdogáló lánya fejét*”. (557.)

A cérnahangon sírdogáló lány hangját örököké hallani fogja az olvasó, mindannyiszor, ha Jugoszlávia szétesésére, a kilencvenes évek délszláv eseményeire történik utalás. A bűnösök nevét s különösen az áldozatokat már régen elfelejtette, de ez a hang még mindig ott lebeg valahol a messzeségben, törékenyen, mégis élesen, mintha még mélyebb fájdalmak érintésére szólalna csak meg, s azok világtalanságát is közvetítené.

Sántha József

## BOLDOG, SZOMORÚ ESSZÉK

Bán Zsófia: *Próbacsomagolás*  
Kalligram, 2008. 216 oldal, 2300 Ft

„*Van már házam, székem, asztalom, és Surabayában vásált gyöngyöm*” (168.) – szól könyvünk „*távolkeleti imaszóanyag*” alcímet viselő esszéjének nyitómondata, amely a mottóban feltüntetett Kormos István-sorok mellett – „*Se házam, székem, asztalom / Surabajában vásált gyöngyöm*” – emlékezetünkbe idézheti Kosztolányi BOLDOG, SZOMORÚ DAL-ának felütését: „*Van már kenyerem, borom is van, / van gyermekem és feleségem. / Szívem minék is szomorítsam?*” Majd azonnali érületi (és persze szerkezeti) árukapcsolásként a vers zárlatát: „*Mert nincs meg a kincs, mire vágytam, /*

*a kincs, amiért porig égtem. / Itthon vagyok itt e világban / s már nem vagyok otthon az égben.*”

Bán Zsófia „*boldog, szomorú*” esszéi, műfajuknak megfelelően: gondolatkísérletek, átmeneti jellegű és érvényű leírások. Olyan utazás előtti „*próbacsomagolások*”, amelyekben az éppen becsomagolt tételek egyúttal – részleges mivel-tük okán – a be nem csomagolt és talán be sem csomagolható értékekre, netán ama bizonyos mélybe temetett „*kincsre*” utalnak. Az egyik esszé címe: A HIÁNY NEGATÍVJA, benne szerzőnk a második világháború alatt Teresienstadtba deportált és arról mindazóta hallgató anya (története és személyisége) után nyomoz – fényképek segítségével; ámde anya helyett csak anyaképet talál, mintegy másolatot az eredeti helyett, pótlékot az igazi helyett, nyers zúzalékot a teljes és igazi „*kincs*” helyett. Az anya(kép) feltűnik a kötetzáró PAPA-FILM-ben is: „*Aztán snitt [...], gegenből kapjuk ugyanezt, jövőünk kézenfogva, én mint két éves forma accessoire anyámat kiegészítendő, aki azonban csöppet sem szorul kiegészítésre, szépsége olyan teljes, mint egy vibráló nyári délután.*” (207.) Az idegenséget jelölő idegen szó, az „*accessoire*” egyébként hangsúlyosan felbukkan kötetünk SORSTALANSÁG-ról szóló esszéjében is (A SÁRGA CSILLAG, MINT ACCESSOIRE), figyelmeztetve az olvasót, hogy vegye komolyan a „*hiány*”-írás alcímét: „*Családi fényképek a privát és közösségi emlékezetben.*” Ugyanis Bán Zsófia esszékötetének tárgyai, témái és motívumai egyszerre személyesek és közérdekűek, illetve csakis annyiban lehetnek személyesek, amennyiben közügyé is tehetők. És éppen ez: a közölhetőség ügye már műfaji kérdés, hiszen telibe találja a kísérleti jellegű, kóborhajlamú, örök kérdésekre csakis átmeneti érvényű válaszokat kereső írásmód, az esszé műfaját.

Ugyanakkor az egyes esszék „*próbacsomagolásai*” végül a kötet szerkezet „*élelcsomagolásában*” megtalálhatják végleges(nek látszó) helyüket. (A csomagolásmetaforikához lásd a címadó Orbán Ottó-esszét.) Az „*élelcsomagolás*” persze csak egy újabb „*próbacsomagolásba*” torkollik – a könyv befogadójánál, aki tehát újból kicsomagol, azaz olvas, majd becsomagol, azaz értelmez. A „*próba*” szó többszörös jelenléte – a kötet cím mellett a három fejezet címben: OLVASÓPRÓBÁK; PRÓBAUTAK; PRÓBA-TÉTELEK – egyrészt a kísérleti műfajra, az esszére utal, másrészt pedig a „*próbaként*” (erőpróbaként és próbálkozásként) értett utazásra, annak megannyi je-

lentésrétegére, ahogyan az a fejezetcímek pontosító meghatározásaiban áll: „*utazások képből és szövegben*” – Nádas Péter PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-jétől El Kazovszkij CSENDÉLET A SZIGETEN című kiállításáig; „*utazások térben és időben*” – néhány családi fénykép asszociatív elemzésétől szerzőnk távol-keleti utazásának tapasztalataig; „*utazások téren és időn túl*” – a Susan Sonntag-emlékszövegtől az apára: az apa hiányára emlékező írásig. Kötetünk hőse – merthogy a PRÓBACSOMAGOLÁS hol többé, hol kevésbé bújtatott, hol többé, hol kevésbé személyes narratívájának beszélőjét akár így is nevezhetjük –, tehát kötetünk hőse folyton utazik: egyik múltól a másikig (regénytől regényig, regénytől képig, képtől képig), egyik helyről a másikra, egyik kultúrából a másikba, jelenből a múltba, felnőttkorából a gyermekkorába (és vissza), a személyes múltból a közösségibe (és fordítva)...

A kötetnyitó Nádas-elemzésben Bán Zsófia példamutató alaposággal összeveti a 2005-ös nagyregény zárófejezetét a szerző húsz évvel korábbi melabú-esszéjével, annak Caspar David Friedrich-elemzésével, nyelvet a képpel, majd úgy véli: „*A kimondhatatlan kimondásához, ábrázolásához »a természetes fénynek háromszor kell megtörnie, háromszor kell átváltoznia, míg a [különleges műtermi körülmények között dolgozó festő] szemébe juthat*». A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-re vonatkozóan ez azt jelenti, hogy a XX. századi magyar, illetve európai történelem traumáinak ábrázolásához csak »közvetett fényt« használhatunk.” (19–20.) A közzettség egyébként kötetünk műfajának jellemzője is: az esszéíró mindig valamilyen tárgyat keres, jobban mondva talál, és ennek tükrében tehet csak szemérmesen álcás vallomásokat magáról. (Ahogyan erre a kötetborító is utal: autóbelsőből látunk rá – egyfelől a szélvédőn túli országútra, másfelől a belső visszapillantó tükör jóvoltából magára a sofőrre.) Nádas „közvetett” ábrázolásmódjának kulcsát Bán Zsófia e próza „*fedőműveleiben*” látja: „*Paradox módon, a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-ben a test, illetve a test működésének radikális feltárása valójában fedőművelet.*” (22.) Azaz valamiféle ironikus szövegfátyolszövés, s ennek elismerése révén egyúttal a Nádas-recepció ama közhelyével is vitakozhatunk, amelynek képviselői „*a humor hiányát kéri számon a PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK-en*”. (24.) De ugyanilyen ironikus „*fedőműveletnek*” tekinthetjük a kötetünkben elemzett VONZÁSOK ÉS VÁLASZTÁSOK című Goethe-remeket is, amelyben a kínos ala-

posszággal koreografált díszletek, körülményesen ceremonizált beszélgetések és kulturális-művészeti rekvizitumok nemcsak a korszak számunkra idegen világát képviselik, hanem az irodalmi szöveg minden korszakban érvényes, örök ironikus szerkezetét, álcás önfeltárását is. Bán Zsófia ezúttal a kert motívumát járja körül, amelynek jóvoltából – éppen álca voltának következtében – „*hirtelen, mint egy hátsó ajtón, bezúdul közéjük [a regény szereplői közé] a valódi élet, melyet Charlotte oly elszántan igyekezett távol tartani*”. (120.) És így éppen a Goethe-regény egyik leginkább korszakfüggő, következképpen számunkra legidegenebb és legművibb motívumán keresztül láthatunk rá a nekünk legismerősebb és legbrutálisabb jelentésrétegekre. Ugyanilyen félig mutatott, félig rejtett ajánlatokra bukkanhatunk az első esszéblokkban a Nádassal párhuzamba állított Sebaldnál vagy a provokatívan ironikus Kertész Imrénél is (akinek prózáját nem tudjuk nem szembeállítani a SORSTALANSÁG-esszével szomszédos írás egyik tárgyával, Koltai Lajos olyan-amilyen filmadaptációjával). De érdemes odafigyelnünk a kötet személyes (a szülőkre vonatkozó korai emlékképekre és dokumentumokra támaszkodó) narratívája szempontjából kulcsfontosságú elemzésre Dickens gyermekábrázolásáról: aki volt már gyerek (mindenki), és aki felnőttként emlékezni is kíván a gyermekség testi-lelki kiszolgáltatottságára (nem mindenki), annak sokat segíthet Bán Zsófia esszéje – ahogyan neki magának is sokat segíthetett ez ügyben Dickens. E személyes-egzisztenciális érintettségnek persze ezúttal is megvan a maga tágabb kulturális összefüggése, ahogyan azt a Dickens-esszében idézett Richard Rortytól vagy Milan Kunderától is tudhatjuk: a figyelmes szolidaritásnak, az elesett másik és önmagunk egyidejű megértésének (mert valamilyen szempontból szintén elesettek vagy esendők vagyunk, tehát nem kívül vagyunk a körön, hanem belül) etikai megalapozására és működtetésére filozófiai fejtegetések helyett leginkább regények taníthatnak meg (Rorty frazeológiájával: Dickens *versus* Heidegger).

Ahogyan a SORSTALANSÁG Dickens-gyermek-hősökre emlékeztető (gondoljunk csak párhuzamként a Koltai-film helyett Jeles András SENKIFÖLDJÉ-nek Copperfield Dávid-motívumára) és elesett Köves Gyurija a sárga csillagot hordja, továbbá ahogyan a Kertész-elemzésben

említett Hawthorne-regény kitalált hősé a skarlát betűt viseli: úgy általában és tágabban a mindenkori világtapasztalat is magán hordja a mindenkori közvetítettség elidegenítő bélyegét (legfeljebb nem vesszük észre). A kultúra „fedőműveleteinek” nyelvi és vizuális formái tűnnek fel kötetünk írsaiban is, így például a Jean Baudrillard Amerika-elemzésére emlékeztető Szingapúr-esszében, ahol a szingapúri történelem „narratívaként, fikcióként” való „működtetéséről” olvashatunk (mintegy a baudrillard-i látélet túlcitálásaként): „Ezen a vidéken, úgy tűnik, éppen ellenkező a probléma: a »multikulti« ugyanis itt nem csupán egy jelszó a sok közül, amire pusztán politikai korrektség okán tekintettel kell lenni, hanem éppen az a mindent felülmúló körülmény, amelyik e pillanatban még akadályozza ezt az országot abban, hogy megtalálja saját identitását.” (164.) Berlin „totális karneválja” mellett Szingapúr is jócskán értelmezésre szoruló jelegyüttes, lenyűgöző és zavarba ejtő, gigantikus szimulakrum, ahol az utazó Bán Zsófia már-már otthonosan érzi, mivel a neki ismerős értelmez(end)ő helyzetben találja magát. Az utazó számára minden és mindenki valami másnak tűnik, mindenkinek valami másfajta kultúrája van, mindenkinek valami más típusú fájdalma, más nyelvű üzenete van. Szerzőnk üzenetfejtő „próbacsomagolásai” egyfajta provizórikus etikáról, vagyis tárgy- és aspektusváltásokkal tagolt, kitartó figyelemről árulkoznak: „A vietnamiak a vietnami háborút amerikai háborúnak mondják – el kellett utaznom egészen odáig, hogy erre rácsodálkozzak. Minden csak perspektíva kérdése?” (173.) Valószínűleg igen, perspektíva kérdése. (De ennek belátásához persze nem muszáj feltétlenül Vietnámig utaznunk, gondoljunk csak Zágráb főterének lovas-kardos Jellasics-szobrára – amelyet azért a horvátok perspektivikus érzékenységgel, száznál is több fokkal mégis elfogattak, csak hogy ne a másként és másra – tulajdonképpen ugyanarra – érzékeny magyarok országa, országunk, felé intsen magasba emelt kardjával.)

Könyvünk mozgékony és figyelmes perspektívizmusát, az esszéisztikus aspektusváltás praktikus tudását a SURABAYA JOHNNY-ban idézett Stanley Cavell aktív „acknowledge”-nak nevezi, szembeállítva a passzív „knowledge”-dzsal. Mert például a tömegmédiában közvetített tudás (knowledge) nem eredményezheti a világméretű fájdalom tudomásulvételét (acknowledge), sokkal inkább elleplezi a tudomásulvétel amaz

eredendő nehézségeit, amelyekről Cavell példaképe, Wittgenstein olyan emlékezetesen töprengett, és amelyeket Bán Zsófia ezúttal ekként aktualizál, miközben Szingapúrban tévén keresztül nézi, „ahogy New Yorkban leomlik két, bábeli torony”: „Ha látom a másik fájdalmát, akkor tudhatom-e? És vajon elég-e a pusztán tudás? A média folyamatos, szüntelen hírözöne a tudást, az információt sulykolja, anélkül, hogy teret, időt hagyja a tudomásulvételre, az elismerésre, a visszaigazolásra.” (172.) És ha tudjuk, hogy nincs (és különösen a vizuális túltermelés mediakorszakában nincs) közvetlen hozzáférhetőségünk mások fájdalomhoz, miként mások idegenségéhez sem, akkor van csak igazán szükségünk az olvasni és értelmezni tudásra. Arra, hogy tényleg annak lássuk azt, amit látunk, aminek az látszik (mert az is): (csalfa) képnek. A látszattertkü kép (eidolon) természetéről már Platón Szókratész is úgy vélekedett a KRATÜLOSZ-ban, hogy „nem is szabad teljes egészében és minden tekintetben pontosan olyannak lennie, mint az, amire hasonlít, ha azt akarjuk, hogy kép legyen” (Szabó Árpád fordítása). Először tehát tudnunk kell a képről azt, hogy kép, és csak ezután beszélhetünk arról, hogy milyen kép, és végül el kell döntünk azt is, hogy mi közünk van a képhez (illetve annak ábrázolt tárgyához). Bán Zsófia az olvasás és értelmezés, az értelmezve olvasás helyzetfüggő gyakorlatát viszi át irodalmi szövegekről képekre, végső soron szövegekben és képekben megmutatkozó világunk mindig bizonyos részletekben rejtekező egészére, azon belül saját (másként is látható) kultúránkra és mások (saját) kultúrájára. Segítőársai ebben, Dickens, Kertész, Nádas és mások mellett: az analitikus-pragmatikus Wittgenstein, a szkeptikus Cavell és az esszéista Susan Sontag, mely utóbbiról így ír annak halála után: „Sontag közvetítőként végzett hihetetlenül fontos munkát: közvetített magas és populáris kultúra között, Európa és Amerika között, valamint a különböző éneji között.” (188.)

„Mindenekelőtt, legjobb lesz, ha a szakásokkal elmentében (és így Sontag szelleméhez hűen), rögtön elmondom, hogyan nem találkoztam Susan Sontaggal...” (179.) A Sontag-esszé szemérmesen személyes felütése (vö. szerzőnk előző könyvének, az ESTI ISKOLÁ-nak utolsó fejezetével) az etikai „elkötelezettség” szenedélyétől hajtott „közvetítő” iránti elismerés, analitikusan ellenőrzött rajongás mellett leginkább talán Bán Zsófia saját „elköteleződéséről”, a „közvetítés” műfaja iránti szenedélyéről szól. Annak vágyáról, hogy

kapcsolatot találjon „*térben és időben*” távoli, sőt „*téren és időn túl*”, de éppen ezért egymással összefüggő – összefüggésbe hozható – dolgok között. Hogy próbaként összerendezzen, összcsoportosítsa számára fontos műveket, személyeket, emlékeket. Az összcsoportosítható párhuzamok esszéisztikus keresését pedig mi más is színezhethetné, szavatolhatná érvényesebben, mint a mélybe temetett „*kincs*” iránti vágy „*boldog, szomorú*” szövege.

Bazsányi Sándor

## KÉT RADNÓTI- KIÁLLÍTÁS

„...az égre írj, ha minden összetört!”  
100 éve született Radnóti Miklós  
Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009. április 22-től  
2010. január 5-ig

„Ó költő, tisztán élj te most...” Száz éve született  
Radnóti Miklós  
Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára,  
2009. május 5-től június 5-ig

A két jubiláris Radnóti-tárlat látogatója úgy érezhette, hogy évtizedek teltek el a kiállítások között: az egyik, az MTAK rendezvénye a hagyományos installációs eszközökre épített, tárlókban elhelyezett tárgyi emlékekkel, a PIM-é a XXI. század kellékeivel (print, kivetítő, érintőképernyő) dolgozott. Nem kurátori koncepcióról van szó, hanem a kiállítóhely területe és a felhasználható műtárgyanyag által állított korlátokról, egyik helyen az egyetlen teremre jutó bőség, másik helyen a rendelkezésre álló tárgyi anyag ínségének zavara.

Radnóti Miklós születésének századik évfordulója felkínálta a lehetőséget, hogy a XX. század három legolvasottabb, legtöbbet emlegetett magyar költője (Ady Endre, József Attila, Radnóti) közül a legkevésbé mítosz által övezett szereplő is kiérdemelje a maga kultuszát. Nyilván nem ez volt a jubileum lebonyolításában, a program kialakításában részt vevők célja, ám a XXI. században kultuszképzés híján minden erőfeszítés a figyelemfelkeltésre szinte hasztalan. Ha nem is ez volt az első szán-

dék, a születésnaphoz közeledve egyre karakteresebben jelentek meg a jubileumi Radnóti „címkéi”: munkaszolgálat, Bor, Abda, fasiszták, gyilkosok, zsidó. Miként a megemlékező média, a százéves költőről szóló diskurzus, a két kiállítás is a zsidó mártír költő képét erősítette. Súlypontjuk a költő életének utolsó négy éve, a munkaszolgálatok alatt és között született dokumentumanyag bemutatása volt, ahol csaknem megszűnik a műfaji határ a feleséghez, barátokhoz írt kétségbeesett levelek és a búcsúversek között. A kiállítások éppen azokat a hónapokat, éveket emelik ki, amikor Radnóti nem az íróasztalnál, kávéházi asztalnál dolgozó költő, hanem a meghurcolt sok százezer zsidó egyike, aki ugyanakkor tudósítója, krónikása a vészorkorszaknak. Erősebb hatást gyakorol a nézőre egy kihantolt tömegsír fotója gúlába halmozott csontvázakkal vagy az utolsó zubonyból előkerült fénykép, mint egy műfordítás gépirata. Igaz is: az előbbieket a százévek közül bárkitől származhattak volna, az utóbbi csak egy költőtől.

Az Ady és József Attila körüli mítoszteremtés haláluk pillanatában elkezdődik – persze életük rá is szolgált, sokkal inkább, mint Radnótié. Barátok, rokonok, szeretők éreztek késztetést arra, hogy összeállítsák a maguk Ady- és József Attila-életrajzát, nem mellőzve a szenzációgyanús elemeket. A visszaemlékezések nem az oeuvre elemzését, összefoglalását, hanem a versek mögött lévő ember ábrázolását szolgálták, és mivel versenyhelyzet alakult ki, ezért egyre bennfenteskedőbb memoárok követték egymást, a felmagasztalás („a zseni, akit ismerem”) után a gyalogság (mindig pénzt kért, zűrés viszonyai voltak) hangsúlyozása következett. Emberek éltek abból, vagy szereztek hírnevet pusztán azért, mert valaha ezekkel a költőkkel rokoni, baráti, szerelmi kapcsolatban álltak. A mítoszteremtéshez hozzájárult, hogy irodalmi múzeumunk kiemelten foglalkozott – Petőfi után – Ady és József Attila életének emlékeivel, a relikviák összegyűjtésével, ezek pedig más költőkéhez viszonyítva látványosan felértékelődtek. Mindez eddig szerencsésen vagy sajnálatosan elkerülte Radnóti, tudásunk róla meglehetősen tömör és célirányos volt, ugyanakkor színtelen – nem voltak „sztorik” (legfeljebb a bori sorsársak emlékezései), vitákra alkalmat adó kérdések, melyeket ki cáfol, ki megerősít, de mindenképpen szó esik róla. Halálának körülményeit csak a száraz

adatok közlésével, de sosem találgatásokkal és bűnbakkereséssel említették, hithöz és valóság(ok)hoz való viszonya sem adott okot vitára, életrajza nyílt volt és tiszta. Ebben a legnagyobb szerep az özvegynek jut, aki máig méltóképpen ápolja Radnóti emlékét, és ez az emlék, a Radnóti-kép nagymértékben Gyarmati Fanni Radnótija.

A kultuszképzésre bizonyos karakterek alkalmasak, és ennek nem sok köze van a minőséghez. Ha kortársakat nézünk: Petőfi igen, Arany nem. Pilinszky igen, Vas nem. Petri igen, Orbán Ottó nem. Weöres igen, Nagy László nem. Fordítva viszont van összefüggés a minőség és a kultusz között: akit az irodalomtörténet nem támogat, az biztosan elveszíti varázsát, bármekkora is volt életében (lásd Herczeg Ferenc).

Radnóti talán soha nem lesz alkalmas rá, soha nem lesz bulvártéma, ahogyan életében sem adott rá több okot, mint bárki más, ám a jubileum kapcsán kimondatott néhány elhallgatott tény, egy kevés a magánéletéről (a Beck Judit-kapcsolat, aminél érdektebb, felszínesebb liezonokból is könyvek születtek más költők esetében), és sokkal több a halálának körülményeiről. Nem véletlen, hogy gyilkosainak kiléte és későbbi sorsa (a Tálás-ügy) most lett téma, holott lehetett volna évekkorábban is.

A kiállítások látogatóinak nagyobb része diákként a Kádár-rendszer irodalomkönyveinek Radnótiját ismerhette meg, a „kommunista mártírt”, aki ma már kevésbé emlegetett versében elsíratta elvtársát, a hasonlóképpen „kommunista mártírt” festő Dési Huber Istvánt. Ez volt a kevés, akkor felidézésre méltónak talált Radnóti-vers egyike. De vajon szüksége van-e egy költőnek a mitizálásra, vagy elég (alapszinten), ha a frissített tartalmú tankönyvekben már nem az Aczél-konform jellemzők, hanem például a tehetség határozta meg az írók helyét? És elég (haladó szinten) egy, a megismerhető és bemutatható dokumentumokra támaszkodó, pontos és lelkiismeretes kritikai életrajz (Ferencz Győző) és „összes művek” (újabbán ugyancsak Ferencz Győző) ahhoz, hogy Radnóti megmaradjon?

Vitathatatlan, hogy ma már nem lehet „csak” szakmailag megfelelően megrendezni egy kiállítást, az sem árt, ha az esemény „hírértékkel” rendelkezik. A PIM szempontjából az volt a kérdés, hogy hogyan lehet egy rövid költői életművet bemutatni úgy, hogy legyen üzenete, ta-

nulsága a kiállításnak, hogy lehetőleg legyen emlékezetes. Az MTAK megközelítése: mit kell kiválogatni egy hatalmas és feldolgozatlan hagyatékból, hogy a kiállítás teljesnek, kereknek lássék, és méltó legyen az évfordulóhoz. Mindkét megközelítés más-más eszközökkel, de többé-kevésbé ugyanazt az eredményt hozta: a gyalázattal, az idő előtti halállal, a menthetetlenséggel, a kiszolgáltatottsággal szembesültünk.

A PIM Varga Katalin kurátori munkájával összeállított tárlata annyiban követte a múzeum utóbbi években alkalmazott kiállításrendezői koncepcióját, hogy bátran alkalmazta a média különböző eszközeit, melyek segítségével „megdolgoztatja” a látogatót. Az interaktívítást elősegítő kellékek szinte rákényszerítik a nézőt, hogy foglalkozzon a látmivalóval, és még ha maga a számítógépes program, a megoldás vonja is magára a figyelmet (nyilván főleg a fiatalokét), járulékos haszonként a tartalom is kevésbé lesz „letudható”. Radnóti Pestjének térképe a helyszínek felugró-ablakos magyarázatával valóban igényli a számítógép használatát, ám a korabeli és mai Bort ábrázoló fotók ilyen módon való bemutatása csupán akkor elengedhetetlen, ha a képeket csak virtuális formában bocsátották a múzeum rendelkezésére. Úgyisint az élmény meghosszabbítását szolgálták a szabadon elvihető emléklapok a költő fotóival és költeményeivel.

Annyiban viszont szakít a múzeum önnön hagyományával, hogy az elmúlt évek tárlataitól (Szerb Antal, Nyugat, Párizs, A Pál utcai fiúk stb.) eltérően nem rekonstruál korabeli enteriört vagy utcaképet. A felhasználható, kiállítható relikviák, kéziratok hiányát az életrajz gazdag illusztrálásával igyekeztek megoldani, a rendezők bőkezűen bántak a rendelkezésre álló egyéb kellékekkel, a korabeli plakátokból, hirdetésekéből még a padlóra is jutott. (Koczka István és Juhász Tibor látványterve.) Mivel a Radnóti-hagyaték nem állt rendelkezésükre, ezért kézenfekvő volt, hogy a mások hagyatékában, más gyűjteményekben fennmaradt rekvizitumokhoz nyúljanak, ebből pedig az adódott, hogy Radnóti kapcsolatrendszere és életrajzában másokra is vonatkoztatható elemi kerülnek előtérbe: Radnóti barátaihoz írt levelei, a nekik szóló dedikációk, a másutt is megőrzött csoportképek és folyóiratszámok, kötetek tiszteletpéldányai. A kapcsolatrendszer teljességre törekvő feltárása azt eredményezte, hogy nem volt lehetőség súlyozni a barátság-



gok, írói viszonyok között, mindenkinek jutott felület, és nagyjából ugyanakkora. A nyersfa keretekre feszített drótokon plexilapokból összeállított hatalmas paravánok mindkét oldalára szászámra – minden esetben reprodukció, „print” formájában – kirakott irat- és dokumentumhalmaz először a szegedi fiatalok, majd a 30-as, 40-es évek baloldali művészvilágának szubkultúráját mutatta meg, egy javarészt tehetséges, az egyre szűkülő lehetőségek mellett is alkotni vágyó emberek csoportját, amelynek egyik, a festő Vajdához hasonló talentummal rendelkező emblematikus alakja volt Radnóti Miklós. Az a meglepő helyzet áll elő, hogy a dokumentumokon (fotók, levelek, meghívók, igazolványok) és a rendezők ugyanitt közölt kommentárjaiban felbukkanó szereplők nagy hányada nem Radnóti, hanem olyan írók, költők, publicisták, festők, kutatók, tanárok, kiadók, akiknek hosszabb-rövidebb ideig közülük volt Radnótihoz. Sajátos, de nem helytelen közelítés az ünnepelthez, hiszen a kritikai életrajz már rendelkezésre áll, ahogy a kifejezetten Radnóti személyére koncentráló, a relikviákra építő párhuzamos tárlat is – néhány hétig – megtekinthető volt másutt. A térből alig kiemelkedő könyveket a paravánokra erősített plexidobozokban állították ki, köztük a barát és ugyancsak holokausztáldozat Frankl Sándor gyönyörű, Radnóti számára készített egyedi kötéseit. (Remek ötlet volt elővenni a múzeum hangtárának vonatkozó felvételeit, Karig Sára, Zelik Zoltán, Kardos G. György, Kun Miklós, Hernádi Lajos, Frankl Sándorné és mások Radnótira való emlékezéseit, ezek valóban exkluzív anyagok, a PIM kincsei.)

A nyolc paravánból négy viszonylag zárt „szobát” alkot – ez a béke szigete, a gyermekkortól a szegedi tartózkodás végéig tartó időszak, a kibontakozás, a költői pálya indulása, életre szóló barátságok (Pestről Bálint György és Vas István, Szegedről Ortutay Gyula, Sík Sándor, Baróti Dezső, Tolnai Gábor) kezdete. A nyolcadik tabló (a negyedik paraván háta) a Babbitstól végre megkapott elismeréssel zárul. Ettől kezdve a paravánok rendje, miként Radnóti élete is felborul: zsidótörvények, egyes írói körök elutasításai („*Költő vagyok és senkinek se kellek*”), Párizsban szembesülés a spanyolországi polgárháború eseményeivel; itt kezdődik a „meredek út” Radnóti számára, lefelé, melynek végén már nem a következő kötet összeállítását és kiadását, hanem az alkalmas percek meg-

ragadva írott versek mentését végzi. A kiállítás labirintusán kívül eső felületek, a termék falai is pusztán ezekre az évekre emlékeznek. Hiába tart a paravánsor a gyermekkornál vagy a szegedi egyetemi éveknél, Dési Huber, Ámos Imre, Sugár Andor, Farkas István, Háy Károly László Radnóti háborús verseivel összecsengető, tragikus témájú festményei (már a 30-as években keletkezettek is, nyilván szándékosan ezeket válogatták ki) azt az érzetet keltik a látogatóban, hogy Radnóti (és a kiállított festők) sorsa eleve elrendeltetett. (Az utolsó „festmény” is egy hatalmas képernyő, melyen Bor túlélői emlékeznek, köztük Szántó Tibor könyvművész, háttérben a Lager Heidenau maradványaival.) Ebben a konstellációban új fényt kap az életmű.

Az MTAK kedvező helyzetben várta a centenáriumi (bő egy évvel korábban megkapta a hagyatékot), ám nem tudni, hogy a helyzeti előny szülte kényelem vagy a feltűnés kerülése (talán éppen Gyarmati Fanni hatása) volt-e a vezérelve a könyvtár kiállításának. Pár hónap nem elégséges egy ekkora anyag feldolgozásához, és nyilván bármelyik dobozba nyúlva jó aránnyal lehetett alkalmas dokumentumot, relikviát találni a Vasarely-terem néhány tárlójának megtöltésére. A kiállítás fontossága és nyitva tartási ideje között fennálló antagonizmus vesztese az érdeklődő közönség, mivel meghosszabbítással is csak egyetlen hónapig és csak „munkaidőben” lehetett az anyagot megtekinteni. Vajon van-e arra remény, hogy a TÖREDÉK, az itt kiállított öt ecloga, a Szalai Sándornál megőrzött „bori versek” kéziratok és a többi relikvia belátható időn belül újra közönség elé kerüljön? Például annak kapcsán, hogy a hagyaték feldolgozása (Babus Antal végzi e munkát) véget ér? Mert a századik születésnap után jó darabig nincs esély egy újabb életmű-kiállításra.

A könyvtár kiállításán néhány barát (Bálint György, Sík, Zolnai, Hernádi, Vas) felnagyított fotográfiáján kívül szinte alig történt említés Radnóti „közéletéről”. Az anyag túlnyomó része a privát élet emléke volt: anyakönyvi kivonatok, bizonyítványok, a házi könyvtár megővését szolgáló szellemes felirat, az a jegyzetfüzet, melyben a költő feljegyezte, kinek „mennyi van a rovásán”, a félresikerült névváltoztatás stációi és hangsúlyosan a Fanni-szerelem és -házaság ma nyilvánosságra hozható dokumentumai. A munkaszolgálat éveiből fennmaradt

iratok és levelek sem a költőként dolgozni akaró, hanem az életéért küzdő Radnótitól származnak. (Lehetett volna ez a kiállítás koncepciója is, ám itt inkább arról van szó, hogy a hagyatéknem a szerkesztőkhöz, kiadókhöz, hanem a feleséghez szóló leveleket őrizte meg, melyekben nyilvánvalóan más gondokról esik szó.) E tekintetben a két kiállítás szerencsésen kiegészítette volna egymást, ha több a lehetőség a két tárlat megtekintésére.

Alig létezhet megrendítőbb, mint e kiállítás abdaki tárlója, azok a tárgyak, melyeket az 1946 nyarán történt exhumálás során Radnóti zubonyának zsebében találtak. Végző soron ezek a fotók, igazolványok, levelek, verskéziratok, ez a tárló a szamárkórával, amelyet Gyarmati Fanni hozott el a tömegsírrol, váltak a Radnóti-centenárium emblémáivá – Radnóti halála, amiről sokkal többet tudtunk meg, és sokkal többet láttunk belőle, mint 1944. november 9-e óta valaha. Még mindig nem teljes, de gazdag kép ez a XX. század és az egész magyar irodalom egyik legnagyobb költőjéről. Kérdés, hogy milyenné lesz, ha egyszer elkerül Gyarmati Fanni óvó tekintete elől.

Gréczi Emőke

## VÁLASZTÁSOK

Frank Tibor (szerk.): *Honszeretet és felekezeti hűség. Wahrmann Mór, 1831–1892*  
*Argumentum, 2006. 693 oldal, 5500 Ft*

Egy-egy történelmi korszak nevezetes figurái, „mindenki” által ismert alakjai – néhány kivétellel – két-három nemzedék elmúltával könnyen eltűnhetnek a köztudatból. Arcuk ezt követően csak a történeti szakirodalomban marad fenn, vagy még ott sem igazán, amíg egy érdeklődő történész össze nem állít vagy meg nem ír egy személyüknek szentelt munkát. A magyar történelem egyik ilyen elfeledett alakja Wahrmann Mór, akit a dualista Magyarországon – különösen annak a kiegyezést követő negyedszázados korszakában – „mindenki” ismert. Már pusztán ezért érdemes egy kötetet szentelni alakjának, az iránta való érdeklődést azonban növeli, az érdeklődés irányát pedig mindennél jobban befolyásolja személyének

és életpályájának kulcsfogalma, nevezetesen, hogy Wahrmann *magyar zsidó* volt. Ráadásul: izraelita vallását gyakorló, kereskedőből lett bankár-nagytőkés és politikus. A „zsidóságról” szóló diskurzusnak – amelynek tematizálásában, tudomásul kell vennünk, az antiszemita sztereotípiáknak is jelentős részük volt – a nagytőkés ugyan az egyik archetípusa, mégis, a XX. század óta mintha ritkábban személyesítenék meg, mint a másik alaptípust, az (esetleg szekularizált, esetleg csak zsidónak minősített, de mindenképpen baloldali és/vagy liberális) értelmiségit. Ezen a „diszkrimináció” old a szóban forgó kötet, a HONSZERETET ÉS FELEKEZETI HŰSÉG.<sup>1</sup>

Mivel életpályája ennyire kevésbé ismert, mielőtt a HONSZERETET-re rátérnék, érdemes röviden összefoglalni Wahrmann Mór életrajzát. Mint a XIX. századi magyar nagytőke szinte minden nagy alakja, ő is „oberlandi” származású, tehát ősei nyugatról érkeztek Magyarországra, méghozzá a reformkornál jóval korábban: Wahrmann nagyapja már Óbudán született 1755-ben. Az anyai ág viszont Galíciából származott, s tekintélyes ortodox rabbicsaládokkal állt rokonságban. Az 1831-ben született Wahrmann nagyon fiatalon bekapcsolódott a családi vállalkozásba, s apja 1859-es halálakor már „saját jogon” is tekintélyes nagykereskedő-vállalkozónak számított. Az országos politikában 1867–68-ban tűnt ki cikkeivel, illetve az izraelita kongresszuson játszott szerepével, ahol alelnökké is választották. 1869-ben – az első alkalommal, amikor a zsidók is választók és választhatók voltak – az országgyűlés első zsidó vallású képviselője lett. Egy néhány éves kitérőt leszámítva, országgyűlési pozícióját a Deák-, majd a jogutód Szabadelvű Párt képviselőjeként haláláig (1892) megtartotta.

Miközben politikusként a nyelvi elmagyarosodás híve volt, nem törekedett nemesi címre vagy kormányzati szerepre – minden arra utal, hogy a „szakpolitikus” háttérember szerepét tartotta a leginkább magához illőnek. A parlamentben mindig érdemi bizottságokban vállalt tagságot, a pénzügyi bizottságnak huszonhárom évig tagja, utolsó éveiben elnöke volt, az „osztrák” birodalomrészlet egyeztető testület, a delegáció tagjaként működött. Budapest egyesítése és kiépítése egyik fontos szorgalmazójának, elismert műértőnek és mecénásnak számított. A Pesti Izraelita Hitközség elnökévé választott Wahrmann kitérésének lehetősége sosem merült fel. Zsidóságát az országos poli-

tikai diskurzusokban ritkán hangsúlyozta, de sosem tagadta, s végül az antiszemita mozgalom alapítójával vívott párbaja révén is a magyar zsidóság szimbolikus alakjává vált.

A vaskos HONSZERETET mintegy harmadát tanulmányok, a többi a kép- és forrásgyűjtemény tölti ki. A dokumentumok sajnálatosan egyoldalúak – szinte kizárólag beszédek és hozzászólások –, mivel nem maradt fenn Wahrmann irathagyatéka. Abból ítélve, mennyire óvta magánéletét a nyilvánosságtól, elképzelhető, hogy nem is nagyon írt szubjektív kitekintést saját életére, naplójegyzeteket, bizalmas leveleket stb. Kifejezetten jó ötletnek tartom viszont, hogy a kötet a képmellékleten (213–250.) kívül külön gyűjteményt is összeállított a korabeli sajtó Wahrmann-karikatúráiból. „*Szimbólummá vált a sajtóban*” – írta a gyűjteményt kommentáló cikkében Buzinkay Géza (198.)<sup>2</sup> – „*mert annyira megfelelt az előítéleteknek – eredjenek azok bárholnan. Alacsony, köpcös, sötétes bőrű, szemüveges, karikatúra rajzolására jól megfelelő jelenség volt, öltözéke »pongyola«, rendkívül gazdag bankár, pénzügyi szakértő...*” Ráadásul mindenre volt egy szellemes megjegyzése, története, élce, amelyből nem egy szállóigévé vált. Kedvencem az az adoma, amelylyel a delegációban a vámtételek emelése ellen érvelt: ebben felidézte, hogy fiatal korában apja rendszeresen kiküldött egy fuvarost egy szekérrakomány textillel Galíciába.<sup>3</sup> A fuvaros „*Magyarországon minden reggel 1 krajczárért pálinkát ivott; midőn a Kárpátokon túl jött: ott a pálinka sokkal olcsóbb lévén, pálinkát ugyancsak egy krajczárért ivott, de kétszer annyit kapott. Míg Galiciában 8-10 napot töltött, megszokta ezen nagyobb mennyiséget, s midőn vissza jött Magyarországra: annyira megszokta volt, hogy már 2 krért kellett pálinkát vennie.*” S ez a folyamat addig eszkalálódott, amíg a vámtételek emez áldozata halálra nem itta magát... (21.)

Nem csoda, ha Wahrmann alakja egy időben Mikszáth Kálmán figyelmét is felkeltette, noha nincs rá adat, hogy közelebbi ismeretségben álltak volna. Az ugyancsak nagy adomázó Mikszáth számos karcolatában megjelenítette Wahrmann, amelyekből a HONSZERETET is közölt néhányat (555–589.). Jellemző a korra, hogy a kitüntetett figyelem ellenére is meg tudta óvni a magánéletét a sajtónyilvánosságtól (vagy inkább a *mi korunkra* jellemző, hogy ezt a tényt mind a recenzens, mind a HONSZERETET több szerzője említésre méltónak tartja).

A HONSZERETET alkalmat adott a recenzensnek arra is, hogy megszabaduljon egy „előítéletétől”. Nevezetesen: egy történelmi személység „felfedezése” eszközeként eddig előnyben részesítette a monografikus életrajzot a tanulmánygyűjteménnyel szemben. Ezzel nyilván nincs egyedül, az előszóban a kötetet szerkesztő Frank Tibor is kifejezte zavarát az „*óhatatlan átfedések*” és az egyes tanulmányok közötti elmentmondások miatt (10.). Felesleges volt azonban mentegetőznie: ezúttal kifejezetten sikeresnek bizonyult ez a forma. Az olvasó ugyanis ezáltal nem csak a címszereplőről kaphat – árnyalt – képet, de arról is, hogy különböző generációk diskurzusaiból nézve milyen pillantás vethető a kötet főszereplőjére – egy magyar zsidó nagytőkére és politikusra.

A diskurzus különböző generációi, meglehet, a recenzens konstrukciói. Az bizonyos, hogy az egyes „nemzedékek” nincsenek egyenlő súlylyal megjelenítve. Teljesen hiányzik például a marxista megközelítés, de vélhetően nem véletlenül, tehát nem csak azért, mert manapság nincs kurzusa a marxizmusnak. Egy ilyen tanulmány ugyanis feltehetően azt próbálta volna hangsúlyozni, hogy Wahrmann *elsősorban nagytőkés* volt, etnikai-vallási identitása pedig másodlagos. Anélkül, hogy az ilyen felfogás általános kritikájába belemennék, világosnak tűnik, hogy Wahrmann Mór életéről szólva egy ilyen megközelítés nem túl gyümölcsöző.

A HONSZERETET „első generációjához” a kötet szerzői közül egyedül Mérei Gyulát sorolom. Az életrajzi adatok alapján megélhette a kötet terveit vagy előkészületeit is,<sup>4</sup> itt szereplő tanulmánya<sup>5</sup> azonban az egyetlen, amely a diskurzus szempontjából mindennél fontosabb korszakhatár, 1944–45 előtt született. (Bár az „utolsó percben”: eredetileg az IMIT [Izraelita Magyarok Irodalmi Társasága] évkönyvében jelent meg 1943-ban.) Talán nem méltatlan leegyszerűsítés a minősítés, hogy ezt a cikket a „*felmutató szemlélet*” jellemzi: az igyekezet arra, hogy felmutassa az asszimilációra törekvő, polgárosult zsidóság egy fontos képviselőjét, s kimutassa, mennyit is nyert Wahrmannnal a nemzet. A kor nyelvezetére jellemző, ahogy például Wahrmann világnézetét a „*liberális, de nem doktriner*” kifejezéssel illeti; vagy amikor arról beszél, hogy hőse mindig a szabad verseny mellett, az állami gazdasági szerepvállalás ellen érvelt – és ezt az attitűdöt éppúgy az „*értetlen*” jelző kíséri, mint amikor azt tárgyalja,

hogyan Währmann nem foglalkoztatta a nemzeti kérdés; jellegzetes kategorikus (de a többi szerző szerint téves) állítása, mely szerint Währmann nem szerette a „tözsdejátékot” (55–69.).

„Második generációs” nevezném azokat a tanulmányokat, amelyek kontextusa az államszocializmus utolsó korszakában, főleg az 1980-as években kialakult társadalom- és gazdaságtörténeti megközelítés. A félreértések elkerülése végett: először is, a kötetben szereplő tanulmányokat a kötet számára írták vagy írták át korábbi változatokból (kivéve az időközben elhunyt Vörös Károly tanulmányát, amelyet Frank Tibor szerkesztő éppúgy néhány pontosító lábjegyzettel látott el, mint Mérei már említett írását). Másodsor, a „genealógiai” tipológia ellenére semmilyen sem akarom azt sugallni, hogy bármilyen értelemben véve elavult szemléletről volna szó. Az a társadalom- és gazdaságtörténeti vonulat, amelyet a HONSZERETET-ben is szereplő Kövér Györgyön, Varga Lászlón vagy Vörös Károlyon kívül – többek között – Bácskai Vera és Lengyel György dolgozott ki, még mindig szolgálhat friss felismerésekkel.

Az irányzat kulcsszavai a „modernizáció” és a hozzá szorosan kapcsolódó „polgárosodás”. Miközben alkalmazói igyekeztek *leíró* kategóriákként használni ezeket a kifejezéseket, nem tudtak – s időnként talán nem is akartak teljesen – elfeledkezni arról a tényről, hogy a kérdéses fogalmakhoz milyen erős normatív tartalmak kapcsolódhattak egyrészt a vizsgált dualista korszakban, másrészt a kései államszocialista korszakban (s bizonyos mértékben azóta is). S mivel a „zsidóság”, de különösen a „zsidó nagytőkés” témája legitím történelemtudományi témaként az államszocializmus korában *elsősorban* a modernizációban, a polgárosodásban betöltött (valóban nagyon jelentős, de az antimodernizmus jobboldali változatai által még túl is dimenzionált) szerepén keresztül jelenhetett meg, természetesen, hogy ez a megközelítés fontos szerepet kapott a HONSZERETET-ben is.

Az ilyen típusú kérdésfelvetésben Währmann jelentőségét az adja, hogy generációs szempontból köztes helyzetben volt a korán (tehát már a reformkorban vagy azt megelőzően) felemelkedett jelentős kereskedőcsaládok, illetve a Weiss Manfréd és Kornfeld Zsigmond nevével fémjelzett „nagy generáció” tagjai között.<sup>6</sup> Tizenhat évesen gyakornokként dolgozott a

családi nagykereskedésben, s apja egyrészt a cég átkeresztelésével – Währmann *és fia* –, másrészt végrendeletében elismerte, hogy fia tehetsége már nagyon fiatal korában hozzájárult az üzlet felíveléséhez.<sup>7</sup> Üzleti pályája zenitjén állt az 1873-as tözsdekrach idején, amelyet ő, sokakkal ellentétben, „túlél”.

Másrészt: a neológ vallási irányzat egyik korai vezetőjeként és az első zsidó vallású képviselőként, majd később a pesti izraelita hitközség vezetőjeként Währmann erőfeszítéseket tett arra, hogy a modernizáció és a vele szövülő polgárosodás tendenciáit ne „csak” a gazdasági tevékenysége és életformája révén képviselje, hanem az élet más területein is tudatos modernizátorként lépjen fel. „Währmann modernizátor volt...”<sup>8</sup>, fogalmazza meg a kötet egyik legfontosabbnak vélt tanulságát a HONSZERETET szerkesztőjének, Frank Tibornak az írása (36.).

A kötet szerzőgárdájának harmadik nemzedékét azok a történészek képviselik, akik az 1970-es években születtek, s értelemszerűen a rendszerváltás körül vagy azt követően jártak egyetemre. Mint például Welker Ádám, aki a kötet legterjedelmesebb (mintegy 5 ívnyi) tanulmányát<sup>8</sup> jegyzi. Megközelítését jól jellemzi az a történeti aprómunka, amellyel az egyik legelterjedtebb Währmann-mítosznak jár utána, nevezetesen, hogy kifejezetten Deák Ferenc kívánságára lett volna országgyűlési képviselő (pontosabban: a kormánypart jelöltje – egy olyan választókerületben, ahol az ellenzék akkor nem indított ellenjelöltet). Welker kutatásai szerint Währmann támogatói köre vagy még inkább annak egy bizonyos alakja (Tencer Pál) „erőszakolta ki”, hogy Deák egy levelében nyilatkozzon a lipótvárosi jelöltállításról. Ez a levél nem volt teljesen egyértelmű állásfoglalás Währmann mellett, de lehetővé tette, hogy ilyen módon interpretálják, s ez is hozzájárult a másik képviselőaspiráns – Falk Miksa – visszalépéséhez (112–151.).

Welker Ádám tanulmányában csak egy említés, mégis, rengeteget elárul a dualizmus koráról (és ismét: saját korunkról), hogy Falk maga is zsidó származású volt, de mivel kikeresztelkedett, „a korabeli politikai korrektség” normái szerint származása semmilyen formában nem merült fel a választások során (121.). Apróság, de a mítoszban fontos hangulati elemet jelentett, hogy Falk Miksa és Währmann „gyerekkori barátok” lettek volna – Welker inkább arra tált utalást egy levélben, hogy a két férfi a kö-

zós tanulóévek és az 1869-es választás között egyáltalán nem érintkezett (140. o., 114. lj.).

Welker kérdésfeltevését még ott is tanulságosnak találom, ahol nem tudta hipotézisét bizonyítani vagy cáfolni. Annak vizsgálatáról van szó, hogy vajon mennyire igaz, hogy a dualizmus korában a magyarországi zsidóság (választójoggal rendelkező része) egységesen a liberális kormányzópártra szavazott. Ezt ugyanis általában bizonyítás nélkül feltételezték mind a kortársak, mind a történészek. Igaz, a feltevés tesztelésére alkalmas adatok szórványosak és áttételesek: a szavazókat ugyanis nem regisztrálták vallásfelekezetük alapján (127.). Következtetéseket csak abból tudunk levonni, ha összevetjük adott területen élők vallási megoszlását azzal, mennyire nőtt a választásra jogosultak száma az 1865-ös és az 1869-es választás között – ez idő alatt ugyanis egyedül az 1867-es emancipációs törvény bővítette a választásra jogosultak körét (amelyet 1874-ben ismét szűkítettek, a census növelésével). Az Erdély nélküli szűkebb Magyarországon mintegy 719 ezerről 782 ezerre, tehát 8,8%-kal nőtt a választópolgárok száma.

Figyelembe véve, hogy ez a növekedés nyilván *nem* teljes egészében a zsidóságnak tulajdonítható, amely területileg egyenlően eloszlásban élt az ország területén, illetve, hogy nem listás, hanem „a győztes mindent visz” alapú egyéni körzetes választási rendszer létezett, világos, hogy zsidó szavazatok a mandátumoknak *csak egy részére* gyakorolhattak befolyást. Az igazán érdekes kérdés az lenne, hogy a mandátumok mekkora hányadára. Minden elismerésem mellett egy kritikai megjegyzést is fűznék Welker Ádám tanulmányához: talán érdemes lett volna legalább megpróbálkozni egy országos becsléssel, vajon hány mandátum lehetett az országban, ahol – elvileg – fontos szerepe volt a zsidó szavazóknak.

De lehet, hogy tévedek, s indokolt Welker óvatossága, hiszen az általa említett példák zavarba ejtően sokfélék. Kassán például 10% körül volt a zsidóság aránya, viszont a választók száma a kétszeresére növekedett 1865 és 1869 között – ami nyilván nem kizárólag a zsidó választóknak köszönhető. Pécsen viszont (ahol a zsidóság aránya a korban mintegy 7%) „csak” 50% körüli mértékben gyarapodtak a választók, Komáromban pedig, ahol a lakosság 12%-a volt izraelita, még *csökkent* is a választók száma ebben a periódusban (130.). Ha jól értem

Welker következtetéseit, akkor csak Pesten,<sup>9</sup> pontosabban annak is csak két kerületében tartja döntő jelentőségűnek a zsidó választók szerepét: Lipótvárosban és Terézvárosban élt ugyanis a város zsidóságának több mint 85%-a, a szóban forgó kerületek lakosságának 34–36%-át, de választóinak feltehetően még nagyobb hányadát adva (133.).

S noha Wahrmann jelölésének folyamatában Welker látni véli, „*hogy egy csoport az önálló zsidó politika igényével lépett föl*” (150.), le kell szögeznie: „*Mégsem tekinthetjük a zsidóságot egy szavazói tömbnek: bár felekezeti hovatartozásuk nyilvánvalóan befolyásolta döntésüket, nem egy előre megállapítható logika alapján szavaztak.*” (151.) Az idézett mondatot kísérő példa szerint Wahrmann beválasztásával egy időben Gorove, a kormány tagja elbukott Terézvárosban; bár lehet, hogy ez nem a legtalálhatóbb példa, hiszen Welker maga is megjegyezte: a győztes ellenzéki Jókainak „*filoszemita imázsa*” (151.) volt.

De ez a példa is visszavezethet minket egy alapvetőbb problémához: nem lehetséges, hogy „*a liberális kormánypárt mindig számíthatott a zsidó szavazókra*” állítás nem csak egyszerűen bizonytalan, de a dualizmus *utolsó korszakának* visszavetítése? Az 1860–70-es években ugyan mi „bajuk” lehetett volna a magyarországi zsidóknak a függetlenségi ellenzékkel, amely „Kossuth-pártnak” számított? Kossuth kormányzósága idején fogadták el az első emancipációs törvényt 1849-ben, s Kossuth az emigrációból is határozottan kiállt az antiszemitizmus ellen – miközben Istóczy a kormánypárt tagjaként kezdte pályafutását. Érdemes megjegyezni, hogy maga Wahrmann is, bár 1869-től képviselő, igazán fontos szerepet 1875 után kapott a parlamentben, amikor az addigi kormánypárt egyesült a függetlenségiek egy részével.

A „harmadik generációs” írások közül Gartner Brigitta Eszter tanulmánya<sup>10</sup> a lehetséges és ténylegesen megvalósított zsidó identitások szemszögéből közelíti a kötet témájához: hogyan lehetett a zsidóságot megélni, milyen választási lehetőségek álltak a kor szereplői előtt, s hogyan látták ők ezeket. A szerző fő erőfeszítései arra irányulnak, hogy cáfolja az elterjedt képet: a modern(izáló) neológokkal szemben az ortodoxok (és a tőlük a legkritikább esetben megkülönböztetett haszidok) a bezárkózó, bigott maradiságot képviselték.

Az 1868–69-es izraelita kongresszus irányzatainak harcát azonban „*másképpen is lehet ér-*

telmezni. *A magyar ortodoxia a kor kihívásaira más modellt állított fel, más megoldást ajánlott, mint a reformzsidóság vagy a történetírásban alig tudomásul vett – a rabbinikus ortodoxiával együtt tárgyalt – haszidizmus. Ezek a modellek egymás mellett léteztek, s a zsidóság megélésének különféle módjai nem hasonlíthatók össze jó és rossz, haladó és elmaradott kategóriák alapján, mint ez a magyar–zsidó történetírásban oly sokszor megtörtént”* (91.). Az ortodoxok és haszidok váratlanul jól kezelték a politikai küzdelem akkori legmodernebb formáit, pamfleteket írtak, gyűléseket, egyesületeket szerveztek, propagandát fejtettek ki, „*az ortodoxia elmaradottságával és annak lassú felmorzsolódásával számoló ellenpárt nem kis meglepetésére*” (99.).

A küzdelem logikájából következett az is, hogy a vitát újra meg újra vallási területre terelték: „*Azonban [a kongresszust összehívó kultuszminiszter – D. Cs.] Eötvös ígéretével ellentétben, miszerint a küldöttek semmiféle vallásos problémáról nem tanácskoznak a kongresszuson, ezt mégsem lehetett elkerülni. [...] A neológia képviselőiben Wahrmann Mór... igen harciasan tiltakozott ez ellen. A problémák vallási felfogása [ugyanis] lehetőséget nyújtott volna az ortodoxiának arra, hogy a reformerek javasolatait – s ezáltal a kormány szándékait – a hagyományra hivatkozva elutasítsák...*” (101.)

Ironikus: éppen az ortodoxok és haszidok voltak azok, akik egy tipikusan modern felfogásra, a vallásszabadság érvére hivatkozva ki tudták védeni a neológok legfontosabb törekvését. „*Wahrmann Mór neológ társaival együtt vereséget szenvedett, s ilyen értelemben vereséget szenvedett a kongresszus azon fő törekvése, hogy a magyar Országgyűlés csak a neológokat ismerje el. Az ortodoxia kérelmét ugyanis – mely a szakítást teljesítette – olyan kiváló személyiségek támogatták, mint például Deák Ferenc. [...] a vallásszabadság elvéből kiindulva az Országgyűlés mentesítette az ortodoxiát a kongresszusi határozatok alól, s 1871-ben megalakult az ortodoxia önálló szervezete...*” (105–106.) A kiváló tanulmány kevés hibája egyikének tartom, hogy nem vizsgálta: vajon a kormány(párt) álláspontjának változását<sup>11</sup> valóban kizárólag az ortodoxok vártnál erősebb és jobban szervezett ellenállása váltotta-e ki, vagy lehettek más motívumok is.

Gartner megközelítése tulajdonképpen azt foglalja magában, hogy a kongresszuson a neológok s így azok „*egyik legharcosabb képviselője, Wahrmann Mór*” is, a kezdeti állami támogatást kihasználva, nem éppen liberális szellemben

maguk alá akarták gyűrni az alternatív zsidó irányzatokat,<sup>12</sup> ami nagy hiba lett volna – ha sikerül. A szerző azonban mintha óvakodott volna attól, hogy nyílt kritikát fogalmazzon meg a neológokkal, illetve Wahrmann-nal szemben. Sőt, tanulmánya utolsó oldalain Gartner mintha kifejezetten erőfeszítéseket tenne annak érdekében, hogy Wahrmann pozitív színben tüntethesse fel. Ezt úgy éri el, hogy fordulatot érzékeltet Wahrmann pályáján az 1880-as évek elején. Felvázol egy „hiperasszimiláns” irányzatot, amelynek „*magyarnak, csakis magyarnak nevelkedett, Deák vagy Kossuth voltak az ideáljai*”,<sup>13</sup> s ehhez képest Wahrmann már „*kompromisszumos*” stratégiát képviselt: „*A [tiszaeszlári – D. Cs.] vérvád és a nyomában felcsapó antiszemita megnyilvánulások világgossá tették, hogy a »csak magyarrá« válás, ami hosszú távon a zsidóság, a zsidó identitás elvesztésének veszélyét rejtette, nem védett meg az antiszemizmustól. Wahrmann Mór programja, a zsidóság és magyarság együttes képviselője, úgy tűnt, segíthet a gyorsan asszimiláló zsidóságnak abban, hogy végleg meglelje helyét a magyar társadalmon belül, zsidóságának feladása, elvesztése nélkül. A »zsidóság« ebben az esetben vallási meghatározást jelentett, a cél az »izraelita« magyarok közösségének a megteremtése volt.*” (108.)

Másképp megfogalmazva: „*A tiszaeszlári vérvádat követő bizonytalanságban Wahrmann kínált »megoldást«. Az addig háttérbe szorult zsidó értékek, a valláson alapuló identitás nyílt vállalásának eredményeképpen, a kulturális identitás nyílt vállalásának eredményeképpen, a pesti hitközségen belül mind a vallásos, mind a kulturális élet fellendült, egyfajta mintaként is szolgálva az ország többi hitközsége számára. Wahrmann különösen szívén viselte a kulturális törekvéseket... hiszen leginkább ezen a téren jeleníthette meg, nyilváníthatta ki odatartozását együtt, egyszerre a magyarsághoz és a zsidósághoz.*” (110.)

A HONSZERETET egésze alapján azonban nem tűnik úgy, mintha döntő fordulat következett volna be Wahrmann zsidóságról, magyarságról, kultúráról vagy politikáról vallott felfogásában az 1880-as évek elején. A kettős identitás kezdettől politikai ars poeticájának számított – nem véletlenül ezt a kettőséget hangsúlyozta a szerkesztő még a kötet címében is. Úgy tűnik, Wahrmann-nak nem voltak illúziói az asszimilációt, illetve az ezzel összekapcsolt modernizációt illetően – elismerte, hogy ez gyengíti a zsidó identitást, mégis pártolta az asszimilációt, s úgy gondolta: „*valamit – valamiért*”. „*A liberális intézmények, különösen a polgári házasság,*

[...] gyengítéssel fenyegeti vallásos életünket, felekezeti intézményeinket – idézi Frank Tibor. – *A polgári házasság kárt fog tenni vallásos életünkben. (Kárt tett ebben az emancipáció is, de azért melyik józan gondolkodású zsidó nem megváltásként üdvözölte?)*” (37.)

De rögtön gyengíteném is fenti kritikai megjegyzésemet – mégiscsak érzékelhető fordulat Wahrmann pályáján (vagy inkább csak a stílusában, a hangvételében?) 1882–83 körül. Érdeemes felidézni, hogyan fogalmazott még 1875-ben, amikor a Parlament a Romániával kötendő kereskedelmi szerződés ügyét tárgyalta: „*a mint a t. ház tudja, magam is zsidó vagyok (Éljenzés.) s így e kérdésben magam is érdekelve vagyok*” (165.). Tanulságos egyrészt a t. ház reakciója, másrészt Wahrmann Mór érvelése: kereskedelmi szerződés kötése egy olyan országgal, amely nyíltan diszkriminálja a zsidóságot, nem csak morálisan elfogadhatatlan, de *a magyar érdekek szempontjából is kedvezőtlen. A zsidó vallású kereskedőket érintő hátrányok ugyanis a magyar külkereskedelmet sújtják, hiszen „ha most azon tényt vesszük tekintetben, mely tagadásba nem vehető, hogy a magyar kereskedelem nagy részt a zsidók kezében van, a mit némelyek nagyon sajnálatosnak tarthatnak; de a min jelenleg változtatni nem lehet (Élénk derűtség.)*” (166.).

A jelenetet felidéző Welker Ádám mindezt így kommentálja: „*Hasonló aligha hangzott el a képviselőházban akár korábban, akár később, bár különböző okokból.*” (165.) S bár, mint említettem már, Wahrmann személyes érzéseibe, bizalmas gondolataiba nem tudunk betekinteni, valószínűnek látszik, hogy az előző bekezdés magabiztossága erősen megkérdőjeleződött, amikor 1882–83 környékén Magyarországon is felerősödött az agresszív politikai antiszemitizmus. Ráadásul Wahrmann váratlanul saját személyében is ennek az agresszióknak a célpontjává vált.<sup>14</sup> Érdeemes felidézni az eseményeket: 1882-ben kezdődött a tiszaezlári per, illetve több tízezer zsidó menekült a pogromok elől a cári Oroszországból Galíciába, s felmerült annak lehetősége, hogy legalább egy részük továbbköltözzön a Monarchia más területeire, így Magyarországra is. Az évek óta jelen lévő antiszemita mozgalom aktivizálódott: előbb Ónody György tartott egy undorító beszédet az országgyűlésben,<sup>15</sup> majd a mozgalom vezetője, Istóczy Győző.

Utóbbi, „...*beszéde közben többször Wahrmann felé fordult, és fenyegetéseinek, átkainak egy részét ki-*

*mondottan hozzá intézte. Miután befejezte beszédét, átült a Wahrmann mellett levő székre, és közvetlen közélről hallgatta beszédét. Úgy hozta ugyanis a sors, hogy Wahrmann éppen őutána következett szólásra*” (168.). Wahrmann szónoki értelemben egyértelműen győzelmet aratott, s követelésével, hogy Istóczyt zárják ki a Szabadelvű Pártból, elérte, hogy az említett maga lépett ki. Amikor Istóczy provokálta őt, először nem akart párbajozni, de a Nemzeti Casinó nyomására felvette a kesztyűt, és vállalta a párbajt. A Nemzeti Casinó ugyanis, amelynek Wahrmann tagja volt,<sup>16</sup> felvetette annak lehetőségét, hogy kizárja a tagok sorából, ha nem vállalkozik a párbajra.

A korabeli Magyarországon hivatalosan tilos volt párbajozni, de a gyakorlatban sosem akadályoztak meg ilyen aktust a hatóságok. Ezúttal azonban egy lovas rendőr jelent meg a helyszínen (pontosabban: az elsőnek kiszemelt helyszínen), hogy „*megakadályozza a törvénytelen cselekményt*”. Nyilván a járőr odaküldői is tisztában voltak azzal, hogy ez csak jelképes gesztus, a párbajt csupán néhány órával hátráltatja (179.). A felek egy-egy lövést adtak le egymás irányába a közvélekedés szerint olyan pisztolyokból, amelyeket előtte gondosan manipuláltak, nehogy véletlenül eltalálnak valakit (181.). „*A párbajhetében Budapest vezető vicclapja, a Borsszem Jankó a címoldalon karikatúrát közölt az eseményről. A rajz, amelynek címe: »A komédia vége«, a két honatyát kézen fogva, egy színpadon ábrázolja (kezükben füstölgő pisztollyal), amint éppen önelégülten<sup>17</sup> meghajolnak a lelkesen tomboló közönség előtt, melynek egyik fele Wahrmann, a másik fele Istóczyt élteti. A két színész közötti sügőlyukon feltűnő felirat: »Nemzeti Casinó« jelképezi a liberális nemesi testület erősen kétértelmű szerepét az egész ügyben.*” (181.)

A korabeli közvélemény – amelynek, egy be számoló szerint, „*minden rétegét lázba hozta az ügy*” (179.) – úgy érezte, vagy legalábbis úgy érezhette, hogy a párbajjal „*lecsengett*” a kérdés. „*Egy vezércikk összefoglaló szavaival: »A zsidó kérdés abban az értelemben, a mint az nálunk az oroszországi zsidók bevándorlása ellen megindult mozgalom által napirenden volt, lezajlott. Csöndesen indult, gyorsan hatalmába kerítette a közvéleményt, fegyverroppogással végződött. A kedélyek az utolsó napok idegfeszítő izgalmai után lecsillapultak.«*” (180–181.)

Kérdéses viszont, hogyan dolgozta fel az élményt maga Wahrmann. Az tulajdonképpen másodlagos jelentőségű, hogy mennyire lát-

hatta át akár ő, akár bármely kortársa már elő-  
re az „álpárbaj” „komédiává” fajulását<sup>18</sup> – Istóczy parlamenti performance-a önmagában elég lehetett ahhoz, hogy méltán agresszió áldozatának érezze magát. Megsejthette, hogy nem ez volt az „utolsó fegyverropogás”? Vagy úgy érezhette, hogy minden politikusnak számolnia kell eszelős ellenfelekkel, de alapjában véve Magyarországon jó irányba haladnak a dolgok? Véletlen s csak az életkorával függ össze, hogy Wahrmann nagyjából ettől kezdve, élete utolsó évtizedében érezhetően csökkentette parlamenti aktivitását? Biztosat nem tudunk az érzéseiről, feltételezéseinket pedig valószínűleg túlságosan is meghatározzák ismereteink a következő évszázad eseményeiről – amelyeket Wahrmann Mór már nem élt meg.

### Jegyzetek

1. A szóban forgó kötetre a továbbiakban mint HONSZERETET-re hivatkozom. A külön megjelölés nélküli oldalszámok e kötetre vonatkoznak. Már itt elnézést kérek a kötet mindazon szerzőitől, akik tanulmányait a terjedelmi és műfaji korlátok miatt a továbbiakban nem tudom kellő alaposággal tárgyalni, esetenként megemlíteni sem.
2. „ESZÜNK A KALAP, ÉLCZ A BOKRÉTA RAJTA”. WAHRMANN MÓR ARCAI A KORTÁRS SAJTÓBAN (197–204.).
3. Frank Tibor azt példázza a történettel, hogy Wahrmann „sohasem szégyellte [pénzügyi] hozzáértésének forrásvidékeit”, hisz gróf Keglevich István, Széll Kálmán, Pulszky Ágost, Beöthy Ágost és mások jelenlétében beszélt kereskedői gyökereiről (21.).
4. 2002-ben halt meg.
5. WAHRMANN MÓR: A LIBERALIZMUS EMBERESZMÉNYÉNEK IDEÁLIS TÍPUSA (55–69.).
6. Varga László: A BURZSOÁZIA NAGY NEMZÉDEKE (39–54.) és Kövér György: „WAHRMANN ÉS FIA” (79–90.).
7. Kövér György: i. m. 81.
8. WAHRMANN A MAGYAR ORSZÁGGYŰLÉSBE (111–170.).
9. Ahol, számomra meglepő módon, 1865-ben az országos átlagnál két és félszer kisebb volt a választópolgárok aránya (130.).
10. AZ EGYETEMES IZRAELITA KONGRESSZUS 1868–69-BEN. KÜZDELEM AZ ASSZIMILÁCIÓÉRT ÉS ELLENE (91–110.).
11. 1868 márciusában Eötvös még úgy kommentált egy ortodox tiltakozó iratot, hogy „a liturgia terén nem baj, ha különféle irányzatok elkülönülnek, de az adminisztráció szintjén a zsidóságnak egységesnek kell maradnia” (100.).
12. A pesti hitközség, a kongresszust megelőző memorandumában foglaltak, Gartner szerint „világo-

san jelezték a neológia céljait. A javasolt központi szervezet a közösségek maradék autonómiáját is megszüntette volna, teljes ellenőrzést gyakorolva fölöttük. Mindez természetesen a neológia befolyását... erősítette volna. A memorandum szerzői azt is hangsúlyozták, hogy javaslataik kizárólag kulturális jellegűek, vallásos ügyeket nem érintenek; e kitételrel az ortodoxia lehetséges ellenállását akarták megakadályozni” (99.).

13. Szabolcsi Lajost idézi: 108.

14. Mary Gluck: A WAHRMANN–ISTÓCZY PÁRBAJ (171–182.). Ford. Karczag Judit.

15. Ennek színvonaláról mindent elárul, hogy a *Borsszem Jankó* c. élcslap zsidó kispolgárt megjelenítő alakja arról elmélkedett: az Ónody-beszéd óta úgy látja, hogy ehhez képest „Istóczy ed okos férfitó” (id. Welker, 167.).

16. Az elterjedt sztereotípiával szemben: a „mágnaskasinónak” voltak nem arisztokrata tagjai is (csak éppen kisebbségben az arisztokratákhoz képest), sőt, voltak zsidó tagjai is. Csak nem túl sokan.

17. Szerintem inkább feszült az arckifejezésük, mint „önélgült”, s erre vall a homlokukról patakzó veríték is.

18. Az, hogy a párbaj előtt végrendeletet írt, nem erre utal. Egyébként egyetemista koromban egy történelem tanárom előadott egy korabeli városi legendát: a „félvak” Wahrmann a párbaj közben megkérdezte, megjött-e már Istóczy, a „süket” Istóczy pedig, hogy „lőtt-e már a zsidó?” Érdekes módon a korszak politikai életéről írt könyvében nem említette a történetet.

Dupcsik Csaba

## SOK-SOK EGYSZEMŰ KIRÁLY

*Matthijs van Boxsel: A Butaság Enciklopédiája*  
Fordította Balogh Tamás  
Nyitott Könyvműhely, 2009. 264 oldal, 3490 Ft

Matthijs van Boxsel sokadik könyvét adja ki a butaságról, pontosabban annak természetrajzáról. Magyarul most megjelent tarka kötete amolyan kompendium, váza a hollandul DE ENCYCLOPÉDIE VAN DE DOMHEID címmel megjelentetett főmű, amelybe más könyveiből is átvett részeket a szerző; ráadásul a magyar változatban az egyik befejezetlenül maradt, külön egy-hosszabb egység, és Van Boxsel itt-ott a kis fejezetek sorrendjén is változtatott a főmű felépítéséhez képest.



A könyv elején Van Boxsel megemlékezik egy holland kiadó bornírt ötletéről, a kígyóbőr kötésben megjelentetett madárhatározóról. Valahogy így foglalja magában az enciklopédiaforma a buta világ, illetve az emberi létezés szatírját Van Boxsel könyvében. A szó eredeti értelmében vett enciklopédiáról van szó, amely tehát tematikus egységekben járja körül a tárgyát (Tökfejek a pokolban, Az angolkertről és a franciakertről, Az alkotmányos királyság szükségképp ostoba voltáról, A Darwin-díj stb.). Ebben az enciklopédiában ott van a szatíra, de nem a világot egységes látomásban a fonákjáról bemutató eleven szatíra, inkább csak a jelzése és bemutatása. Tovább bonnyolítja a dolgot, hogy Van Boxsel szemléletmódja leginkább még a modernista groteszkével rokon (amely az egyneműsítő, merev, önazonosságában még csak nem is kételkedő „polgári” világ ellen irányul, mindenáron, még akkor is, ha a felismert viszonylagosság adta mámorító szabadságra valószínűsíthetően a hiábavalóság és a magányosság árnyéka vetül), ám példáinak nagy részét régebbi korszakokból hozza, melyekben máson nevettek, vagy máshogy nevettek (jó sok az antik, illetve a többségében németalföldi és német középkori és reneszánsz példa. Érdekes különben, hogy Erasmus mindössze egy mondatban említettk, igaz, hogy rögtön kétszer). Az egyneműsítés, a mindent egyformán értés veszélyét érzésem szerint nem is tudta elkerülni ez a nagyon érdekes, szórakoztató, ugyanakkor nyugtalanító, sőt, néha talán idegesítő könyv. Az eligazodást az sem segíti, hogy Van Boxsel párhuzamosan beszél botor cselekedetekről és idétlenségekről. Az amszterdami gyorsjárat, amely nem áll meg a tömött megállóknban, mert máskülönbem nem lehetne tartani a menetrendet, az emberi butaság eklatáns példája: kidobjuk az ajtón, visszajön az ablakon. (197.) A teniszlabda viszont inkább a „buta dolog”-ra lehet példa: ha elkezdjük egy irányba fészülni a teniszlabda „szőrét”, akkor rájövünk, hogy a végtelenségig fészülhetjük, mindig lesz egy pont, amelyen máshogy áll fel a szőr, örök időkre munkát adunk magunknak. Ezt inkább az „idiotizmus”, a „monstrum” kategóriájába sorolhatjuk (e szavak eredeti jelentése: párjasincs, egyszeri), azokkal a dolgokkal zárhatjuk közös karanténba, melyekkel nehéz mit kezdeni. (Bár a teniszlabda talán mégsem a legjobb példa, ha jól tudom, fenti „tulajdonságát” a ciklon-anticiklon

jelenség modellálására használják a meteorológusok.) Egy történeti-fogalmi tisztázásra alkalmas butaságtant talán tezaurszként lehetne megírni, amelyben az egyes szavak által lehívott fogalmak egymáshoz viszonyított értékeik (alá-fölérendeltség stb.) szerint vannak felsorolva és kifejtve. Egy ilyen „strukturális szótár”-nak talán a kimeríthetetlen témából adódó lezárhatatlanság, befejezetlenség is inkább előnyére válna. Igaz, ebben viszont nehezebb lenne a világ szatírját adni.

Van Boxseltől mi sem áll távolabb, mint hogy komoly művekben taglalja a butaság természetét – viszont jóval többet szeretne színes anekdoták füzérénel. Művei különböznek az olyan szórakoztató könyvektől, amilyeneket nálunk egyik gyerekkori kedvencem, a kuriózumokat közreadó Ráth-Végh István, Hollandiában pedig például Bruno Post írt. Művében van rendszer, vagy inkább felfedezhető egy mag, néhány összefüggő tétel. Van Boxsel központi állítása szerint a butaság az emberben lakozó akaratlan önpusztításra való hajlam. A butaság tehát elválaszthatatlan az embertől, és súlyos bajokat tud okozni, akár halálhoz is vezethet. Senki sem lehet annyira intelligens, hogy képes legyen megérteni a saját butaságát vagy akár csak felmérni annak nagyságát. Az ember egyet tehet, megpróbálhatja kicslezni vagy semlegesíteni, így fejlődik ki az intelligencia, a butaság tombolásának megfékezésére alkalmasnak bizonyult stratégiák összességéből pedig a civilizáció. Az ember nem irhatja ki a saját butaságát, de egyre intelligensebbé válhat. Biztos lesznek, akik már itt megakadnak, mert nem győzte meg őket ez a kicsit elnagyoltnak tűnő okfejtés. Most akkor egy érzék hiánya, egy érzék működésének olykori kimaradása-e a butaság, amin jó esetben rajtakapjuk magunkat, vagy masszív butaságunk tesz érzéketlenné minket sok mindenre? Valóban az emberrel jelent volna meg a világban a butaság, vagy csak annyi igaz, hogy egyedül az ember képes butaságnak látni bizonyos dolgokat? És még folytathatnánk. A boxseli tételsor nem butaság, de nem is az a hatalmas bölcsesség. A legfőbb gond vele mégis inkább az, hogy nemigen lehet máshogy érteni, mint halálkomolyan. Az olvasó nehezen szabadul attól az érzéstől, hogy a szerző a maga butaságfelfogásával, az akaratlan önpusztításra való hajlamot mutatva fel a világ tengelyeként, megtalálni véli a bölcsék követét. Ami sajnos, mint Van Boxsel

ironikusan utal is rá, olyan, mint a Hollandiában az ostobaság jelképének számító amersfoorti vándorkő. (260.) Megvan mindenek mozgatója, csak sajna ezzel se leszünk okosabbak: Van Boxsel akarva-akaratlan valami ilyesmit sugall a könyvével.

Matthijs van Boxsel könyve rövid, tíz-húsz soros fejezetekből épül fel, melyek általában bizonyos logikai rend szerint követik egymást, néha azonban inkább úgy kapcsolódva, mint lépések egy kaptárban. A fejezetek rövid, pattogó, kikalapált mondatokból, elvágólagos kijelentésekből épülnek fel. Van Boxsel csak úgy tud előrehaladni a semmittudás szakadéka fölött, ahogy egyik filmjében Buster Keaton kúszik át egy szurdok felett egy szebb napokat látott függőhídon, mindig azt a lécezt téve maga elé, amelyikről éppen lelépett. (Könyvében többször is utal rá: mindnyájan konstrukcióink hipotetikus terében mozgunk, és még csak nem is tudjuk ezt.) Boxselnek szemmel láthatólag nagyon kell vigyáznia, hiszen a butaság természetét taglalva, a butaságok, illetve a butaságot elkerülni segítő észcselek leírása-imitálása közben nagyon könnyű elveszíteni a fonalat. Ráadásul igazán vicces sem lehet, mert koncepciója szerint nem rajta (nem a szövegén), hanem az általa bemutatott dolgok *eredendően* ostoba voltán kell nevetnünk vagy hüledeznünk.

Még érdekesebb a feladat az olvasó felől nézve. Egyrészt Boxsel olyan sokféle helyről hozza példáit (rajzfilmek, kertépítézet, barokk mennyezetek és épületbelső, átlátszó kifogások és lapos bölcsességek, sci-fik stb.), és annyira nem ad támpontokat és fogódzókat, hogy olvasóját buta érzés fogja el: mennyi mindent nem tud, amit pedig nyilván tudnia kéne... Boxsel persze erről a buta érzésről is tud, reflektál is rá néhány történetecskével a könyvében.

Másrészt nagyon sok rész kifejezetten úgy van megírva, hogy az olvasó ne nagyon merjen rákérdezni arra, amit olvas, nehogy butának tűnjön. Itt már nem annyira a nem tudásra, mint inkább a nem értésre épít a könyv. Az olvasó csak veszíthet: hiszen vagy nem ért valamit, amit a jelek szerint illene értenie, vagy olyasmit akar megérteni, aminek nincs is értelme. De az is lehet, hogy kiderül, olyasmit nem akart megérteni, aminek pedig van értelme... Vagyis szinte biztos, hogy egyszer-kétszer megbukunk elmetornából. És persze az

is rémes volna, ha a szerzőről kiderülne, hogy „aki nem tudja, tanítja”. Ez adja a játék feszültségét.

Ha az ember nem csapja le már az elején a könyvet, akkor a szöveg idővel kialakít benne egy stratégiát, az olvasó mintegy légpárnán lépked majd, pár centivel a szöveg fölött, már nem gondol utána az olvasottaknak, hanem a szöveg retorikájától viteti magát. Sajnos ezért a butaságról szóló könyv fordításába is került néhány butaság, bizonyítva a boxseli tételt, miszerint senki nem menekülhet a butaságtól, legfeljebb arra törekedhet, hogy ne nagyon bután legyen buta. (Ezt a szőrös labdát felkínálni a fordítótól nyilván maga is butaság. Nem is az a butaság, hogy inkább bevallja a tévedéseit, vállalva – sőt: újabb okot adva –, hogy kinevessék, hanem az, hogy – bármennyire is szeretné – nem tud kacagni a saját butaságán.)

Ezzel el is érkeztünk a könyv lehetséges tanulságaihoz. Az egyiket többször is fontosnak tartja elismételni a szerző: ha már butaságra ítéltünk, akkor igyekezzünk minél magasabb szinten buták lenni. Erről eszembe jut egy vicc. Hogy hívják a benzinkutas indiánt? Töltő Toll. És a buta indiánt? Golyós Toll.

Menthetetlenül buták vagyunk, és azok is maradunk, mert önhibánkon kívül vagyunk buták. Az sem segít, ha tudjuk ezt, ezért nem használ, igaz, nem is nagyon árt, ha a könyv végére érve kicsivel többet tudunk a butaságról vagy akár a saját butaságunkról, mint azelőtt. Ráadásul a szerző is hoz bőséggel példát, hogy néha kifejezetten üdvös lehet, ha nem látunk át a saját butaságunkon, vagy nem látjuk át bizonyos helyzetek vagy kényszerítő körülmények felette ostoba voltát. Mit lehet tenni? Ne nagyon törődjünk az egésszel. (Kérdés, ebben segít-e egy ennyire a butaságra fixáló könyv, bármilyen szórakoztató is.) Nyilvánítsuk okosnak magunkat. Részésítsük előnyben az olyan formákat, melyek keretei között nincs értelme a hiba szónak, de amelyek mégsem dermesztően unalmasak, vagyis nem buták. Ahogy nincs „hamis” madárfütty...

Van azonban a könyvnek egy kimondatlanul maradt tanulsága is – értelemszerűen egy buta közhely. Éppen az adhat reményt, hogy a butaság bennünk van, és nem rajtunk kívül: mindenki buta, de mindenki másként buta. Több szem többet lát.

*Balogh Tamás*