

VIGILIA

2016 / 11



Emlékezés Nemes Nagy Ágnesre

FERENCZ GYŐZŐ: Nemes Nagy Ágnes költői életművének integritása

BUDA ATTILA: Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításai

KELEMEN EMESE: Nemes Nagy Ágnes és Mészöly Miklós

MÁRTONFFY MARCELL: Esterházy Péter és a katolikus hagyomány

Falcsik Mari, Jász Attila és Marno János versei

VÁSÁRI MELINDA: Mészöly Miklós és Ottlik Géza „ars poeticája”

TAKÁCS ZSUZSA: Aszalós János emlékezete

Beszélgetés Thierry Loiséellel

81. évfolyam	VIGILIA	November
LUKÁCS LÁSZLÓ:	Hazafelé	801
EMLÉKEZÉS NEMES NAGY ÁGNESRE		
FERENCZ GYŐZŐ:	„Magam után húzom magam”. Nemes Nagy Ágnes költői életművének integritása	802
BUDA ATTILA:	„vizlek tovább, vérem zuhatagában”. Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításai	814
KELEMEN EMESE:	Nemes Nagy Ágnes és Mészöly Miklós közti párhuzam	820
SZÉP/ÍRÁS		
MARNO JÁNOS:	Spirálisok; A színművészet; Szerelem a tanyán <i>(versek)</i>	825
MÁRTONFFY MARCELL:	Az írás mint fellebbezés. Esterházy Péter és a katolikus hagyomány <i>(esszé)</i>	827
JÁSZ ATTILA:	Fényadalékok a fotográfia szürke árnyalataihoz <i>(versek)</i>	831
TRICEPS:	Az Adria vendége. Szubjektív gondolatok Keszthelyi Rezső emlékére <i>(esszé)</i>	832
FALCSIK MARI:	Képeslap Hvarra; Négy halál <i>(versek)</i>	836
FECSCKE CSABA:	A távirat <i>(próza)</i>	838
VÁSÁRI MELINDA:	Atmoszféra, avagy a „bizonytalansági együttható”. Mészöly Miklós és Ottlik Géza „ars poeticája” <i>(tanulmány)</i>	840
A VIGILIA BESZÉLGETÉSE		
IMREH ANDRÁS:	Thierry Loisellet <i>(Barna Anett fordítása)</i>	849
NAPJAINK		
TAKÁCS ZSUZSA:	Aszalós János emlékezete	859
TÓTH JÓZSEF:	A keresztény értelmiségiek szerepe korunk társadalmában	859
KRITIKA		
TOMAJI ATTILA:	Határlény. Győrffy Ákos: <i>A hegyi füzet</i>	865
SZEMLE		
	(részletes tartalom a hátsó borítón)	871

Hazafelé

Ma már szinte közhely, hogy a kereszténység mennyire összenőtt Európával, s hogy ez az egység máig fennáll, ha szakadozottan is. Ennek a szimbiózisnak van egy ritkábban emlegetett következménye is. A kontinens nagy része a mérsékelt égövbe esik, ahol négy évszak váltogatja egymást. Az évszakok pedig, legalábbis hangulatukban, átjárják a keresztény ünnepeket is. Fehér karácsonyról ábrándozunk, állatok és pásztorok melengetik a hidegben didergő mennyei gyermeket. Húsvétkor a feltámadás ünnepének remek kullisztát szolgáltat az újraéledő tavaszi táj. A Halottak napja a Mindenszentek ünnepével együtt november elejére esik; azokra tekintünk ilyenkor, akik „előttünk költöztek el ebből a világból”. Bár véletlen az egybeesés — de az elmúlást mifelénk jól érzékelteti a lombhullajtó ősz, a téli álomba merülő természet.

Búcsúztatjuk az elhunytakat, hogy aztán tőlünk is búcsút vegyenek egyszer. Az „enyészet hava” elején a Halottak napja nemcsak elhunyt szeretteinkre emlékeztet, hanem saját elmúlásunkra is. Az igazi kérdés — valójában az emberlét egyetlen fontos kérdése — ezen a ponton vetődik fel: van-e valami a halál után, s ha igen, micsoda? A semmibe hull-e az, aki meghal, vagy van folytatása az életének? Jézus tanítványai s rajtuk keresztül a világ meggyőződhetett arról, hogy mesterük feltámadt a halálból. Tanúságtételük olyan eseményre épül, amely a történelmünkben gyökerezik, s onnan szárnyal fel az öröklétnek földi szemmel már nem követhető távlatába: a meghaltakat a „mennyben örök otthon várja”. A feltámadásba vetett hit biztosít arról, hogy a halál nem egyszerűen a földi élet vége, hanem az örök élet kezdete: nemcsak bezárul egy ajtó, hanem kinyílik egy másik.

Itt merül fel a második, nem kevésbé kínzó kérdés: vajon mi történik a kettő között, a küszöbön, hogyan megy végbe az átzsilipelés a bűneinkkel terhelt, múltó földi létből Isten szent örökkévalóságába? Milyen lesz a végítélet, amely halálunkban reánk vár? Hogyan fogad bennünket Isten irgalmas igazságossága, igazságos kegyelme? Pilinszky szavával: „A jövőről nem sokat tudok, / de a végítéletet magam előtt látom. / Az a nap, az az óra / mezítelenségünk fölmagasztalása lesz.” Az az óra lecsupaszít rólunk minden hamis látszatot, önmagunkat nyugtatgató, akár lelkiismeretünket is torzító kibúvókeresést. Ráadásul nem valami objektív tükörben, az emberi szemmel nézett pusztá tények mérlegén látjuk meg önmagunkat, hanem Isten végtelen szeretetének fényében. Ez pedig bizonyára minden emberi elképzelést felülmúló öröm és ugyanakkor fájdalom lesz egyszerre. Öröm, hiszen meglátjuk Isten szent és boldog szeretetének ragyogását, de velőkéig hasító fájdalom, hogy ebből oly keveset fogtunk fel és valósítottunk meg az életünkben.

„Magam után húzom magam”

FERENCZ GYŐZŐ

Nemes Nagy Ágnes költői életművének integritása

1954-ben született Budapesten. Költő, irodalomtörténész, műfordító. Az ELTE BTK Anglisztika Tanszékének egyetemi tanára.

Az összeállításunkban olvasható írások elhangzottak a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett Nemes Nagy Ágnes- és Újhold-konferencián (Budapest, 2016. szeptember 29–30.) (A szerk.)

Nemes Nagy Ágnes verseinek kiadástörténete

¹Nemes Nagy Ágnes:
A Föld emlékei.
Összegyűjtött versek.
Magvető, Budapest,
1986.

Nemes Nagy Ágnes nyilvánosságra szánt költői életművét kitartó erőfeszítéssel egységes egészzé formálta. Ez a folyamat végigkövethető a kötetkompozícióinak kialakításában, de megjelenik a verskompozíciók szintjén is. És még mélyebben, a megszólalás artikulálásának, a mondatformálásnak nyelvi-retorikai rétegeiben is. A poétikai-retorikai megformálásban megmutatkozó integritás legmélyén azonban feltehetőleg a személyiség összetartásának intellektuális törekvése áll, az a hallatlan fegyelem, amellyel a széthullástól védi önmagát. Ennek vizsgálata azonban már túlmutat a poétika és retorika hatókörén.

Nemes Nagy Ágnes verseinek kiadástörténete úgy alakult, hogy kizárólag új verseket tartalmazó kötete összesen kettő jelent meg: a *Kettős világban* (1946) és a *Napforduló* (1967). Minden más kötete olyan válogatott vagy gyűjteményes kiadás, amelyben az új versek a korábbiakkal együtt szerepelnek, vagy önálló ciklusként, vagy egy már meglévő ciklust bővítve. Verseinek szövegén visszamenőleg már nem változtatott — ez önmagában is rendkívül figyelemreméltó eljárás —, de minden újabb kötetének átszerkesztette a ciklusbeosztását és a versek ciklusokon belüli sorrendjét. Ez főleg a *Kettős világban* verseit érinti: ebből a pályaindító kötetéből a későbbi gyűjteményekben számos verset elhagyott, viszont az eredeti kötet megjelenése után keletkezettekkel bővített ki. Hogy korai korszakából néhány művet nem vállalt, nem meglepő. A költők általában így vannak ezzel. Van, aki érett tudatossággal nekilát átírni időközben túlhaladottnak ítélt verseit, például Szabó Lőrinc, Kálnoky László, Rába György. Nemes Nagy nem ezt tette, hanem a korai kötetkoncepció egészébe nyúlt bele visszamenőleg. Nemcsak elvett, hanem hozzá is tett. Már 1957-es *Szárazvillám* című kötetében is így járt el, jelezve, hogy nagyobb szerkezetben gondolkodik.

Ennek a folyamatnak az utolsó állomása az 1986-ban megjelent gyűjteményes kötete, *A Föld emlékei* volt.¹ Az élete hátralévő öt évében írt, számszerűen igen kevés versét, ha megjelentette is folyóiratokban, már nem tudta beilleszteni a meglévő kötetkompozícióba, de bizonyos, hogy ha ideje engedte volna, tovább dolgozott volna költeményeinek zárt építményén, itt-ott újraformálta volna a koncepció egyes részeit.

Ez az igénye még gyerekverseire is kiterjedt. *A Föld emlékeinek* megfelelője a *Szökőkút* (1979), amelyben mintegy kipróbálta a két évvel később, a *Között* (1981) című összegyűjtött versekben kialakított szerkezetet, ahol is ciklusokon kívül a kötet élére rakott egy mottóként vagy verses bevezetésként kiemelt költeményt. A *Közöttben*, majd *A Föld emlékeiben* ez a vers a *Fák*, a *Szökőkútban* a *Mennyi minden*.

Az ilyen tudatos, teljes életműben gondolkodó kötetépítkezés ritka, de nem példátlan. Legkülönbélebb poétikájú költők is folyamatosan alakuló, integrált kompozícióba rendezték költői életművüket. Szűkebb szakterületemnek, az angol nyelvű költészetnek két egymástól és Nemes Nagytól is eltérő példája az észak-amerikai Walt Whitman és az ír William Butler Yeats.

Nemes Nagy Ágnes esetében meglepetést, sőt, szinte zavart okozott szakmai körökben összegyűjtött verseinek posztumusz kiadása 1995-ben.² Ebben a kötetben *A Föld emlékei* mellett majdnem azonos terjedelemben szerepelnek a hagyatékból előkerült versek. *A Föld emlékei* (amelynek tartalma nem teljesen azonos az 1986-os változattal, Lengyel Balázs ugyanis visszaállította azokat a verseket, amelyeket Nemes Nagy elhagyott első kötetéből) 165 oldalt (az 5-től a 170. oldalig), míg a függelékben közölt hátrahagyott versek 126 oldalt (a 173-tól a 299. oldalig) foglalnak el. Az életmű csak azért nem kétszereződött meg, mert Lengyel Balázs erősen megválogatta a hagyatékban maradt kéziratos verseket.

²Nemes Nagy Ágnes
Összegyűjtött versei.
(S. a. r., utószó
Lengyel Balázs.)
Osiris – Századvég,
Budapest, 1995.

Összegyűjtött verseinek posztumusz kiadása

A hagyatékból közreadott versek azonban nem elsősorban mennyiségükkel keltettek meglepetést, bár azzal is. Hiszen kiderült, hogy az oly ritkán megszólaló költő szinte folyamatosan beszélt. Igaz, magában. Lengyel Balázs elmondta, hogy ő sem tudott ezekről a kéziratokról. Legalábbis egy részükről, hiszen az 1940-es és 50-es években vezetett két fiatalkori versesfüzetet látnia kellett. Ezek ugyanis egyszer csak eltűntek, és Nemes Nagy kereste őket, még bejárónőjét, akiről Bors néni alakját mintázta, is faggatta. hol lehetnek. Nem találta meg őket. Történetesen éppen Bors néni tette őket újságpapírok közé a fürdőszobai szennyesláda aljára, csak nem tudta, mit használ papírtömítésnek. Onnan kerültek elő a költő halála után.

Bár Nemes Nagy Ágnes hosszú éveken át publikálási nehézségekkel küzdve árnyékban és félárnyékban alkotott, és ez a helyzet csak az 1960-as évek végétől változott meg, a kéziratos hagyaték nem azért maradt kiadatlan, mert nem volt hol megjelentetnie. A mítosz a költőről, aki csak válogatott verseit írja, esetében végkép nem áll meg. Nem válogatott verseit írta, csak válogatott verseit adta ki.

Az igazi csodálkozást — talán a megrökönyödés sem lenne erős szó — az váltotta ki, hogy a pályatársak és a kritikusok szerint Nemes Nagy hagyatéki verseinek egy számottevő része teljesen más hangot üt meg, mint a korábban látható életműve. A nyilvánosság elé tárt verseiből a közvetlen érzelmi személyességet és egyáltalán, a versben konstituálódó szubjektum életrajzi vonatkozásaira történő bármiféle utalást gondosan kiszűrő tárgyias lírájával szemben életében ki nem

³Lengyel Balázs:
Utószó. In: Nemes Nagy
Ágnes *Összegyűjtött
versei.* (S. a. r., utószó
Lengyel Balázs.)
Osiris – Századvég,
Budapest, 1995, 303.

⁴Szabó Magda:
Ekhnáton arcai. In:
Erkölc és rémület között.
*In memoriam Nemes
Nagy Ágnes.*
(Szerk. Domokos Mátyás,
Lengyel Balázs.)
Nap Kiadó,
Budapest, 1996, 340.

Kéziratos hagyatéka

adott versei szokatlanul személyesnek hatnak. Lengyel Balázs a kötet utószavában azt írta, hogy „(...) ezek a versek a legteljesebb mértékig alanyiak, mintha egy más, sebtében, indulatokkal, kétségbeeséssel ránduló kéz írta volna őket a spontaneitás gyakori, zseniális felvillanásával”.³ Szabó Magda, aki a kötetet az Írók Boltjában bemutatta, Nemes Nagy Ágnes „rejtett másik” arcának a vonásairól beszélt, „Ekhnáton kemény kövekből rakott istenképén hadd legyenek könny-nyomok, s az örök igazságok országos kincse mellé hadd szikrázzék fel a megalázottság, az arénából kiutasított művész haragjának szikraesője, haragudj, sírj, átkozódj. Ekhnáton, a takart negatív indulatok gazdája is te vagy. Hogy haragudtál, ha szerelmes verseid sorait idéztük, hisz gyönyörű szenvedélyedről olyan beszédesen hallgattál; ha nincsenek az összegyűjtött versek, szegényebbek lettünk volna az élménnyel, hogy az olvasztó láng hatására dúdolni tudtál, mint a népdal (...)”⁴

Nem alaptalan a költő által életében láthatóvá tett és halála után előkerült verseinek ilyen éles szembeállítás. Én mégis azt gondolom, hogy a valószínűleg megközelítően teljes kéziratok hagyatéka feldolgozása jelentősen árnyalja ezt az állítást.

Nemes Nagy Ágnes kéziratok hagyatéka jegyzetfüzetekben és különálló kéziratlapokon maradt fenn. A hagyatéka egy része a szerzői jogok tulajdonosának birtokában van, más része közgyűjteményekben található, nagyjából a Petőfi Irodalmi Múzeum, kisebb részt az Országos Széchényi Könyvtár tulajdona. Valószínű, hogy a fentiekén kívül is léteznek verskéziratok magántulajdonban vagy közgyűjteményben, ezek azonban nincsenek feltárva.

A magántulajdonban lévő hagyatékrész teljes tartalma jelenleg hozzáférhetetlen és feldolgozatlan. A közgyűjteményekben található anyag nagyrészt, de nem teljes egészében van feldolgozva. A hagyatékban számos gépirat is megőrződött, ezek közül azonban kevesen van autográf kézírás. Nemes Nagy Ágnes egész életében kézzel írt, írógépet nem használt. Műveit a kéziratokból többnyire Lengyel Balázs gépelte le, ezért feltételezhető, hogy a hátrahagyott gépiratok jelentős része az ő gépelése.

Nemes Nagy Ágnesnek hét kéziratok füzetek ismert. A kéziratok füzetek és lapok a szöveg alakulásának különböző szakaszainak lenyomatát őrzik.

Diákkori verseinek sajátkezű kéziratok gyűjteménye egy zöldesbarna, műbőr borítású, keménytáblás emlékkönyvben maradt fenn. A papírméret 160×125 mm. A füzet 45 számozatlan lapból áll. A legkorábbi vers keltezése 1930. december 23., a legkésőbbi 1937. március 19.

Ezen kívül hat olyan felnőttkori jegyzetfüzete ismert, amely teljes egészében vagy nagy mennyiségben tartalmaz verseket.

Első kéziratok füzet. Mérete 243×196 mm, borítója nincs, 55 lapból áll. A legkorábbi keltezés 1938. november, az utolsó 1946. november 11. A versek többsége tisztázat, vagy csak igen kevés javítás van a

szövegben. Keltezésük nem szoros időrendben halad, olykor későbbi dátumozású versek korábbiak elé vannak bemásolva.

Második kéziratos füzet. Mérete 295×205 mm, sárgásbarna kartonfedelű spirálfüzet. A fedélen ragasztott, piros keretes vignetta. 67 lapból áll, 63 lapon van írás. A legkorábbi keltezés 1947. január 6., az utolsó 1960. június 27. A versek többsége tisztázat, vagy csak igen kevés javítás van a szövegben. Keltezésük nem szoros időrendben halad, olykor későbbi dátumozású versek korábbiak elé vannak beírva. Mivel a költő ebben a füzetben már nem keltezte minden versét, és gyakran csak a hónapot és napot adta meg, a pontos keltezést csak a januári évfordulók alapján lehetett megállapítani.

Harmadik kéziratos füzet. Mérete 170×115 mm, barnás színű, puha kartonfedelű, négyzetrácsos notesz. 49 lapból áll. Az utolsó lap kiszakadt. A bejegyzések általában nincsenek keltezve. Az első dátum 1958 (valószínűleg utólagos autográf bejegyzés), az utolsó 1960. A szövegek egy része a *Napforduló* című kötet verseinek vázlata, pizskozata; más részük olyan vers, amelyet Nemes Nagy Ágnes életében nem adott ki.

Negyedik kéziratos füzet. Mérete 119×75 mm, szürke, puha kartonfedelű spirálfüzet. 32 oldalból áll. Egy lap kiszakadt. Irodalmi jellegű bejegyzések mellett címek, telefonszámok, összeadások is szerepelnek a lapokon. A bejegyzések közül egy van keltezve, évszám nélkül: „(Pesaro, aug. 16.)”. Nemes Nagy Ágnes 1961-ben június 27-én Bécs és Zürich érintésével Párizsba utazott, erről rövid útinaplót írt. Az utazás vége azonban nincsen megjelölve. Lengyel Balázs kézírásos megjegyzése szerint ugyanezen a nyáron Olaszországba is eljutottak. A bejegyzések tehát valószínűleg 1961 augusztusában és talán azt követően keletkeztek. A szövegek egy része a *Napforduló* című kötet verseinek vázlata, pizskozata; más részük olyan vers, amelyet Nemes Nagy Ágnes életében nem adott ki.

⁵Nemes Nagy Ágnes:
Magyarul és világon.
(S. a. r., jegyz. Buda
Attila, Ferencz Győző,
Lengyel Balázs.) Helikon,
Budapest, 2014, 81–88.

Ötödik kéziratos füzet. Mérete 128×80 mm. Barna, puha kartonfedelű spirálfüzet. 35 négyzetrácsos lapból áll. Ebben a jegyzetfüzetben szerepel a *Karácsony a Rivierán* című útinapló szövege.⁵ Előtte és utána különféle magánjellegű és irodalmi tárgyú feljegyzések mellett versek, versvázlatok is szerepelnek 1962-ből.

Hatodik kéziratos füzet. Mérete 156×105 mm. Fehér vászongerin-cű, 72 perforált lapból álló notesz. Két lapon van keltezés: *A kovács* című vers alatt: „1966. június, Szigliget”, majd a következő lapon egy rajz alatt: „1967. május, Szigliget”. A szövegek egy része a *Napforduló* című kötet verseinek vázlata, pizskozata; más részük olyan vers, amelyet Nemes Nagy Ágnes életében nem adott ki. Mivel a korábbi harmadik, negyedik és hatodik kéziratos füzet versanyagában sok átfedés van, arra lehet következtetni, hogy Nemes Nagy Ágnes a hatodik jegyzetfüzetet az 1960-as évek első felében több-kevesebb folyamatossággal használta.

A harmadik, negyedik és hatodik kéziratos füzet egyes verseinek keltezését nem lehet megbízhatóan rekonstruálni.

Keltezések, javítások

Az első következtetés, amit Nemes Nagy Ágnes versírási szokásairól, illetve azok változásairól le lehet vonni, annyi, hogy nyolcéves ko-

rától, 1930. december 23-tól kezdve harmincnyolc éves koráig, 1960. június 27-ig folyamatosan letisztázta kész verseit, előbb a diákkori kémenytáblás kötetbe, majd első két kéziratot füzetbe. A három füzetet folyamatosan végigolvasva jól látni, hogy az évek előrehaladtával a keltezésekből előbb elmaradt az évszám, majd a hónap és nap jelzése is szórványossá vált. Bár a második kéziratot füzet legvégén ismét megszaporoztak, nem zárható ki, hogy ezek utólagos bejegyzések. Az *udvar történeteiből* című vers keltezése után: „59. március ?” például kérdőjel áll. Vagy az *Emlékkönyvbe* című vers keltezésében „58. aug. 16.” az „aug.” alatt áthúzva „júl.” szerepel. Az írás autográf, a golyóstoll tintájának azonosságát azonban szakértőnek kellene megvizsgálnia.

A keltezésnek — mint a költői tevékenység önreprezentatív nyomatékosságának — ritkulásával megnő a szövegbeli javítások száma. Gyakoribbak a kihúzások, az áthúzások, betoldások. A kettő együtt arra utal, hogy Nemes Nagy költővé válásával, első, majd második kötetének megjelenésével megváltoztak írásszokásai. Nem volt, vagy egyre kevésbé volt szüksége arra, hogy afféle egy példányban készült kéziratot verseskönyvet állítson össze, hiszen dacára azoknak az irodalompolitikai körülményeknek, amelyek őt és másokat a perifériára szorítottak, pontosan tudták magukról, milyen magas művészi-szakmai minőséget képviseltek. Míg korai verseinek általában csak a tisztázata maradt fenn, harmadik kéziratot füzetétől kezdődően Nemes Nagy Ágnes többé már nem a tisztázatokot másolta át, hanem vázlatokat, kísérleteket, piszkozatokat írt, és hosszabb versek részleteinek gyakran összeszerkesztetlen végleges változatai is szerepelnek bennük, de ezeket nem másolta egybe. Későbbi pályaszakaszának folyóiratban és kötetekben közölt verseiből igen kevés maradt fenn letisztázott kéziratban.

Poétikájának átformálódása

Ez a változás nagyjából egybeesik poétikájának átformálódásával, amelynek idejét ő maga nagy pontossággal adta meg: „(...) elkezdtem tapogatózni valami más felé. (...) Pontosan emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet — idézőjelben — ‘ilyenek’ titulálok. Ez a Balaton. Ezt körülbelül 53-ban írtam, nem tudom pontosan megmondani, sajnos, mert számár fejjel nem dátumoztam a verseimet. (...) Sokkal később tudtam csak megfogalmazni, hogy mindez voltaképpen mit jelent. Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára. (...) Jellegzetessége bizonyos ellipszisztömeg, mondom, a kihagyások tömege. Még ennél is sokkal fontosabb: az első személynek a kiemelése a vers középpontjából. Az a lírai ‘én’ ezentúl másutt van. Sőt esetleg nincs is jelen. (...) Másutt van a költői ‘én’, mint ahogy azt a romantika óta megszoktuk. Azután: lényeges itt a tárgyagnak — ez már sajátosan az objektív lírára jellemző —, a fogható, látható, tapasztalható tárgyagnak és helyszíneknek a fontossága a versben, amelyek tartalomhordozóvá válnak, továbbá áttételes személyeknek, bizonyos personáknak a jelenléte.”⁶

Az én kiszűrése, feloldása, illetve áthelyezése, tehát a hagyományos, romantikában fogant én-líra meghaladása mintha megszüntette volna a versek — a bármiféle, tehát akár személyes hangvételű versek —

⁶Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*. (Interjú. Kérdező: Kabdebó Lóránt. 1981) In: Nemes Nagy Ágnes: *Látkép gesztenyefával*, Magvető, Budapest, 1987, 109–112.

lineáris, naplószerű dokumentálásának igényét is. Miért is írt volna egy-egy később kidolgozandó, vagy elvetendő versrészlet, motívum, ötlet mellé aggályosan dátumot?

Az, amit Nemes Nagy Ágnes objektív, tárgyias lírának nevezett, többféle poétikai eljárás együttes alkalmazása. Ezek közé tartozik, hogy a vers nyomokban is alig utaljon a beszélő lírai én életrajzi érintettségére, a leírt tapasztalathoz fűződő személyes érzelmekre. Ennek vannak grammatikai elemei (az egyes szám első személyű szóalakok megkritikája, a nominális állítmányok megszorodása) és vannak egyéb verstechnikai összetevői, mint a kiszámítható (és ezért kiszámítható érzelmi töltést hordozó) zárt metrikai képletek fellazítása, valamint a többtétéles zenei kompozíciókra emlékeztető szerkesztésmód. Ezeket az újfajta verseket tehát olyan bonyolult verstechnikai eljárással, szakaszosan, részletekben, rétegekben dolgozta ki, hogy igen tág időkeretben lehetne elhelyezni a keletkezésüket.

Míg az első két füzetet (vagy a diákkori könyvecskét is ideszámítva az első hármat) olvasva az az ember érzése, hogy az utókornak lettek letisztázva, többé-kevésbé kötetszerűek, még ha szerkesztetlenek is, a harmadiktól kezdve a kéziratos füzetek magánhasználatra készültek. Az íráskép kusza, hevenyészett, zaklatott, de nem annyira a költő érzelmi állapota, hanem inkább az írás körülményei miatt. Nem feltétlenül íróasztalnál ülve írta a bejegyzéseket. A hatodik kéziratos füzet a *Vihar, Ekhnáton az éjben, Között, Négy kocka, Ház a hegyoldalon, Éjszakai tölgyfa* előmunkálatait tartalmazza. Tehát egyszerre több verskompozíción dolgozott, az egymásból előgomolygó címtelen versrészletek, motívumvázlatok csak a versek végső kidolgozásában váltak szét, illetve álltak össze.

**Példák a kéziratos
füzetekből**

Néhány példa az első két füzetben fennmaradt, de Nemes Nagy Ágnes életében kiadatlan versekből jól mutatja, hogy a tárgyias líra poétikájának kidolgozása előtt is volt benne törekvés, hogy eltávolítsa a személyességet, csak a megfelelő poétikai eszközei nem voltak még meg hozzá. Másfelől azonban a kiadatlan versek közül némelyik felcserélhető lett volna a *Kettős világban* verseinek némelyikével. Elhagyásukba beleszólhatott a kötet terjedelmi kényszere, vagy nem akarta első kötetét túlterhelni a hasonló modalitású versekkel. Vagy ki tudja.

⁷A versidézetek forrása:
Nemes Nagy Ágnes:
Összegyűjtött versek.
(S. a. r., utószó, jegyz.
Ferencz Győző.)
Jelenkor,
Budapest, 2016.

A Magány (1944. január 6.) például *A szörnynek* szinte a párja.

Elsüüllyedek, de nem fáj.
Elsüüllyedek, s nem érzem.
A vízzel lanyhán küszködik
*a vállam és a térdem.*⁷

— írja a *Magány* elején, ez pedig *A szörny* első versszaka:

Agyvelőm: tó. Hasznos, komoly.
Hullámszik déltől hajnalig,

*virágot öntöz, fényt sodor,
s a mélyén lent egy szörny lakik.*

A *Magány* utolsó versszaka így szól:

*Már jégfehéren ütközöm
valami éles rönkhöz,
és nagy, hideg, süket halak
suhannak karjaim közt.*

A szörny vége pedig így:

*S így gyakran hallom éjszaka
ahogyan illik, nyög, hereg,
s csukladozva a szortyogó,
növvő iszapban hentereg.*

Azonos modalitás, rokon indulat és rokon képzetek.

Apád Az *Apád* című, 1943. december 31-én keltezett vers nem hangjában és nem módszerében, hanem abban különbözik a nem sokkal későbbi *Szomj* vagy *Félelem* című versektől, hogy pontosan meg van nevezve benne a személyes viszony mibenléte. Ilyesmi máshol sem fordul elő ekkori verseiben. Az *Őseimhez* cím ebből a szempontból semleges. Igaz, az *Apád* cím egyes szám második személybe van transzponálva-távolítva, de a vers szövegében a számok és személyek között valami nyugtalanító egyeztetlenség marad: a második személyű „apád” a vers elején azonnal harmadik személybe fordul, „elment”.

*Mert nem merem a szót kimondani,
így mondom: elment. És agyamba bukkan
oktalanul egy nyári nap, s a strand,
hol a kövön napoztam és aludtam.*

Hogy mégis, miért „Apád” a cím, a harmadik versszakban derül ki: külső kényszer juttatja eszébe, sőt, kéri számon rajta létét: „A szörnyű kor mint véreb ordít éjjel; / hol van apád? Nem melegít a paplan.” De rögtön ezután visszatér a harmadik személy: „A nevetése néha visszacseng, / s a kezét látom”.

A vers zárlatában azonban váratlanul egyes első személyben, tárgyasetben jelenik meg.

teste helyén lyuk van a világban,

*egy rés, amelyet teste elfedett,
belenézőnk, s szemhéjaink remegnek:
az ürre nyílik. Hűvös, szédítő.
És elrémülök, hogy talán szeretlek.*

A költő előbb kilép önmagából, megszólítja önmagát („az apádról fogok beszélni”), majd mégiscsak egyes szám első személyben beszél a harmadik személybe tett apáról, hogy végül második személyben, tegezve magához engedje, és kimondja, nos, nem azt, hogy „szeretlek”, hanem hogy megrémül a gondolatra, hogy talán szereti. A költő eltávolodik önmagától, majd visszafoglalva helyét saját énjében az apát távolítja el, hogy a vers végére grammatikailag váljalja. Mire azonban a kettős, apját és őt magát érintő grammatikai személyváltásokon át eljut hozzá, csak az idegenséget, a visszavonhatatlan távolságból a kapcsolat elfojtott hiányérzetét fogalmazza meg. A kimondott szavak szintjén, a felszínen, látszólag. Csakhogy az érzelmi kötődés megtagadásával vállalja viszonyuknak minden zavarát is: a vers korai kísérlet egy összetett érzelem tárgyiasítására. Konvencionális nyelven, de a nyelvtani személy fellazításával; lineáris retorikai építkezéssel, azonban deflációs zárlattal.

Fáj A *Fáj* című vers valamivel későbbi, 1953–1954 körül keletkezhetett. Az ugyanekkori *Balaton* megszólalásmódjához képest kitérő, és miközben a fájdalom érzelmi rétegzettségéről beszél, kétségtelenül egyenesvonalú a retorikai építkezése. Azonban Nemes Nagy olyan sűrű textúrát fon a rímek, asszonáncok és konzonanciák, anagramma-szerű hangcsoportok, alliterációk akusztikájából, a forma és a mondatok logikai kapcsolódása annyira az új poétikának megfelelően töredezett, hogy csak sejteni lehet, az én-lírától való idegenkedése miatt nem vette később sem elő ezt a ragyogó verset:

*Fáj, fáj. Mi fáj? Nem is tudom.
Oly réteges a fájdalom,
s egymás fölé gyűrűzve gyűlik.
Mit számlálgassam magamon,
a szomorúság évgyűrűit?*

*Be jó, hogy nem látni a tudatot!
Micsoda véraláfutások,
micsoda régen elfelejtett
foltok, micsoda mélyre-vásott
ütéshelyek
tarkitják — rút lehet.*

*Mégis látom: a benti rét
füvén, amint tápáskodik,
tántorgás, széttört dárdanyél,
hasított páncél, köldökig,
beesett oldala, akár
futtatott állaté, zihál.
Bukó napot fölébe! Görcsös
cser-gyökeret alá! — hiába,
a hősi képből kihörög
riasztó, fulladt fujtatása —*

*A küzdelemről már lefoszlott
a mozdulat gyönyöre, s koszlott
pátoszából csak rongy telik,
így-úgy kötözni sebeit.*

Majom Számos olyan vers is akad, amelyekben nyoma sincs efféle kitárulkozásnak, mégsem publikálta. A harmadik kéziratos füzetben a *Napforduló* egyes darabjaival elkeverve a kötetbe felvett (és véglegesen ki nem dolgozott) versek vannak. Hogy mi került bele a kötetbe, mit öntött végleges formába, nem feltétlenül a szubjektív-objektív líra határvonala mentén vált el. A füzet az elején, 1959. márciusi keltezővel szerepel a *Majom* című vers.

*Óvatosan oldalazom
az értelmetlenség felé.
A parton, mely még senkié,
mint nagy füge, egy csepp majom
himbálózik az ágakon,
vagy mintha frissen otthagyt,
rezgő, pohos lant függne ott —
nem kötök ki, hiába vágyom.
Csak állok a fedélzeten,
fut az eső arcon, kezen,
s a fekete gumi-kabáton.*

Az örületől való rettegés képsorai nem tekinthetők szélsőségesen személyesnek, legalábbis semmiféle érzelmi többlet nem rakódik rájuk. A grammatikai szám és személy változása, éppúgy, mint az *Apád* esetében, már-már a tárgyias poétika érvényesítése még ki-munkálatlan eszközökkel. A beszélő perspektívájából harmadik személyűvé távolított testrészek az önmaga számára idegenné váló, az énről leváló tudat érzékletes leírása. 1962 és 1966 közöttől a hatodik kéziratos füzetben fennmaradt egy címtelen kétsoros töredék, amelyben az esőkabát képe mint a meghasadt szubjektum tárgyi projekciója ismét megjelenik:

*Magam után húzom magam,
mint egy csapzott esőköpenyt a földön.*

A távozó Ennek a notesznek az utolsó lapjain szerepel *A távozó* című vers kézirata, amelyet Lengyel Balázs Nemes Nagy Ágnes utolsó versének hitt, és amelyet feltételezése szerint 1990. január 16-a körül írt.⁸

⁸Lengyel Balázs:
Utószó. In: Nemes Nagy
Ágnes *Összegyűjtött*
versei. (S. a. r., utószó
Lengyel Balázs.)

A TÁVOZÓ

*Hogy visszánézett, nem volt arca már,
hogyan visszánézett —*

Osiris – Századvég,
Budapest, 1995, 303.

*akikben itt lakott, a maszkok,
földdé mosódtak zöldek és a kékek,
szétkent kupacban arcok, homlokok,
hogy utoljára visszanézett.*

*S amikor hátat fordított,
két szárnya
röntgennel átvilágított
tüdőszárny, olyan ezüst —
és szét-szétnyílt — centiméteres
kis repülési szándék — s összezárult
kilélegezve.*

*És láttam én,
láttam akkor, hogy az enyém,
nem másé, sajna, az enyém,
két vállam közül távozott,
akár az átvilágított,
s maszk nem takarta már, hogy visszanézett.*

A keltezés nélküli, javított kézirat azonban 1960 körül keletkezett, ezt a szöveggörnyezet, az íráskép, valamint a tinta is bizonyítja. A vers téves kései dátumozásának nem tartalmi oka volt. A verset Nemes Nagy Ágnes 1990. január 16-án vagy az utána következő napokban átmásolta egy A4-es méretű spirálfüzetbe, amelybe telefonbeszélgetéseiről készített magának emlékeztető feljegyzéseket. A hagyatékban (magántulajdonban) külön lapon fennmaradt a versnek egy autográf, javított változata is. A papír és a kézírás alapján nem lehet egyértelműen tisztázni, korábbi fogalmazványról vagy a vers továbbgondolásáról van-e szó.

Menőben

MENŐBEN

1.
*Amikor hátat fordított,
két szárnya, mint az átvilágított
tüdőszárny, olyan ezüst volt,
és szétnyílt kissé, centiméteres
kis repülési szándék, s összezárult
kilélegezve.*

Végülis gyalog távozott.

2.
*Akikben itt lakott, a maszkok
földdé csorogtak zöldek és a kékek,
a pusztaság álarcát hordta hát,
amikor visszanézett.*

Mindkét változat tökéletesen megfelel Nemes Nagy saját tárgyias poétikájának, mégsem közölte egyiket sem. Nem személyesebb, mint a *Visszajáró*, vagy *A Krisztinában*, vagy a *Madár*, vagy az *Amikor*. Nem közölte, pedig a vers foglalkoztatta. A negyedik kéziratos füzet végén ismét szerepel *A távozó* címe és első félsora, ezúttal mindkettő áthúzva. Alattuk egy címtelen négy soros vers tisztázata, 1961 körül:

*Csak várok itt, a megváltásra várok
hülyén ülök.
Szállj rám, Szentlélek!
Hadd ne haljak meg addig, amíg élek.*

„Oly furcsa ez a délután”

Az integritásnak, a költői életmű egységének sajátos és váratlan szép példája az először az 1995-ös gyűjteményes kötetben posztumusz megjelent „Oly furcsa ez a délután” kezdetű vers. Íráshiba nélküli tisztázata Nemes Nagy Ágnes diákkori versesfüzetének utolsó lapjára írta be keltezés nélkül. A kézírás és a golyóstoll tintája alapján jóval, akár évtizedekkel 1937 után.

*Oly furcsa ez a délután,
tán sosem ültem ily sután,
gyötrődve, nem is tudni mért.
Gyerek voltam, kit nem kísért
a gond. A vidám kisgyerek
szemébe nézni nem merek.
Jobb lettem-é? Azt nem tudom.
De másutt járok, más nyomon,
már más vagyok. Tán nem is én.
Tanúja ez a költemény.*

„Olyan nagyon fáj ez a délután”

A vers reflexió az előző lapon szereplő, 1937. március 19-én keltezett diákkori versre. Tizenöt éves korában írta.

*Olyan nagyon fáj ez a délután,
olyan nagyon és nem tudom, miért.
Valami emlék? — Régen ültem így,
gyerek voltam, kit bánat nem kísért.*

*És mégis, fájó most gondolni rá.
Az öntudatlan, vidám kisgyerek
oly végtelenül furcsa, idegen,
szemébe nézni sehogysem merek.*

*És talán, talán nem is akarok.
Régi emlékekkel mért támadt reám?
Jobb-é? Nem tudom, de már más vagyok.
Mit keres nálam, ilyen vidáman,
ma, csöndes, halvány, fáradt délután?*

Ezeket a verseket sem közölte, sem diáklapban az elsőt, sem irodalmi folyóiratban a másodikat. A felnőttkori megjelent az 1995-ös összegyűjtött versekben, a diákkori vers mostanáig kiadatlan maradt. A későbbi vers igen finom átírat: lényegében mindent megőriz, csak a költő (és a műfordító) biztos gyakorlati tudásával és végtelen tapintattal egykori önmaga iránt, aki történetesen szintén egykori — korábbi — önmagát nézi-keresi, épp csak átszínezi a szöveget. Kiveszi belőle a gyerekkorától búcsúzó és önmagára hirtelen idegenként tekintő kamasz klisészerű önsajnálátát és világfájdalmat, az kiüresedett „bánat és „fájó” szavak helyett a „gyötrődve” és „gond” szavakat használja. Némi öniróniával talán elhelyezi a „suta” szót is, amit az, aki ismeri az előzményt, az alapszövegre is ráérti. A vers végéről eltávolítja a nosztalgikus felhangokat, a vidám-fáradt ellentétet, és a keretes zárlatot, a megismételt délutánt. A kamasz is, a felnőtt is szembenéz azzal, hogy képtelen megítélni, személyiségváltozása megfelel-e az önjobbulás-önjobbítás ki nem fejtett morális követelményének vagy meliorista igényének. Csak annyit tud, hogy változik. A gyerek ezzel nem tud mit kezdeni, a verset is csak retorikai sablonnal, ismétléssel, kérdésbe foglalt ismétléssel tudja befejezni. Látszólag a felnőtt sem tud sokkal többet. Csak éppen fölveti a lehetőségét, hogy a folytonos változás során, bár képes emlékezni rá, korábbi énje esetleg kicserélődött. De valamit mégis tud: azt, hogy változó énje költői én, aki például korábbi énjét tárgyként kezelve verset tud írni. Be tudja fejezni, amit az valaha elkezdett. Vállalja kamasz énelődjét, vállalja a folytonosságot. Az életmű integritását jelzi. Ez az integritás magába foglalja a poétikai elmozdulásokat, ezért egy megváltozott poétikai felfogásból is vissza tudott nyúlni egy korábbi, alig-tudatos szintre, hogy immár filozófiailag is kimunkált lírai szubjektumfogalmába beemelje az egykori verset író kamaszlányt.

Következtetések

Három következtetés adódik ebből számomra. (1) A magánhasználatra és megjelenésre szánt versek elkülönítése látszólag a költői életmű integritásának védelmét szolgálta. (2) A kiadatlan kéziratos anyag vizsgálata azonban azt bizonyítja, hogy a kettő között nincs éles határvonal, Nemes Nagy Ágnes költői életművének integritását nem kizárólag a tárgyias és én-líra szétválasztásával érte el, hanem (3) legalább annyira artikulációjának még töredékes és vázlatos megszólalásaira is kiterjedő egységével. Objektív lírájának személyes elemei, én-lírájának tárgyiasító-eltávolító gesztusai egy folyamatosan mozgó skálán helyezkednek el. Látásmódja, gondolkodásmódja, hanghordozása, mondafűzése, megszólalásainak lélegzetvétele poétikájának alakulástörténetében végig jól azonosítható, azonos jegyeket hordoz, függetlenül attól, hogy a lírai én milyen szerepet kap vagy nem kap a versben.

BUDAATTILA

„viszlek tovább, vérem zuhatagában”

Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordításai

1953-ban született Zalaegersze-
gen. Irodalomtörté-
nész, az ELTE BTK Magyar
Irodalom- és Kultúratudo-
mányi Intézet Toldy Ferenc
Könyvtárának ny. vezetője.
Legutóbbi írását 2015. 2.
számunkban közöltük.

**Nemes Nagy Ágnes
költői pályájának
szakaszai**

„Mélyen hatott rám. Mélyen hatottam rá” — írta Nemes Nagy Ágnes egyik Rilkeről szóló írásában. De vajon tényleg tud hatni egy későbbi alkotó a korábban elhunytára? Szűken felfogva az inspirációt, természetesen nem, az élet vége visszavonhatatlanul megszünteti a pillanatokhoz kötött személyes kapcsolatot. Szellemi értelemben viszont semmi ok nincs kételkedni az oda-vissza hatásban. A magyarul olvasható rilkei életműnek egyik rétegét alkotja Nemes Nagy Ágnes hangja, amely világosan különbözik — kiragadott példaként említve — Kosztolányi Dezső, Szabó Lőrinc, Rónay György nyelvtől. Nemes Nagy Ágnes Rilkeje is magába foglalja a fordító saját értékítéleteit, átültetői gyakorlatát, eredeti és maníros megoldásait, amelyeket ő kölcsönzött a magyarul megszólaltatott költőnek — valamint a megoldásaival kapcsolatos önreflexióit is. Minden fordítás tulajdonképpen hatások interakciója, sajátos olvasás, a személyes olvasatok pedig kitérítik egy-egy mű világát, más és más kontextusba helyezik, a fordítás mint értelmezés hozzájárul a megértéshez, hozzájárul az adott mű olvasói érdeklődésének fenntartásához — és mindig el is mozdítja a forrásszövegtől a célszöveget.

Nemes Nagy Ágnes pályáján három formai-tartalmi váltás azonosítható, amíg a *Napforduló* című kötet hangjára rá nem talált. Egy vele készített riportban megemlítette, hogy versként elgondolt monodókák hamar, kisgyermekként felötlöttek benne. A meglévő képesség, az olvasmányok élményei, valamint az első iskolás évek ismeretei már nyolc-tízéves korában formailag is verseknek nevezhető szövegekben nyilvánultak meg. A nyelvi fantázia, az élénk képzeletvilág, az önállóan választott olvasmányok és az elemi iskolai ismeretek hatása néhány év múlva pedig alakjukban is verseknek nevezhető alkotásokat eredményezett. Igaz, ezeket szerzőjük később konzervatív szemléletűeknek nevezte, előbb tartalmilag, majd formailag is eltávolodva tőlük. Az első felnőtt, akinek szülei után megmutatta ezeket, gimnáziumi igazgatója, Áprily Lajos volt. Ő vezette rá a versírás mesterségbeli ismereteinek fontosságára is, amikor megjegyezte az egyik sorra mutatva: „itt rossz a jambus”. E gyerek- és kamaszkori versek közül néhány hamar megjelent, feltehetően maga Áprily közvetítette azokat a *Mi Utunk* és az *Új Cimbora* című gyereklapoknak, illetve a *Református Életnek*.

A költői pálya kezdő szakasza tehát 1933-ban, 11 éves korában kezdődött az első nyomtatott verssel, s 1942-ben fejeződött be az

utolsó gyereklapbeli közleménnyel. Ekkor már három éve a Pázmány Péter Tudományegyetem hallgatója volt, egészen másfajta verseket írt, formailag még nem, de világszemléletben, gondolatvilágban messzire távolodva a fiatalkori, utánérző élményvilágtól. Egyetemi, választott ismeretségi körének bővülése megváltoztatta publikálási lehetőségeit is, a második szakasz 1943-ban kezdődött, amitől kezdve az Új Idők, a Jelenkor, a Magyarok és az Újhold közölte verseit. Az első kettő még az előző időszakhoz kötődött, az utolsó kettő viszont már egy megváltozott versvilágra utal. Ekkori verseinek válogatását közölte 1946-ban *Kettős világ* című kötetében, s ki tudja, hogyan folytatódott volna Nemes Nagy Ágnes pályája, ha nem jön az 1949 és 1955 közötti szilencium, valamint a hatvanas évek elején még mindig tartó megjelenési nehézségek. A kényszerű hallgatás ideje alatt fordult a korábbinál nagyobb intenzitással a fordítás felé. A közvetítésben szándék, érdeklődés, valamint szükség találkozott, más szerzők tolmácsolása igazi alkotó munkává lett, hozzájárult költészete újabb átváltozásához: egyfelől a formák széttöréséhez vezetett, másfelől annak a személetnek a megtalálását, kialakítását eredményezte, amely a tárgyakat, személyeket mint a világ jeleit, helyettesítőit tekintette. „Rilke műve kiváló példatára és ugyanakkor egyik első felbukkanása annak a verstípusnak, amelyben a vers úgynevezett mondanivalóját nem lehet vagy alig lehet elválasztani a vers szövegétől.” Nemes Nagy Ágnes emellett konfrontálódott a kialakult Rilke-képpel, megkérdőjelezte szimbolizmusát, s meglátása szerint, amikor Rilke egyes szám első személyben beszél, akkor is egy ál-személy nevében szól, miközben versei a legnagyobb fokú érzelmi telítettséget mutatják. (Hozzá kell azért tenni, hogy ezeket a megállapításokat *A képek könyve* és az *Imádságoskönyv* versei, tehát nem az egész életmű váltották ki belőle.) A versszemléleti változások megjelentek már második kötetében, a *Száravillámban* (1957) is, de igazán a következőben, a *Napfordulóban* (1961) jutottak szóhoz, amely radikálisan szakított a korábbi költői teljesítménnyel, valami mást emelve a helyébe. A cezúra az első (1933–1942) és a második (1943–1957) szakasz között éles, de a második és a harmadik (1957–1961) időszak alatt nem, mert együtt, egymás mellett van a régebbi, klasszikus lírai és az újabb, eltávolító szemlélet, amíg 1961-ben az utóbbi nem lép teljesen előtérbe.

Rilke verseinek felfedezése

Nemes Nagy Ágnes több, vele folytatott interjúban említette, hogy Rilke *Das Buch der Bilder* című kötete 1940-ben, 18 éves korában véletlenül került a kezébe, a kötet verseinek böngészése közben hamar kiválasztották Rilkével egymást. Előzetes ismeretei azonban ekkor már voltak, hiszen az *Őszi nap* és más antológiadarabok eredetijét kereste. Még a Baár-Madasban hallotta először Rilke nevét, s az első benyomást a Nyugat-élmény közvetítette — a lapban Kosztolányi Dezső fordításaival találkozhatott. A német versek, noha nyelvtudása „pontosan olyan volt (és maradt), mint magyar költőé lenni szokott”, azonnal magukkal ragadták, olvasásuk mel-

lett nyomban fordítani is akarta. És mint az igazi szellemi találkozások, a halott és az élő egymásra ismerése nem nélkülözte a szenvedélyt: „majdnem annyira hideglelős voltam a vágytól, hogy fordíthassak, mint attól, hogy írhaszak”, és: „együtt töltöttem vele néhány évtizedet” — mindez a kezdeti véletlen kikerülhetetlenségét is mutatja. Egyetemista éveinek Rilke már állandó kísérője lett, Szerb Antallal folytatott irodalmi sétáikon róla is beszélgettek, Halász Gábor pedig egy Nemes Nagy Ágnesnek 1944-ben írt levelében Verlaine mellett a címzett kedves költőjeként említette.

Az első fordítások

S valóban, a német eredetivel való megismerkedés után megszülettek az első fordítások is, a költői pálya kiegészült az érdeklődés, szellemi ráismerés által táplált tolmácsolói tevékenységgel. Első átültetései azonban nem ismertek, talán a hagyatéknak abban a részében, amely még magántulajdonban van, fennmaradt ezek közül néhány. Mindenesetre az Új Idők 1948. karácsonyi számában olvasható első Rilke-fordítása, címe *Angyali Üdvözlés*, és a *Képek Könyve* című kötetből származik. Csakhogy az első megjelenést követően ezt sem adta ki többet, hasonlóan több, ekkor keletkezett verséhez, saját fordításai között sem, és azokban a Rilke-kötetekben sem, amelyekben egyébként fordításaival szerepelt. De nem feledkezett el róla, később egy esszéjében mint negatív példát említette.

Az 1949 és 1955 közötti évek alatt tehát, amikor a publikációs lehetőségek előtte is bezárultak, s nem lehetett tudni, lesz-e, s ha igen, mikor változás, Nemes Nagy Ágnes amennyire külső, annyira belső kényszerből is kísérletezni kezdett egy új versbeszéd kialakításával, amihez a belső igényen kívül a külső példát éppen Rilke szolgáltatotta. „Szokták úgy mondani, hogy Rilke először a tárgyról írt, és azután lépett tovább az emberig. Én ezt teljesen ellentétesnek tartom a valósággal. Az, hogy egy költő tárgyról ír, nem azt jelenti, hogy nem az emberekről ír. *A tárgyak jelek!* Minden jel az égegyvilágon. Természetes, hogy azon a tárgyon, amit Rilke ábrázol, rajta van Rilke tekintete, Rilke világnézete, Rilke hangja, Rilke egész spiritalizmusa. Olyan eszközök a tárgyak, mint a spondeusok vagy a gyertyatartók vagy bármi ezen a világon, ami által, aminek segítségével valaki kifejezi magát. Éppen ez Rilkének egy óriási hozománya a modern világirodalomban. Egy új magatartást hoz már a korai Rilke is. Kiemeli az egyes szám első személyt a vers középpontjából. Ezt később úgy nevezik, hogy objektív líra: »És létem mélye fölzúg újra bennem, / minthogy tágabb volna partja, tágabb. / Mind rokonabbak velem már a tárgyak, / s mind tapadóbb a kép szememben. / Bizalmasom lett a Nevezhetetlen...«.”

Nemes Nagy Ágnes fordítói gyakorlata

Fordítói gyakorlata azt mutatja, hogy Nemes Nagy Ágnes mindig a célnyelv felől nézte a műfordításokat, fontosabb volt számára az eredmény, mint a forrás. Meggyőződése összefüggésben áll avval az ideával, amely az önálló alkotói és a műfordítói teljesítményt nem választja el egymástól mereven. Mivel a forrás bárki számára, aki az adott nyelvet bírja, adott, maga számára csupán a

hiányzó magyar nyelvű változat létrehozójának szerepét kívánta, s elképzelését önnön költői eszköztárának segítségével valósította meg. S ahogyan saját verseit, műfordításait is a hazai szépirodalom történetiségébe helyezte el. Az első *Duinói elégia* általa készített fordítását példaként idézve fejtette ki véleményét, mely szerint a magyar Rilke-átültetések nagy része alkalmatlan időben született: vagy hamarabb, vagy később kellett volna a szerző felé fordulni. Vannak ugyanis korszakok, amelyek lehetővé teszik egyes stílusok tökéletes fordítását, mivel vagy ugyanazt a versbeszédet gyakorolják, vagy már teljesen elidegenedtek attól. A felemás — már nem belehelyezkedő, de még nem eltávolodott — szemlélet azonban nem biztosítja a kellő objektivitást, az ilyen időszakokba került alkotók tolmácsolása bizonytalanná válik, mivel a műfordítói munkának is időfüggése van. Általában a fordító legfőbb nehézsége: „vagy a rilkei hangot képezi le, vagy a rilkei ritmust”. Látható, hogy ezekben a mondatokban részben az átültetésről, másfelől a magyar költészet utókoráról is beszélt. Hiszen „[m]indig az a fordítás fog igazán »szólni« amelynek verselőzménye, gyakorlata vagy igénye már él a hazai nyelvben”. Saját fordítói gyakorlatáról írt esszéiben, tanulmányaiban szembeötlő az a kettősség, amellyel hűség és hűtlenség összetevőit figyelte. Nem az (irodalom)elmélet, hanem a gyakorlat felől közeledett a célnyelvi változathoz, ugyanakkor igen fontosnak érezte a mesterségbeli ismeretek birtokolását, valamint annak a belső érdeklődésnek folyamatos jelenlétét, amellyel műfordítói tevékenységét figyelte. Egyaránt foglalkoztatták a tartalmi és formai kötöttségek, bár nem a tudós, hanem a művész szempontjai alapján. „A műfordítás feladata mégiscsak az, hogy költészetet hozzon létre”, vallotta.

A fordított Rilke-versek

Számszerűsítve az átültetett Rilke-verseket, látható, hogy az első 1948-as közlés után a hallgatást követő első kötet, a *Szárazvillám* (1957) közölt saját versek mellett fordításokat, köztük hat Rilkét is. Szerzőjük nem mindennapi megoldást választott, talán azért, mert az átültetések nélkül kötete túlságosan sovány lett volna. De az is lehet, hogy éppen ellenkezőleg: fordítói tevékenységét szerette volna kiemelni ezzel a közléssel. És még az is elképzelhető, hogy saját verseit és a tolmácsolásokat egyenrangúaknak érezte, egy tőről fakadóknak. Két évvel később, a Keresztury Dezső szerkesztette *A német líra kincsháza* egy fordítást adott közre, majd az 1961-ben megjelent, kétkötetes, reprezentatív Rilke-kiadás, amely verses és prózai munkáit is tartalmazta, tizenhetet. 1963-ban Hajnal Gábor szerkesztésében adták ki a *Századunk osztrák lírája* című gyűjteményt, amelyben tizenegy Rilke-fordítása jelent meg. A következő évben jelent meg összegyűjtött — de nem összes — műfordításainak kötete, a *Vándorévek*. Ebben negyvenegy fordítás olvasható, természetesen újak is. Végül, a hazai Rilke-fordítások napjainkig utolsó, sok átültetőt foglalkoztató-közlő kötete, a „Lyra Mundi” 1983-as gyűjteménye harminckilenc Nemes Nagy-tolmácsolást tartalmaz. For-

dításai döntően a *Buch der Bilder* és a *Das Stunden-Buch* (Áhítat könyve, Órák könyve, Imádságoskönyv) verseiből állnak, hozzájuk képest kevesebbet fordított az *Új versekből*, az elsőt a *Duinói elégiák*-ból, két Orpheus-sonettet és néhány hátrahagyott verset. Ezt az összetételt talán a mások által szerkesztett kötetek igényei is befolyásolták. Mindenesetre egyetlen olyan fordítása sincs, amely mind-egyik kötetbe belekerült volna. Öt megjelenéssel *A fiú*, a *Magány*, négy megjelenéssel pedig az *Emberek élnek itt*, *A magányos*, az *Így lettünk*, az *Abiság I-II.* és a *Szibilla* a leggyakoribbak. Viszont a *Vándorévek* összes fordítása megtalálható az 1983-as Rilke-kötetben, és az utóbbiban nincs több, mint az előzőben, ami azt jelenti, hogy Nemes Nagy Ágnes Rilke-fordítói pályája 1964-ben lezárult. Amikor tehát egy interjúban arról beszélt, hogy Rilke végigkísérte az életét, akkor igazat mondott ugyan, de csak avval a kiegészítéssel, hogy magyar nyelvű megszólaltatását a hatvanas évek közepén abbahagyta, hiszen ettől kezdve ismét mód volt saját verseivel jelen lenni az irodalmi életben, azokkal, amelyek tartalmilag Rilkének sokat köszönhettek. S kétarcúan viszonyult a fordítói tevékenység lezárulta után korábbi átültetéseihez: *Az angyal* című verset preparálva, egyik sorát rossznak, másikat rímkenyszernek minősítette, de azért 1983-ig folyamatosan közölte, míg a másikat, az *Angyali üdvözlét* szintén primitív rímkenyszeresként soha többet. Példaként, főként a rímekre irányítva a figyelmet, talán érdemes két versszakát idézni, hogy érzékeltetni lehessen, mi lehetett a megtagadás oka:

*Az út nehéz, lankadtra hűt,
S most nem emlékezem,
Mit ő, mikor a napban ült,
Mint roppant ékszeren,
Üzent neked, te réveteg,
(zavart nagy udvara):
lásd, én vagyok a kezdeted,
ámde te vagy a fa.*

*Kitártam széles szárnyamat,
S oly messze vitt puhán,
S előnti most kis házadat
Hullámozó nagy ruhám.
De mégis nem voltál talán
Ilyen magad soha,
Mert szél vagyok a fák bogán,
Ámde te vagy a fa.*

**Önfelismerés
és önértelmezés**

Rilke átültetése Nemes Nagy Ágnes önfelismerését és önértelmezését segítette elő, aminek fényében máshová helyeződtek a célnyelvi hangsúlyok, s amikor erre rájött, azonnal abbahagyta a hamisításnak érzett fordítást. „Minél többet foglalkoztam Rilkével,

annál világosabban kellett éreznem, hogy az én személyes Rilke-képem eltér a közfelfogástól (...). Az én Rilkém, akinek a lélegzését is ismertem, valahogy keményebb, érdekesebb, keserűbb. Sokkal kevesebb benne a ciráda, a szecesszió, az elomlás. Mintha fogtam volna Rilkét, és áthúztam volna a 20. század második felébe. (...) átformáltam Rilkét a saját Rilke-képemre.”

De a fordítások lehetetlenné válásával Rilke nem hagyta el, és ő sem Rilkét: 1967-ben esszét jelentetett meg az *Este* című verséről, amit belefoglalt a *64 hattyú* című, 1975-ös kötetébe. Ebben az évben adta közre ugyancsak a Nagyvilágban *Rilke-almafa* című tanulmányát, amit 1982-es, *Metszetek* című kötetébe helyezett. A Nagyvilág 1979-es évfolyamában jelent meg *Magyar jambus* című tanulmánya, ennek egyik példaverse az első *Duinói elégia*. Ez az 1989-ben kiadott *Szó és szótlanság* című esszégyűjteménybe került. 1988-ban közölte a Jelenkorban a Tóth Árpád-fordította *Archaiikus Apolló-torzó* című fordításának elemzését, amely csak a halála utáni, 1992-es *A magasság vágya* című kötetben olvasható. S a hetvenes évek közepétől, ahogy már volt róla szó, több, jelentős interjú is készült vele, melyek közül néhányban említette első találkozását Rilkével, valamint azt a hatást, amelyet gyakorolt rá. Azaz, nemcsak a saját, új verseinek száma redukálódott, hanem a hatvanas évek közepétől a fordítások is háttérbe szorultak, hogy átvegyék helyüket az esszék, jegyzetek, tanulmányok, interjúk. Persze Rilke is megmaradt, de avval, hogy az értekező vagy költői próza részévé vált, egyben elmélyítette Nemes Nagy Ágnesben az önmagáról és pozicionálásáról kialakított képet. Amikor ugyanis Rilkéről szólva a tíz éves elnémulást, széttiport kamaszkorát, a háború rá gyakorolt hatását említette, saját maga érintettsége is ott volt a szavak mögött. És amikor arról írt, hogy „a túl nagy, túlságosan intenzív világátélés, emóciómenynyiség szétveti a hagyományos énköltészetet, az én ehhez kevés” — akkor teljes joggal saját, a *Napforduló* kötetben megjelent verseire (is) gondolhatott, amelyek valami mást mutatnak fel, mint az azokat megelőzők: „Egy összefüggő világ áll előttünk — ami szembe-tűnően hasonlít az eredetire (...) — de ez az egész világ *helyettesítés*. Minden kép, tárgy, hang valami *helyett* van itt, valami benső jelenség jelcsoportja, mert az a valami másképp leképezhetetlen.” De ha az egész világ helyettesítés, amiben minden valami más helyett van jelen, akkor Rainer Maria Rilke és Babits Mihály is csupán jelek, az ideális szellemi kapcsolat jelei, azok a férfiak, akiket — az egyiket apaként, a másikat testvérként — társként fogadott el, társként tudott elfogadni, azok helyett, akik ebben a helyettesített világban körülvették. Röviden szólva, Rilke (és Babits) Nemes Nagy Ágnesnek először a verseit, aztán a prózáját, legvégül pedig az egzisztenciáját alakította át.

Nemes Nagy Ágnes és Mészöly Miklós közti párhuzam

KELEMEN EMESE

A szerző egyetemi tanulmányait az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén végezte, jelenleg a Debreceni Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

Ahhoz, hogy a jelenkori írók műveiben kutassuk a tárgyak, dolgok elbeszélésalakító, identitásképző voltát, s hogy felfedezzük, milyen érzelmi és kognitív jelentésviszonylatokat hoznak létre a tárgyak, elkerülhetetlen, hogy visszanyúljunk a későmodernitásba, mégpedig az Újhold szerzőihez. A második világháború utáni újholdas nemzedék poétikája az „objektív tárgyiasság” köré szerveződik, amiből mindenképp kiemelkedik Nemes Nagy Ágnes életműve. Nemes Nagy fenomenologikus tárgyszemlélete, a személyesség tárgyszemléletbe és nyelvi megfogalmazásokba való sűrítése eltérő szemléletet képvisel a babitsi klasszikus modernséghez képest. Az én tárgyként aposztrofálódik, nem lehet elkülöníteni egymástól a beszélő ént az elbeszélő éntől.¹ Ez az új szemlélet hatással lehetett Nemes Nagy kortársaira, így most mindössze azt a kérdést vetem fel, hogy mennyire befolyásolta a vele kortárs prózáírókat Nemes Nagy tárgyszemlélete, kiváltképp Mészöly Miklós prózáját. A terjedelmi keretek miatt most csak a *Film* című Mészöly-regény egyes aspektusaira térek ki, de hosszan lehetne elemezni, hogy milyen hatások köszönnek vissza még a *Filmen* kívül a *Saulus*, *A tágasság iskolája* vagy a *Pontos történetek útközben* című művekben. A kutatás kiterjeszhető lenne Mátyás Iván novelláira és Ottlik Géza regényeire is. Dolgozatomban arra keresem a választ, hogy kimutatható-e az objektív líra hatása a későmodern prózára.

Az Újhold folyóirat mindössze két évig létezett, 1946 és 1948 között, míg a lap létrehozóinak szűk köre évtizedekig munkálkodott együtt, hasonló szellemiségben. Schein Gábor szerint az Újholdat mint poétikatörténeti fogalmat metaforaként² kell értelmeznünk, hiszen az irodalomtörténeti művek általában olyan szerzőket is ez alá a megnevezés alá sorolnak, akik a folyóiratban nem jelentettek meg műveket, illetve később más poétikai irányt vesznek. Mégsem veti el a fogalom használatát, mivel számos poétikai, nyelvi és szemléleti hasonlóság mutatható ki egyes szerzők között. Emellett az Újhold köré csoportosuló fiatalokat a háborús dezillúzió, a túlélés ars poeticája is összetartotta — a háborús élmények nagyban meghatározták és befolyásolták életművüket —, de nem mehetünk el szó nélkül a személyes ismeretség, a baráti viszonyok fenntartása mellett sem, ami nagyban hozzájárult az életművek alakulásához. A nehéz időkben való egymás melletti kitartás, egymás munkásságának támogatása tetten érhető olyan művekben, mint amilyen Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton*

¹Schein Gábor:

Poétikai kísérlet az Újhold költészetében.
Universitas, Budapest,
1998, 44.

²Uo. 7.

³„Lent a csatoramélyedésben: elől Miklós, már négykézláb, mi hármán mögötte, Ali vadul rángatja hátra Miklós övét. Előre akar rohanni, így négykézláb, mint egy elszánt vadkutya, tigrisféle, előre, az álmentőautó után, ami le-gördül a Széna térre. Siko-lyok, robbanás. Mint utólag megtudtuk, az álmentő elé egy benzineshordót gurítottak, felrobbant. – Ezt megírtam, kendőzve, az *Ekhnáton* éjszakájában, ezt a zuhanást, gurulást. A tankokat. Majdnem

mindig valóság van a szürreális képeim mögött.”

Nemes Nagy Ágnes:
Négyen – 1956-ban. In: *Erkölc és rémület között.*
In memoriam Nemes Nagy Ágnes. (Szerk. Domokos Máttyás, Lengyel Balázs.)
Nap Kiadó,
Budapest, 2004.

⁴„Nem tudom, hogyan osztottuk el akkor a lakást alváásra. Csak Balázs letartóztatása után: akkor már hideg volt. Kevés részét fűtöttük a lakásnak, az előszoba kiszélesedő részébe tettünk egy díványt, ott aludt Ágnes. S oda bújtam be hozzá este, vagy oda mentem reggel vigasztalni.

(Ezek a napok adták Miklós *Tragédia* című elbeszélésének anyagát.)”

Polcz Alaine:
Történet négyükről.
In: *Erkölc és rémület között*, i. m.

⁵Nemes Nagy Ágnes:
Látkép gesztenyefával.
In uő: *Az élők mértana.*
Prózai írások, 2.
(Szerk. Honti Mária.)
Osiris, Budapest,
2004, 2014.

⁶Lakatos István:
Ad memoriam. In: *Erkölc és rémület között*, i. m.

⁷Nemes Nagy Ágnes:
Barna, világoskék;
<http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/>

*éjszakája*³ című verse vagy Mészöly Miklós *Tragédiája*.⁴ „Hamar kiderült, hogy mi, fiatalok, hasonlítunk egymáshoz. Hogy valami módon egyívásúak vagyunk, nemcsak azért, mert hasonló élmények közül jövünk, mert hasonló korúak vagyunk — általában húsztól huszonötig terjedt az életkorunk —, hanem mert a lelki hozzáállásunk, a szellemi élményeink is hasonlóak.”⁵ Többen is nyilatkoznak arról, hogyan gyűltek össze egymás lakásán, házában a verseiket, prózáikat felolvasni a lap beszüntetése után is, milyen szövegalkotási játékokkal szórakoztatták, bátorították egymást, hogyan formálták egymás műveit meglátásaikkal, kritikáikkal. „Amikor kezdtük Újhold-köteteink sorozatát, rendszerint Ágnes Királyhágó utcai lakásán gyűltünk össze. Már bevallhatom, fölényes értelme előtt — nem jellemző rám — szorongtam olykor. (...) Véleményét olyan fontosnak tartottam: akkor nyugodtam csak meg, ha rábólintott a végére.”⁶ Ha szem előtt tartjuk ezeket a barátságokat, munkakapcsolatokat, akkor felmerülhet bennünk a kérdés: Nemes Nagy kritikáinak hatása mellett saját poétikája, gondolatvilága és kifejezőmódja mennyire hatott a hozzá közel álló személyek életművére?

Nemes Nagy Ágnes — mint ahogy azt egy interjúban elmondta⁷ — tárgyias költőnek tartotta magát. A *Látkép, gesztenyefával* című interjújában megjegyzi: „Tény azonban, hogy a tárgyakat, helyszíneket mindig is szerettem életemben”. Ezzel összhangban két fontos irányvonalat jelöl ki költészetében. Az egyik az elvontságra való hajlam, a másik pedig az objektum fontossága, legyen az a látható, tapintható tárgy, műtárgy, vagy akár a táj, a természeti jelenségek. A dolgok mint önmagukban létezők, önmagukat meghatározók állnak versei középpontjában. Nem pusztán képi reprezentációként jelennek meg, hanem teljes valójukban épülnek bele a versekbe. A tárgyak nincsenek többletjelentéssel felruházva, és nem is váltanak ki érzelmeket a szubjektumból. Úgy jelennek meg, hogy közben érintetlenül hagyják a lírai ént, nem vonják be jelenükbe. Ahogy már Balassa Péter is megfogalmazta, Nemes Nagy számára a tárgyak mellett a *látás* a legfontosabb fogalom. „Nemes Nagy Ágnes számára a megismerés nemcsak látás, hanem látvány is; a megismerés folyamata maga is felfedezni-szemlélni való. *Abban szunnyad a látomás, ahogyan látok.* A megfigyelés geometriája, legyen az magáé a gondolaté vagy egy virágé vagy egy költeményé, a világban való otthonos, mérlegelő nézelődés kifejezése.”⁸ Nemes Nagy *A látvány* című versében a koponyáját körmozizhoz hasonlítja, amire rávetülhetnek a látványok, tárgyak és helyszínek. A megfigyelt tárgyak látványa azonban élesen rajzolódik ki, de nem képként a vásznon, hanem egy légüres térben, egymás mellett megférve teljes kiterjedésükben. „...a képek mind, mert élesek (...) amint jönnek és körbemennek / az ón, a kén, a madarak / a repülések, kiterjedéstelen, / elektronhéjuk-vesztett égitestek / sűrűségébe összehajtván, / labdába bújt gyökök, / amint forognak végeérhetetlen / egy szüntelenül égető jelenben, / ahol nincsenek térközök.”⁹ Ehhez, és Balassa megállapításához kapcsolódik Schein Gábor meglátása is a *De nézni, A látvány* és

nemesnagy00234a/
nemesnagy00302/
nemesnagy00302.html

⁸Balassa Péter:
Nemes Nagy Ágnes
Metszetek című kötetéről
és az esszépróza
esztétikájáról. In uő:
Észjárások és formák.
Tankönyvkiadó,
Budapest, 1985, 163–164.
(kiemelés az eredetiben)

⁹Nemes Nagy Ágnes
Összegyűjtött versei.
(Szerk. Lengyel Balázs.)
Osiris, Budapest,
2003, 120.

¹⁰Schein Gábor:
Nemes Nagy Ágnes
költészete.
Belvárosi Könyvkiadó,
Budapest, 1995, 112.

¹¹„A dolgokban hír van,
numen adest, sunt
existetiae rerum: ez az
objektív költő szent meg-
győződése; hisz benne,
vagy tapasztalja, hogy a
tárgyakban istenek laknak,
akik jeleket küldenek neki,
ismereten túli intelligencia
jeleit.” Nemes Nagy
Ágnes: *A költői kép.* In uő:
Az élők mértana, i. m.

¹²Nemes Nagy Ágnes
Összegyűjtött versei,
i. m. 116.

¹³Mészöly Miklós:
Hódolat és csend a költő
sírijánál. Ma temetik
Nemes Nagy Ágnes.

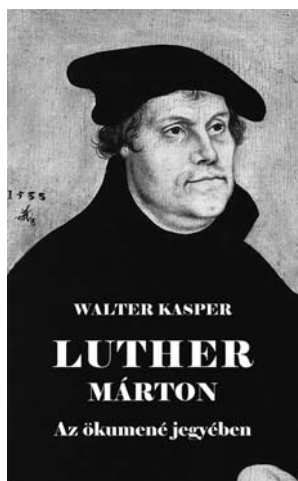
a *Félgömb* című versek kapcsán, miszerint „Nemes Nagy Ágnes költészete mindvégig a látástól várt bizonyosságot, hogy a létezés valóságos tény. Tapasztalata szerint a látható minden helyzetben valami láthatatlanra utal, ami ugyanolyan, mint a megjelenő, csupán más dimenzióban lakozik.”¹⁰ A *De nézni* című versben megjelenő asztal is formabontó, egyszerre látható a lapja és a széle is, egyszerre tesz tanúbizonyságot a létezésről, mégis eltávolítja attól, és egy más, isteni szférába helyezi a tárgyat.¹¹ „[A] gömbformát nem is tudom én / miért szerettem / szemgolyót, koponyát, földgolyót”¹² sorok össze-
csengnek a *Félgömb* című verssel, ahol maga a félgömb is „tépett gömb”, a színek fakósága átjárja mindkét verset, a szürke, a vizenyős földi látványok Isten-szemmé változnak az égen, megnyitva a megtapasztalt világ és a transzcendens világ közti átjárást.

Nemes Nagy Ágnes verseire jellemző a csönd, az elhallgatás, a ki nem mondás. Maguk a tárgyak is csöndesek, mozdulatlanok. Mészöly Miklós szerint a tárgy „úgy állítja meg az időt, hogy egyúttal ki is lép belőle. (...) A tárgyak fölénye olyan átható, hogy a változatok mögé mindig képesek odavetíteni a legvéglegesebb Allóképet. A létezés elvarázsoltjai. S terük a legvégtelenebb zsákutca, amibe a mozgás bezárhatja magát.”¹³ Mészöly ezt nemcsak Nemes Nagy lírájával kapcsolatban mondja, hanem a saját írásaira is. Számára is fontosak a tárgyak, amelyek a *Film* című regényében hangsúlyos szerephez jutnak. De nemcsak maguk a tárgyak, hanem a *tárgyias látásmód* is, Sággy Miklós kifejezésével élve a „részvételen objektivitás”. A regényben (a francia „új regényhez” hasonlóan) már nem a személyek, mint inkább a tárgyak válnak a prózai szövegek főszereplőivé. Látszólag a *Film* főszereplői az Öregember és az Öregasszony, ám ők is tárgyiasulva, mintegy bábokként jelennek meg. Mozgásuk gépies, ismétlődő, a narrátor utasításai alapján cselekszenek. Érzéseikről, gondolataikról nem tudunk meg semmit, mindent a narrátor elmondásán, a szereplők viselkedésének, arcjátékának *leírásán* keresztül érzékelünk. Bizonyos szöveghelyeken közvetlenül is tetten érhetjük az emberek tárgyként kezelését. „Azt a rögeszmés szigort próbáljuk megragadni most, *ahogy* az Öregasszony az esett váll után nyúl, és *ahogy* egyetlen tárgyra szűkül rá a szeme: az Öregemberre.”¹⁴ Illetve: „Másképp a világitás is segíti őket, hogy egy elbizonytalanodó térbeliségen határozódjanak meg, *egyenrangúan* az egyéb tárgyakkal.”¹⁵ Ahogy Balassa Péter is megjegyezte, a személyek eltárgyiasítása azon oknál fogva is létrejöhet, miszerint az Öregasszony és az Öregember a Kamera *tárgyai*. Őket követi és veszi fel minden mozdulatukat, környezetüket, és az őket körülvevő tárgyi világot. Már a regény elején olvashatunk egy hosszú lajstromot arról, hogy mi található meg az Öregasszony szatyrában. Számba vesszünk mindent a fekete pénztárcától a selyempapírba csomagolt zsebkendőn keresztül egészen a még élő aranyhörcsöggig. A tárgyakból azonban semmi mást nem tudunk meg, mint amennyit a Kamerán keresztül láthatunk. Mintha csak a szemünkkel tapogatnánk végig őket. Ez a fajta látásmód Nemes Nagy Ágnesnél is felfedezhető.¹⁶ A tárgyakról többet nem tudunk meg,

- In: *Erkölc és rémület között*, i. m.
- ¹⁴Mészöly Miklós:
Film. In uő: *Magasiskola*.
Kriterion, Bukarest,
1985, 134.
- ¹⁵Mészöly Miklós:
Film, i. m. 140.
(kiemelés tőlem – K. E.)
- ¹⁶„És nézni fentről, letről,
mindenféle szögekben /
körültapogatni a tárgyat
néhány szememmel.”
Nemes Nagy Ágnes
Összegyűjtött versei,
i. m. 116.
- ¹⁷Mészöly Miklós:
Film, i. m. 217.
- ¹⁸Balassa Péter: i. m. 87.
- ¹⁹Mészöly Miklós:
Film, i. m. 136.
- ²⁰Balassa Péter: i. m. 74.
- ²¹Lásd Sággy Miklós:
A narrátor teste.
Jelenkor, 2007. 4.
428–438.
- ²²Mészöly Miklós:
Film, i. m. 185.
- ²³Uo. 207.
- semmi személyes kapcsolatot nem fedezünk fel az asszony és a szatyor tartalma között. Később hasonló helyzet áll elő akkor, amikor az Öregasszonyt a lakásán látogatja meg a Kamera az Öregember halála után. Az idős pár holmijai között sétál a Kamera, mindent aprólékosan rögzít. „A délután folyamán, sőt még a lassan bealkonyodó szobában is (...) a különböző tárgyakkal, fotókkal, szövegekkel voltunk elfoglalva, életük fogható-látható törmelékeivel.”¹⁷ Am ezekből a törmelékekből sem tudunk meg semmit a szereplőkről. Szemrevételezzük a sámlit, a szennyeskosarat, az összetolt ágyakat, amelyeken még látszik az Öregasszony testének nyoma, legalábbis ezt feltételezi a narrátor. „Mintha jelenteniük *kellene* mindenáron a dolgoknak, a látszat-eseményeknek valamit” — írja Balassa Péter.¹⁸ Ezt próbálja a narrátor elhíttetni velünk, végül mégis kétségben hagy bennünket. A tárgyak itt sem (ahogy Nemes Nagynál sem) rendelkeznek több-letjelentéssel, a meghatározottságuk pontosan az ellentétébe fordul minden esetleges, „mindez módosítható”.¹⁹
- Most csak egy fontos tárgyra térnék még ki, ami nem más, mint maga a Kamera. Balassa Péter szerint a „Kamera lencsájének objektívje” üvegszem, amit párhuzamba állíthatunk Nemes Nagy Ágnes *De nézni* című versének szemgolyójával, ami *gömbforma, tépett gömb*. Idézzük fel a már előbb említett sorokat: a gömb, amivel lehet „nézni fentről, letről, mindenféle szögekben / körültaogatni a tárgyat néhány szememmel”. A Kamera lencséje egyszerre lát és láttat. Látja és rögzíti az eseményeket, de meg is mutatja az olvasónak, visszajátssza, újra lepergeti. A közelítéssel és távolítással tulajdonít vélt vagy valós jelentősséget a tárgyoknak. A hirtelen közelítések és távolodások, valamint a dolgok egyszerre két perspektívából való rögzítése („egyszerre rögzítsük őket előlről és hátulról, mintegy közeledőben és távolodóban”) úgymond mindentlátóvá²⁰ teszi a Kamerát, ami izgalmasan kapcsolódik a beszédhelyzethez. A narrátor végig egyes szám első személyben közvetíti a Kamera és az olvasók/nézők között. Leírásai nemcsak a lencsén át látott dolgokra terjednek ki, hanem apró észlelésekkel sejtet érzelmeket, gondolatokat, melyeket mozgóképként nem lehet felvenni. Mégsem nevezhetjük mindentudó narrátornak, hiszen a látottakon kívül csak feltételezései vannak, nem lát bele az Öregember és az Öregasszony gondolataiba. Ugyanakkor az idős pár szeme többször is a kamera lencsájének működéséhez hasonlítva jelenik meg — erre Sággy Jelenkorban megjelent elemzése²¹ mutat rá a legjobban, ezért példaként most idézzünk csak a regényből: „szeme sokkal tágabb blendéjű most, mint amilyen nyílásra a mi kameránk egyáltalán képes. És valószínű, hogy ez áll a szűkítésre is”;²² „Látjuk a táguló-húzódó szembogarát, ahogy egy végleges átmérőbe rögzíti magát; a szivárványtest legyezős széleit, amelyek tényleg emlékeztetnek a kamera blendéjére, mikor a kiszemelt tárgyra rászűkül.”²³ Ahogyan korábban már említettem, a személyek tárgyasulnak, így a test is tárgyakéhoz hasonlóvá válik. Ebből kifolyólag az idős pár szeme a kamera objektívével válik azonossá.

A rövid elemzésekkel megpróbáltam azt az elképzelést körbejárni, hogy Nemes Nagy Ágnes tárgyias lírája miként hatott Mészöly Miklós prózájára. A tárgyak mint önmagukban létezők, önmagukat meghatározók állnak a versek és a *Film* középpontjában is, a láttatás objektív, a látott dolgok leírásra épül, nem pedig az elvonatkoztatásra, a többértelműségre. Számos Nemes Nagy–Mészöly párhuzam bontható ki a *Szárazvillám*, a *Napforduló*, az *Egy pályaudvar átalakítása*, valamint a *Film*, a *Saulus* és *A tágasság iskolája* című kötetek között, legyen az a látás és láttatás, a konkrét tárgyak vagy a tájak és terek hasonlósága a két alkotónál. Ezek a még feltáratlan párhuzamok további kutatásra ösztönöznek.

A VIGILIA KIADÓ ÚJDONSÁGAI



WALTER KASPER

Luther Márton

Az ökumené jegyében

Emlékév kezdődik a reformáció 500. évfordulója alkalmából. Örvendetes, hogy a korábbi évszázadokra jellemző ellenségeskedést protestánsok és katolikusok között az utóbbi évtizedekben az egymás megértésére való kölcsönös törekvés váltotta fel, megkezdődött és ígéretes eredményeket is hozott az egységet kereső ökumenikus párbeszéd. Walter Kasper bíboros, aki tíz éven át vezette a Keresztény Egység Pápai Tanácsát, elkötelezett híve az ökumenikus párbeszédnek. Könyvében rendkívül kiegyensúlyozottan elemzi az 500 évvel ezelőtt történeteket, idézi fel Luther Márton alakját és tevékenységét, felvázolva a közeledés további útját.

Ára: 2.400 Ft

KLEMENS ARMBRUSTER – MATTHIAS MÜHL

A diakonátus teológiája

Kötetünk több oldalról világítja meg az állandó diakonátust, amely része az ordo szentségének: történeti, liturgiai, dogmatikai és pasztorális szempontból elemzi kialakulását és a diakónusok helyét a mai egyházban. Ezért kézikönyvvül szolgálhat minden állandó diakónusnak, de tanulságos olvasmánya lehet papoknak és híveknek egyaránt. A tanulmányokból ugyanis annak az egyháznak a képe rajzolódik ki, amely a II. Vatikáni zsinaton és annak nyomán kibontakozott. Ebben az egyházban az eddigieknél sokkal hangsúlyosabb szerepet kap a szegények szolgálata és a testvéri egység, a Szentháromság szeretetközösségéből táplálkozó kommunió.

Ára: 3.500 Ft



MARNO JÁNOS

Spirálisok

Báthori Csabának, válaszul
a Ted Hughes *Rigók* című vers fordítására

*Ablaktáblánkkal dulakodik a szél,
a tok moccanatlan, patkóbelem mint
acélhuzal feszül, acélspirális,
acélrugó, pszichiáterünk, dr.
Rigó szakálla úszik be az esővel,
és a folyosó, az ódon és ormóttan
kanapéval, fotelekkel, lógó
vezetékekkel, kábellel a mennyezetről,
meg a két-három óra várakozási
idő. A járóbeteg jár rosszul, nem
a bent fekvő. A bent fekvő fölkel
és odacsoszog a nővérszoba elé,
nyitva az ajtó, minek kopogna, elég,
ha hosszasan motyogva álldogál csak
a küszöbén. Néha énekel. Rigó
főorvos úr nem hordja le a betegét
semmiségekért, sem, ha az illető
megmakacsolja magát. Táblánk külső,
a párkányra lejtő fapereme nem
húzhatja már sokáig, hosszanti
repedéseit tovább feszegetik
a harlekinkaticák, mihelyt alább
hagy a vihar és szikkadni kezd a léc.
A nővérek megszakadnak a nevetéstől,
ember legyen, aki megmondja, miért.*

A színművészet

Hommage à Kállai Ferenc,
a színészóriás emlékének

*Merőben más az ember. Jól áll neki,
ha szerencsével jár, jól, ha elbotlik
önnön árnyékán, mikor rézsút süt
a hátába a nap. Mert belemerült*

*jött-ment gondolataiba, melyekhez
magától soha nem lett volna köze,
csak hát a színészmesterség sem alszik
benne olyan mélyen, mint kellene
a nyárvégi tömegközlekedésben.
Az embert a szakmája tartja ébren
éjjel-nappal, a színpad mintha sír-
kamrája volna idegrendszerében,
amit szüntelenül ide-oda
cipel, a valóságtól távolodva
minduntalan. Egy-egy durva hiba
csak segítségére van. Hangja testet
öltve elegyül rögvest az árnyal,
mely ezáltal egyben elválnak tőle,
és döngve-dongva körülötte szárnyal*

Szerelem a tanyán

*Ronda, augusztustalan időjárás,
koromesővel, kétségbeeséssel,
valami gyászzenére lassúznak
az özvegygel, majd a tini lányával,
fehér bőre, mint a zsírszalonna
fénylik, kitáncolunk az éléskamrába,
nem úgy, mint a cseh filmekben szerettek
disznólkodni az alkotók, hanem
inkább az ezoterikus Lynch lencséjén
fennakadva, és felfúva és össze-
töpörödve, bár lassacskán belőle
is kiábrándulhatunk. De mindegy. Hadd
látszódjunk egyszer mi is a bimbózó
hangok árnyékában, ingujjra vetkőzve,
mint Görbe János a magyar film gyászos
történetében annyiszor. Mi vitte
el az agronómust, még nem világos
előttem. Töltőtollamból szívárogo
a tinta, onnan a folt, mely ott terjeng
a fehér ingmellemen bársonykéken,
a kis félárva tini rémületére.
Sikert is aratok velem az éjjel,
lévén a folt a szívtájékom éke,
és lázas szívet sejtet, szerelmeset,
ami pedig nem vagyok, csak leszek,
ha nem jön közbe egy másik szerelem.*

MÁRTONFFY MARCELL

Az írás mint fellebbezés

Esterházy Péter és a katolikus hagyomány

1955-ben született. Irodalomtörténész, teológus, az Andrassy Gyula Budapesti Német Nyelvű Egyetem oktatója, a győri Műhely szerkesztője, a Méréleg főszerkesztője. – Elhangzott *A hiány felmérése* címmel 2016. július 29-én rendezett Esterházy Péter-emlékülésen az ELTE BTK Gólyavárában.

Esterházy Péter írásművészetében a közismert történeti és kulturális meghatározottságokat, sőt, a kifejezetten hitvalló szöveghelyeket és a művek felismerhető vallási vonatkozásait is megelőzően maga az írás, az úgyszólván bármely szöveget átjáró bizalom, s ezen keresztül az olvasás mint reményteli és vigasztaló tapasztalat, mint *consolatio litterarum* ad hírt a bibliai hit inspirációjának elevevességéről. Esterházy Péter alkotásai a vallás tradíciókban *áldásként* jelölt performatívum, a jót művelő szó folytonosságába épülnek be, így végső soron a szövegek és rajtuk keresztül az alkotó áldására adott egyenértékű válasz sem lehetne más, mint a jó végletes eshetőségét megvalósító radikális beszédcselekvés: az áldás teremtő maximuma, amely életre kelti a halottat. Amint *A kitömött hattyú* című esszégyűjtemény egyik írásában olvasható: a fiatalon meghalt kritikus, Hekerle László „temetésén nekitámadtam egy ismerős fiatal papnak, aki jókedvűen köszöntött, mert már régen nem találkoztunk, de én indulatosan követeltem, hogy akkor mondjon most egy mondatot, egyetlenegy, tudna-e erre a nem is tudnám megnevezni mire, hogy mi ez, mondja meg, mi ez! És ő továbbra is nevetgélve, még mindig örülve, búcsúzól mondta: Állítólag feltámadunk. Dühömben lehordtam magamban mindenféle nyegle pápistának — de valóban ez a dolog fordulópontja. Hogy van-e örökélet.” A sarkalatos kérdés irodalmon belüli megválaszolhatatlanságára, ugyanakkor — a teológiai kinyilatkoztatás és az etikai parancs forrásazonosságára folytán — közvetett tanúsíthatóságára utal egy Pilinszky naplóból és töredékeiből idézett aforizma ugyancsak *A kitömött hattyú* című kötetben: „A regényírás föltételei. — »Alkotni talán nem jelent mást, mint a szeretet útjain tűnődni: kit, mikor, hol érint meg a szeretet.«” (uo.)

Az érintettség megérintő és megszólító beszéde nem pusztán az olvasás alakzataként értett dialógus, hanem egy személyközi, mintegy baráti *beszélgetés* részesévé teszi befogadóját és egyben visszavezeti nyelvi énjének nyitottságába. Író és olvasó példátlan közelségét megannyi szerepmetafora jelöli az életműben: sok más mellett az Ottliktól gyakran idézett „ürge”, Kosztolányi mint „bátyánk”, a nyelv valamennyi rétegét megmutató és együtt mozgó, a regiszterváltások ironikus hatásain keresztül új belátásokra vezető „Mester”. Az összkép pedig többnyire a humornak mint megértésformának rendelődik alá: annak a katartikus tapasztalatnak, amely a

racionális belátásokon túlmutatva írja be lehetőségeink szabad végtelenjét a nyelvérzékbe, a nyelv érzékiségébe, és amelynek minősége talán csak a *Márk-változattól* kezdve válik azonosíthatatlanná. A beszélgetés vágya és akarása egyúttal azt is hihetővé teszi, hogy az önmagukra záruló egyéni és kollektív önelbeszélések, személyiségképletek, konvenciók, kultúrák és például politikai szubkultúrák között létezik átjárás. Amint az *Egy kékharisnya följegyzéseiből* című kötet egyik emlékezetes írásában olvassuk: „Nem vagyok sem naiv, sem megalomániás, nem kívánom magunktól, itt, most, hogy változtassunk éltünkön (mert persze ez volna a valódi megoldás, ám ezt javasolni nem lehet, ehhez csak eljutni lehet; én például nem jutottam el hozzá [...]), szóval ennél jóval kevesebbet ajánlok. Egyszerűen csak annyit, hogy gondoljunk egymásra úgy, mint akik beszélő viszonyban állnak” (*Év végi levél*).

Az Esterházy-próza szolidáris nyelve a hagyomány gazdagsága iránti, tehát e gazdagság legszegényebb hordozóival szemben is magától értődő alázatával ad választ — minden tematikus szűkítést megelőzően — arra a kérdésre, hogy milyen tartalmakat fogad be Esterházy örökségként és feladatként is lényeges poétikai szerephez jutó katolicizmusa. Irodalomtörténeti távlatban talán elsőként ötlük szemünkbe az a következetesség, amellyel az életmű az úgynevezett katolikus irodalomhoz kapcsolódik, épp azáltal, hogy levonja a felemás egyházi modernizáció és az úgynevezett neokatolikus irányzat elkerülhetetlen válságából adódó következtetéseket. A Pilinszky közvetítésével ismertté lett, sokszor idézett és az egyértelmű szétválasztás elhatározottságával mindmáig tiszteletet keltő formula, a „költő és katolikus” termékeny ambivalenciája egyetemesen befogadhatóvá tett egy a katolikus krisztológiai és aszketikus hagyomány kontextusában értelmezhető lírai korpuszt. Anélkül azonban, hogy mintegy visszalopta volna az irodalomtörténetbe a más okból: vallás-, egyház- és eszmetörténeti fejlemények folytán is lényegtelenné vált felekezeti líra legitimációját. Talán elegendő arra a Magyarországon főként Babits óta közkeletű felismerésre utalni, hogy a modernitás nyelvi szituációjában a katolicitás csak hagyományos öndefiníciójának megtagadása árán jelenthet mást, mint szakadatlan és kockázatosan nyitott párbeszédet mindazzal, ami nem önmaga. A katolikus irodalom tehát vagy egyszerűen az irodalom egyetemességét jelenti, vagy nem katolikus. Ha pedig nem egyetemes, hanem bármilyen szűkítő értelemben konfesszionális — legyen szó egy eszményinek látszó elképzelés helyén megmaradt, szükségképpen politikai érdekelttségű vallási tradicionalizmusról —, akkor akarata és alkalmasint militáns öntudata ellenére is kiszakad saját egyházi és teológiai hagyományából.

„Ezek mind alig elviselhető dolgok, egy ország, egy apa, egy főpap” — olvassuk egy 1988-ban Keresztury Tiborral készült interjúban („Az t csinálom, amit eddig, nézdegélek” — *A halacska csodálatos élete* című kötetben), és a hagyomány e nagy emblémáinak az élet-

mű fölé boltozódó konstellációja az irodalom és a vallási önreprezentáció kapcsolatát a hagyományhoz fűződő legáltalánosabb viszonyoknak, a mindenkori, általában vett hagyománykötődés egzegézisének rendeli alá. Számos mondatot lehetne idézni azokból az észrevételekből, amelyeket Esterházy — didaktikus hangsúllyal is — az eredendően plurális hagyományon elvégzendő munka elmulasztása folytán alapvető megértési nehézségekbe ütköző közbeszédhez címez.

Esterházy sem a regényekben, sem az esszékben és alkalmibb írásokban nem konfliktusként, hanem korrelációként jeleníti meg tekintély, felelősség és szabadság, vallási hagyomány és inherens hagyománykritika, legátfogóbban pedig a kisajátításnak ellenálló szent és a nyelvi, illetve etikai viszonyok megszentelte profán, vagy visszajáról nézve: a Mondhatatlan differenciájáról megfélemedező szakrális nyelv és az ezzel szembeszegülő, az önreprezentációra mint önmagában üres jelölőre érzékeny kritikai beszéd összefüggéseit. „Tulajdonképpen ilyen szigorú tekintetek rendszerének kéne lennie, ez volna egy jele a kultúrának. Ez inspiratív. Hogy otthon vagyunk, de éssen kell lenni (nem tréningben), mert szeretettel figyelnek.” (uo.)

Esterházynál a soha meg nem kérdőjelezett odatartozás a katolikus hagyományhoz például *A mi a bánat* című, Pilinszkyról szóló esszén kívül a keresztény modernitás más, hitelesnek tekintett képviselőit is emlékezetbe idéző, mintegy klasszikus elmékedéseket eredményez a biblikus tapasztalat alappozanatairól: a szegénységről, az örömről, a boldogságról, az ünnepről, a káromkodásról, a megbocsátásról, a szelídségről, az előítéletmentességről vagy a békességről stb., de ugyanígy az emlékezésről is — Auschwitz emlékezetéről mint keresztény feladatról. A hagyomány, alakuló szerkezetéből adódóan, maga lép túl Pilinszky mértékadó bensőségeségének folytathatatlan következményén: a misztika világvesztettségén, amely időtlen válaszával védtelenné és cselekvésképtelenné válik a kereszténységre való abuzív hivatkozások retorikai erőszakával szemben.

Ez a megértett, valóban inkluzív egyetemesség azonban nem csupán tradicionalitás és kritika vagy értéktudat és ironikus reflexió kikezdhethetetlen arányával, egy lehetséges beszédkultúra egészét jelölni képes tágasságával járul hozzá a biblikus hit jelenkori megértéséhez, hanem azzal a kérdéssel is, amely határozottabban talán *A szív segédigéitől* kezdve járja át Esterházy számos alkotását, és amely a rossz mibenlétére irányul. Magára a halálra kérdez rá azon a ponton, ahol a tapasztalat és a bibliai szövegvilág között nincs egyértelmű, kizárólagos és végleges jelentésű diszkurzív közvetítés. A feltámadás hite nem lehet demonstráció tárgya. A halállal szembe kerülő hit csak saját etikai feladatához és a nyelv előreláthatatlan történéseihez fellebbezhet, és az imához is csak annyiban, amennyiben az ima nyelvének ugyanúgy fellebbeznie kell saját hitelenségének távollévő feltételéhez. Az Isten távollétére vonatkozó

— teodíceai — kérdés elmélyülését jelezheti az a párhuzam, amely a második egyszerű történet, *A Márk-változat* néma, imádkozó, ugyanakkor — megítélésem szerint — groteszk mivoltában démoni öcs-figurája és a rákbetegség, a testet elpusztító saját belső idegen meg-személyesítései között áll fenn, és amelyet már a *Harmonia caelestis* némely démonikus alakja előrevetít (így az *Első könyv* 182. számozott bekezdésében szereplő, Nettelhof nevű „leibdíner”). A *Hasnyálmirigynapló* egyik bejegyzése szerint „...nem eldönthető, hogy élni mindezek ellenére jó, vagy pedig elég ebből az egészségből, simán át vagyunk verve” (2015. augusztus 29., szombat) — ez az eldöntetlenség a tapasztalat számára egyetemesebben adott, mint a jót cselekvő beszéd hatékonysága.

Utolsó könyvének utolsó mondatában, amely valójában függőben hagyja az utolsó mondatot („Az elég jó utolsó mondat volna...”), az író az „örökké” végszóra javítja a „mindiget”. Ennek előzménye viszont az, hogy „[m]ost már soha nem leszek egyedül. H. mindig velem”. Az „örökké” így először a betegség és a halál örökkévalóságára vonatkozik, másodszer viszont — hasonlóan *A Márk-változat* többször megismétlődő századik fejezetéhez — jelentése elmozdul. A korrekció a mű záró gesztusaként nyelviileg úrrá lesz az „örökké” tartó halálos betegség fölött, anélkül, hogy magát az Örökkévalót győztesnek nyilváníthatná a betegség és a halál fölött. A tapasztalat egyetlen helye az írás, amely nem tehet mást, mint hogy az Írás-hoz fellebbez, az Írás azonban, új kontextusba lépve, önmagának sem ura többé.

Ugyanígy *A Márk-változat*ban az elrejtőző Isten néma marad: az Evangélium Jézusa csak az átíró Péter hangján szólal meg. A Károlifordítás másolása a feltámadott megjelenése előtt, a kereszthalál elbeszélésével fejeződik be. Jézus hangja ellenben, amelynek átírása első személyűre előzőleg főként művészi kísérletnek tűnt, Péter, a báty halála után is mint *jelenvaló szó* hangzik tovább a passzív szövegében. Az árván maradt első személyű textus ily módon nem a látást, hanem az olvasásban és írásban egyidejűleg szóhoz jutó hang meghallását ajánlja fel a tapasztalat számára.

JÁSZ ATTILA

Fényadalékok

a fotográfia szürke árnyalataihoz

(erődszürke)

*Minden erődítmény belső képből
fakad. Letényképezésből. Ahogy
minden rend is belső kényszer.
Legyen bár romos, katonai vagy
oroszlakta. Nyaranta vagy telen-
ként használható. Vagy -hatatlan.
Boltíves folyosójú vagy céltalan
üzenetektől pergő vakolatú. Le-
gyen valóságos labirintus, amit
másképp kazamatának hívunk.
Legyen kapuján lakat, attól még
pontosan tudjuk, milyen lehet
belül. Fekete-fehérben persze,
hiszen csak álmaink színesek
mostanában.*

(időszürke)

*Igazi akadályt csak az ajtó jelent,
ahogy egy-egy emeleten megáll
a lift. Kinyílik-e az ajtó vagy nem.
Be akar-e szállni isten. Vagy meg-
unta. Vagy feladta. Vagy csak szó-
rakozik. Igazi akadályt csak az aj-
tó jelent. Abban a pillanatban. Mi-
előtt kinyílna. Mi vagy ki lehet mö-
götte. És hányadik emeleten is va-
gyunk? De az igazi akadályt az aj-
tó jelenti. Ahogy becsukódott. Nem
tudni, van-e még emelet. Vagy indul
visszafelé. A számolás. És miért eze-
ket a szavakat használom. Valamire.*

(rozsdaszürke)

*Az íróasztal lábait mossa a tenger.
Kopott halászcsonakot ringat a víz.
Hajókötél tekereg a homokos parton.
Beton, vas, kavicsok, kövek, rozsdá.
Az idő az élet ura. Az ember eltűnik,
bármily fura. Beton, vas, kövek, rozsdá.*

Az Adria vendége

Szubjektív gondolatok Keszthelyi Rezső emlékére

Triceps (Lantos László) rendező, performer, író. 1955-ben született Nagykikindán. Szabadkán érettségizett, majd az ELTE magyar–szerbhorvát–esztétika szakán folytatta tanulmányait. Jugoszlávia, Svájc és Románia után, 1993-tól Budapesten él. Legutóbbi írását 2016. 6. számunkban közöltük.

¹Keszthelyi Rezső (Szolnok, 1933. február 5. – Budapest, 2016. június 8.): költő, prózairó, a kortárs líra „egyik legjelentősebb, titkos mestere”. 1962-ben az ELTE-n magyar–történelem szakos középiskolai tanári oklevelet szerzett. A Corvina Könyvkiadó (1962–74), majd a Magvető Könyvkiadó (1974–93) szerkesztője. Többek között Apollinaire, Jacques Audiberti, Sartre fordítója. Művei: *Vonalak kertje* (versek, Magvető, 1969), *Katalekták* (versek, Magvető, 1986), *Aszimptot* (versek, Szépirodalmi, 1990), *Magánbeszéd* (vers és próza, Fekete Sas, 1994), *Római nulla* (versek, Fekete Sas, 1999), *Önidőző* (próza, Fekete Sas, 2000), *Hasonmások* (versek, Orpheusz, 2005),

A hetvenes években az ELTE bölcsészkarának magyar–esztétika szakára jártam, de még a nevét sem hallottam Keszthelyi Rezsőnek.¹ (Nem mintha 17 évig kiadott volna új kötetet az 1969-es első után.) Nem mintha érdekelt volna a magyar irodalom: shotokan karate-dó mesternek készültem, és csak a latin-amerikai mágikus realisták és a New York-i zsidók regényeit olvastam. Meg a Villon Francit.

Hűsz esztendő múlva azután összehozott velem a sors. 1995 novemberében, alig túl a 40 napos éhezőművész-performanszon, amikor még sem feküdni, sem állni, sem járni nem nagyon tudtam, egy rozszant, kényelmes fotelban ücsörögve *A Gyűrűk Urát* forgattam. Meglátogatott kedves fiatal jó barátom, Kurdy Fehér János költő, aki végigkísérte a böjtömet, és azt hitte, hogy valami „megvilágosodott lényvel” fog találkozni. Elhozta nekem Rainer Maria Rilke *Duinói elégiáit*, és hosszasan vitatkoztunk a „filozófiai” költészetéről, és az ő egyetlen kötetéről, a *Valóság Museion* (1990) magasán érthetetlen versciklusáról. Szerintem ez a „posztracionális” líra már nem fejezi ki az emberi érzelmeket, csak a száraz és kegyetlen értelem érdekli. *Oké — kérdeztem tőle —, tudsz-e még magadon kívül mondani két magyart, aki értékes, vagy na, értékelhető „gondolatlírát” ír? — A Tandori meg a Keszthelyi —* válaszolta. A Tandorit ismertem: a detektív, lóverseny, kártyás, verebes és koalás prózáit untam különösen. És *a Talált tárgy megtisztítása?* — provokált János. Az penge, gondoltam. Az újvidéki *Híd* folyóirat közölte 1970-ben, amikor az átkosban még nem lehetett ilyen „avantgárdokat” publikálni. *Tudsz nekem hozni egy Keszthelyit?* — *Haha —* nevetett —, *az olyan ritka, hogy még neked sem adom kölcsön.* Azután váratlanul, pár hét múlva találkoztam Rezsővel személyesen is. Ladik Kati meghívott magához a Petőfi Sándor utcába, egy „éhezés utáni” vega vacsorára. Gyümölcs-tál volt, finom akácmézzel. És ott ült ez a mogorva férfi, szót sem szólt, és rosszállással nézte, ahogy falom a banánt. Akkor tudtam meg, hogy Kati férje, szellemi társa, és már nem volt kétség, hogy csak nagy művész lehet. De még mindig nem olvastam tőle semmit. Rávettem magam az antikváriumokra, az eladók elnézően somolyogtak az előjegyzésemen. *Talán nézzen be fél év múlva —* tanácsolták kajánul. A *Magánbeszéd* (1994) jött be először, majd a *Katalekták* (1986) és az *Aszimptot* (1990) gyűrött példányai.

2005-től elkezdődtek a hvari nyaralások. Elváltam, a szeretett kölyköt elosztottuk, kétnaponta máshol aludt, játszott, tanult: hol az anyjánál, hol nálam. Mikor hatéves lett, varázsoltam pénzt, és elutaztam vele a horvát tengerpartra. Katinak egy hangulatos kis háza van a mediterrán város hegyoldalában, szemben a kikötővel. Mi

Öntalálkozó (regény,
Fekete Sas, 2010), *Emlék*
Kert (új és válogatott
versek, Kalligram, 2015).

mindig a padlást béreltük, 8 euró naponta, csak meg kell szoknod a görnyedten járást. Megérkeztünk két tömött hátizsákkal, be a szűk udvarba, és én egy fáradt mozdulattal azonnal levertem a zsenge citromfa egyetlen termését. A mester szemben ült, a sómarta lilazöld fürdőnadrágjában, szívta a mahorkát. Csak ránézett a citromra, és bement a szobájába. Rögtön tudtuk, hogy ezen a vakáción nem lesz barátságos csevegés, Rezső bátyám. Meg a szék. Áll egy kőasztal az udvar mélyében, összecukható kerti faszékekkel, mögötte szorosan a rezsó, ahol mindenki süt-főz. Leültem ide, a legkényelmetlenebb helyre, udvarias vendég vagyok. Kijött Rezső, azzal a szilánkos, komor szemével, és zavartan láttam, hogy elfoglaltam a trónusát. *Bocsánat* — nyögtem ki, és már suvasztottam is át a másik asztalhoz. Azóta is itt ülök. Ritkán, boldogan, hogy még van tengerparti nyár. Most, a halála után sem kockáztatnám meg a helycserét. Ő nekem mindig ott fog füstölni, ameddig sziget a Hvar, ameddig végleg le nem pereg a székről a fehér olajfesték, amíg le nem foszlik a kőről a fa, ameddig világ a másvilág.

A következő évben úgy surrantunk be, mint az aranycsapat a döntős német vereség után. Kikászálódttam délben egy kávéra, cigizni. Rezső mindig korán kelt, kilométereket úszott, gondolkozott, és sokat cigarettázott. Leültem a kerek műanyag asztalhoz, némán. Elmúlt fél óra, dühödten sütött ránk a Nap. *Látom* — mondta sokára —, *te sem szoktál beszélni kávézás közben. Mert különben mindig dumálsz.* Másnap meg a marinán átsörözött éjszaka után ijedten riadtam fel, hogy Ábel már nincs a matracán, nem kapott reggelit, megint bukott az apaság. Leevickélek a meredek lépcsőn, és azt látom, hogy Rezső meg a kroncsi ott verik a blattot. Vidáman kártyáznak, Ábel szürcsöli a kakaóját. Azon a júliuson valami megváltozott közöttünk. *Pedig nem nagyon szereti a gyerekeket* — súgta Kati, és elmosolyodott. De én még mindig nem mertem vele beszélgetni a költészetéről.

A harmadik évben megkért, hogy mivel neki Pestre kell utaznia, naponta locsoljam a citromfát. Bonyolult utasításokat adott hozzá: milyen vegyszeres vízzel a lombját, milyen lágy vízzel a tövét, különösen ügyeljek az alatta levő bazsalikomra, kakukkfűre és rozmaringra. Mindent megígértem, de menten tudtam, hogy kalandos lesz a kertészkedés. A citromfa három méter magasra nőtt, csak úgy lehetett fentről permetezni, ha felmáztam a szomszéd ház teraszára. Kilestem, mikor fekszenek le, azután gebeszkedés a rácson és titkos locsolás a füledt éjszakában.

2007-ben Ürmös Attila szabadkai barátom megírta novelláskötetét, *A semmittevés filozófiáját*, amiben a pesti Vörösmarty mozi büféjében eltöltött estéink szertelen beszélgetéseit is felidézte. Maga tervezte kiadni, és megkérte Rezsőt, legyen a könyv szerkesztője. *Gyere velem* — mondta —, *egyedül félek felmenni hozzá.* A nappaliban fogadott bennünket, ahol nagyképernyős laptévé, profi számítógép és egyetlen polc állt, úgy 300 kötettel. Meglepődtem, milyen kevés. *De kisselektálta a könyvtárát, mester!* — vágtam oda naivan. *Ezeket mind nekem de-*

dikálták — válaszolta félfogró. Kezdetét vette több hónapos kálváriánk, amikor hetente kétszer, este héttől éjjel kettőig Rezső kíméletlen kritikáját hallgattuk. Én csak iszogattam, mukkanni sem akartam. *Ugorj le, Laci* — utasított egyik „késő őszi éji órán” —, *vegyél nekem cigarettát*. Futottam, mint a nyúl a medve szavára, csak az volt a reménytelen kérdés, hol lehet ilyenkor kapni dohányt... Az arabnál. Végül kijött a könyv, senkinek sem ajánlom szarkasztikus utószavát. Ürmi, aki akkoriban még nagy „pábliser” akart lenni, kitalálta, hogy 22 évesen írt, és sokak által gyengének tartott „zanzáim és glifáim” legyenek a második bombasztikus kiadvány. Próbáltam lebeszélni, de meggyőzött: fizet Rezsőnek 40.000 forintot, és ő majd „kialakítja”. Két hétig bírtam. Rezső egyszerűen áthúzta a legkedvesebb verseimet. *Na, itt mintha lenne egy használható metafora, rím, gondolat* — mormogta. — *Talán nem kellene erőltetni az írást*. Hálás voltam neki. Közöltem az Ürmivel, állom az eddigi pénzt, de szálljon le rólam, mert hamarosan egy üdvözlő képeslapot sem tudok megfogalmazni.

Mikor a párom, Falcsik Mari költőné 2010-ben először jött velünk Hvarra, már előre rezeltem a találkozástól. *Vigyázz, az öreg nagyon veszeljes* — tanácsoltam neki a vonaton —, *nem érdemes vitatkozni vele*. Mari, aki irodalomból *summa cum laude* diplomált a bölcsészkaron, diákok generációt készített fel a magyar szakra, több száz könyvet szerkesztett, és briliáns a memóriája, cinkosan elhúzta a száját. *Ne izgulj, én is ott leszek* — válaszolta magabiztosan —, *sok mindent tudok a te Rezső mesteredről*. Mit? Hogy Keszthelyi Rezső a Kádár-korszak félve tisztelt autoritása volt, a Magvető szerkesztője. Nagyon kevés író támogatott, csak a legjobbakat, a többit elhajtotta a halálba. Igazi „bog i batina” volt, ahogy a szerbek mondják: teremtő és büntetés, istenverése a tehetségtelenek, középszerűek, epigonok seregén. Tandori, Petri, Györe, Kukorelly és sok kezdő fiatal is neki köszönheti, hogy megjelenhetett. Titokban összejátszott a drága Mátis Líviával, a Szépirodalmi szerkesztőjével, és hol az egyik, hol a másik kiadó karolta fel a „túrteket” és „tiltottakat”. Asztaltársasága a Grinzingi sörözőben legendás volt, a Nagy Elit, a közelükbe sem juthattál. Utálták is rengetegen, rendesen. A rendszerváltás után minden pozícióját elveszítette, pedig nem politizált, csak keményen, talán túl keményen ítélt. Európai nivójú vers- és prózaköteteit agyonhallgatták. *Méltatlan dolog* — mondta Mari —, *hogy soha egyetlen díjat, kitüntetést sem kapott*... Kicsit megnyugodtam.

Lazultunk este Kati vendégváro halpaprikása után, szigeti bort kortyolgattunk. Azután lecsapott a hangtalan villám. Rezső hirtelen végtelen monológba kezdett, alig lehetett érteni, mit mond, valamennyien feszülten figyeltünk. *Sok jelentéktelen költő van mostanában, különösen a nők között* — közölte maga elé meredve. — *Hozsánnázzák őket, pedig nem ismerik sem a magyar irodalmat, sem az írás készségeit*. Kati bosszúsán állt meg a lépcsőn. *Rezsőkém...* — kérte torokhangon. — *Mit bölcsészkar, hány lányka végez ott felszínes „épp-hogy” líraismerettel, ami soha nem ott kezdődik, hogy az érett költő meg-*

írja a szöveggyűjteménybe rakható nagy verseit — folytatta vitriolosan a mester. — Én az összes rímfaragót költőiskolába íratnám, mint a Csokonaiék idejében, hogy mindjárt kiderüljön, kit kell eltiltani a versírástól. Tudta, hogy Csokonai poétai osztályba járt? Mari nyelt egyet, de nem robbant fel. Bólintott komolyan, igen, tudta, és hogy' megmutatkozott már akkor a Vitéznek az a szomorú iróniája! — és mosolyogva idézte fejből: — *Hogyha saját erején tör nagy tisztségre a virtus, / S jutni magasba a pénz támasza nélkül akar, / Ezt kikacagja a pénz: „Nélkülem ez mit is óhajt?”* Rezső elhallgatott, majd rendületlenül új témába kezdett, és ezután gyakorlatilag kizárt bennünket a beszélgetésből. Csak Marihoz intézte a szavait, figyelt a válaszaira, egyenrangúan társalogtak számomra ismeretlen vagy feledésbe merült írókról és elméletekről. Mikor elment aludni, megkönnyebbülten felsóhajtottam: *Ma nem is volt emberevő...* A két világregek költőnő, Kati és Mari meg csak egymásra nézett, és leszedte az asztalt.

Az utóbbi három évben nem jutottunk el Hvarra. Sűrű volt az élet, híg a pénz, még az olcsó padlásszobára sem futotta. Ábel közben 18 éves lett, lassan kiröpi, és Mari azt mondta, kölcsönt fog kérni, hogy mi, apa és fia még egyszer közösen elmehessünk nyaralni, ő itthon marad. Sehogyan sem tetszett nekem ez a gondolat, de aztán váratlanul jött a szörnyű hír: Rezső meghalt. *Hvaron szeretném eltemetni, a tengerbe* — írta Kati e-mailben —, *kérlek, hogy Zsolt fiam és te segítsetek. Hamvait a kedvenc öblében fogjuk vízbe bocsátani...* Szíven ütött a bizalma. Este haladtunk át négyen, gyászba öltözve a hegyen, botladozva az ősi gyalogúton: lélekvesztő ösvény vezet alá a Pokonji dol-öbölbe. A kavicsos strand néptelen volt, csak néhány vidám amerikai fiatalember kacsázott lapos kövekkel a vízben. A város felé kanyargó, olajfákkal és szúrós agavé kaktuszokkal szegélyezett bitumenes autópálya mellett durván sziklás és meredek a part. Hegyes, éles szirteken másztunk le, bealkonyodott. Egy gumimatracra helyeztük az elegáns, egzotikus virágokkal díszített japán papírdobozt, a halotti urnát. Betoltuk messzire, a szépiakék habok hűvösen csapkodták testünk. Néhány halk búcsúszó hangzott el. *Ott vagy most, Rezső* — szólt Kati —, *ahová mindig is vágytál*. Király Zsolt elvibrálta háromszor a Krisna tudatú hívók maha mantráját. Egy percet hallgattunk, az üres matracot lassan elsodorta tőlünk a hullámmászás. Kati kezében fogta a lapos, két oldalán ék alakú urnát, és gyöngéden az Adria felszínére tette. Az urna egy pillanatig csöndesen feküdt, majd élére fordult, mint a süllyedő óceánjárók. Miközben lefelé merült, elsuttogtam Jézus imáját, Ábel fiam összetette a tenyerét. Siklott Rezső mester a mélybe, követtük keserű, élő tekintetünkkel. Húsz méterig még láttuk halovány sziluettjét, a Nap utolsó sugarai megvilágították, majd elnyelte a végső homály. Kiúztunk, felöltöztünk, és visszafelé menve valami különös megkönnyebbülés és derű szakadt ránk. *Itt mindig megtaláljuk* — mondta Kati, és én arra gondoltam: *soha, soha már*.

Hvar, 2016. augusztus 4.

FALCSIK MARI

Képeslap Hvarra

I. M. Keszthelyi Rezső

*ablakszárnyak az égbe nyitva
vízmélyi csönd ül virágainkra
nyár délutáni eltétlenedés*

*mindent hagyok szalad a konyha
nem mintha most sok mosatlan volna
lám mind jobban ízlik a nem-evés*

*fehérség libben túllvitorla
zizzen az ÉS a huzat lapozza
verssorhullám tengeri temetés*

Pest, 2016. augusztus 4.

Négy halál

I.

*1962-ben halt meg apai nagyapánk Falcsik János
— ma úgy mondják stroke — gutaütésben aminek okai közt
nagy súllyal szerepelt saját termésű noah bora*

*nővérem majdnem nyolc én hatéves voltam az öcsénk
három — épp valami rádiókabarés tréfás jeleneten
vihogtunk éktelenül amikor jött a távirat a hírrel*

*apám bömbölt mint egy kisleány és taknyos hangon
azt motyogta: „Apuka... Apuka...” — mi meg öcsémmel
nem tudtuk megállni hogy ne kuncorásszunk tovább*

*nővérem le akart komolyítani minket kis hülyéket
ráncolt szemöldökkel érdes suttogással odaszólt:
„Meghalt a nagyapapa!” — belőlünk meg kitört a röhögés*

*a jelenet egy disszidensről szólt aki végre hazalátogathat
és a családi örömkórus azt énekli: „Joe bácsi holnap érkezik”
hogy mi volt ebben annyira mulatságos — talány*

II.

tíz év telt el míg a nászurát aztán követte
1972-ben Takács Mihály anyai nagyapánk
akit asztmával fojtott meg végül a hansági pára
az életét kísérő fuldoklás és köhögés után

nekem ez volt az első halál ami a szívemig szúrt
és ő az első halott akivel szembenéztem: a viasztest
a felvirágozott ravatalon a Sírtó-kápolnában
amiben nincs benne az akit elvesztettünk

akit elvesztettünk: oszlopunk-törvényünk nagy
igazságszótónk — nem tudom hogy boldogultunk
utána nélküle — csak fekiúdt ott helyette a báb
a virágszagban kint meg reménytelen november: eső

III.

a két özvegy közül apai nagyanyánk
a szőlősgazda-asszony Bozóki Julianna
távozott elsőnek

a mindig csillogó kék szemű — én csak
nagy gyerekként vettem észre hogy a
mindig csorgó könnytől

a pirosposzsgás arcú az egyszerű kemény
tisztá szívű aki hozzá méltón 1976-ban egy nap
úgy döntött hogy meghal

kézhez kapva a város döntését hogy a hegyi
kisvasút mellett a Mátra alján álló kétházás
portáját lebontják

választhatott mit kér: pénzt vagy új lakást
a frissen épült lakótelepek valamelyikén
hát ő hamar döntött

a pénzt elosztotta öt gyereke közt mint minden
holmiját is aztán lefeküdt és hagyta hogy egy tüdő-
gyulladás megölje

IV.

özvegy Takács Mihályné született Varga Terézia
anyai nagyanyánk — a Nagymama — ment el utoljára
az olvasott a színes a hivatásos nagyotmondó

*akitől a drámát a túlzást a szerep csiszoltságát
lehetett örökölni — aki nem szeretett főzni de a legjobb
süteményeket sütötte ezen a földön és aki a férje
puritán szigora szűkes fantáziátlan becsületessége
szorításában is megőrizte teljes szívárványos képzeletét*

*az utolsó a legnagyobb nagyjelenete 1988-ban volt: haláltusája
ővele aztán nem bírt egykönnyen a jó öreg kaszás
meg kellett birkóznia hogy elvihesse de a Nagymama
is keményen védte magát harcolt: órákig verekedtek
— keresztszüleim akiknek házában utolsó éveit leélte
rémisztő zajra riadtak: nagy tompa puffanások felkiabálás
zihálás ruha szakadása mire keltek is fel nyomban s be a másik
szobába de a küszöbön túl nem hagyta őket lépni egy erő*

*onnan nézték ahogy a csúnyán elhízott testet az ágyról
leveti ugyanannak az erőnek egy másik karja és a padlón
küzdenek tovább: elébb még a láthatatlan látszott győzni
aztán hosszú percekre felülkerekedett a haldokló mígnem
a család görcsökre rántva elviselhetetlen kínokat bocsátott rá
s mellére térdepelve verte míg ki nem fulladt szegény alatta
és amikor már egyet sem mozdult többé és elfolytak tőle
lassan az élet nedvei — csak akkor léphettek be s oda hozzá*

FECSCKE CSABA

A távirat

1948-ban született Szög-
ligeten. Költő, publicista.
Legutóbbi írását 2016. 7.
számunkban közöltük.

A mennyezet repedéseit és nedvességfoltjait bámulta. Volt belőlük bőven. Ismerte már minden négyzetcentiméterét, talán a saját tenyerét se jobban; új repedéseket, eddig nem észlelt, új foltokat keresett, és ha talált, örült egy kicsit, icipicit, annyira csak, amennyire a lényegtelen dolgoknak lehet — nem is öröm volt ez tulajdonképpen, valami metafizikai nedvesség, ki ne száradjon a lélek.

Bámulta a tekintetnek szinte áthatolhatatlan, hólyagszerű ablakot, amelynek üvege mögött mintha mindig köd ült volna meg a világból az ablakkeret által kimetszett tájat a vörhenyes, kopaszodó fenyővel, a vadszőlővel befuttatott nővérszálással, ahol olyan álmosan és rá-erősen történt minden, s lett őszi, tél, tavasz és nyár, hogy szinte észre se lehetett venni, milyen évszak is van valójában. Önmagában forgott az idő, mint a fájdalom.

Amikor idehozták, pár nap múlva az ablakhoz húzott egy széket és arcát az ablaküveghez szorítva bámult kifelé egész nap. Legszívesebben a nővérszálást nézte, történések szempontjából az ígérkezett legizgalmasabbnak, ám az öreg, málladozó vakolatú épület nagy bosszúságára a látótér peremén helyezkedett el, az ablak síkjában jobbra, szemét csaknem ki kellett fordítania, ha látni akarta a bejáratot, a

ki- és belépő alakokat. Kis románcokat szőtt magában, élményekre éhezett elméje a valóság hiányzó darabkáit készségesen és nagy fantáziával pótolta. Szinte átnyomta arcát az üvegen a lehető legjobb látószög elérése érdekében, mintha bele akart volna hajolni az éppen aktuális eseménybe. Aztán felhagyott ezzel a gyerekesnek tűnő elfoglaltsággal, kérdezték is a szobatársai, mi van öreg, már nem érdekli, mi van odakint? Érdekelte, persze hogy érdekelt, de túlságosan is kifárasztotta, szeme egyre gyakrabban fáj az erőltetéstől, könnyezett, reggelente erősen becsipásodott, már csak igen ritkán ült be az ő házimozijába.

Még tartott a nyár hosszú agóniája, sejtette inkább, mintsem látta az erdő agyvérzéses fáit, a pirosodó csipkebogyókat, az ablak alatti fenyőkön játszadozó s tűzcsóvaként tovatűnő mókusokat, fenyőmagot keresgélő rigókat. Apró neszekből, kis színfoltocskákból rakta össze és emlékeivel egészítette ki a szegényes valóságot, amit az időnként durván rátörő fájdalmak hitelesítettek és emeltek kozmikus magasságokba. Egy-egy rakoncátlan fénysugár a bokrok épen maradt leveleiről a kórterembe tévedt, megvillant a mennyezet és a falak kusza ábrái között, ott motozott idegesen és bizonytalanul, mint betörő zseblámpájának a fénye. Úgy érezte nem is az idő múlik, csupán az élete, mely rágatlan falatokban tűnik el valami irdatlan, mohó szájban.

Ősz után tél jön, ki ne tudná, mégis meglepte őket az érkezése. Hirtelen, nagy dérrrel-dúrral jött. Az ablak nyitva volt, amikor megérkezett az első hó, az ablak alatt nedves lett a deszkapadló, amit csoszogó léptek koptattak simára esztendőik során. A fiának írott levél elázott az asztalon, gyanútlanul otthagya, amikor elment ebédelni. Most kezdek elölről, mérgeződött. Nehezen ment neki az írás, a betűformálás, meg az is, hogy kigondolja, mit írjon voltaképpen, mert csak lényegtelen dolgok történtek vele, azzal idegesítse a fiát? Nincs is magának fia, mondta Bélus, aki tizenöt évesen került ide a második agyműtétje után, különben már meglátogatta volna. Majd jön, amikor tud, rengeteg elfoglaltsága van, magyarázkodott az öreg. De azért nagyon fájtak az éretlen, kissé kótyagos fiú csípős szavai.

Mentségeket akart felhozni a fia védelmére és a saját szomorúsága, fájdalma enyhítésére. De ez nem nagyon sikerült neki. Ült csak az ágyon szótlánul, bámult maga elé üres tekintettel. Ült, ült sokáig, beleette magát a délutáni csöndbe, mint rozsdás szeg a korhadt deszkába.

Reggelre feketerigó tetemet találtak az ablakpárkányon, bizonyára az üveg közé kirakott szalonna csalogatta oda. A csalóka remény tűzénél fagyott halálra szerencsétlen Elmúlt karácsony, elmúlt újév, és az öreg fia csak nem jött. Az öreg belebetegedett. Lehet, hogy a láza is a hiábavaló fájdalmas várakozás miatt szökött fel.

A parkban a fák alatt még fehérlett néhány hófolt, amikor az öreg táviratot kapott, hogy a fia közúti balesetet szenvedett. Elgázolta egy teherautó, épp kórházba jövet. De ezt már csak a temetés után tudta meg a feleségétől, akinek az arcát szinte felismerhetetlenné torzította a fájdalom. Idegenkedve nézték egymást a konyhában. Egyedül voltak. Mint két rozsdás vaskampó az üres falon, ahonnan kivitték a bútorokat.

Atmoszféra, avagy a „bizonytalansági együtthető”

VÁSÁRI MELINDA

Mészöly Miklós és Ottlik Géza „ars poeticája”

A szerző egyetemi tanulmányait az ELTE BTK magyar nyelv és irodalom, összehasonlító irodalomtudomány és történelem szakán végezte, majd az Irodalomtudományi Doktori Iskola hallgatója volt, jelenleg az Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport munkatársa a „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” című MTA-TKI-projekt keretében. – Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett *Nemes Nagy Ágnes- és Újhold-konferencián* (Budapest, 2016. szeptember 30.)

¹A dolgozat egy szélesebb körű munka része, melynek keretein belül az egyes szövegeket részletesen tárgyalom máshol. Jelen elemzés célja, hogy a két szerző műveiben kirajzolódó koncepciókat felvázolja és vizsgálat tárgyává tegye.

Dolgozatomban Mészöly Miklós és Ottlik Géza írásaikból kibontakozó „ars poeticáját”, avagy „prózaelméletnek” is nevezhető reflexióit helyezem egymás mellé.¹ Mészöly Miklós esszéiben kirajzolódik az „atmoszféra” koncepciója, amely egy újfajta „objektivitás” ígéretét hordozza magában. A fogalom összefonódik és nagy jelentőségre tesz szert nála mind a kor „közérzete”, mind az ábrázolástechnika tekintetében. Egyfelől a kor megváltozott közérzetének kifejeződését látja benne, másfelől a megragadhatatlannak tűnő megragadásának lehetőségét. Leginkább az utóbbi értelemben kapcsolható az ottliki „regényelméletéhez”, ahol „érezsként” (*Buda*), illetve a „szavak tereként” (kézirat) jelenik meg az atmoszféra, és ahol szintén az „elbeszélés nehézségeire” adott válaszként értelmezhető. Ottlik *Próza* című kötetében több esszében (*A regényről, Atmoszféra*) is tárgyalja e problémát, de leginkább műveiben bontja ki azt, amennyiben az elbeszélő reflexív kommentárjaiban folyamatosan jelen van e kérdés. Összetett módon és sok oldalról közelíti meg, bevonva különböző médiumokat is (film, matematika, fotográfia, festészet, mágnesszalag) diskurzusába. A következőkben megpróbálom rekonstruálni az „ézés”, a hangulat és az atmoszféra szerepét Ottlik alkotói reflexióin keresztül, majd Mészöly Miklós esszéit olvasva összevetni azt az ott megjelenő atmoszféra fogalmával, valamint annak a köré épülő szövevényes elméleti konstrukcióban elfoglalt helyével.

Ottlik is megfogalmazza azt a kérdést, mely jelen dolgozatot elsősorban foglalkoztatja: „el kell hagynom mindenestül az R₁-et, ha ennek az októberi napnak a fényét, árnyát, pontos megvilágítását, a pillanatunk filmkockájának tömény tartalmát próbálnám közölni, létrehívni, a maga víziószerű teljességében. Titkos szűrők, fátyolok hálózata, amin át látok, hallok, érzékelek. Reményeim, félelmeim, szándékaim, halottaim, szerelmeim, sebeim, lelkesedéseim, csüggedéseim, elfelejtett és soha el nem felejtett, képzelt és vágyott és valódinak mondható és még valódibban átélt milliányi dolog úszik az R₁ hálójával megfoghatatlan valóságban. Miféle módon tudja ezt a regény mégis néha megragadni? Milyen kontrollszerkezet méri le a nagyobb hitelesség fokát? Ne próbálgassunk rá szavakat. A valóságnak is, regénynek is rejtett tárnáiba érkezünk: hagyjuk őket nyugton a hallgatás közeiben, járataiban, föld alatti tartományai-

²Ottlik Géza:
A regényről. Magvető,
Budapest, 2005, 198.
(A következőkben a cím
és az oldalszám megadá-
sával hivatkozom a
szövegre a főszövegben.)

³Ottlik Géza:
Valencia-rejtély. In úő:
Hajónapló. Magvető,
Budapest, 2005, 109–214.
(A következőkben az
oldalszám megadásával
hivatkozom a műre
a főszövegben.)

⁴Ottlik Géza:
Hajnali háztetők.
Magvető, Budapest, 1957.

ban.”² Az idézet 1965-ben hangzott el *A regényről* című előadásban Bécsben, melyet csak 1979-ben jelentetett meg. Eszerint a megfoghatatlan megmagyarázhatatlannak tűnő megragadásáról van szó a regény révén, ami szoros kapcsolatban áll a hitelességgel is. Mi nem fogjuk azonban „nyugton hagyni” a regény e rejtett tárnáit (miként Ottlik sem tette), hanem éppen faggatóra fogjuk őket.

Ehhez azonban vissza kell térni a korábbi Ottlik-szövegekhez, mivel az is érdekes, ahogyan az időben előrehaladva formálódott e „regényelmélet”. Az első mű, ahol a megfoghatatlanság problémája előkerül, az 1946–47-ben írt *Valencia-rejtély*³ (mely ugyanakkor csak 1986-ban jelent meg). Tétje egy bizonyos „érzés” mibenléte, meghatározása, megfogalmazása többnyire a matematika és a fizika nyelvén. „Hát tegyük fel, hogy van az agyad mélyén, a lelked, szíved, gerinced, gyomrod mélyén egy mindent összesítő Szigma érzés, ami hiánytalanul összefoglalja és egybeolvasztja a létezésed egészét.” (116–117.) Itt tehát ez az érzés a szubjektum „létezésének egészét”, „élete szummázását” takarja, és ez az, ami oly nagy jelentőséggel bír, hogy tétje a világegyetemnek a megsemmisülése utáni újrakeletkezése lesz, ugyanis Cholnoky amellett érvel, hogy a világegyetem megsemmisülését csak az érzés (a Dzéta vagy Szigma) élheti túl, mivel az nem lehet anyagi, nem lehet előállítani a kémia révén. Ha valóban megmarad, „kitűnne, hogy nincs is ebben a világegyetemben”, azaz „kell lennie egy helynek, ahol van (...). Például egy átfogóbb univerzummodellnek.” (197.) Ebben a másik univerzummodellben „teljesen másféle idő és tér van, vagy egyáltalán nincs semmilyen, ami a legvalószínűbb. Akkor minden egyszerre van, és egy helyen, s a tapasztalataidat ott nem tudod majd a jelenségek idő- és térdimenzióinak mérésével megkülönböztetni és rendezni, modellt konstruálni.” (197.) Felmerül a kérdés, vajon lehet-e az irodalmi szöveget magát hasonló univerzumnak tekinteni, amely képes megteremteni egy olyan teret, amelyben a különböző idők egyidejűségét vagy éppen időtlenségét tapasztalja meg az olvasó? Erre a kérdésre a *Valencia-rejtély*ben nem kapunk választ, ugyanakkor a későbbiekben — mégpedig a *Buda* kapcsán — még visszatérek rá.

Az 1957-ben megjelent *Hajnali háztetők*⁴ előhangja már az „elbeszélés nehézségeire”, vagy még inkább az irodalmi szöveg teljesítő-képességére kérdez rá. Rögtön az elején megtudjuk, hogy a regény címe megegyezik egy (fiktív!) festmény címével, melynek történetét a regény elbeszélője elmesélni hivatott, ám nem regényesen, hanem egy dokumentumgyűjtemény pontosságával szándékozik megírni a „nyers valóságot”. A festő (!) elbeszélő tehát olyan igénnyel lép fel saját elbeszélését illetően, amely az analóg technikai rögzítés teljesítményét várná el az elbeszéléstől: nem regényt, kitalált történetet, se nem műalkotást akar létrehozni, hanem a nyers valóságot kívánja rögzíteni, ahogyan azt egy fénykép, magnetofonszalag vagy néhány tekercsnyi hangosfilm-felvétel teszi. A felsorolt kívánatos médiumok közül az első kettő esetén a rögzítendő dolog maga hagy nyomot a rögzítő anyagon: a fénykép esetében a negatívon a fény idéz elő változást az ezüst bromid lebontásával, a magnetofon pedig a hangot

elektromágneses úton rögzíti a szalagra. Mindezzel a narrátor nemcsak az elbeszélés nehézségeire reflektál, hanem önhitelesítő gesztust is tesz az olvasó felé, illetve egyben az olvasót is prediszponálja, amennyiben kijelöli számára, hogy mit várhat el a szövegtől.

A fentebbiekkel feszültséget teremt, ahogy már az elbeszélés legelején le kell vonnia azt a következtetést, hogy a valóság hű elbeszélése, legalábbis a tárgyilagosság értelmében, nem lehetséges, ahogy a szigorú témavezetés, az időrend linearitásának megtartása sem. Emellett Bébé szubjektív nézőpontja is végig érvényesül a regényben, mégpedig reflektált módon, mivel csak olyan történeteket beszél el részletesen, amelyeknek maga is résztvevője, egyéb eseményekre, melyekről hallomásból tud, csak utal. Ily módon szépen lassan megcáfolja saját elveit, ami joggal eredményezhetné az elején felépített hitelesség felszámolását. E hitelesség egy másik szinten is csorbát szenved, ez pedig éppen a regény címéhez és a cím alapjául szolgáló festmény címéhez, vagyis a híresen hazudós Halász Péter által állítólagosan látott hajnali háztetőkhöz köthető. A fiú egy átmulatott este végén átmászik egyik ablakból a másikba a párkányon, majd pedig elmeséli Bébének, mit látott, aki erősen kétkedik ennek lehetőségességében. Ugyanakkor Halász Péter elbeszélése alapján már ő is látja maga előtt, sőt, akárcsak Péter, ő is leírja, immár az olvasónak. Teljesen egyértelmű, hogy Péter valóban nem láthatott semmit sem a falnak simulva, de ha ez nem lenne elég, topográfiai szempontból is lehetetlen egy Lónyay utcai ház legfelső emeletéről belátni ekkora területet, ráadásul ilyen pontosan, mikor fentről nézve még a tejeskocsi is csak egy apró játékszernek tűnik. Péter mindezt nemcsak elképzeli, hanem őszinte meggyőződéssel, részletesen előadja Bébének, akinek annyira élményszerű a leírás, hogy már ő is látja maga előtt, sőt maga is elbeszéli, megírja a regényben. A valóságosság és tárgyilagosság rendkívül erős igényével fellépő dokumentumgyűjtemény tehát egy hazugságra, illúzióra, fikcióra épül. A cím, a kép eredetének feltárása végül csak szavakat tud felmutatni, amely mögött reflektáltan nincs valós tapasztalat. Ez arra hívja fel a figyelmet, hogy akármennyire is élményszerű, amit olvasunk, akármennyire is elhittük, hogy valós tényeken alapuló dokumentumgyűjteménnyel állunk szemben, lényegében sosem léptünk ki a szöveg szintjéből. Ezáltal viszont éppen az irodalmi szöveg teljesítőképeségét emeli ki.

A kifejezhetőség és a megfogalmazhatóság problémái az *Iskola a határonban*⁵ is megtalálhatók, ahol e kérdések leginkább a nyelv felől válnak reflexió tárgyává, gondoljunk *Az elbeszélés nehézségei* című fejezetre, csak a legszembetűnőbb példát kiemelve. Az itteni előhang a *Hajnali háztetőkhöz* hasonlóan az elbeszélés tárgyilagosságának igényével lép fel, vagyis úgy akar mindent elmondani, ahogy történt. A regényben ugyanakkor folyamatosan hangsúlyos és reflektált a szubjektív érzékelés és az egyéni perspektívák különbözősége, s eltérő elbeszélőstratégiákkal is találkozhatunk. A szöveg működésénél talán a leginkább érdemes kiemelni a narráció által megteremtett időtapasztalatot. Az elbeszélő(k) alapvető tapasztalatává válik, hogy

⁵Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Budapest, 1959.

a katonaiskola mindennapi rutinja miatt elveszíti(k) az időérzőküket. Az elbeszélő Bébé is elbizonytalanodik, hogy mi melyik napon vagy akár melyik évben történt. Ezt a tapasztalatot maga a szöveg is érzékelteti, reprodukálja, amennyiben a katonaiskolában töltött első rövid időszak aránytalanul nagy teret kap, ezt követően pedig felborul az időrend, bizonyos történetek, események vissza-visszatérnek, melynek következtében maga az olvasó is megtapasztalja a katonaiskolai mindennapok időtlenségét, s így érzéki módon is bevonódik a szövegbe. A szavak jelentésén túl így a narráció struktúrája, a szöveg működés-módja képes egyfajta valós tapasztalatot közvetíteni.

⁶Ottlik Géza:
Buda. Európa, Budapest,
1993. (A következőkben
az oldalszám megadásá-
val hivatkozom a műre
a főszövegben.)

A *Budában*⁶ a már *Valencia-rejtély*ből ismerős „érzéssel” találkozunk ismét, ami itt is kivételként jelenik meg, mint ami a bizonytalan, hipotetikusan létező világgal ellentétben „biztosan van”. Ám e bizonyos érzés esetében is nehézségekbe ütközünk, ugyanis azt tudjuk meg róla, hogy lényegénél fogva pontatlan: minél jobban igyekszünk pontosítani szavakkal, annál pontatlanabbá válik. E tulajdonsága már kitűnik abból is, ahogyan először próbálja Bébé érzékeltetni — színekkel és egy zenei hanggal: „benne van Buda és az eddigi életem, egyvalami, egyetlen dolog: olyasféle, mint egyszínű kobaltkékség, vagy ólomszürkesség, vagy egy cselló egyik húrján meghúzott egyetlen cisz-hang”. (10.) A zene és a festészet tehát az, amellyel az érzés mi-voltát kísérli megközelíteni. E médiumok mellé később a matematika nyelve is társul, amely ha nem is árul el többet a „pontatlan valamik-ről”, de „kezelhetőséget” ígérő segédeszköz, ahogyan Medve fogalmaz. E kezelhetőség kedvéért használja Medve a szavak helyett a következő képletet a „Valami Van”, a „létezés” és a „tartalma”, e felbontás nélküli egész jelölésére: $\pi \cdot \delta \leq \varepsilon$, ahol az ε változó pontosságát a π jelöli, a δ pedig a „biztos meglevésének” változó értékét. A képlet kifejezi, hogy a Valami „minél biztosabban megvan, annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítod, annál kevésbé van meg biztosan. A legnagyobb pontossággal eltűnhet a megléte. (Érthető lesz, de nincs ilyen.) A legnagyobb biztosan-meglelésével eltűnhet, hogy egyáltalán mi-csoda (ez a valami, ami ennyire Van). (...) Csak egymás rovására fokozhatók.” (95–96.) Ottlik e két érték skaláris szorzatáról beszél, amelynek eredménye inkább egy jelzés, amelyről rögtön leolvasható az összeszorozott tagok viszonya. A későbbiek szempontjából fontos utalni rá, hogy a képlet a heisenbergi határozatlansági reláció sajátos ottliki alkalmazása.⁷

⁷Erről bővebben lásd
Vásári Melinda:
Médiumok versengése.
Kép, matematika, hang
és nyelv(ek) Ottlik Géza
Buda című művében.
In: „Próza az,
amit kinyomtatnak”.
Tanulmányok Ottlik Gézá-
ról. (Szerk. Bednancs
Gábor, Hansági Ágnes,
Horváth Csaba, Palkó
Gábor, Wernitzer Júlia.)
PIM, Budapest,
2014, 314–333.

A képlet a kéziratos hagyatékban is feltűnik,⁸ s mellette az epszi-lon helyére behelyettesíthető e is, amely annak legnagyobb megközelítését jelöli. Az e meghatározására (a számérték is szerepel a papíron: 2,718281828...) vagy inkább lehetséges konnotációira gyűjtött össze Ottlik e -vel kezdődő kifejezéseket. Érdemes itt utalni néhányra, milyen asszociációk⁹ is merülhetnek fel az e kapcsán: tapasztalat [experience], élmény [Erlebniss], esemény [event], észlelés, egység, empirikus egység (kvantum). E kifejezések a közvetlen tapasztalatra és érzékelésre utalnak, amely által a képlet alapján az epszi-lon a legjobban megközelíthető lenne, és amelyet Ottlik meg-

⁸FOND-428/215.

⁹Itt Ottlik nem csak magyar nyelvű kifejezéseket sorol fel, a papíron szereplő idegen kifejezéseket szögletes zárójelben jelzem a főszövegben.

ragadni szeretne, ám éppen ennek nehézségeivel szembesül. Erre utal a papíron az e és π transzcendens jellegére vonatkozó megjegyzés is, miszerint a transzcendens számokat nem lehet algebrai egyenlettel leírni, ahogy a transzcendens is mindig túllép a megértésen és meghaladja a képzeletet. A matematika nyelvén megfogalmazva mindez az elbeszélhetőség problémáját jeleníti meg, maradva a Heisenberg-féle képlet alkalmazásánál és a *Buda* elbeszélőjének megállapításánál: minél pontosabban sikerül megragadnia az elbeszélőnek tárgyát, annál jobban eltávolodik attól, sőt talán meg is semmisíti azt, amit el akar beszélni, ami van.

E matematikai értelmezés mellett az érzés hangulatként is körvonalazódik, ennek megközelítése során mintha az érzéshez is közelebb jutnánk. A hangulat megragadása legtöbbször a festészet és az emlékezet kapcsán merül fel: ezt kell megőrizni az emlékezetben, és ezt kell megfesteni. Bébé megpróbálja többször meghatározni, körülírni, mit is érthetünk az érzés alatt. A látvány láthatatlan többletének nevezi, ami tisztán és biztosan érezhető: „Ezt kellene neked lefesteni, Bébé, ezt a maradandó láthatatlan »több«-et, a mulandó látvány ismeretlen nem-anyagi összetevőjét.” (280.) Megállapítja, hogy ennek nincs neve, mégis megkísérli megnevezni, közelíteni hozzá: „A dolgok érezhető tartalma, a láthatón-hallhatón kívül? Hangulatuk? Légkörük? Kedvük? Levegőjük? Zenéjük? Színhatásuk? Akármijük, de a kézzelfogható voltuknál biztosabban meglevő valami, ami ráadásul nem is az övék, sokkal inkább a saját létezésedé.” (77. — kiemelés V. M.) Ahogyan a képlet megjósolta, az epszilonhoz közelítve a leírás pontosításával, távolabb kerülünk annak biztos lététől: amiről azt hittük eddig ugyanis, hogy a dolgokhoz tartozik, kiderül, hogy egyszerre a saját létezésnek is a része, tehát nem jelölhető ki a pozíciója. Itt érdemes utalni az atmoszféra fogalomtörténetére az esztétikában, azon belül is Hermann Schmitz és Gernot Böhme meghatározására, akik kiemelik, hogy az atmoszféra egyszerre tartozik az objektumhoz és a szubjektumhoz is, nem választható róluk, ám egyikhez sem tartozik kizárólagosan, valahol a kettő határán, metszéspontján helyezkedik el.

A szöveg a nagyítást emeli ki, mint amely leginkább képes megközelíteni a megragadhatatlan epszilont. A nagyítást itt azonban bővebben kell értenünk, nemcsak mint fototechnikai eljárást, hanem kiterjesztve azt az írói, elbeszélői munkára. Ennek tétje nemcsak a nagyítás szöveg általi sajátos megvalósítása lenne, hanem annak a bizonyos, mindent magába foglaló, nem megszüntethető érzésnek a megragadása, amelybe belesűrűsödik minden, a múlt, az elbeszélő számára fontos személyek „lénye”, az egész élete, „a lelked világa”. Miként a *Valencia rejtélyben* az eltérő univerzummodellben különböző idők egyidejűségét vagy éppen időtlenségét tapasztalja meg az olvasó, mintha a *Budában* is hasonló történe, ahogy a szöveg az időtlenség, a körkörös érzetet kelti alinearitása, időbeli előre-, hátrautalásai, ismétlődései által. Ugyanakkor nemcsak az idő válik felfüggesztetté vagy kifeszítetté, a tér is fontos része e folyamatnak

(jelentősége már a cím által is hangsúlyt kap). A különböző helyek (például egy homlokzat vagy a Fehérvári úti ebédlőablak), alapvetően pedig Buda időbeli mélységét, „tartalmát” tárja fel a szöveg nagyításai révén. Az olvasó ennek következtében a tér és idő egységét tapasztalja meg, a tér kitágul, elmélyül az időben és fordítva.

Mondhatnánk, a szöveg térbeliesül. Ennek kapcsán ismét izgalmas lehet a fentebb már idézett kéziratos jegyzet, miszerint „a szavak tere lehet a döntő”. Ottlik itt a szavak terét a transzcendens számokkal állítja párhuzamba (pl. e és π (!)),¹⁰ így az egy szintre kerül az e -vel, amely az érzés legközelebbi megközelítését jelölte a fentebb tárgyalt képletben. Emellett Medve különbséget tesz az értelmi sík és a bennünk létező többdimenziós valóság, egy magasabb rendű tartomány között. Ez alapján az értelem kétdimenziós síkként határozódik meg, amelyből nem lehet átjárás egy magasabb dimenzióba, azaz az értelemmel sohasem lesz megérthető a „benned létező valóság”. Az említett kéziratos szöveghelyen szintén feltűnik az „értelmi sík”, amely a korábban tárgyalt határozatlansági reláció kapcsán merül fel: az „agyonmagyarázással”, az értelem pontosításával a „théta” átkerül az „érzés szellős teréből” az értelem síkjába, belelaposodik. A dimenzióváltás tehát az értelem, azaz a szavak általi pontosítás síkja és az érzés, a hangulat, a „biztosan meglevés” tere között történik. Ottlik itt a síkot állítja szembe a többdimenziós térrel, innen nézve válhat láthatóvá a szavak általi pontosítás és a szavak formálta tér közötti megkülönböztetés alapja: ha konkrétan, fogalmakkal leírni, megragadni nem is lehet, a szavak tere, a szöveg mégis képes a hangulat megteremtésére, így válhat „döntővé”, ezáltal közelítheti meg az epszilont, és így kerülhet egy szintre az e -vel.

Zárásként Ottlik esszéire már csak röviden utalnék, hiszen maguk a művek e kérdéseket komplex és érzékletes módon színre viszik. *A regényről* című esszé, amely kissé absztraktabb, összefoglaló módon beszél a regény felépítéséről, működéséről; négy szintjét különíti el, melyek közül az R_2 fontos az eddig tárgyaltak szempontjából: „A regénybe, mondjuk, távolnézetnek épül be az R_2 . A mondatok, de inkább a bekezdések, fejezetek különféle elemeinek mozgása, visszaterő vagy módosuló hullámozása, lüktetése imitálja az R_2 -t, meg a regény egész-nézetének tektonikája, dinamikája vagy tonalitása talán — vagy amit stílusnak szoktunk nevezni —, vagy ami így kozmikus távlatból legvégül megmarad egy-egy regényből: egyetlen hang talán, vagy egy hullámhossz adata, az R_2 ismeretlen spektroszkópján le mérve.” (*A regényről*, 194.) Az 1965-ös előadást 1979-es megjelenésekor Ottlik megjegyzésekkel egészítette ki, ezek közül az egyik különösen érdekes lehet a tárgyaltak tekintetében, ugyanis itt kifejezetten a nyelvet helyezi középpontba: „Érdemes volna végiggondolni, mi módon tudunk pusztán az írott szóval olyasmit is közölni, amit a nyelv nem tartalmaz. Talán előbb meg kell különböztetnünk, mondjuk a nyelv (1) (a priori) naiv meghatározását, amely mint jel-jelkép-rendszer közlések céljára, tiszta absztrakció. (...) A nyelv (2), a használt (...) nyelv megint fizikai realitás (hanghullám; toll, festék nyoma papíron). Az (a

¹⁰A feljegyzés szerint a „szavak tere” nem lehet „algorithmus gyöke”, akárcsak a transzcendens számok, mint például az e és a π . (FOND-428/215.)

posteriori) nyelv (3) pedig mint megtanult, emlékezetbe raktározott és működő jel-képzet rendszer, intuitív (belső szemléleti) realitás. (...) Éppen a (szemantikusan) semmit nem közlő (információt nem tartalmazó) rímeléssel s a nyelvtanilag szintén semleges (sőt, ha úgy fordul, káros, helytelen) sorokba tördeléssel revelál, üzen, hív létre a vers mást, többet, mint a nyelvi jelentése — s éppen ezt a tényt kívánja mindenekelőtt szigorúan leszögezni, mielőtt egyáltalán szóba állna velünk." (Próza, 200–201.)

Ezen a ponton térnek át a mézőlyi „atmoszféra” fogalmára. Mézőly Miklós esszéi egy újfajta „objektivitás” elképzelését körvonalazták. Ezen „objektivitás” kulcsszavai a konkrét ábrázolás, az „alkalmi abszolút”, a „bizonytalansági együttható”, az útközbeniség, az átmenet, s mindenekelőtt az „atmoszféra” és a „valóság tettenérése”. Mindennek egyik csomópontja *A tonalitás és atonalitás közérzetéről*¹¹ című esszéfűzér, mely a fogalom tágabb kontextusát is tárgyalja. Ahogy az esszé címe is jelzi, Mézőly alapvetően a zenéből indul ki, amelyet később a fizika, pontosabban a kvantummechanika felismeréseivel hoz kapcsolatba, hogy aztán párhuzamba állítsa a bennük zajló változásokat. Röviden összefoglalva a zene a tonalitás felől az atonalitás felé halad, vagyis a hierarchikus rendképlettől a mellérendelő, egyenrangúsító rendképlet felé. A tonalitás esetén ugyanis a rendszert az alaphang, a tonika határozza meg, míg az atonalitásban a hangok egyenrangúak, s a szervező erő a szerialitás. A természettudományban, mely folyamatosan az általánosítás felé halad, hasonló változások történtek ugyanebben az időben, vagyis megkérdőjeleződött az abszolút uralma, s a különböző vonatkoztatási rendszerek egyenrangúságára hívja fel a figyelmet. Mézőly azonban figyelmeztet, hogy nem tartja motiváltnak e kapcsolatot, az viszont tény, hogy Schönberg és társai „a tudomány művelőivel egyidejűleg vontak le egy elkerülhetetlen következtetést”.

„Az abszolút trónvesztésével, mondja Mézőly, az egykori tekintély végtelen sok egyes elemre, vonatkoztatási rendszerre oszlott szét. Ami bekövetkezett: jelentősnövekedés az egyesekben.” A determinizmust felváltotta az inderteminizmus, az egyes elemeket átható bizonytalanság. És talán ami a legfontosabb: „a jelenségekkel ott is szemközt kell maradnunk, ahol eddig az abszolút magyarázott és közvetített”. Ennek pedig az a következménye, hogy „az ember, mint kiiktathatatlan és befolyásoló mérőműszer-berendezés, maga is viszonyítási bázis lett. S ami rajta kívül mutatkozik, azt egyre kevésbé tudja valamilyen »külső abszolúthoz« viszonyítható rendképletbe illeszteni.” (49.) Ebben az értelemben mondhatja Mézőly, hogy „a széria abszolútja »alkalmi abszolút«, azaz folytonosan és dinamikusan éppen-most-magát-teremtő — szemben a tonika archetípusosan stagnáló abszolútjával”. (50.) Az alárendeltséget tehát felváltja a mellérendeltség közérzete, ez pedig olyan fordulat, ami „nemcsak az emocionális és affektív tartalmak, hanem a személység és tárgyilagosság elvontabb normáit és ismérveit is meg-

¹¹In uő:
A tágasság iskolája.
Szépirodalmi, Budapest,
1977, 26–75. (A következőkben az oldalszám megadásával hivatkozom a műre a főszövegben.)

változtatta”. (50–51.) Lehetséges távlatainkként Mészöly „az ellentmondás stabil egyensúlyát és »egyértelműségét« nevezi meg”. Így lesz meghatározó az abszolút-relatív komplementaritása, az alkalmi abszolút, az abszolút-igényű relatív. (52.)

A valóság tettenérése című esszében pedig ezek alapján egy új „programot” vázol fel Mészöly, miszerint „eleve objektiválnak csak a pusztta működési modell tekinthető, vagy még általánosabban: a pusztta működés”. A döntő változás emellett, hogy a valóság megélése és tudomásul vétele, valamint a működés rendképleteinek megértése és művészi megragadása egyidejűbb lett egymás viszonylatában. És pontosan ez lenne az új tárgyilagosság, amelynek „hite, hogy olyasmint segít megmutatkozni, ami egyedül a működés tettenéréssel lesz azzá, ami sem a tettenértben, sem a tettenérőben nem volt meg azelőtt. Vagyis lemond a »magánvaló« ostromlásáról, s gyakorlatilag a feltételezéséről is. Helyette a szembesítésben és szembesülésben, a találkozás egymást követő szituációiban ragadja meg, rögzíti és hiszi el a valóságot. Azaz, a fenti értelemben »szubjektivizálja«, s ebben a »távolságtartó« szubjektivizálásban ismeri fel (a folyamat során) a maga rejtettebb intim-személyességét is, mintegy visszapillantva, rádöbbenésszerűen.” (54–55.) S ebben a pár mondatban minden benne van, amiről eddig szó esett, s egyszerre tovább is mutat annál. A kvantummechanika megfigyelő paradoxonából vonja le a következtetést, hogy a működés tettenérésében mutatkozhat csak meg, ami korábban sem a megfigyelőben, sem a megfigyeltben nem volt jelen, vagyis hogy a megfigyelés mindig módosítja a megfigyeltet. Éppen ezért csak találkozások, vagyis mérések sorozatában, a statisztika révén lehet megragadni, vagy inkább valószínűsíteni a valóságot (akárcsak Ottliknál Medve-féle élet mint ingyen mozi elképzelésében). Ezért nevezi Mészöly ezt a műveletet idézőjelben „szubjektivizálásnak”, melyben a megfigyelt is megpillanthatja önmagát — rádöbbenésszerűen. Következtetésként a művészet feladatát így határozza meg: „(...) nem is lehet más dolgunk a művészetben, csak az, hogy a találkozások szenvedélyes, pillanatnyi, korszerűen *melléknevesített* szituációban próbáljuk meg újra és újra legyűrni a világ látványjellegét. A sikerültség mértéke pedig az a megosztható *közérzeti hitelesség*, ami jogosulttá tesz arra, hogy a műben összetévesszük magunkat a világgal — és viszont. (64. — kiemelés V. M.)

Az alkalmi abszolút következményeit a művészetben a *Realizmus — nem-realizmus*¹² című esszéjében körvonalazza a következőképpen: „változó modellek — változó érvényességek — többértelműség, mint a konkrét formája — megnevezés helyett utalás — enigmatikusság — azaz: nem cél a megnyugtató és megértető minden áron.” (73.) Ebből a felsorolásból két dolgot emelek ki, amelyek különösen fontosak a további érvelés szempontjából. Az egyik az utalás, a másik pedig az a kijelentés, miszerint már nem cél a megértetés. Előbbi azért is, mert Mészöly az utalás mai funkcióját így határozza meg: „pontatlansággal rámutatni olyan pontosságra, ami megnevezhetetlen — pontosan megadott elemek pontatlan kapcsolatba hozásával rámu-

¹²In uő:
A pille magánya. Jelenkor, Pécs, 1989, 71–76.
(A következőkben az oldalszám megadásával hivatkozom a műre a főszövegben.)

tatni a megnevezhetetlen pontosságra" (73.) — amely megállapítás emlékeztethet a *Budáról* elmondottakra. A megértetés, a megértés jótékony hiánya természetesen kapcsolatban áll mindezzel. A jelentés és jelölés nélküliség máshol is pozitív színben tűnik fel: E „bizonytalansági együtttható” a szöveg nem-jelentéses elemeivel párhuzamba állítva — „a rím, a ritmus (mint jelölhető információkra konkrétan le nem fordítható közlés)” — ismét a bizonyosság feltételeként jelenik meg az *Objektív — konkrét — szubjektív*¹³ című esszéjében. Ezen a ponton ráadásul mindez összekapcsolódik az objektivitás korábban tárgyalt kérdésével. Nem csak ezen esszéjében jelenti ki, hogy a szó szerint vett objektív ábrázolás abszurd — máshol annak fikció voltáról és a fikció potenciális objektivitásáról beszél. (*Realizmus*, 72.) „A konkrétság szubjektívizálása révén tudatosan kiszűrhetjük, leleplezhetjük, ami a konvenciók révén a konkrétához ál-objektivitásként tapad. S ami a szubjektívizálásunk után így megmarad, az valóban hírt fog adni, s főképp hitelesebben, a konkrétban közvetlenül megjelenni és megmutatkozni nem tudó objektív vetületről. És ez a maradék préselődik át az atmoszférába. Tulajdonképpen itt kezdhethetünk beszélni viszonylag objektív ábrázolásról; ami viszont, a folyamat természetéből adódóan, inkább *megidézés* már.” (*Objektív*, 265.)

¹³In uő:
A tágasság iskolája,
i. m. 264–265.

Így érkezünk el a Mészöly számára központi jelentőséggel bíró atmoszféra fogalmához, amely az újfajta „objektivitás” záloga lehet. Az atmoszféra, amely utalásszerűen, pontatlanul hírt adhat a valóságról, a konkrétáról, a pontosságról, „nem ráadászerű többlete az ábrázolásnak, hanem a lényeg jelentkezik benne” — olvashatjuk *A mesterségről* (1969)¹⁴ című esszéjében, ahol kiemelten tárgyalja az atmoszféra problémáját a forma latolgatása kapcsán. Itt is hangsúlyozza a megnevezhetetlenséget. S a korábbiakkal ellentétben (?), miszerint a pontatlansággal tudunk a pontosságra rámutatni, itt éppen mintha fordítva lenne: „S egyre bonyolultabban érezzük, hogy a legtöbb, amire vállalkozhatunk: világosan megírni a homályt.” Az atmoszférát itt a „bizonytalansági együttthatóként” határozza meg, „ami nélkül az objektív és a konkrét is gyanús”. (108.) Az atmoszféra a működést is képes tetten érni, amennyiben „organikus szintézis, ellentétben mindenfajta elemzés tárgyias szintézisével. Az élő és működő részek varázslata.” S végül, hasonlóan fordításban, a megértést is az „ismeret atmoszférátöbbleteként” határozza meg, amely így a szubjektívizálással kerül egy szintre, s nyeri el jelentőségét: „(...) élesebben hívódott elő valami, ami mindig is igaz volt. Hogy miért éppen ma és most? Talán érthető. Lassú fejlődésünk során úgy döntöttünk, hogy a világ környezet, amivel szemben állunk, és nem öl, amiben benne vagyunk. Naiv azonosság helyett ésszerű ráfogások rendszerét dolgoztuk ki: szüntelenül változó jelek és jelzések rendszerét. Ismeretanyagunk mérhetetlenül megnőtt; de a felismerés is, hogy amit tudunk, nem feltétlenül értjük is. A megértés így lett egyre nyíltabban az ismeret atmoszférátöbblete. Valami, ami nem tudható, csak közérzetünkkel birtokolható. A megértés az azonosság közérzetének ajándéka; az ismeret a kívül- és szembenállásunké.” (108.)

¹⁴In uo. 102–110.

IMREH ANDRÁS

Thierry Loisel

Thierry Loisel 1955-ben született a normandiai Montivilliers-ben, 2007 óta Budapesten él. Író, filmes szakember, műfordító, többek között Kosztolányi Dezső, Csáth Géza és Örkény István műveit fordította franciára.

Ha jól tudom, filozófiát végzett. Öt olasz novella című könyvének előszavában írja, hogy a könyv kérdése: „hogyan lehet hasznosan filozofálni”? Mit jelent az ön számára, írásai számára a filozófia? Mit ért „hasznos filozofáláson”?

Látom, rögtön a lényeggel kezdjük. Ebben a kérdésben ugyanis minden benne van. Nehéz erre röviden válaszolni, de megpróbálom...

A filozófia a kezdet. Számomra még ennél is több volt: valóságos reveláció. Máig ható nyomot hagyott bennem. Igaz, ma már nem olvasok úgy filozófiai műveket, ahogy azelőtt. Jobban mondva, nem annyit — csak ha erős szükségét érzem valami tartalmas tápláléknak...

A filozófia egyfajta életre szóló ajándék. Mindig is meg voltam róla győződve, hogy gazdagabbá válunk általa, méghozzá legalább két szempontból. Egyfelől természetesen megtanít a strukturált gondolkodásra, és arra, hogyan tegyük fel a jó kérdéseket... egy szóval a rendteremtésre, elvégre a nyelv elsősorban erre szolgál.

Ezen a formalitáson túl azonban a filozófia el kellene, hogy vezessen valami olyasmi felé, amit mindig is alapvetően fontosnak tartottam. Platón ezt nevezte csodálkozásnak (*θαυμαζειν*). Filozofálni, írja, nem más, mint csodálkozni. Mindenekelőtt csodálkozni tudás. A két dolog melleleg nem választható el egymástól, egy jó kérdés csodálkozást kelt, és fordítva. Platóntól eltérően, aki csodálkozásból ámulatot ért, azt gondolom, ki kell egészíteni a definíciót a felháborodás, a lázadás képességével. A filozofálás több mint csodálkozni tudás — felháborodni tudás is. Egyszóval a filozófia kíváncsiságot ébreszt. Minden iránt. Sőt, mondhatni a kíváncsiság felkeltése a feladata, az erkölcs.

Ha ez nincs meg — és ezt fontos hangsúlyozni — a filozófia gyakorlása némi kockázattal jár. Egyfajta bezárkózással. Én magam is éreztem egy idő után: nem hagyhatom, hogy holmi játékra korlátozódjon ez a gyakorlat, elvont fogalmakkal való pusztá kombinatorikára. A filozófia arra szolgál, arra kell szolgálnia, hogy segítsen eligazodni az életben. Hogy segítsen eligazodni a közéletben. Hogy némi világosságot teremtsen a gondolkodásunkban. És hogy megtanítsa, hogyan lehetünk szabadok, azaz hogyan ismerjük fel a rabságunkat, Spinoza szép megfogalmazásával élve.

Tehát *hasznosan* filozofálni... A kifejezést természetesen provokációnak szántam... Ez egészen egyszerűen annyit jelent: *szolgálni*. Az életet szolgálni. Az életemet. Legyen a filozófia könnyű, mozdítható — afféle kis *hordozható* filozófia. Ez neki is hasznára válna, új erőre kapna a szabad levegőn, és gazdagodna általa: tapasztalna, új élményeket szerezne, utazna...

Annyi biztos, hogy a filozófia az utazás sajátos formájához vezetett el engem: az irodalomhoz. Miközben mutatta az irányt, egyúttal az irodalom szolgálatába is állt. Hogyan? Először is állandó figyelmeztetésként: hogy az irodalom — és általában véve a művészet — semmi esetre sem csak a korunk vezérszavát jelentő *érzelem*hez tud szólni. Méghozzá az elmélkedés, a gondolkodás rováására — mely utóbbi manapság már szitokszónak, sőt sértegetésnek számít... Természetesen nem azt mondom, hogy az érzelemnek el kell tűnnie, hanem hogy a művészet akkor tudja teljes mértékben betölteni a feladatát, ha azt szólítja meg, amit leginkább *érzékeny intelligenciának* nevezhetnénk.

Másfelől pedig — bár végeredményben ez ugyanaz a kérdés — a filozófiával való érintkezésnek köszönhetően irodalmi munkáimban megkülönböztetett figyelmet fordítok a szavakra. Alapvető ellentmondásosságukon túl *jelenteniük* kell valamit; a nyelv tiszteltben tartását elengedhetetlennek tartom...

Helyes-e az extrapoláció, hogy akkor talán az irodalomtól is elvár valamiféle hasznosságot? És ha igen, mi volna az?

Azt hiszem, Georges Bataille-től származik a gondolat, mely szerint egyetlen olvasó is igazolja egy könyv létjogosultságát. Sokat gondolkodtam ezen, és rájöttem, hogy sokkal mélyebb gondolat ez, mint amilyennek látszik. Akkor lesz csak igazán találó, ha feltételezzük, hogy a szerző és az olvasó között valóban kialakulhat egyfajta bensőséges viszony. A legjobb esetben valamiféle baráti viszony szövődik, méghozzá elkerülhetetlenül. És ez benne a szép.

Tartok tőle azonban, hogy ez a fajta válasz így nem teljes. Mert ha igaz, hogy egyetlen olvasó, egyetlen barát igazolja az irodalom létjogosultságát, akkor mi a különbség könyv és levél között?

Azt hiszem, hogy ez a megközelítés figyelmen kívül hagyja az irodalom másik oldalát. A könyvkiadás — lényegénél fogva — társadalmi tett. Kissé sajátos ugyan, de azért az. Aminek egyébként semmi köze nincs ahhoz az elképzeléshez, miszerint a könyvnek az olvasó szórakozási szükségletét, illetve a képzelet világába való menekülési vágyát kell kielégítenie, de ahhoz az elgondoláshoz sem, amely éppen ellenkezőleg, afféle tengerbe vetett palacknak tekintti, melyet a szerző kizárólag saját (mellesleg valószínűtlen) megmenekülése reményében tengerre bocsát. Remélem, hogy az irodalom ennél felelősségteljesebb és nagylelkűbb is...

Egyszóval sajátos tettről van szó, már csak azért is, mert itt elsősorban valamiféle adományról beszélhetünk. Az olvasónak nyújtott adományról. És nemcsak sajátos, de megtévesztő tett is ez, mégpedig abban az értelemben, hogy hajlamosak vagyunk azzal a mélyen gyökerező illúzióval fordulni az olvasóhoz, mely szerint a társadalom nem más, mint egyének összessége. Ami nem igaz. És minden bizonnyal ez a regényíró téveszméje. Amit igyekeznie kell eloszlatni, ha nem akar rossz irányba tévedni. Félő, hogy az irodalmi művek társadalmi szerepe és hasznossága egyre kisebbre zsugorodik. Úgy vélem, az irodalom társadalmi szempontból nem lehet más, csakis... *kisajátított*.

Akkor hát mi marad az írónak? Talán a lehetőség, hogy szólhat pár névtelen, képzeletbeli, lehetséges baráthoz? Bizonyára igen... Nyilvánvalóan nem azzal a céllal, hogy valamilyen új elképzelést, illetve megközelítést kínáljon számukra az életről vagy a világról. Inkább hiszek az irodalom *maieutikai* erejében. Abban, hogy az irodalmi szöveg *alkalmat* nyújthat annak a sugalmazására, amit az olvasó bizonyos mértékig már tudott (ebben a tekintetben nem vagyok benne biztos, hogy Proust nagyítóüveg-metaforája az irodalomról helytálló...). Éppen ez az a pont, ahol az olvasó *érintve* lehet. És persze, ahol az *érzelem* fontos szerepet játszik.

Ha létezik megosztás, csakis ebben az értelemben. Még akkor is, ha az író és az olvasó között szövődő baráti kötelék nem lehet más, csak aszimmetrikus. De hát nem így van ez minden érzelmi alapon működő kapcsolatban? Az olvasó részéről érkező adomány kétségkívül összetettebb kérdés; a szerző oldaláról ez a hit, a hiedelem körébe tartozik. A szerző ennél többet nem remélhet.

Említette, hogy a filozófia egyik feladata a felháborodás, lázadás. Hogy felrázzon, kizökkentsen a mindennapi gondolkodás rutinjából. Jól érzem, hogy a regényeiben — visszafogott módon ugyan — ön is gyakran lázadzik valami ellen?

Ez a lázadó attitűd nehéz, kényes kérdés. Noha a filozófiának nincs semmiféle kizárólagos jogosultsága, hogy lázadásra buzdítson, hozzájárulhat és hozzá is kell, hogy járuljon ehhez. A filozófia olyan, mint a zsidbasztó rája, amelyhez Szókratészt hasonlították a saját korában. A csípés, amely először elszidbaszt, majd kétséget kelt, végül, ha minden jól megy, reagálásra készítet. Mert éppen ez a probléma: mit kezdjünk a lázadással?

Mint sokan mások, úgy érzem, nem tehetek másként. Egészen egyszerűen azért, mert egyre inkább az az érzésem, hogy fényévnyi távolságra vagyok attól az iránytól, amely felé a fejlettnek mondott társadalmak tartanak — következésképpen sajnos az egész világ. Tehetetlen vagyok ezzel a légvárral, sőt mondhatni totális félreértéssel szemben, amelynek lényege, hogy az emberiség üdve — már ha van egyáltalán — szükségszerűen és kizárólagosan a mindenre kiható gazdasági fejlődésen keresztül érhető el. Miközben mindenki — vagy majdnem mindenki — tudja, hogy rossz irányba tartunk.

Na de igen, mihez kezdjünk a lázadással?

Egyesek bátran a politikai harcot választották. A frontális harcot. Amit én csodálok, de képtelen lennék rá. Túl nagy szakadék választja el a legfontosabb törekvéseimtől. Ami a mai politikai vitában leginkább zavar — még a „pensée unique” (kizárólagos gondolkodásmód, *A ford.*) körüli vissza-visszatérő vitánál is jobban —, az a bináris logika, amely úgy befészkelte magát a fejekbe, mintha valami megváltoztathatatlan dologról lenne szó. Pedig nemcsak beszűkülést jelent, hanem szofisztikus is. Ma a társadalmi vita mintha arra korlátozódna, hogy a közvéleményt egy minden legitimitásától megfosztott *vagy-vagy* kimondására kötelezze. A józan ész azt diktálná, hogy egész egyszerűen ne válaszoljunk. Ennek azonban az az ára, hogy elhallgattatva érzi magát az ember. Ha valami ellen határozottan lázadok, akkor az éppen a bináris gondolkodás csa-

pása. Na de a szkepticizmusom abból is ered, hogy a politika ma már sajnos nem más, mint tajték a nemzetközi nagytőke felcsapó hullámain — ahogy arra a híres formula is utal, mely a „gazdasági tényező végső fokon meghatározó szerepé”-t hangsúlyozza.

Ha történetesen író az ember, a lázadás másik módja, hogy az aktivista irodalmat választja — a politikailag elkötelezett irodalmat, noha ez a kifejezés továbbra is elég homályos. Mondjuk, egy olyan irodalmat, amely közvetlenül kapcsolódik az aktualitásokhoz — társadalmi és politikai aktualitásokhoz egyaránt. Ennek a fajta irodalomnak nem igazán kedvez korunk hangulata. Talán nem ok nélkül. De én nem vetem el. A hiányát viszont megdöbbenőnek tartom. A tény, hogy úgyszólván kiment a használatból, sokkal inkább a közügyekkel szembeni kollektív közöny jelének látom, mint az írók eltökélt követelésének.

Mindenesetre, bármilyen utat választunk is, a lényeg a figyelem. Hogy legalább ne tegyék lóvá az embert. Vagy legalábbis a lehető legkevésbé. Az én esetemben a lázadás egészen más utat választott. Nem is tudom, talán visszafogottabbat. Elszórt kérdések formájában bukkan fel a történeteimben. Számomra maga az írás aktusa az ellenállás. Írni annyi, mint ellenállni. Meg vagyok róla győződve, hogy mindenkinek, aki az írást választja, megvannak erre az eszközei. Bár ezek rettentően szerény eszközök. Még akkor is, ha tudatában van annak, hogy a nyelv sokkal több eszköznél vagy fegyvernél: az egész emberiség alapjait jelenti. Ez a tudat megköveteli tőle, hogy védje, ahogy tudja. A semmibe vett szavak talajvesztett társadalomról árulkodnak. A tántorgó mondatokban a világ imbolgog. Az író a szép szó egyfajta erkölcséért felel. De ezt csak sutogni tudja, még hozzá *félre*. Csak pár barátinak. „Szeretni és ellenállni”, ismételteti afféle csendes vezérmotívumként Andrea, a *Voyage d'automne* (Őszi utazás) című regényem elbeszélője.

Az ellenállás effajta éthosza már-már katarzisért kiált. Ezzel szemben írásai a lehető legritkább esetben katartikusak, és akkor sem feltétlenül a hagyományos értelemben (mint például a Melankólia című novellában)...

Bevallom, nem nagyon szeretem a katarzisz fogalmát. Sok félreértésre adhat okot. Gyanakvással tölt el. Nem kívánok belemenni egy huszonöt évszázada tartó vitába, mely egy szerencsétlen arisztotelészi mondatból indult ki, de meg vagyok győződve róla, hogy nagyon óvatosan kell bánni ezzel a fogalommal. Kezdve azzal, hogy a művészetnek semmi köze a szenvedélyektől való megszabaduláshoz. Legfeljebb azoktól való *meztisztulásról* beszélhetünk, de tudni kell, hogyan és mi végre. Azonfelül a művészet, szerencsére, nem kizárólag szenvedély dolga.

A kifejezés használata azt a veszélyt rejti magában, hogy — még ha nem valljuk is be nyíltan — a művészetből egyfajta terápiát gyártunk. Írónak, olvasónak egyaránt. Tudom, hogy ma létezik ilyen tendencia. Még ha ez lenne is a helyzet... Freud nem áltatta magát; kezdett hinni a katarziszban — amit ő *abreakciónak* nevezett (tiltott gondolatok felhozatala a tudat szintjére a gyógyulás reményében) —, de hamar rájött, hogy ez nem vezet messzire. Az irodalom, hogy

a témánál maradjunk, minden bizonnyal hozhat egyfajta megkönnyebbülést, néhány új fénysugarat, de a legtöbb esetben csak rövid időre. Csak addig, amíg az ember ír vagy olvas. Más szóval örömet, Roland Barthes-ot idézve, a *szöveg öröme*t. Jóllehet ez a kifejezés is megkíván némi pontosítást...

Amit én a szövegeimen keresztül próbálok bemutatni, nem más, mint konstrukció, a valóság egy formája. Mert minden szöveg valóság, egymásba fonódó szavak összessége, amellyel kapcsolatban a kételkedésnek nincs jogosultsága. Arra törekszem, hogy ez a valóság menet közben feltegyen néhány olyan kérdést, amely érintheti, sőt megérintheti az olvasót. Hogy egész egyszerűen egyfajta hidat teremtsék, mely a párbeszédhez szükséges. Illetve a pillanatnyi örömhöz, és ahhoz az érzékeny szikrához, mely képes fellobbantani azt a bizonyos jó értelemben vett cinkosságot. A többi nem rám tartozik. Barátként megérinteni az olvasót — ez elvezethet ehhez a fajta cinkossághoz. Néha mélyen, gyakran iróniával, cinizmussal vagy líraisággal. Miért ne? Sokféleképpen lehet. Sokféle a téma is: álom, utazás, anekdota, emlék, képzeletbeli helyzetek, minden inspiráló lehet...

Beleértve egyébként az öniróniát is, ha már a *Melankólia* című novellát említette. Az önirónia, és általában véve az irónia ebben a szövegben arra készítetett, hogy darabjaira szedjem a narráció megszokott törvényeit, sőt, hogy lemeztelenítsem az író gyakran groteszk státuszát. Javíthatatlan törekvését az önkifejezésre. Mindenki nevében. Biztató válasz volna-e ez a valószínűtlen katarziszra?

Érdekes, amikor az imént rövid leltárt tartott az irodalom lehetséges módszereiről és témáiról, egészen biztos voltam benne, hogy az „abszurd” szó el fog hangzani. Művei — ha csak időlegesen is — sokszor fordulnak át abszurdba. A Tollbavágó történetek novellái közül például A közepébe! című. Helyenként kifejezetten közép-európainak, kafkainak (Kinek mi jár), vagy örkényinek (Olvasnivaló) tűnik ez az abszurd. Adódik itt egy kérdés. Rokon-

Először is engedje meg, hogy különbséget tegyek — ha kissé felszínesen is — tiszta abszurd és groteszk között. Számomra az abszurd egyfajta kizárólag önmagára utaló logika. Azaz nincs más célja, mint hogy kirántsa a lábunk alól a talajt, míg végül teljes mértékben fel nem számolja az értelmet. A groteszk teljesen más. Többé-kevésbé ugyanazokat az eszközöket használja, de más céllal. Mondhatni ellentétes céllal. Az abszurditás itt már csak metaforaként működik, a látszólag értelmetlennel élezi a szatírárt. Másképpen mondva, a groteszk nem elszakad az értelemtől, hanem megerősíti.

Nem titkolom, hogy határozottan jobban kedvelem a groteszket, a tulajdonképpen abszurdhoz csak ritkán nyúlok. Ilyenkor egyébként mindig egy álom a kiindulópont. Ez persze sokkal bonyolultabb ennél. Hiszen az álom minden, csak nem abszurd.

Úgy vettem észre, hogy a közép-európai irodalom, melyet Kafka kivételével tulajdonképpen elég későn fedeztem fel, számos esetben mindkét technikát használja. Kezdve Mrožekkel — gondolok itt elsősorban a novelláira, amelyek annak idején teljesen lenyűgöztek, mégpedig éppen azért, mert az volt a benyomásom, hogy ez a szerző inkább a groteszk húrjain játszik. De ugyanígy elbűvöltek Ismail Kadare könyvei, a bennük lévő — mondjuk így — leleplezés.

nak érzi-e a közép-európai abszurdot?

Viszont kevésbé értékelem Hrabal írásait, nehezen tudom követni, pontosan azért, mert számomra ez a tiszta abszurd és a beteges szöbőség kategóriájába tartozik (kivéve a *Túlságosan zajos magány* című remekművét és a *Levelek Áprillának* című kötetben szereplő írások jó részét). Hašek művei pedig a burleszkbe fordulnak, irodalmi szempontból inkább emiatt érdekesek. De említhetném Panait Istratit is, akivel, bevallom, nagyon elfogult vagyok; bár igaz, hogy inkább a szövegek onirikus világa, és főleg rendkívüli egyszerűsége miatt. Vagy Danilo Kiš, aki nagy erejű prózájában a paródiát ironiával és líraisággal társítja — nagy stílusművész, annyi bizonyos.

Mindennek ellenére az említett szerzők ebben az időszakban nem voltak közvetlen hatással az írásaimra. Nem éreztem különösebb vonzódást az abszurd iránt. Valószínűleg inkább az írásaimban már a kezdetektől jelenlévő onirikus világ hozta magával ezt, és vitt el lassanként erre a számomra új útra.

De más is kellett hozzá. „Rákattanás”. Amikor pár évvel ezelőtt Magyarországra költöztem, újra felfedeztem Örkény *Egyperces novelláit*. Ez a mű kétségkívül felhozott bennem valamit nagyon mélyről. Azt a valamit, ami megérint, ahogy korábban említettem. Amitől a szerző barátta válik. Noha nem tetszik az összes novella — számos gyengeséget véltem felfedezni bennük; de ez nem is olyan fontos, az írói koncepció önmagában egyedülálló. Nemcsak amiatt, hogy módszeresen és rafináltan elemeire bontja az abszurd logikáját, hanem az eredeti elbeszélői szerep és a jeleneteket, történeteket ábrázoló tiszta forma miatt is. Nem beszélve arról, hogy mindezt milyen kevés eszközzel éri el!

Alig titkoltan Örkény előtti tisztelgésnek szántam a *Tollbavágó történetek* című kötetem egyes szövegeit: többek között a nyitó és a záró novellát. Ez a két novella, az *Olvasnivaló* és az *Erősítés* valójában egy, a könyv keretként szolgáló szöveg.

Másrészt ugyanez mondható el az álomról: szövegei nem ritkán válnak onirikussá (A kendő; Rettegés, melynek alcíme: Álombőrönd); vagy akár az Öt olasz novella utolsó darabja, A csók — hogy a Pécsi látogatásról már ne is beszéljünk). Ami az álmokat illeti: az imént hivatkozott Freudhoz hasonlóan az álmokon keresztül a saját vagy

Hogy mit jelent az onirikus anyag, pontosabban egy álom *manifest tartalmának* felhasználása egy elbeszélés rekonstrukciójához, illetve újraírásához? Nincs egyetlen válaszom erre, hacsak nem az, hogy a *Tollbavágó történetek* esetében az álmok szerepeltetése volt az alapötlet: egy írói ideális én változatos forrásainak feltételezése — és az, hogy éppen ez a változatosság teremti meg majd a kötet mélyebb egységét.

A személyes álmok irodalmi felhasználásának természetesen semmiféle terapeutikus, katartikus vagy hermeneutikai célja nincsen, ugyanakkor ahhoz sincs köze, ahogyan Freud a *Traumdeutungban* foglalkozott velük. Az önanalízisen túl az ő álomleírásainak mondjuk így tudományos, illetve pedagógiai célja volt: az álomelemzés elmélete és gyakorlata közti kapcsolat megtalálása. De mint tudjuk, Freud nagy tehetségű író is volt. Tehát ő is csalt az álmaival...

A legtöbb írásomban az álmok, pontosabban az onirikus állapotok természetesen minden elemükben kitaláltak. Az ön által említett *A kendő* című novella például egy valós velencei utazás alapján

szereplői cenzúrázatlan gondolatait mondja-e ki?

Írásai különös jellegzetessége, hogy miközben igen ergonomikusak (a Pécsi látogatás című regénye például alig száznegyven oldal, az Öt olasz novella mindössze kilencven), fölsejlik belőlük egyfajta Gesamtkunstwerk igénye. Tematikusan vissza-visszatér a könyv, a levéltár, egyáltalán, a Gutenberg-galaxis, emellett azonban az építészet, a szobrászat és a — főleg itáliai — festészet is; látásmódjukban hol fotografikusak, még gyakrabban filmszerűek (erre még külön visszatérnék). Előbb azonban a zenéről kérdezném, amely nemcsak tema-

íródott, narratív elemei, akármilyen álomszerűnek tűnnek is, teljes mértékben valóságosak. A csók című „olasz novellában” pedig egész egyszerűen az 1980-as bolognai merénylet egyik gyermekáldozata támad fel — akit a valóságban Angelának hívtak, nem Sandrának. Ami a Pécsi látogatást illeti, az egész regény felépítése álomszerű; itt a saját életem vált fikcióvá az írás ideje alatt...

Hogy végül is mit jelentenek ezek a témák? Az ön által feltett kérdés sugallja. Ki álmodik?

Ki ez az „én”, aki álmodik és ír, aki elképzeli és mesél, aki gondolkodik és néha a fejét rázza? A versben ezt „lírai én”-nek nevezik. Úgy tűnik, a prózából furcsa módon hiányzik ez a fogalom, főleg a kortárs irodalomban. De jól érzékelhető, hogy van ilyen tendencia, mely túl akar lépni az egyszerű narrátoron. Ez felkavaró. Ennek az Énnek a státusza és a problematikája a témája a már említett *Melankólia* című novellának. Mekkora a kellő távolság, amely bárkit felhatalmaz arra, hogy mások nevében beszéljen, miközben szemtelenül továbbra is „Én”-t mond.

Mindenesetre én magam is részese vagyok ennek a tendenciának — mondhatom-e, hogy sajnós? Ez az egész ugyanis meglehetősen szimptomatikus...

Az összes eddigi írásomat tekintve távolról sem mondható, hogy „ergonomikusak”... Ha csak a komolyabb munkáimat vesszük, egy kétezer oldalas trilógia volt a kezdet, amelynek megírása hét hosszú évembe telt, megszakítás nélkül! Aztán egy több mint négyszáz oldalas regénnyel, a *Fatum Vulcanival* folytatódott — amely egyébként nagyon remélem, hogy egy nap megjelenik majd magyarul is...

Az írás, mint persze minden más, számos átalakuláson megy át az évek során. És ezt nemcsak a szövegeim hosszúságával és dinamikájával kapcsolatban állapítottam meg, hanem a stílus szempontjából is. Ahogy múlik az idő, egyre inkább a lényegre töreksem. Az egyszerűsége. A rövid formákra. Vajon fejlődés-e ez? Nagy kérdés...

Ami a *Gesamtkunstwerk*kel kapcsolatos észrevételét illeti, igaz, hogy a koncepció egy időben foglalkoztatott — különösen akkoriban, amikor az összművészeti mű megteremtését sürgető Wagner kissé őrült vállalkozása iránt érdeklődtem. De bevallom, kicsit kételkedve fogadtam.

Mindennek ellenére úgy vélem, hogy az ön által említett példákban másról van szó. Ezek a műalkotások számomra fontos referenciák. Ugyanakkor minden egyes alkalommal a történet építőelemei is, néha pedig valódi érvként szolgálnak a bonyodalom kezdeténél. Tehát az irodalomban maradunk. Talán nem másról van itt szó, mint visszafogott szerelmi vallomásról a számomra elérhetetlen művészetek iránt? És főleg jelképes jelenlétükről, mintegy emlékeztetésképpen: a művészet minden formája felbecsülhetetlen érték. Megállapíthatjuk, sajnós, hogy az egykor szent, sőt épületes

tikusan van jelen regényeiben és novelláiban (elsősorban a Bach muzsikájával való folyamatos dialógus által), hanem, úgy érzem, kompozíciós elvként is. Például az Öt olasz novella szekvenciáját kifejezetten zenei szerkesztetnek érzem. Vagy tévedek?

dolognak tekintett művészet a kereskedelmi logika javára ebből mindent elveszített.

Ami a zenét illeti, nem tudom, hogy ebből a szempontból külön szerepet játszik-e, bár igaz, hogy nagyon fontos az életemben.

Tematikus szempontból aligha tudok többet mondani az eddig elmondottaknál, lévén, hogy itt most nincs alkalmam belemenni a részletekbe. Bach nagyon fontos, igen, de mások is, mint például Fauré, Grieg, Chabrier, Brahms, Schumann vagy Szkrjabin. És közvetve Mahler. Mindent egybevéve, ennél nincs többről szó.

Ha kompozíciós elvként tekintjük a zenét, nehezebb a kérdésre válaszolni. Mit jelent tulajdonképpen a zene mint írói elv? Két példa jut eszembe rögtön, amelyben a szöveg szerkezetét zenei forma inspirálta: két nagyon régi, egymást követő novelláskötet. A címek magukért beszélnek: *Három variáció Nadège témájára*, valamint *Prelúd, ária és fúga*. Ez a két kiinduló zenei forma segített a történet felépítésében, tagolásában. De aligha játszott nagyobb szerepet, azt hiszem. Az írás szintjén mindenestre semmit.

A második példa más jellegű. A 90-es évek végén ki akartam próbálni valamit: írni egy novellaciklust, amelyet közvetlenül Schubert *Winterreise* című műve inspirál. Ez lett a *Soleil exigeant* (Követelő fény). Azért „közvetlenül”, mert ez nemcsak azt jelentette, hogy versszakról versszakra újraolvasom Wilhelm Müller huszonnégy költeményét, hanem hogy írás közben újra és újra meghallgatom a hozzá kapcsolódó Schubert-dalokat is. Mindez tehát két elv alapján működött: az *asszociáció*, azaz a vers olvasása közben támadt gondolatok áradata, valamint a *szuggesztívó* révén, amit Schubert zenéje óhatatlanul előidézett, megteremtve a szöveg hangulatát, ritmusát, stílusát. Ebben az értelemben valóban beszélhetünk kompozíciós elvről. De ha megjelenik is egy efféle elv az *Öt olasz novella* című kötetben, megmondom őszintén, nem volt tudatos.

Ha valamit a zenének köszönhetek, az valójában nem tematikus vagy strukturális szinten jelenik meg, hanem inkább magában a nyelvben. Egy hűséges, jóságos és hajthatatlan zene szól bennem, amely észrevétlen kúszik a mondataim testébe, hogy jobban lélegezzenek...

És mi a helyzet a filmszerűséggel? Partnere, fordítója, Barna Anett egy megjegyzéséből kiderült, hogy ő is szinte filmként látja a regényeit, különösen a legutóbbi pécsit.

Bevallom, nehezen tudok erre a kérdésre válaszolni. Én ezt ugyanis nem érzem, a *Pécsi látogatás*ban sem. Ami nem azt jelenti, hogy ezt a kisregényt például ne lehetne viszonylag könnyen filmre alkalmazni. Ez elképzelhető. De nem tudnám megmondani, miért.

Nehezen vitatható tény, hogy az irodalmi művek szükségszerűen — mondhatni meghatározásuknál fogva — képeket hívnak elő. De nem érzem úgy, hogy előnyben részesíteném a képeket; mindekelőtt szavakkal írok, és nem vagyok tudatában annak, hogy adott esetben valamilyen vágás- vagy montázstechnikát használok, amely filmre emlékeztethet. A kétfajta kifejezési mód számomra erőteljesen eltér.

Egészen más a helyzet azonban, amikor forgatókönyvet ír az ember. Izgalmas feladat egyébként. Volt szerencsém megtapasztalni, először a *Giulietta, ou l'identification* (Giulietta avagy az azonosítás) című, egyik regényem által inspirált filmem forgatását megelőzően; és még inkább, amikor a *Voyage d'automne* (Őszi utazás) című regényem filmadaptációján dolgoztam (mely egyébként sajnos sosem készült el). Ilyenkor az írásnak kettős funkciója van: a szöveg egyrészt alapanyag, amelyet előbb át kell alakítani belső képpé, hogy azután forgatókönyv formájában ismét szöveggé váljon. És akkor minden megfordul. A kép kerül előtérbe; a filmes írásmód nem több mint nyom, egyfajta előrehozott tanúságtétel, teljes egészében a vizuális vágás szolgálatában. Előbb forgatókönyv formájában, amely — az én esetemben — már a film egyfajta elővágott változata, képsorokkal, jelenetekkel, a színészek mozdulataival, zenével. De ez még inkább érzékelhető a következő, a technikai forgatókönyv elkészítésének szakaszában, amikor végig az volt az érzésem, hogy kamera került az agyam helyére. El kell képzelni minden jelenetet, minden keretet, minden szemszöveget, minden távolságot, azután pedig egy adott sorrendben rögzíteni. Az előzetes szöveg nélkül megírt forgatókönyvek esetén a tapasztalat még radikálisabb volt. Ilyenkor ugyanis kizárólag egymást követő képekben gondolkodik és alkot az ember, egy belső ritmustól és hangulattól vezérelve. Ezt kell azután szavakba átültetni. Mindebből semmi sincs egy regény vagy egy novella megírásakor.

A magyar irodalom fordítójaként rengeteget tett az utóbbi időben különböző honi szerzők franciaországi megjelenéséért. Mi vonzza a magyar irodalomban, tágabb értelemben: a magyar kultúrában? Mi az, amit a magyar kultúrában megtalál, és a franciában nem?

Több ugyanabba az irányba mutató ok vitt rá, hogy a magyar irodalom fordítója legyek. Kezdve persze azzal, hogy több mint húsz éve fordítok más nyelvekből. Ez az írást oly természetesen kiegészítő tevékenység számomra lehetőség arra, hogy egy általam kedvelt író, illetve irodalom szolgálatába lépjek.

Annak, hogy a magyar irodalommal foglalkozom, van még egy külön oka. Elég hamar rájöttem, hogy sok fontos magyar mű szégyenletes módon hozzáférhetetlen a francia olvasók számára. Így hát ez az irodalom lett számomra az elsődleges. Rettenetesen igazságtalannak tartottam például, hogy Kosztolányi legjobb — vagy legalábbis legmélyebb — regénye, a *Nero, a véres költő* hozzáférhetetlen franciául, noha minden más művét lefordították. Hasonlóképpen botrányosnak találtam, hogy Örkény *opus magnuma*, az *Egyperces novellák* a mai napig nem jelent meg teljes egészében. Pedig fontos könyvről van szó, a 20. századi közép-európai irodalom vitathatatlan referenciaművéről. Az a kifogás, hogy ez a mű lefordíthatatlan, számomra mindig szofizmának tűnt. Egy kulturális és szociopolitikai kontextusról tájékoztatni, és elérhetővé tenni egy szöveget két külön dolog. De ez egy másik téma... Mindenesetre a két hiányzó művön túl, melyek közül az egyik azóta már meg is jelent, a másik fordítása pedig folyamatban van, újabb nagy regények, sőt szerzők várnak még átültetésre. Ezek egy részének már nekiláttam, másokat egyelőre csak tervezek.

Hozzá kell tennem, hogy mindez nem lenne lehetséges Barna Anett segítségével, aki saját, franciáról magyarra való fordításain túl, szoros együttműködésben dolgozik velem minden egyes általam fordított művön, még hozzá úgy, hogy a francia változatot teljes egészében együtt átnézzük. Kiegészítjük egymást, ami a komoly, alapos munka szempontjából nagyon fontos.

Visszatérve a kérdésre: miért vonzodom a magyar irodalomhoz? Azt hiszem, nehéz egyetlen, általános okot említeni, olyan eltérő ugyanis az egyes írók fogékonysága, érdeklődése. A magyar irodalom történelmileg fiatal. Nemzeti vagy kollektív sajátosságok helyett szívesebben említenék meg inkább egy-egy szerzőt.

Ha már *vonzódásról* beszélt, világosan érzékelem magamban két állandó, meglehetősen ellentétes mágneses mező, mondhatni két pólus hatását. Az egyik megtestesítője a groteszk kapcsán már említett Örkény István; a másik pedig, akiről még nem volt alkalmam beszélni, Csáth Géza, aki bizonyos szempontból Örkény antitéziseként sokféle, saját testi valójában is átélt, nemritkán tragikus háttérhelyzetet jelenít meg műveiben. Csáth a mai napig nagyon fontos számomra. Több okból. A legfurcsább mindenesetre, hogy sem Örkény, sem Csáth nem szerepel az — irodalmi szempontból — nagy magyar prózaírók között. A tanulság tehát: a legfontosabb szerzők nem feltétlenül a legjobb írók.

A két póluson túl van azonban néhány békés meteorit. Ottlik például, aki a mai napig ismeretlen Franciaországban, vagy Krasznahorkai, aki a mai magyar irodalom kiemelkedő alakja. Vagy az előző generációból Bodor Ádám, akit igazságtalanul mellőznek Franciaországban. Beszélhetnék-e velük kapcsolatban egy harmadik pólusról? Az utóbbi két szerzőnél mindenesetre észlelek — a fájdalomosan sajnó szavak szintjén — egyfajta *metafizikai derengést*, mely úgy érzem, sajátosan jellemző a magyar irodalomra.

Mindent összevetve azonban, ami ebben a különös *vonzódás*ban mindmáig a legfontosabb, az nem más, mint maga az elbűvölő magyar nyelv. Mintha — annak ellenére, hogy olyan rosszul beszélem — nem pusztán a valóság egy másik oldalát fedezném fel általa, hanem az általam megélt *valóság fonákját*; annyira ellentétes logikával működik, annyira másképpen darabolja fel a létezését a vele földrajzilag szomszédos nyelvekhez képest.

Amit nem találok a saját kultúrámban, és amit idegenség nyilvánvaló — olykor *unheimlich* — tapasztalataként élek meg, az egyértelműen valami olyasmi, ami a nyelven keresztül történik. De ez történelmet is jelent. A nyelv a történelem közvetítő közege, folyamatosan magán viseli annak nyomait. Ebben a számomra befogadó országban egy elvetélt kollektív álom nyomai ezek, amelyek azonban óhatatlanul is erősen izgatják egy hozzám hasonló nyugati érdeklődését, akár akarom, akár nem.

(Barna Anett fordítása)

ASZALÓS JÁNOS EMLÉKEZETE

Néhány évvel ezelőtt egy hétéves kisfiúval beszélgettem, ő a szüleit várta, én egy osztálytársát. Megkérdeztem tőle, hogy milyen volt a hit-tanóra. Elgondolkodtató választ adott. A tanár mindent tud Istenről, de semmit sem tud a Gonoszról, mondta. Nem mertem tovább kérdegetni a kisfiút, féltem, hogy a varázslat szétfoszlik, hogy magyarázni kezdi, hogyan is értette, amit mondott; de a legkisebb jele sem volt annak, hogy indokolni akarná feltehetőleg szilárd véleményét. (Futólag beleborzongtam abba a feltételezésbe, hogy magát a bűnösök közé sorolja.)

Gyakran jut az eszembe ez a fenti beszélgetés, és különös erővel most, hogy Aszalós János (1931–2016) matematikus, teológus, tanár és tanítvány meghalt, merthogy ő azok közül a kiválasztottak, kevesek közül való volt (akárcsak a kisfiú szemében a hittanár), akik nem tudnak a Gonoszról, nem feltételezik a rosszindulatot, nincsen meg bennük a szükséges önvédelem, a többiek iránti gyanakvás, a másik megítélésének készítése vagy képessége. Vasárnapi összejeveteleinket egyetlen egyszer sem hallottam, hogy rosszat mondott volna másról, nemhogy közömbös idegenekről, a diktatúrák kiszolgálóiról, börtönőrökről, kihallgatókról — akikről pedig jócskán volt személyes tapasztalata. Mintha egy másik világban élt volna, mint baráti társaságunk többi tagja. Az egyetlen ember volt, akit a — Karamazov Aljosa-i értelemben vett — szentek és fogyatékosok közé sorolhatnék. Meghajolt, mint Szonja a gyilkossá vált Raszkolnyikovra váró szenvedés előtt, ellenségeit, feljelentőit részvétre szoruló szerencsétleneknek látta. Utolsó találkozásunkon az Európát előzőnlő menekültáradat kezelésének lehetséges módjáról vitatkoztunk. János álláspontja még baráti társaságunk keresztényi, jézusi mintára törekvő, de némi racionalitást is magában foglaló álláspontján is túltett. *És ha Európa nem lesz keresztény többé (kérdés persze, hogy ma annak tarthatjuk-e még)?* — kérdezte, és válaszolt is azonnal rá, mindnyájunknak és önmagának. *A szeretet példája akkor túlél mindnyájunkat, és diadalmaskodik.* Soha megrendítőbb — önfeladóbb, következetesebb, keresztényibb választ nem hallottam.

TAKÁCS ZSUZSA

Elhangzott az Aszalós Jánosért mondott hálaadó szentmisén a Pasaréti Páduai Szent Antal ferences templomban, 2016. szeptember 24-én.

A KERESZTÉNY ÉRTELMSÉGIEK SZEREPE KORUNK TÁRSADALMÁBAN

Hívő kereszténynek lenni létformát jelent, mint ahogy a tudatos értelmiségi lét is tekinthető létformának, azonban két különböző létformáról beszélhetünk. Egymáshoz való viszonyuk, társadalmi hatásuk, esetleges összekapcsolásuk a legizgalmasabb kérdések közé tartozik gyorsan változó, válságoktól és konfliktusoktól zilált világunkban.

A hívő keresztény ember, a hittel megajándékozott ember fogalma megközelítőleg egységesnek tekinthető. Ugyanakkor az értelmiség definíciója a különböző szociológiai iskolák¹ szerint is eltérő, és nem feltétlenül létformát értenek alatta, hanem elsajátítható tulajdonságon, képzettségen, integratív tudáson, gondolati függetlenségen alapuló valóságot, amelynek nem kritériuma a hit. Tanulmányomban a különböző értelmiség-definíciók közül — a széles körben elterjedt értelmezésen túl, mely szerint az értelmiséget a szellemi munkát végzők alkotják — a szociológiában alkalmazott megkülönböztetéseket követem. Feladatainak és lehetőségeinek szempontját figyelembe véve így különbséget teszek a szakértelmiségi és az érték-, illetve ideológia-kultúrateremtésben résztvevő alkotó értelmiségi, a közéletben aktívan résztvevő intellektuel értelmiségi és az intellektuel értelmiség részét képező, társadalomkritikát megfogalmazó kritikai értelmiségi között.²

Az istenhít — bármely vallás keretein belül — alapvetően meghatározza az adott személy világhoz való viszonyát. A hívő keresztény ember Krisztusban él, általa éli meg értelmiségi létét is. A keresztény (= krisztusi) életben a hívő és értelmiségi létforma viszonya nem passzív kapcsolat, a hit nem szűkíti be a gondolkodás szabadságát. Azzal, hogy Cirenei Simon vállára vette Jézus keresztjét, aktív részesévé lett a megváltás misztériumának. Hozzá hasonlóan minden keresztény meghívott arra, hogy bekapcsolódjék a megváltás művébe. Krisztus kereszthalála és feltámadása által nyertük vissza Isten gyermekeinek szabadságát, amely képessé tesz az önálló gondolkodásra, az önvizsgálatra, szemlélődésre, az önmeghaladásra. Megváltottságunk, isten-gyermeki szabadságunk egyben felelőssé is tesz minket, hogy aktívan vegyünk részt a világ sorsának alakításában, legyen szó saját emberi létünkéről, szűkebb vagy tágabb környezetünk életéről. Másként fogalmazva, keresztény létünk

meghatározza azt a létformát, amelyen keresztül viszonyulunk a világhoz, míg értelmiségi létünk esetleges, a tudás elsajátításának tényétől vagy szociológiai besorolástól függ.

Keresztény gondolkodói körökben is olvasható az a vélemény, hogy a keresztényi lét olyan keretet alkot, amely meghatározza gondolatainkat, viszonyunkat a környező világhoz, és amely gondolati korlátként behatárolja azt.³ A keresztény értelmiség fogalmát több gondolkodó önellentmondásosnak tartja, mivel úgy tekintik, hogy az értelmiségi lét egyik fontos eleme a gondolati szabadság, a hívó, vallásos embert pedig nem tekintik gondolatilag szabadnak. Az ilyen típusú megközelítés hibás, mert azt jelentené, hogy kizárólag a vallástalan ember lehet tökéletesen szabadon gondolkodó — szabadgondolkodó —, mert a véleménye kizárólag a racionalitáson alapul, amelyet nem korlátoz a hite és vallási előírások. 250 éves gondolati csúsztatás eredménye, hogy kizárólag a liberális gondolatokat tartjuk szabadoknak. Annyit hallottuk a liberális definíciókat, hogy sokszor úgy tűnik, mi keresztények is elfogadjuk azokat. Ha nem ezt tennénk, fel sem merülhetne a kérdés, hogy miként kapcsolódik egymáshoz a keresztényi és az értelmiségi létforma, hanem a két fogalom kapcsolatát természetesnek tartanánk.

A szabadon való gondolkodás a gondolat irányát határozza meg: mi az a pont, amely felé haladunk, tekintünk. A gondolataink azért kommunikálhatók, mert valamilyen struktúrába rendezzük őket, és ezen struktúra keretei között közöljük azokat a külvilággal. Logikai csúsztatás az a liberális vélemény, miszerint a keresztény gondolkodásban a hierarchikus struktúra korlátozza a gondolatok szabadságát. Nyilvánvaló, hogy a liberalizmus érvelési rendszere is strukturált, sőt belső logikai hierarchiával rendelkezik. Amennyiben a liberalizmus vagy bármely vallás gondolati struktúráját fogadjuk el, csak más struktúrában és egy másképp szervezett, más célrendszerrel rendelkező hierarchián belül mozgunk. A keresztény gondolati struktúra iránya túltekint az emberi léten, és az élő Isten felé tekint. Az a mi célfüggvényünk!

Ahhoz, hogy eljussunk a fogalmi szétválasztás gyökeréhez, érdemes alaposabban megvizsgálni, hogy a hit igazságának szintjén történt-e a két fogalom kettéválása, tehát a keresztény hit és a racionalitáson alapuló gondolati szabadság egymással összeférhetetlen-e, egymást kizáró vagy korlátozó fogalmak-e, vagy a szétválasztás pusztán emberi, hatalmi és strukturális szinten valósul meg. Teremtett világunk hierarchikus felépítésű, Krisztus hierarchikus egyházat hozott létre, egy olyan hierarchiát, amelyet a mai

modern szervezeti struktúrák is másolnak. Az egyházi hierarchiának, mint emberi szervezetnek, egyik fő működési elve a szubszidiaritás. A szubszidiáris egyház az autonóm gondolkodást támogató szervezeti forma. A katolikus egyházat a történelemben betöltött politikai, hatalmi szerepe, gyakorlata többször eltérítette a szubszidiaritás elvének követésétől, és következképp negatív megítélését eredményezte. Ennek a történelmi ténynek a következménye az, hogy sokszor az egyházra mint a szabad, önálló gondolkodást korlátozó tényezőre tekintenek.

Észre kell vennünk, hogy ezen tényezők gyakran emberi gyengeségből adódó korlátok, és nem a hit és nem Krisztus egyházának a korlátai. Fel kell ismernünk, hogy amikor gondolati korlátokról beszélünk, az érvelésben a hit igazságába belekeverjük az ember birtoklás- és hatalomvágyából fakadó politikai, erkölcsi és érzelmi korlátait. Mindezek embervoltunkból fakadnak, így mindnyájunk korlátai, a magát szabadgondolkodónak valló értelmiséginek és a hívőnek egyaránt.

Keresztény emberként kísértésünk, hogy a hit kegyelmét úgy éljük meg, mintha valami olyan plusz birtokában lennénk, amely magasabb rendűvé tesz, feljogosít minket az ítékezésre az úgynevezett szabadgondolkodókkal szemben. Érvényes ez a nem keresztény értelmiséggel tartott kapcsolatainkra is, amely fogalom nagyon tág, hiszen magába foglalja a nem keresztény hitű, továbbá a hittel nem rendelkező értelmiséget is. Viszonyunkat az értelmiség minden tagjához a megváltott ember szabadságának kell irányítania. Ellenkező esetben viszonyunk könnyen moralizálásba, ebből fakadó ítékezésbe, lenézésbe, álszentsége és birtoklás csapdájába torkollik.

A keresztény értelmiségnek a nem keresztényekkel folytatott párbeszédét megnehezíti, hogy a kommunikáció előítéletekkel terhes. Keresztény értelmiségként nem a hitünk igazáról kell meggyőznünk a kommunikációban részt vevő másik felet, hanem a felmerülő társadalmi, kulturális, szakmai kérdésekről hitünk fényében kell tudnunk véleményt alkotni, megoldásokkal előállni. Határozottan és élesen el kell elhárítanunk az emberi létből fakadó gyengeségek, hibák összecsúsztatását a kereszténységgel.

Értelmiségiként, értelmiségi dimenzióban kell tudni közlekednünk és érvelnünk! Ahhoz, hogy ebben az értelmiségi szinten folyó diskurzusban helyesen jelenjen meg kereszténységünk, elengedhetetlen, hogy az értelmiségi tudásunk mellett a keresztény tudásunk is elmélyüljön, és keresztény ismereteinket magabiztosan tudjuk képviselni. Hogyan folytathatnánk keresztény értelmiségként valós diskurzust a pápai enciklikák, a keresztény gondolkodók társadalmi, kul-

turális, gazdasági kérdésekben történő megnyilatkozásainak mély és alapvető ismerete nélkül?

Keresztény értelmiségként kettős tudás birtokában kell lennünk; egyaránt rendelkezünk kell a szociológiai értelemben vett értelmiségi, továbbá mély teológiai ismeretekkel. Egyéni értelmiségi felelősségünk az egyházunk által kibocsátott dokumentumok ismerete. Ugyanakkor egyházunk felelőssége, hogy a tudás forrását ne csak eljuttassa a keresztény értelmiséghez, hanem teremtsen teret a tanítás átadására, magyarázatára, a keresztény értelmiség számára biztosítson alkalmat szabad vitákra a felmerült társadalmi, tudományos kérdésekről, mi több, az egyház belső életének természetes módon jelentkező kihívásait is nyíltan vitassa meg a hívő keresztény értelmiséggel. Szervező, koordináló, szolgáló feladat ez, amelynek a meglévő tudáson túl az infrastrukturális keretei is évszázadok óta megvannak az egyházban. Természetesen merül fel az az igény, hogy az egyház biztosítsa azt a teret, amely lehetővé teszi, hogy a kibocsátott dokumentumokat a keresztény értelmiség megismerhesse, magyarázhassa, egymás közt szabadon megvitathassa.

A keresztény értelmiséget érdemes két csoportra bontani, a papokból és megszentelt éltet élő szerzetesekből álló „egyházi” értelmiségi-ekre, illetve a világiakból álló „laikus” értelmiségi-ekre. Az „egyháziak” képzettségüknél és társadalmi helyzetüknél fogva értelmiséginek tekintendők.

A keresztény értelmiségi meghatározásakor is érdemes bevezetni a szociológiában használt definíciókat, és egyházi értelmiség csoportját is kétválasztani ugyanúgy, mint laikusét, tehát „szakértelmiségire” és az egyház belső közéletében aktívan résztvevő „intellektuel”, vagy azon belül „kritikai” értelmiségire. Így a keresztény értelmiség csoportját minimum négy-hat részre bonthatjuk. A kérdéses pont az alcsoportok közti kapcsolat, a gondolatok cseréje, megosztása, a csoportok közti diszkusszió. Eszerint a keresztény értelmiségen belül egy adott társadalmi kérdés felmerülése esetén külön is érdemes vizsgálni az egyházi és a laikus csoportok belső kommunikációját, és a két csoport egymás közti kommunikációját. Az egyházi értelmiség csoporton belüli véleményformálása történelmileg jól kiépített csatornákon keresztül valósítható meg. A csoport tagjainak kommunikációját a belső hierarchián túl más tényező nem befolyásolja, tehát az, hogy megvalósul-e a vélemények belső ütköztetése, a külső szemlélő számára sokszor láthatatlan, ez a csoport belső felelőssége.

Az egyházi értelmiség kommunikációja a társadalommal sajátosnak tekinthető, hiszen egyházi személyként, klerikusként nyilatkozik, és

hallgatósága is elsősorban ezen társadalmi szerepén keresztül látja, hallja őt. A kommunikáció külső jelekkel, üzenettel (például habitus) is megerősített. Az egyházi értelmiségi személy értelmiségként történő megszólalását, a véleményének szabad ütköztetését, a diszkussziót erősen befolyásolja, akár szűkítheti is a megnyilatkozó-
nak az egyházban betöltött szerepe, rangja. Ritka az az egyházi értelmiségi, aki a párbeszédben — történjen az keresztény vagy épp ellenkező kö-
zegeben — a hallgató számára elsősorban értelmi-
ségi, és csak másodsorban egyházi.

A kelet-közép-európai, benne a magyar értelmiség társadalomban betöltött szerepe jelentősen eltér a fejlett polgári középréteggel rendelkező nyugati országokétól. Szociológiai tanulmányok sora foglalkozott ezzel az elmúlt évtizedekben. Érdemes lenne alapos és mély szociológiai kutatást végezni az értelmiség egy külön, eddig nem vizsgált csoportjában, a keresztény hittel rendelkező értelmiségi csoport tagjai között. A laikus keresztény intellektuel értelmiség helyzete még a sajátos kelet-európai értelmiségi léten belül is egyedi tulajdonságokat mutat. Ami első pillanatban is látható, hogy a keresztény értelmiség jelenléte a magyar közgondolkodásban a hívő keresztények számarányához képest is alulreprezentált. A keresztény kritikai értelmiségi-ek száma pedig nagyon csekély.

Lényegesen jobb a helyzet a szakértelmiség területén, főleg a reáltudományokkal foglalkozó keresztény szakértelmiség körében. Ennek oka a kommunizmusnak a keresztény értelmiséget szervezeten korlátozó kultúrpolitikájában található. A keresztény családból származó diák felsőfokú tanulmányait a reáltudományok területén tudta a legsikeresebben folytatni, az egyetem felvételük során a képletek, matematikai szabályok racionalitása esélyegyenlőséget teremtett számukra. A humán területek, azon belül is az oktatás, a szociológia, a társadalomtudományok területén történő továbbtanulás lehetősége szinte teljesen el volt zárva a keresztény fiatalság elől. Az egyházi, rendi fenntartásban lévő gimnáziumok, igazodva a lehetőségekhez, nagyon erős reálképzésben részesítették diákjaikat. Meg is volt az eredménye, hiszen a továbbtanulni akaró keresztény fiatalok számára a legmagasabb felvételi arányt tudták biztosítani. Ennek következménye, hogy kialakult egy nagyon erős keresztény szakértelmiségi réteg a műszaki-, az orvostudományok, az informatika területén, amelyek társadalmi elismertsége látható, érzékelhető és magasan pozícionált. Képviseleik szakértelmiségi kérdésekben rendszeresen szerepelnek a médiában, véleményük széles körben elfogadott. A gazdasági életben a keresztény szakértelmiség jelentős, és társadalmilag is magas

presztízzsel rendelkező pozíciókat birtokol. A hiány a humánterületek, az oktatás, a kultúra, a társadalomtudományok terén, tehát a kultúra-teremtő és a közéletben résztvevő intellektuel értelmiségben mutatkozik.

A rendszerváltozás óta eltelt 25 év, és nem jelent meg a széleskörű elfogadottsággal rendelkező, véleményformáló keresztény intellektuel értelmiség. Azok a keresztény értelmiségiek, akik a nem keresztény értelmiség számára is elfogadottak, javarészt egyházi személyek köréből kerülnek ki, és számuk nagyon csekély. A laikus keresztény intellektuel értelmiség, amely véleményformáló erővel bírna a magyar társadalomban, igen csekély létszámú, a keresztény kritikai értelmiség kialakulásának pedig csak a csírái látszanak.

Miért nem alakult ki, vagy ha kialakult, akkor tagjai hova tűntek?

Az a keresztény értelmiségi, aki fontosnak érezte, hogy a közéletben szerepet vállaljon, nagyon gyorsan a politikai hatalmi központokban tűnt fel, politikai szakértelmiségivé vált. Természetes folyamat volt ez, hiszen a politikai életben is hatalmas hiány volt a keresztényként gondolkodó politikai szakértelmiségre. A közvélemény formálásában döntő szerepet játszó médiában is hamar megjelentek keresztény gondolkodók, akik nem tudtak ellenállni a média túlpolitizált légkörének, és politikailag is elkötelezett publicista szakértelmiségiként tűntek fel. Mindkét területen — a politika és a média területén is — óriási hiány és ebből fakadóan kereslet volt a képzett keresztény gondolkodók iránt, így az erős szívóhatás természetes volt, ami azt eredményezte, hogy politikailag független véleményformáló erőként a keresztény értelmiség nem tudott megjelenni a magyar közgondolkodásban.

A mai keresztény értelmiséget jól körülhatárolható politikai szimpátia jellemzi, sőt szinte társadalmi elvárás, hogy aki keresztény értelmiségi, az konzervatív, jobboldali pártszimpátiával rendelkező legyen. Ennek eredménye, hogy az a keresztény értelmiségi, aki társadalmi kérdésekben nyilvánít véleményt, biztos lehet abban, mondanivalóját a politikai előítélet hálóján keresztül kényyszerül eljuttatni hallgatóságához. Ebből a beszűkített társadalmi mozgástérből nagyon nehéz kilépni és valós értelmiségi érvrendszerrel társadalmi kérdésekre reflektálni, mi több, keresztényként hozzászólni, véleményt nyilvánítani.

A keresztény értelmiségi helyzetét nehezíti a belső egyházi-laikus és a laikus-laikus keresztény értelmiségi közti diskurzus elégtelensége. Csakis a belső vitákban megedződött, megfelelően mély teológiai, kulturális, társadalmi, szociológiai, pszichológiai tudással rendelkező értelmiség tudja hitelesen képviselni magát keresztény értelmisé-

giként. A tudás megszerzésének strukturális hátterét az egyház biztosítja. Szükséges lenne kialakítani az egyházon belül azokat a technikákat, diskurziós tereket, amelyek alapját képezik a keresztény elkötelezettségű elit kialakulásának. Ezek hiányának egyik oka talán az, hogy a keresztény értelmiségi csoportok közti belső kommunikációt megterhelik a feudális maradványok. Az ebből fakadó kommunikációs átkódolás egyszerűen lehetetlenné teszi — bármilyen társadalmi kérdéstről, vagy akár az egyház belső életének kihívásairól legyen szó — az autonóm gondolatok közvetítését, azokról nyílt diskurzus folytatását.

A teológiai tudás megszerzése, az enciklikák ismerete az értelmiség felelőssége! A gondolatok belső — az egyházi és a laikus gondolkodó csoportok közti — véleményütköztetésének, a valós diskurzusoknak a kialakítása azonban mindkét gondolkodói csoport felelőssége. Ha a keresztény gondolkodók nem tudják kialakítani a gondolatok, vélemények ütköztetésének belső szabadságát, és az egyházi-laikus kommunikációt a fellebbvaló-alattvaló attitűd árnyékolja be, aligha gondolhatjuk, hogy a keresztény értelmiség képes lesz megfelelő érvrendszerrel fellépni, sokszor szinte azonnal reflektálni bizonyos társadalmi kérdésekre egy előítéletekkel nehezített terepen.

Ha nehéz is, de ki kell mondanunk, hogy sokszor jobban kedveljük az alattvalói lojalitással rendelkező keresztény gondolkodót, mint a kellemtelen kérdéseket feszegető, a meglévő belső hatalmi rendszereket, szokásokat vagy kulturális struktúrákat is megkérdőjelező, az egyházi intézményeket újfajta tevékenységre készítető, fura ötletekkel előálló keresztény értelmiségit. Könnyebb kedvelni az alattvaló típusú „jó keresztényt”, aki elfogadja a kész válaszokat, de az ilyen típusú gondolkodó erőtlenebb egy nem keresztényi érvrendszerrel szemben, érve sablonosak, társadalmi hatása csekély. A szabadgondolkodó értelmiség kulturális megnyilatkozásai autonómok vagy annak tűnnek, hierarchiától és struktúrától függetlenek, még akkor is, ha tudjuk, hogy ez a függetlenség sokszor látszólagos. Autonómiájuk teljes tudatában fejtik ki véleményformáló gondolataikat, még akkor is, ha ők maguk sem politikailag, sem világnézetiileg nem autonómok, sőt sokszor nagyon szűk és behatárolt gondolati sémákban mozognak. Ez a magabiztosság az, amely erőt ad szavuknak, amelyet felerősít a kommunikáció kellő hangossága, mint ahogy a hatalomtól való függetlenségük hangsúlyozása is, amelynek az az eredménye, hogy a közgondolkodás könnyebben elfogadja véleményüket, mint véleményformáló erőt. Kommunikációs versenyelőnyök ezek, amelyek magyarázzák ugyan a keresztény értelmiség

gyenge véleményformáló képességét, de erőtlenségének a valós okai nem kizárólag külső tényeken alapulnak. Az egyházi és a keresztény laikus értelmiség kritikái önvizsgálata, önreflexiója nélkül csak ábrándozhatunk egy magabiztos, keresztény értelmiségi rétegről.

Kizárólag a hit és a megváltott ember szabadságának talaján álló, autonóm keresztény gondolkodó értelmiség tud valós véleményformáló erőként a közéletben hatásosan részt venni, a közjót szolgálni.

A közjó szolgálatában a keresztény gazdasági elit az a szegmens, amely — mint a gazdasági elit része — látható befolyással bír társadalmi kérdésekben. A csoport befolyásának növekedését támogatja az elmúlt időszak politikai hatalmi struktúrája, de ez a támogatás a keresztény gazdasági elit társadalmi presztízsében ugyanannyi kárt is okoz, mint amennyi gazdasági előnnyel jár. Kialakulóban van azonban egy önálló, az egyházi és a politikai hatalomtól kellő távolságban, autonóm módon működő keresztény gazdasági szakértelmiségi elit, amely a keresztény társadalmon belüli és azon kívüli elismertségét kizárólag saját, a társadalomban végzett tevékenységének köszönheti. Ez az értelmiségi szegmens sajátos helyzetéből fakadóan képes autonóm véleményformálásra, elismertségét az egyházi és világi politikai hierarchiától függetlenül vívta ki, viszont nem helyettesíti teljes mértékben a keresztény intellektuel szerepét. A keresztény gazdasági szakértelmiség megerősödését segítették a piaci viszonyok, a változó világgazdaság innovációs nyomása és az új technológiák térnyerése a mindennapi életben. Kérdés, hogy mennyiben és hogyan képes ez a gazdasági elit támogatni vagy háttérrel biztosítani az autonóm, közéletben aktív vagy akár kritikai keresztény értelmiség kialakulásához. Képes lesz-e átadni, illetve az értelmiségi szerepre törekvő keresztények képesek és hajlandók lesznek-e átvenni, alkalmazni a keresztény gazdasági szakértelmiség autonóm gondolkodásmódját és progresszivitását?

Progresszivitás nélkül a globalizált világ kihívásaira, a felmerülő új típusú feszültségekre, társadalmi, kulturális, gazdasági és az egyre erősödő mértékben megjelenő vallási jellegű konfliktusokra válaszokat kereső, véleményformáló elitben a keresztény értelmiség nem fog tudni hallhatóan részt venni. (A progresszivitás nem jelentheti a meglévő értékek elvetését.)

Napjainkban globalizált, hálózatokon, az információk szabad áramlásán, tudáson alapuló világról beszélünk. Mintha nekünk, keresztényeknek idegen, ellenséges világ lenne ez, pedig az első, a földrajzi területeket teljes egészében lefedő információs hálózatot a keresztény vallás

építette ki. A vallás terjedésén túl ezen a hálózaton keresztül kultúrák, gondolatok áramoltak országok között, így terjedhetett el a gótika, a reneszánsz művészete szerte Európában. Modellezzük le a keresztény közösségek hálózatát, és azt látjuk, hogy a mai globális hálózatokon alapuló világ csak technikailag különbözik a plébániák, monostorok, püspökségek... hálózatától. Mindkét rendszer alkalmas gondolatok cseréjére, az információ terjesztésére. Csak gondoljunk a Földet körülvevő információs sztráda grafikai megjelenítésére. Rajzoljuk fel ugyanerre a Földre azokat a pontokat, ahol keresztény közösségek működnek. A két kép között nem lesz nagy különbség! Az, hogy miért nem tudjuk használni, miért nem sikerül nekünk, keresztényeknek a közjó szolgálatába állítanunk saját hálózatunkat és a technikai lehetőségeket, alapos vizsgálatra szorul.

A technikai fejlődés révén az egyes ember önmaga is képes „körbeérni, befogni” a Földet, ezzel valami új jött létre, az emberi lét, gondolkodásunk új szintre lépett. Az emberi történelemben először alakul ki az egységes emberi gondolkodás, az egységesnek tekinthető emberi kultúra. Ennek a kultúrának keresi most az emberiség a legkisebb közös nevezőjét, azokat a csoportidentitáson túli kapcsolati pontokat, amely összeköti az egyes emberi közösségeket egymással, és az egész emberiséget, mint a teremtés részét. A kihívás számunkra az, hogy a kereszténységnek a világról, azon belül az emberről alkotott képe milyen szerepet fog betölteni ebben a kialakuló új világban. Csakis értékeinken alapuló, progresszív, a többi emberi kultúrát ismerő, elfogadó keresztény gondolkodó értelmiség képes ennek a képviselőletére. Mindez már létezik is az egyház rendszerében, hiszen a missziós munkák többsége erről az elfogadásról szól. A missziós munkát végző, segítő emberekől sugárzik a szeretet! Kultúrák közötti párbeszédet folytatnak, kommunikálnak elestett, nem keresztény vallású emberekkel. Ha a segítés, a megtartás szintjén képesek vagyunk a szeretet működtetésére, akkor az értelmiségi cselekedeteinkben is képessé kell válnunk rá. A keresztény feladata nemcsak a szereteten alapuló megértés, a másik befogadása, hanem a saját kultúránk, gondolataink, megoldásaink olyan módon történő közvetítése, hogy azt a másik képes legyen befogadni, elfogadni, még akkor is, ha nem mindenben ért velünk egyet.

Amikor kultúrák párbeszédéről beszélünk, a keresztény értelmiségnek a hitén alapuló, egyetemes választ kell adnia a tömegkultúra, a gazdasági egyenlőtlenségek, a Föld javainak egyenlőtlen elosztása által kiváltott népvándorlások, a fenntarthatatlan gazdasági fejlődés, a gazdaság és

a pénz túlsúlya, a túlnépesedés kihívásaira. Ugyanígy a világ számos pontján keresztények számára a kihívást a kiújuló vallási alapra helyezett politikai, hatalmi harcok jelentik, amelynek áldozatai keresztények. Mindennapi feszültségpont az emberiség által megtermelt javak egyenlőtlen elosztásából fakadó migrációs nyomás a világ több pontján. Az igazságtalanságok elítélésén túl vannak-e a keresztényeknek kidolgozott, a konfliktus gyökereit bátran feltáró, és arra megfelelő, a másik fél jogos érdekeit is figyelembe vevő bátor válaszai, javaslatai? Végül nem lehet megkerülni az elmúlt évtizedben a keresztény kultúrkör belső vitáit sem, amelyek a gazdaság kérdéseitől a család átalakuló struktúrájáig számos szinten feszegetik saját kulturális hagyományainkat.

Pápai enciklikák sora foglalkozik a fenti kérdésekkel, ad válaszokat minden jóakarátú embernek. Nyugati, keresztény tudományos körökben, egyetemeken egyre jelentősebb műhelyek, iskolák alakulnak. A magyar keresztény értelmiség egyetemleges felelőssége, hogy ismeri-e, gondolat- és érvrendszerébe beépíti-e ezen megnyilatkozásokat, kutatásokat. Ha nem teszi, ha nem képes azt kifejezni, transzformálni a hallgatóságának, akkor az egyház által felvetett megoldási utak kimaradnak a társadalomban folyó párbeszédéből. Hazai keresztény értelmiségi műhelyekben sok munkával kell kidolgozni azokat a közérthető válaszokat, amelyet a tömegkultúrán szocializálódó ember is megért és képes alkalmazni. A válaszokat pedig a modern tömegkommunikációs eszközöket professzionálisan felhasználva, kellő hangerővel szükséges eljuttatni a többi értelmiségi körhöz és a széles hallgatósághoz.

Szükséges lenne a keresztény értelmiség szerepét, tudásának érvényesülését saját közössége felé is definiálni. Helyi, közösségi szinten a szoros és közvetlen emberi kapcsolatok következtében érezhető, látható módon hasznosulhat az értelmiségiek tudása, legyen az kulturális program, vagy a helyi közösség által fenntartott intézmények működésének segítése vagy egyéb kezdeményezés. A hasznosulás javarészt önkéntes és hozzájárulás jellegű, tehát ellenszolgáltatás nélkül történik, az értelmiségi szabadságjából áldoz a közösség javára.

A kihívást mindkét fél — a laikus értelmiség és az egyház — számára nem annyira a helyi közösségi életben való részvétel, hanem a laikus értelmiség tudásának az egyház hierarchiájának

magasabb szintjein való érvényesülésének lehetősége jelenti.

Szüksége van az egyháznak az egyház belső közéletében is aktív intellektuel vagy esetlegesen kritikai értelmiségre, jelentős intellektuális erőforrásra, hogy a gyorsan változó, keveredő emberi kultúrák körében az Evangélium üzenete ne csak hallható legyen, de élhessünk is aszerint.

Az elkövetkező évtizedek globális kihívásai megkövetelik tőlünk, keresztényektől az aktív, hallható, valós hatással bíró közvetlen részvételt a helyi, közösségi, országos és globális társadalmi kérdésekben. A felmerülő kérdésekről közös nevezőt kell kialakítanunk, amelyet kommunikációnk során mint közös nyelvet használunk.

Krisztus példáját tekintve programot adott a keresztény értelmiségnek a hegyi beszédben! A laikus értelmiségnek, azok civilszervezeteinek egymásra kell találniuk. Tudniuk kell egymásról, tudásukat ki kell cserélniük, és mint keresztény értelmiségi tudáspontok kell, hogy működjenek. Az egyháznak pedig minden eszközzel, a szubszidiaritás elvét szem előtt tartva, támogatnia szükséges ezeket a kezdeményezéseket, legyenek azok kicsik vagy nagyok, illetve bármely területen. Fejlődésükhöz, megerősödésükhöz megtartó háttérrel kell, hogy biztosítson. Csakis így tudja betölteni legfontosabb szerepét a keresztény értelmiség, az ember és az emberi társadalom szellemi fejlődésének a segítését.

Léteznek ilyen kezdeményezések már, és egyre több alakul, mivel nem csak a keresztény társadalom igényli a válsággal teli világban az útmutatást, a válaszokat.

Ezeket kidolgozni nagy munka, amelyet el kell kezdenünk. Ez a közös felelősségünk.

Az Evangéliumot Krisztus az egyházára bízta, küldetésünk van!

TÓTH JÓZSEF

Az írás „A keresztény értelmiségiek szerepe korunk társadalmában” című pályázatra készült.

¹Kristóf Luca: *Véleményformálók. Hírnév és tekintély az értelmiségi elitben.* L'Harmattan, Budapest, 2014.

²Charles Kadushin: *The American Intellectual Elite.* Little Brown, Boston, 1974.

³Horányi Özséb: *A(z) (keresztény) értelmiség(i) feladatairól (a mai Magyarországon).* A Magyar Pax Romana Zsinati Klubjában 2010. október 18-án elhangzott előadás leírt, kibővített változata: <http://www.ozseb.horanyi.hu/>

HATÁRLÉNY Győrffy Ákos: *A hegyi füzet*

„Bolygunk balgatagon, tévelygünk, mint kusza indák,
 hogyha karójuk tört, s nem emelkedik égnek a szőlő.
 Így omlunk szanaszéjjel a föld valahány övezetjén,
 s persze, hiúság minden, atyám, bármerre kutassunk,
 mert mégiscsak kerted ölébe törekszik a lelkünk.”
 (Hölderlin: *Az Égbolthoz*)

„(...) olykor úgy látszik, az ember bukkan elő a tájból,
 máskor a táj az emberből, majd megint összesimulnak,
 egyenrangúan és testvérként.”
 (Rilke: *Worpswede*)

1.

Győrffy Ákos bármelyik könyvéről is kívánok beszélni, valamennyit szükséges legalább érintenem. Ily módon is szeretném jelezni, hogy véleményem szerint a szerzői szándék *egybenyitja* őket. Mintha *egyetlen* könyv íródna, még akkor is, ha módosítva vesz át, közöl újra szövegeket korábbi könyveiből; folytonosság és állhatatosság uralkodik bennük; könyvről könyvre, a szemünk láttára zajlik, ahogy a versek, lírai prózák, esszék, novellák, azaz a megszólalás különbözői hangjai — egymást feltelezve és kiegészítve — végső helyüket keresik.

2.

Mikor Győrffy 2000-ben első kötetével színre lép, az addig radikálisan elkülönöződő, ugyanakkor egymást átható és egymásból táplálkozó magyar poétikai hagyomány — az objektív líra, a Nyugat és az Újhold tradíciója, az avantgárd és neoavantgárd jelenléte, a jobb híján „népinek” nevezhető irányzat, az európai szürrealizmus átjárta népköltészet tradíciója — kezd felszámolni a harcos posztmodern irodalomelmélet és praxis szinte szó szerint értendő csapásai alatt. Irodalom és nyelv, alkotó és szöveg, a befogadó viszonya, az irodalmi szöveg társadalmi szerepe válik hangadóvá, iránymutatóvá. Győrffy írásait azonban mindez szinte érintetlenül hagyja. Bár az intertextuális kódolást szívesen használja, a korszakot leginkább jellemző ironikus nyelvi játékokról könnyű szívvel lemond. Nyelvhasználata, műfajoktól függetlenül, átpoétizált, anélkül, hogy magasztos esztétikai mércéknek és elvárásoknak kívánna megfelelni. Versnyelve a próza felé tart, prózanyelve a lírai nyelv tartományába merül. Ez a nyelv eltekint az aktuális, efemer megszólalásmódok változatainak használatától; eltekint — *felettük*. Szá-

mára a mű nem szövegvilágként létezik. A jelentés érdeklő, a szavak eredetvidéke, az elvárteledett, sápadt irodalmi szótartomány elárasztása az ártéri erdő, kunyhó, préház, dűlőút, vízpart, szurdok, fák, nap, szél, félhomály, évszakok, köd, alkonyat, ösvény, madár — csupa aranykori maradvány — szövegbe szövése, idézése, igézése által. Mindezek matt derengésben, képként, látványként — közös tudásunk romjaiként — térnek vissza a gyakran vallomásként, gyónásként is értelmezhető, leginkább egyes szám első személyű elbeszélő belső történései, erősen reflektált lelki folyamatai, a test és a lélek bolyongásai során. Az elmúlt húsz évre igencsak jellemző formakultúra, kísérletezés, nyelvi játékok sem költészetében, sem prózájában nem nyernek helyet, egyszerűen nem érdeklik. Megszoktuk, hogy a kritika legtöbbször a *fejlődésről* beszél, ezt járja körül, ha egy művészi pályát kíván bemutatni, értelmezni: az individuális fejlődéseket vagy ezek hiányát kutatja. Győrffy eddigi életműve ennek a szándéknak is ellentmond. Nem „fejlődik”, ahogy a világ sem. Írói csoportosulásokhoz még lazának nevezhető szálak sem kötik. Bár neve ideiglenesen felmerült egy-egy irodalmi társulás környékén, valójában kívül maradt mindannyin, jól érzékelhető távolságtartással szemlélve a világ nagy álarcosbálját. Olvassuk, gyötrődve bár, de még mindig olvassuk korunk ihlet és gyakran szellem nélküli szövegirodalmát. Győrffy viszont arra törekszik, amivel például Berzsenyi vagy Hölderlin is birkózott: felmutatni az átszellemített, öröknek hitt, romolhatatlannak tartott lényeket, megérinteni saját transzcendens tartalmait; mindezt a totális elromlottság jelenvalóságának a tudatában. A mai, ihletettséget és korszellemet egyaránt elutasító világban ez gyakran nevetség tárgya, sőt, a diletantizmus állítólagos jele. Pedig csak az tagadható, ami létezik.

3.

A szerzői szándék *egybenyitja* az eddigi oeuvre könyveit, mintha *egyetlen* könyv íródna, jeleztem a bevezetőben.

Győrffy Ákost először a Magyar Napló közli húsz évvel ezelőtt, a *Fiatal költők versei* című rovatában. Az 1996 és 2000 közötti termés alkotja első kötetét, amely *A Csóványos északi oldala* (Littera Nova — Accordia Kiadó, 2000) címmel jelent meg, az „Első könyves szerzők” sorozat nyitó darabjaként. Várady Szabolcs írja az ajánló sorokat, aki teljes joggal emeli ki a más kezdő költőkre csak nagyon ritkán jellemző, korán megtalált saját hang és köl-

tői világ jelenlétét. És tegyük hozzá, az alapvető metafizikai és filozófiai problémák felvetését — testlélek, valami–semmi, végesség–végtelenség, az idő, az „én” problematikája, stb. —, amelyek azóta is, minden könyvében radikálisan jelen vannak. „Az a valami, én, összetördeli a valódi képeket. / Az a valami, én, elnyújtja, hamis színekkel festi / meg a valódi képeket. Az a valami, én, most alatt- / tunk lebeg, szememet jégkristály zárja le. / Az érzés, hogy igazából akkor vagyok, minden fe- / leslegemtől megszabadulva akkor vagyok csak az / az egyszeri, meg nem ismételhető valami, amikor / nem vagyok.”, írja (Csóványos, január) című versében. Gyórfy, ami szintén ritkaság manapság, nem vesz tudomást az aktuális irodalmi szekértáborokról, az Alföld, az ÉS, a Jelenkor, az Új Forrás, a Kortárs, a Beszélő, a Hitel, a Székelyföld, a Vigília, a litera.hu, valamint a Szép versek, Az év versei stb. egyaránt hozza a verseit. 2004-ben jön a második kötet, Akutagava noteszből (JAK-füzetek) címmel, amelyben így ír: „Nem tudhatja, hogy épp mikor lépi át a búvös határokat, ahogy azt sem, hogy mikor hagyja el. Talán éppen ez a vándorlás lényege, gondolta. A személyes személytelené válása. (...) A személytelenbe való oldódás nem tud szépségről és nyugalomról, mert már ő, a vándor a szépség és a nyugalom, vagy épp melankólia, ami a legkevésbé sem az ő melankóliája. (...) Az én átmeneti elvesztése, ami a vándorlás. Az ösvények a személytelenbe visznek (...)” A Nem mozdul (Magvető, 2007) című verseskötet tíz év munkáiból merít, hiszen nemcsak új verseket, de az előző két kötet egy kisebb hányadának átdolgozott anyagát is tartalmazza. Nem jól működtek könyvként, nyilatkozta Gyórfy, bár az is elképzelhető, hogy az első, Magvető által kiadott könyv jelentőségét és súlyát kívánta emelni az újra- s ártírt versekkel, vagy új ciklusbeli helyeket keresett a számukra, új jelentéseket és összefüggéseket hangsúlyozandó, vagy ily módon tekintett lezártnak egy addig megtett költői pályaszakaszt, netán egy hasonló gyakorlattal sűrűn élő költői hagyományhoz (Pilinszky János, Rákos Sándor stb.) akart kapcsolódni. Bárhogy is történt, maradandó, emlékezetes kötetet tett a közös asztalra. „Jó lenne látni azt a helyet a vízen, ahol / nemrég az árnyékom volt. De akárhogy / settenkednék vissza, ugyanúgy eltakarnám / magam. Holott azt szeretném csak, azt látni, / amit eltakarok magamból.”, mondja Az látni című versében. A Havazás Amiens-ben (Magvető, 2010) című verseskötet Gyórfy képzelte életeinek lenyomata, amely életek akár meg is különböztethetőek egymástól, bár határaik szinte észrevehetetlenül nőnek át egymásba. „Addig menj, míg el nem felejtet / a neved. Te nem vagy, de majd valamikor / leszel. Eljön a pillanat a fák között, / meg fogod érezni, tudni fogod.”, írja a Ruysbroek-töredékek ciklus (talizmán) című versében. A Haza (Magvető, 2012) című prózakötet 8–10 év szövegeiből elkészülő, kevert műfajú vallomásai a

találkozások története, külső és belső tájakkal, erdővel, fákkal, patakokkal, tengeröblökkel; egy lassú beavatódás lépései, mert „beavatás nélkül az ember megmarad szellemileg kiskorúnak, és bármit is tesz később, ebből a kiskorúságból soha nem tud kilépni”, az érintetlen (romlatlan?) másik élethez való közeledés képei, a saját arc körvonalainak lebegő látványa, a test és az „én” határainak szakadozott képe — a gyerekkor megtalált otthonnak vélt „páfrányillatú sötétségétől” a férfikor „havazás mögötti semmiéig”. Több mint érdekes, hogy Gyórfy költői ars poética, illetve annak magyarázata, hogy versei miért kerülnek a kötött formákba, ebben a prózakötetben kerül kifejtésre: „A hang, ami szól, az a hang, ami álltalam, belőlem időről időre a maga bizonytalan és esendő módján artikulálódik, soha nem túrt meg semmiféle kívülről ráerőltetett formát vagy szerkezetet. A szöveg íve, a szöveg ritmikája, a szöveg mestergerendája valami olyasmire kell, hogy legyen, amiről nem tudok semmit, és mégis a legmélyebbről irányítja minden mozdulatomat.” Ugyanakkor megjegyzendő, hogy eszerint a Gyórfy-mű mintha mindig a teremtés jelenében állna, „a mélyvilági hömpölygésben”, mintha soha nem érné, érhetné el a formai befejezettség, a teremtettség állapotát, ami pedig egyik előfeltétele annak, hogy műalkotásról beszéljünk.

Reményeim szerint a fenti „érintésekből” kiderül, nemcsak a saját hang, költői szókészlet és világ áll készen már Gyórfy első könyve óta, de az olyan alapvetőnek gondolt problémát feldolgozni kívánó szerzői szándék is, mint a sok közül példaként kiválasztott, az „én” felszámolására tett heroikus kísérlet, amiről később még lesz szó.

4.

A hegyi füzetet (Magvető, 2016), ahogy az előző három kötetet is, Hafner Zoltán szerkesztette könyvé, az elmúlt 3–4 év anyagából válogatva. A borító a szerző saját fotója felhasználásával készült. Sötét árnyékot vető fák között, napsütötte tisztás előtt állunk, míg a borító hátulja mattsötétbe fül. Az itt olvasható három szenttelen és hűvös Gyórfy-sor megelőlegezi a kötet egészének hangvételét, az olvasó azonnal belekóstolhat abba a sötéttisztá, melankóliával telt világba, amit az előző könyvekben már megszokhatott. Ugyanakkor leíródik egy olyan fogalom („résztét”), ami szinte észrevétlenül, áttételesen csak akkor érződik, ha a „másik” (egy állat vagy egy ember) lép színre. A fülszöveget a kortárs magyar költészet emblematisztikus rejtőzködője, Oravecz Imre jegyzi a rá jellemző lakonikussággal, aki azt állítja, hogy Gyórfy azt állítja: szembe kell nézniünk magunkkal, a megtisztulás reménye nélkül is. Nem találtam nyomát ennek a következtetésnek, ahogy azt sem gondolom, hogy Gyórfy szerint az erre irányuló törekvés re-

ménytelen lenne. Mindenesetre mintha egy ismeretlen apokrif részleteit olvasná az, aki beletemetkezik a szövegbe, egy olyan apokrifét, amelyben a táj mint isteni jelenlét nyilatkozott meg előttünk. „*Ez még valami történelem / előtti dolog lehet, mikor még fa, hegy, folyó volt / az isten.*”, írja Gyórfy már az első kötetében. *A hegyi füzet* szerint pedig: „*Mint-ha gyórnék, mikor egy hegyerinc fűt sokáig nézem.*” (13.) Az egyik kevésbé idézett apokrif szövegében Péter azt kérdezi Jézustól, *Uram, mikor mehetünk haza*, Ő pedig azt válaszolja, *amint vágytok rá, amint a vágy forrón égeti a szíveteket*. A Gyórfy-szöveg is a hazatérés fojtott vágyáról beszél, anélkül, hogy ezt a „hazát” keresni kéne, hiszen tudjuk, hol van, vagy legalább is emlékszünk rá. Dereng róla valami. A négy évvel ezelőtti *Haza* című Gyórfy-kötet is egy erre tett kísérlet, próbálkozás. Ma már látható a korábbi művek ismeretében: a hazatérés téje az életmű egyik központi kérdése. A kísérlet esetleges kudarca valamennyiünk kudarca lenne, pedig Gyórfy közösségről soha nem beszél. Ahogy nem érdeklő a történelem sem, következésképp az időbeliség sem, amely utóbbi leginkább a reneszánsz óta az egzisztenciális feszültségek egyik lényegi hordozója, állandóság-jellegét elveszítette, élesen elkülönítve a múltat a jelentől. Gyórfy mintha inkább egyidejűségre, történeftőlötti változatlanságra törekedne. „*Minket, titenieket és maiakat, egy pillanatra sem nyugtat meg az időbeli világ, s nem is illeszkedünk belé: folyamatosan át- meg átjárunk a Korábbiakhoz, eredetinkhöz*”, írja Rilke egyik levelében.

Sűrített, kihagyásos, takarékos, ugyanakkor nem takaréklángon égő prózája egy feloldhatatlannak tűnő magányban élő kószáló jeladása az emberélet és -lélek dantei sötét erdejéből. Nem a Walter Benjamin-féle, mert az nagyvárosban él, és szeret véletlenül találkozni valakivel. A Gyórfy Ákos nevű erdőben kószáló inkább vándor és bujdosó... Mintha egy nagyon is emberi életütemet dobolna ki a lépteivel. Nem akar eljutni sehová, mégis újra s újra megérkezik. *Valamikor a Paradicsom állt itt*, írta Pilinszky, és Gyórfy mintha ennek szétszóratott részeit — „*Levelenként a forró, kicsi erdőt*” — keresné gyaloglásai során, amivel párhuzamosan ugyanakkor visszafelé, az emlékezés belső tájait is bejárja, következésképpen — *nem mozdul*. Kivételes pillanataiban talán sikerül a természet túloldalára kerülnie, ahogy Rilke mondja. Kis csillaggal (a csönd alakzata) elválasztott szövegei, mintha egy elkészült film vágásai, kidobott részei lennének — „*kamera vagy, amibe nem fűztek filmet*”, írja egyik versében —, de nem azért, mert ezekre nem volt szüksége a rendezőnek, hanem mert ezekből állhat össze egy végső, titokzatos film.

A Facebookon kezdte el megosztani azokat a kis etűdöket, amelyeket munkahelyén, a hajléktalan-

szállón, egy T. J. nevű, hatvan év körüli, Csontváry Marokkói tanítójához hasonló férfi monológjaiból lejegyzett. Ezek voltak híradásai készülő új könyvének, aztán, kézbe véve a kötetet, kiderült, csak részei *A hegyi füzet*nek. A többféle szempontból egyaránt határhelyzetben élő T. J. (hajléktalan, magányos, jobb szó híján őrült, bár én inkább *lényeglátónak* nevezném) monológjai kiegészítik és felerősítik Gyórfy monológjait, oly módon, hogy T. J. határozott, végítéletserű, számos tudományágat is felhasználó, rendszert alkotó vilásképe kiegyensúlyozza Gyórfy gyakran bizonytalan, tanácstalan, gomolygó, sodródó, szorongó, önmagába zárt világát. A könyv szövegeinek egy része egy lakatlan házban — ahová út nem vezet, csak állatok taposta ösvény — „*az elképzelt élet egyik helyszínén*” (7.), egy talált füzetbe íródott, a megtalált táj valamelyik völgyében vagy magaslati pontján, mindegy. Amikor a napi penzum ideje lejárt, a füzet ott maradt a házban, felkínálva annak a lehetőségét is, hogy valaki rátalál, és vagy kidobja, vagy elkezd beleírni a saját feljegyzéseit... Gyórfy nem tagolja az időt, ezért ez egy dátumozás nélküli napló, illetve, ahogy több korábbi kötete, egy fikatív naplóként is olvasható könyv. Egy nyomozás önmagunk után, még ha szembe is kell néznünk annak a veszélyével, hogy a végére érve megvakulhatunk. Akár a német romantikusok gyakorlatában, csupa fragmentum; az *Akutagava* noteszéből írásaihoz hasonlóan különböző szöveg-fragmentumok laza egységei sorjáznak egymás után, amelyek értelemszerűen formai szempontból is adekvát módon képezik le a *minden egész eltörött* utáni világ töredék-mivoltát. Bár prózakötetről beszélünk, a gondolatalkzatok ismétlődése és a gondosan kirostált, leszűkített szókészlet révén a szövegeket mégis egy nagy erővel működő lírai nyelv mozgatja, anélkül, hogy a szövegek rendszerében, a keretes szerkezeteken és az ismétléseken kívül szabályosság volna kimutatható. Ezek az ismétlések nem érintetlen s változtatás nélküliek, inkább egy tükör előtt álló képéhez hasonlóak, ami soha nem azonos azzal, ami a tükör mélyén feltűnik.

Gyórfy bizonyos értelemben minimalista szövegeket tesz elénk. Beszámol a munkahelyén történekről, emberek és állatok haláláról, az álmaidról, sétái során tapasztalt jelenségekről, és mintha a tájban bolyongó ember szubjektumának, lelki és szellemi életének megtisztítási kísérlete folyna a szavak, érzések és gondolatok megtisztítása által („*Keserves út vezet a saját szavakig.*” 24.). Ugyanakkor tudja, hogy a szubjektum nem egyedül járja haláltáncát, hanem más társaival, a deszakralizált vallással, a szellemtelen tudománnyal és a profanizált nyelvvel együtt. Ez a tánc, ennek a sodra, táncba hívó ereje Gyórfy sze-

rint a teljes emberi életet veszélyezteti. Nem azért ír a Dunáról, mert a közelében él, hanem azért, mert azonosul sokak fontos felismerésével, miszerint a lét leginkább a vízhez hasonlítható, ami a belé került szennyeződést („szurokszerű mocskok a lélekben”, 11.) előbb-utóbb kiveti, feloldja, megsemmisíti. Persze nem a szenny az igazi probléma, hanem az emberben élő sötét erő, a démon, a gonosz, a jelenvaló rossz, amiről Gyórfy rendszeresen ír, s aminek a foglyai vagyunk. De ott az angyal is: „Némán áll a hátam mögött születésem óta. Éjsötéten csillogó, gyönyörű szemével figyel.” (15.). Tudjuk róla, hogy *iszonyú és rettenetes*, de talán csak azért, mert megnyitja az életet a halál felé, mert radikális következetességgel akar valamit tölünk, egy olyan látvány felé kényszerítve a tekintetet, aminek fényét elviselni szinte lehetetlen. De „Az, aki látja, / álmatlan szemeit nem bírja leszakítani róla”, ahogy Weöres mondja. A rövid távú emlékezet visszabilentésével próbálkozik a folyamatos emlékezet helyre állítása jegyében. Közben mintha még nem dőlt volna el, hogy a csend felől érkezik, a nietzschei úton, hogy „minden mélység törjön a magaslata felé”, ahogy Zarathustra hirdette, vagy pedig a csend, a valamiről hallgatás, az elnémulás felé halad, a wittgensteini ösvényen, pontosan és csakis a legfontosabbról hallgatva, amiről nem lehet beszélni, egészen az eltűnésig, ahol az „Önnön sötét centrumába roskadt figyeltem.” (76.) tartománya vár ránk. Egy szöveg, ahogy a dallam vagy a rajz is, mindig a csendbe íródik bele. A szöveg téjje épp ez: elvész a csendben, vagy hozzáverődve valamihez — más szövegekhez, netán egy emberhez — visszhangot kelt, és kitarva szólni kezd; megtermékenyít. Csak kitölti az ürességet, vagy az üresség egy részét, vagy más szövegekkel felerősödve folyamatos emlékezeté válik.

Gyórfy költői prózája leíró, álomszerű, érzéki, kép- vagy látványszerű (nem látomás!) elemek statikus sorozata. Hogy ezek a mozdulatlan, rögzített állóképek mégis a mozgás, a valahonnan valahová tartás illúzióját kelthetik, az a különféle érzelmi állapotok (szorongás, félelem, megsebzettség, kitaszítottság, hiábavalóság stb.) eluralkodásából, soha le nem nyugvó kavarodásából (nem zúrzavar!) fakad, ami egyetemes probléma, általánossá vált emberi állapot. De mégiscsak minden, amit művészetnek hívunk, Filoktétész sebéből, a „Sebed a világ” tudásából keletkezik. Ez a próza (és költészet) még emlékezik arra, hogy ki az „én”, bár, ahogy korábban is jeleztem, az előző kötetekhez hasonlóan teljes erővel elfelejteni, sőt, elveszejteni akarja. („Az ént el kell hagyni (...), levedleni, mint a kígyóbőrt. Tele van az erdő énem levetett burkaival.” 55.). Kérdései centrumában is ennek a tudott, illúziótlan „énnek” a sötét rejtélye áll. Aki itt beszél, világosan, tisztán

és rendezetten akarja elmondani, mitől szenved, mert tudja, hogy válság van, de a válság a mi művünk, ezért talán még hisz abban, hogy megszüntetni is lehetséges. Megszüntetni a határvonalat belső és külső, érzékelő szubjektum és érzékelt objektum között, oda gravitálni, ahol ez a kettősség nem is létezik.

A hegyi füzetben — szerző és narrátor leginkább egy és ugyanaz. Az itt beszélő eltekint az érzelmek formai jelölésétől: mondatai kijelentőek, állítóak, s mintha tartanának a befejeződéstől, mintha félnének attól, hogy a végükön nem is pont áll, hanem szakadék nyílik. Feltűnő módon a kérdő mondatok végén sem használ kérdőjeleket, ugyanakkor mégis gyakran jelzi tudása határait, a (termékeny) bizonytalanság jelenlétét (*nem tudom, nem értem* stb.). Gyakran mintha dadogna, mint aki nem a tanult imát mondja, hanem saját (első) szavaival próbálja megszólítani Istent. De imádkozik, „nem tehet mást”. Gyakran nem is az a célja — ha van célja egyáltalán —, hogy a leírtak felett töprengjünk. Inkább úgy kínálja fel őket, mint saját belső centrumait, meditációs objektumait, amelyek, egyik mestere, Hamvas szerint, arra való, hogy „az ember a lélek erőit összpontosítsa, és ezáltal saját végtelen erőit hatékonnyá tegye”, és amelyek nemcsak a beszélő, hanem az olvasó számára is megteremthetik annak az esélyét, hogy „a felszín átkozott élete alatt levő áldott élet” előtűnhessen. A helyszínek helyrajzi nevei, a természeti táj konkrét, szövegbeli jelenléte, mint *pars pro toto*, felerősíti a szerzői szándékot: ahogy valamit a személyesről állít vagy említ, azonnal igyekszik elmosni, elbegetetni, elszemélyteleníteni. Ez nem valamiféle nyelvfilozófia elvárása, sokkal inkább a keleti misztikával is rokon deheroizálása a felvilágosodás büszke, európai énjének. Mondják, egy kínai festő, Vu Tao-ce öregkorában belépett az általa festett tájképbe, megindult az ösvényen át, és eltűnt a ködbe vesző hegyek között: többé senki se látta. Mintha Gyórfy is erre vágyna, belelépni a tájképbe, amit kötetek során „fest” elénk.

Gyórfy határlény határhelyzetben. Szövegei, akárcsak ő, a limeszen élnek. Költői próza — kéznújtásnyira a verstől. Pontosán behatárolható helyszínek, tájak, csupa konkrétum — kéznújtásnyira egy lebegő, látomásos világtól. A finom árnyalatok világa — kéznújtásnyira a harsánnyá butult vitalitástól. A táj örökkévalósága — kéznújtásnyira az emberek és állatok halálától. A pusztulás tudásával telt logosz — kéznújtásnyira az ideák világától. A hétköznapi élet, életmód, triviális szerepek — kéznújtásnyira egy titkos élettől, egy magasabb értelemben vett realitástól. A kozmikus körforgás rendjében mozgó antik pogány világ — kéznújtásnyira a — már Hölderlin által is így gondolt — felhasító, felsebző ke-

reszténységtől. Szenttelen józanság (soha nem érzéketlen, inkább a szemlélt dologtól való szükségesség távolságtartás) — kéznyújtásnyira akár a megszállottságtól, az örülettől. Életigenlés — kéznyújtásnyira akár az öngyilkosságtól. Az intertextualitás, a jelöletlen idézetek — kéznyújtásnyira az originális műrészekről. Jellemző módon használja a közelítések és a távolítások rendszerét; a teleobjektívet inkább kedveli, mint a nagylátószögű objektívet. A hétköznapok, a hajléktalanszállón törtétek, a korahajnalok és későéjszakák, az erdei helyszínek stb., a jól körülhatároló történetek mindig valami másra is utalnak, olyasmire, olyan határhelyzetre, ami közvetlenül meg nem ragadható. Bár nyilvánvaló, hogy a világ teljességének megjelenítése nem lehetséges többé, Győrffy nem mond le a valóságábrázolás igényéről. Az őt körülvevő helyszíneket pontosan rögzíti, leírja, amelyek ugyanakkor metaforikus jelentéssel telítődnek, az emlékezés, értelmezés és tapasztalás helyszínévé válnak. Egyik jellemző írói módszere, ahogy korábbi könyvei esetében, az emlékezés fókuszba állítása, miközben folyamatosan a jelenre is reflektál, így állítva vissza múlt és jelen egységét. Feljegyzéseket készít, idegen szereplőket hív be „*egy fiktív élet grandiózus színpadára*” (9.), ahol addig egyedül bolyongott, és szó szerint idézi őket, miközben más idézeteket jelöletlenül hagy, hol csak monogrammal szerepelteti őket, mint T. J-t, vagy P. J-t (aki pedig Pilinszky János), van, hogy Józsinak, Gézának, Lacinak hívja őket, ami alig több egy monogramnál. Mindenesetre meghagyva nekik a saját hangjukat, mintegy társszerzőként tekint rájuk.

Ahogy már az első Győrffy-írások esetében, úgy most is a mozdulatlanság szövegeit olvashatjuk, miközben majd' felrobbantja őket belülről a visszafojtott indulat. Nyilvánvalónak tűnik az alkotói szándék: egymásba íródik a gyerekkor, a teremtés ideje, az eredetét még mindig leginkább őrző táj lassú rombolódása, a gyorsuló idő és világ, a társadalmi valóság sötét tapasztalata, a jelen legégetőbb aktualitásai, a szegénység; ez utóbbi szál is a *Haza* című kötet világából nyúlik át ide. Aranylót partok felé törekszik, az égboltból iszik hajnalonta, aztán felszáll a vonatra, és bemegy budapesti munkahelyére, a hajléktalanszállóba — ami ugyancsak a természet része! —, a *szintén* limeszen élő nincstelének és számkivetettek közé. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy nem pusztán ír róluk, de bizonyos értelemben köztük is él.

Elveszett az áhítat, amellyel a teremtett világhoz közelednünk kellene. Megfeledezünk arról, hogy a teremtett világ részeként magunk is kreatúrák volnánk, ahogy azt Pilinszky annyiféleképpen igyekezett a tudomásunkra hozni. Ta-

lán erre is figyelmeztet Győrffy, amikor bár kiutat nem mutat, de az irányt mégis felvázolja Buji Ferencet idézve: *Ebből a világból kiút tényleg csak befelé vezet.* Győrffy sem ismer más utat, mint a visszahátrálást, például a gyerekkor teljesnek tűnő világába: „*Egészen kicsi gyerek voltam, a szülői ház kertjében mászkáltam a nálam magasabb páfrányok között, csigaházakat szedegettem, susogtak a hatalmas fenyők, megszólalt a közeli református templom hangja. Alig voltam jelen önmagamban. A növények, a fenyők, az árnyékok mozgása, a csigaházak nem különböztek tőlem. Mintha mindenben ugyanannyira lennék, és ennek a létnek nem a testemben lenne a középpontja. Mindenben középpont van, de ez a végtelen számú középpont mégis csak egyetlenegy. A minden egyetlenegy. Egy kisgyerek számára mindez magától értetődő, nem is ismer mást.*” (40.) Művészek sokasága azért idézi fel a gyerekkort, hogy szembenézzen a múltjával, hogy számba vegye az őt ért sérelmeket, kudarccokat, utat engedve a szorongásnak, a szakadatlan önvádnak, önmarcangolásnak, önelemzésnek, és körözzön önmaga körül, mint áldozata körül a fenevad. Győrffynél a gyerekkor a rend, a teljesség és az együvé tartozás ideje, helyszíne, a „*friss lét*”, ahogy Babits mondja, létezésünk egyik kitüntetett, időtlen pillanata, amikor még érezhető a *távoli teremtés íze* (Rilke). Nem visszavágyik, nem nosztalgiazik, hanem beismeri egyszeri és megismételhetetlen mivoltát, szembesül az eltelt életidővel, ami soha nem válósulhat meg újra, de emlékezni lehet rá. Mint egy fényes képre, amit álmodban láttál, aztán soha többé. A halál arcait fürkészi, az ember, a táj, a tárgyak halálarca egyaránt fontos a számára. „*A legtöbb, amire az ember képes, hogy olykor gyenge lámpafénynél belenéz ebbe a határtalan, sötét éjszakába.* (...) *Az, amit ilyenkor megláthat, csak arra él, hogy fogalmat alkothasson magának a fénykörön kívüli eső terület beláthatatlanságáról.*” (21.) Ez Győrffynél is a *lélek sötét éjszakája* — ahogy azt Keresztes Szent János élte meg mélyen —, de annak szenvedélyes hite nélkül.

Talán a világ a maga módján azonban mégis élhető. Keveset tudhatunk valódi lényegéről, amihez életen át csak közelíthetünk, leginkább hiába. Az is lehet, hogy az a végső bölcsesség, ha nem teszünk különbséget lényeges és lényegtelen között, vagy ha felismerjük „*a dolgok fontosságát s egyben a fontosság lényegtelenességét*”, ahogy Ottlik írja az *Iskolában*. Mert az élet ott „*lobog, liktet, mély, titkos nyugalommal a csillagok alatt*”. Részvét, irgalom, kegyelem, a másik ember, barátság és szeretet — ki van találva, nincs több ennél. Győrffy írásaiból azonban hiányzik az a bizonyosság, ami az embert arra emlékeztetné, hogy egy másik emberben otthonra lelhetünk, hogy az ölelés, a részvét vagy az irgalom a gyógyulás lehetőségét tartogathatja

a számunkra: „(...) irgalom (...) nincs miből levezetni, hogy egyáltalán létezik. (...) Magamból biztosan nem következnek.” (19.) Ha legalább az ottliki „gondosan végigszívott, utolsó, közös cigaretta” parázsnyi fénye jelt adna, de — nem. Ha legalább a természet, a táj és a róluk való gondolkodás eredményeként kiderülne, hogy van, mi be- vagy visszafogadhatna minket, de — nem. Pilinszky kísérletet tett arra, hogy az angyalok nyelvén szóljon. Ezt a nyelvet kihallani Győrffyól is. De amíg ott a szeretet nyelve beszél, Győrffy erről — hallgat. A gyónástól még messze áll, az imához viszont egészen közel. Számára a csillagos ég s a szeretet hagyománya, amiről a magyar irodalom egyik utolsó nagy összegző műve, az ottliki világ szól, már emlék; maradt a hiány, a szorongva élés keserű tudásának pusztító íze. Győrffy aranykorban gyökeredző daimónjának a feltárása folyik könyvről könyvre. Véleményem szerint még az ismert tartományokban mozog, az ismert kérdéseket teszi fel, de a válaszokkal adós marad. Ehhez nincs még elég ereje. Amiben viszont biztosnak tűnik, az az, hogy az önteremtés, az individuum fausti programja kudarcot szenvedett. Ugyanakkor fontosnak tartom leszögezni, hogy *A hegyi füzet* a művészi megnyilatkozás alaphelyzetének elismert alászállás őszinte átéltségében fogant realitás, gyötrelmes szellemi utazás. „(...) mi már tulajdonképpen semmi máshoz nem ragaszkodunk, semmi máshoz, semmi létezéshez, már a létezéshez se, csak az ígérethez, hogy egyszer egy tájban a legmélyebb szépségben és rombolásban valamit megpillanthatunk: valamit, azt, ami ránk vonatkozik.”, írta Krasznahorkai László.

5.

A múltból keleti gondolkodók, középkori misztikusok, Biblia, Dante, Henry David Thoreau (*Walden*), Rilke, Hamvas, Pilinszky, a jelenből leginkább Oravecz Imre és talán Krasznahorkai tűnnek *A hegyi füzet* meghatározó szellemi társainak, gyakran forrásainak, persze a sor folytatható lenne, mivel sokat, sokfélélt olvasó íróval van dolgunk. Azt hiszem, közelebb áll az igazsághoz, ha nemcsak olvasottságról, azaz külső hatásról beszélünk, hanem közös szellemről és hagyományról, „magányunk közös centrumáról”, ahogy Ottlik írja.

Végezetül hadd utaljak Hamvas Bélára, aki — Rilke mellett — Győrffy egyik legfontosabb szellemi forrása. Idézek *A magyar Hüperion* 15. leveléből: „Kimegyek a tornácra, nagyot lélegzem, lenézek a síkságra, hallom a cinkét, és egyszerre tudom.

Langyos április. A szemben lévő dombon a mandula és az őszibarack virágozik. Az ég kék, egészen pacsirtadal-kék, a ritka és világos ágak között. A borsó éppen virágzásnak indul, a barna földön gyermekzöld csírafoltok, a saláta, a kelő bab, répa, petrezselyem. A levegő könnyű, mint egy ismeretlen úde forrás vize. Lent fűrödtem a kútnál, rigó szállt el fölöttem az erdő felé, messziről kakukk szólt. Söhajtottam, hogy a világ milyen szép tud lenni. S akkor eszméltem fel arra, hogy megértettem. Mindent lehet hazudni, még az örömet is, egyedül a derűt nem. Mert a derű teljes álarctalanság. A derű nem lehet maszk. Túl mélyen van ahhoz, hogy az lehessen. Minden állapot a nála mélyebbnek maszkja. De a derű van a legmélyebben. S ami a legmélyebben van, az van legfelül, mélynek lenni anynyi, mint egészen fent lenni, egészen a felszínen, és kinyitni tudni. (...) Ott állok a kútnál, és reám mosolyog a friss elíziumi zöld. Ha volt még homály, eloszlott, ha volt még elzárttság, kinyílt, ha volt még maszk, lehullott, ha volt még burok, felszakadt. A derűs és kristályos reggelben úgy állottam ott a kútnál, mint egy isten.” A derű megélésének ezt a pillanatát kívánom Győrffy Ákosnak, tudom, része lesz benne, mert őt érzem ehhez a legközelebb mindannyiunk közül. Mintha életváltás előtt állna.

Győrffy *A hegyi füzet* mottójául Hajnóczy Péter *A halál kilovagolt Perzsiából* című kisregényének egyik legfontosabb, utolsó mondatát használja fel: „A városon túl — tudta — édesvizű patak folyik, és zöld, ismeretlen nevű fák levelei remegnek a nyugati szélben.” A regényben szereplő halott perzsa város azonosítható az ókori Babilonnal, amelyen túl egy új Jeruzsálem látványát vizionálhatjuk, s ahol „A város főútjának közepén, a folyó két ága között van az élet fája, amely tizenkétszer hoz termést, minden egyes hónapban megadja termését, és a fa levelei a népek gyógyítására szolgálnak.”, ahogy a Jelenések könyvében olvasható. A mottóválasztás miéértjére a Győrffy-könyv befejezése ad választ, ahol egy újabb átomleírásban ez áll: „Álmomban egy ismeretlen erdőben jártam, kezemben egy gyümölcsrel. Csak azt tudtam, hogy ez a gyümölcs gyógyír a fájdalomra. A fák áttetszők voltak. Láttam a fák lüktető szívét.” Mind Hajnóczy, mind pedig Győrffy „bolyongása” az élet és a halál közötti határsávban zajlik, aminek tétje mindkét esetben az életbe való ki- vagy visszajutás, a hazatérés.

A hegyi füzet utolsó mondata: „Az ásó a földbe szúrva áll.” És ha jön a tavasz, fel kell ásni a keretet. Mert meg kell ágyazni az életnek. (*Magvető*, Budapest, 2016)

TOMAJI ATTILA

KÖNYVEK KÖZÖTT

„TÁVOLODÓBAN”. MÁRAI SÁNDOR:
A TELJES NAPLÓ, 1974–1977

Fajsúlyos, komoly irodalomtudós vetette fel a kérdést, használ-e Márainak a teljes napló vonatott megjelentetése. Nehéz válaszolni, a probléma nyilván őt is nyugtalanította, ezért is egyezett bele a rövidített kötetek megjelentetésébe (ezeket ő rendezte sajtó alá, tehát a szövegtengerből kihagyta, amit fölöslegesnek, túlbeszéltnek vélt). Tisztában volt a napló és önéletrész korlátjaival is: más jelent a napló írója és egészen más olvasója számára. Az olvasó nem azonosul az élmény ihletadó, lejegyzésre érdemes közvetlenségével, talán egészen más benyomásokat szerez, mint az élmény kommentálója. Feszültség forrása az is, hogy valaki kendőzetlen nyíltsággal beszél önmagáról, eseményekről és gondolatairól, de beletéved az önéletrész ingoványába. Az önéletrész kultusza épp ezekben az években virágzott: mindenki kötelességének érezte, hogy megírja önéletrészét, abban a félreértésben, hogy meg kell ismertetnie a világgal életét és addig szemérmesen rejtgetett írói tehetségét. Márai szerint az önéletrész is lehet hasznos és érdekes, ha a személy mögött láttatja korát és annak legfontosabb eszméit, történelemformáló erőit is. Ilyen szándékkal írta teljes naplóját, s abból kibontakozik a kor, s annak a múltból fakadó legfontosabb jellemzői. A „távolodó” Márait öregedése, sokszor elpanaszolt fáradtsága, fel-feltámadó apróbb-nagyobb betegségei olyan kritikai éleslátással ajándékozták meg, amelynek addig is birtokában volt, de nem ilyen higgadt bölcsességgel, távolságtartással. Sokszor megrója a kor íróit, hogy „riszálnak” és magamutogatók. Efféle gesztusokat nála is felfedezhetünk, de nem ezek a jellemzők, sokkal inkább a nosztalgia és a végesség tudata uralja előadását. Érezhető a kommentárok szemléletváltása, a másik ember problémáira megnyílás készsége és egyfajta sztoikus bölcselkedés, amellyel a világ eseményeit értelmezi. A négy év, amelynek eseményeit a kötet átfogja, nem igazán különbözött az addigiaktól és a következőktől, megjelenítője mégis „megemeli” őket, s azt a csalóka hitet kelti, hogy magunk is a világtörténelem forogatójának közvetlen átélői, kritikussai és nem csak elszennvedői vagyunk. (Bosszúságot csak az okozhat, hogy a több mint 600 lapos könyvet nehéz olvasni, elegánsabb, hasznosabb lett volna kétéves bontásban kiadni.) Megjegyzendő: a sztoikus magatartás Márai első naplójától kezdve szemléletmódjának és a világ eseményeiről alkotott véleményének egyik jellemzője, de sok és keserű tapasztalata nyomán lett bölcséletének — ha szabad ezzel a fogalommal élnünk

— végpontja. Elsősorban az a felismerése vezérelte, hogy a világ lezüllött, és végső romlás fenyegeti, amellyel az egyes ember nem szállhat szembe, de kötelessége tehetsége szerint protestálnia. Tapasztalata szerint sokkal többen vannak a pillanatnyi előnyök reményében megalkuvók, mint a szellemi ellenállás minden következményét vállalók (közéjük sorolta magát is).

Ez a sarkított véleményalkotás magyarázza el-lenszenvét azok iránt a magyar írók és művészek iránt, aki vele ellentétben nem az emigráns életformát választották, hogy szabadon, cenzúra közbeavatkozása nélkül vagy öncenzúrát gyakorolva ír-hassanak. Furcsa önellentmondásként értékelhetjük, hogy pontosan érzékelt e szabadság korlátjait is. Ráadásul sem Olaszországban, az USA-ban pedig még kevésbé tapinthatta ki azokat az érzelmeket, amelyeket egy-egy általa hevesen bíralt magyar alkotó művei keltettek a honi olvasókban.

Már itthoni tartózkodása éveiben távolságtartó iróniával figyelte a népi írók tevékenységét, elsősorban a szociográfiák irodalmi értékét tekintve kétségesnek (nem ő volt az egyetlen!), s a műfajról emigrációja idején is erős fenntartásokkal írt. „A »népi irodalom« szuszogva felsorolta mindazt, amit »a nép«-ről tudni kellett: hogyan él, milyenek az életfeltételei, hogyan élnek vissza az urak a »nép« munkaerejével. Lehet, hogy ez hasznos volt — bár nem valószínű, hogy az ilyen monografikus erőlködés valaha is elindít nagy társadalmi változásokat —, tisztázza a fogalmakat, de a »változást« természeti erők idézik fel, nem az elmélkedések. Mégis az aufkláristák erőlködése hasznos minden időben. De a »népi« irodalom még soha nem alkotott irodalmi értelemben semmi jelentőset, mert mindig csak a »materialista« tényeket írta le — soha nem beszélt arról, igazában milyen belülről a »nép«, tehát a paraszt, a munkás, mit gondol, mi az emberi, belső valósága — mindig csak arról beszéltek, hogyan él, soha arról, hogy a fizikai létezésen túl is ember.” (435–436.)

Márai ellenszenvé, erős, olykor igazságtalan kritikája voltaképp nem is a népi irodalom, sokkal inkább egyes népi írók ellen irányult. Újra meg újra foglalkoztatta Illyés Gyula szerepe, hiszen ő volt a hazai irodalomnak az a tekintélye, akit külföldön, kivált Franciaországban is elismertek, számon tartottak, úgy emlegettek, mint a rendszer belső bírálóját. Olaszországból vagy az USA-ból visszatekintve nem tudta elfogadni, hogy a szovjet szuronyokon nyugvó rendszert lehet „belülről” bírálni. Illyést szerepjátszónak, költészetét „fahangúnak” vélte, még az *Egy mondatot* is szerepversnek tekintette. Azzal tisztában volt, hogy a rendszernek szüksége van Illyés Gyulára, de nem tágított attól

a véleményétől, hogy Illyésnek is szüksége van a rendszerre, amely el- és kitartja. Ezt a véleményét látszott igazolni, hogy a Magyarországon maradt író szerepelt írásaival a rendszer vezetőit köszöntő kötetekben, és elismerő cikket közölt a kádári kultúrpolitika irányítójáról, Aczél Györgyről. (Nem gondolhatta, hogy Aczél után sokkal rosszabbak is következhetnek.) Sok, Illyést és szerepét tollhegyre tűző megnyilatkozása közül a legszélsőségsébbet, legindulatosabbat idézem — pontosan mutatja írója elfoglaltságát:

„November 5. A *Magyar Hírek* elnevezésű budapesti kommunista propaganda folyóirat egyik utolsó számában Illyés Gyula — ez a műparaszt és ál-népfői, a kommunistákkal mutyizó lumpenburzsoázia egyik alattomos, sunyi statisztája — üdvözlő feliratot intéz egy Aczél György nevű budapesti kommunista korifeushoz — miniszterelnök-helyettes, a megszállott Magyarország kommunista bábkormányának egyik tagja — abból az alkalmából, hogy a jeles kommunista betöltötte 60. évét. (Illyés specialista az ilyen születésnap kántálásban, annak idején sietett hozzájárulni egy ünnepi albumban Rákosi Mátyás 60. életévének ünnepléséhez is.) A köntörfalazó nyalás, ahogyan a nemzet Gyuszija udvarol a kommunista kiválóságnak, egyik mellékmondatban elszólja magát: Illyés ünnepli Aczél közéleti működését, amely mindig »a békét szolgálta« és közben ezt írja: »Mert noha a béke alapja sokféle anyagot számlál (még hadianyagot is ama bizonyos nyugalmi állapot egyensúlyához)...« stb. Tehát megáldja és jóváhagyja a szovjet fegyverkezést, ahogy a püspökök a háborúban megáldják az ágyúkat és a szuronyokat. Ezt az alakot a vele mutyizó haladó értelmiségiek Magyarországon és külföldön — cégtáblának használják, a szerepéhes és baksiszomjas költőt, aki »nem kommunista«, csak éppen harmincöt éve — mindig »fenntartásokkal és azzal a józansággal, mely a magyar embert annyira jellemzi«, büszkén mutogatják, mint a szocialista magyar szellemi élet zászlóvivőjét. Fahangú, nyakatekert, suta prózája, üresen kongó, ünnepélyeskedő versei, mindez ok ezekben a körökben az ünneplésre — ami nem is csoda, hiszen a hazai magyar irodalom ezekben az években olyan mélyre süllyedt, hogy akár még egy Illyést is oda lehetett tuszolni az Olümposzra.”

Az igazsághoz tartozik, hogy Márai véleménye nem volt magában álló: irodalmi körökben is akadtak, akik Illyés Gyulát a mindenkori rendszerek uralkodó rétegéhez alkalmazkodónak, olykor kiszolgálójának nevezték. (Ilyen vélemények a rendszerváltozás után is olvashatók voltak.) „Távolodóban” Márai sok eseményre nem emlékezhetett pontosan, még a kommunista hatalomátvétel előtti időkben tallózva sem gondolhatta, hogy Déry Tibor, Illyés Gyula és Németh László egy gyékényen árultak; Déryt két regénye kapcsán szocialista-

realista írónak nevezte az emiatt önkritikára készített Lukács György, Németh Lászlót kizárták az Írószövetségből és hallgatni kényszerült, egyedül Illyés találta meg akkor a *modus vivendit*. Abban viszont igaza volt Márainak, hogy Lukács Györgynek a kor irodalmi életében betöltött szerepét negatívan értékelte (a filozófus és lelkes neofita követői hevesen támadták 1946 és 1948 között), s ezen a véleményén később sem változtatott. Bármennyire hangoztatják is, hogy Lukács a magyar esztétikai gondolkodás nagyszabású képviselője, az irodalomban betöltött szerepe kiábrándító volt. Idézem Márai naplójának rá vonatkozó részletét (356–358.):

„A Budapesten közzé adott *Társadalomtudományi Szemle* 1951. szeptemberi száma kerül kezembe. Éjjel olvasom, és néha szemem dörzsölöm. A folyóiratban Lukács György *Irodalom és művészet mint felépítmény* című előadásának szövegét közli. A neves szerző a Magyar Tudományos Akadémia 1951-es együttes ülésén tartotta meg az előadást. »Mindössze egy év telt el, mióta Sztálin elvtárs cikkei a nyelvtudomány kérdéseiről megjelentek és ma már elmondhatjuk, hogy a cikkek történelmiekké váltak...« — így kezdi. Aztán, oldalakon át, az önmegalázásnak valamilyen különös, gátlástalan, aljas és lihegő buzgalommal isteníti Sztálin elvtárs »lángeszűen meghatározott« (sic!) nyelvészeti tételeit: a *nospeak*, a *newspeak* orwelli előadásait. »Lángeszű, zseniális, történelmi jelentőségű« minden, amit Sztálin a nyelv felépítmény és nem-felépítmény jellegéről mondott: az irodalom és a művészet »felépítmény«, amely egy kor szociális viszonyaiból származik, a nyelv nem felépítmény stb. Babits *A gazda bekeríti házát* című versét idézi és megállapítja, hogy a vers nem más, mint »aktív, harcoss kiállás a polgári, kapitalista alap mellett«. Ez így megy, oldalakon át és közben mindig újra isteníti Sztálin nyelvelméletét, a tételt, hogy a művészet és irodalom Homérosztól és Pheidiasztól Shakespeare-en át Tolsztojig nem más, mint a korabeli társadalmi viszonyok következménye, és a művész csak akkor alkot, ha a szocialista realizmus eszközeivel tükrözi a korabeli társadalmi viszonyokat. Ha az »alap«, amire egy korszak irodalma és művészete felépítményszerűen ráakodott, megrendül, »az alap legkisebb változása elég arra, hogy az irodalom igen nagy része végleges feledésbe merüljön«. Ezt az eltűnési folyamatot mindenütt megfigyelhetjük, Magyarországon is elég, ha a Herczeg Ferenc, Molnár Ferenc, Tormay Cecile, Zilahy Lajos, Márai Sándor sorra gondolunk... És mindig újra: »Sztálin korszakalkotó zsenialitása (sic!) minden időkre meghatározza az irodalom és művészet felépítmény jellegét, stb.«. Ez az ember nemzetközi tekintélynek számított a baloldali esztétikusok szemében. Szolgaiban talpat nyalni, ahogy ez az »esztéta« Sztálin talpát nyalja, szemérmetlenebbül kínálkozni, buzgóbban toladodni nem lehet, mint ez az esztéta tette. Degradáltabb már nem lehet szel-

lemi alkotó ember, mint ezek a marxista esztéták és filozófusok. Ez már nem a vaskor. Ez a trágya-kor.”

Irodalmi értékítéleteibe belejátszott rokon- és ellenszenve. (Vita tárgya, helyes-e, de szubjektív nézőpontunktól aligha szabadulhatunk.) Többször és megértő azonosulással idézte a Kanadában nagyon szűkösén élő Fáy Ferenc költészetét, amelyet többen is keményen kritizáltak. Az akkori jelen hazai irodalmáról kevés jó szava akadt, úgy tapasztalta, ezt is előzönlötték a dilettánsok és a szolgák, annál szívesebben olvasta a régi szerzőket, Aranyt naponta, részben páratlanul gazdag szókincese miatt, s mindig is hangoztatta, hogy a nyelvben őrzi hazáját és hazaszeretét. „(...) számomra ez a »haza«. Magyar nyelv életem legnagyobb misztériuma, és hálás vagyok a sorsnak, hogy ez a vad, gyönyörű nyelv az anyanyelvem, amelyen mindent el tudok mondani. Itt az asztalon áll a *Magyar Értelmező Szótár* két vastag köteté (1550 oldal) — számomra ez a »haza«. Minden más — ország, terület, nép — ködös, homályos. A nyelv a hazám.” (384.) Éjjeli olvasmányai között, sok egyéb aktualitás társaságában Kosztolányi verseit és Radnóti halál-költeményeit találjuk. Krúdyt már mintha ritkábban forgatta volna, maradtak a költők és a Biblia. Gyönyörűségét lelta Vergilius *Aeneis*ében, az *Illászban* és Dante *Isteni Színműjékében* is. Ezek adták reményét, hogy a civilizáció még nem züllött le egészen.

A züllés tényeit az egész világban tapasztalta, Európában és Amerikában egyaránt. Különösen fájdalmas volt számára a civilizáció (cívis — polgár) értékvesztése, amelyet nem is olyan régen szenvedélyesen tagadott. Számptalan keserű feljegyzésében kárhóztatja azt a mentalitást, amely fertőző betegségként terjedve elvetette a kultúrát, s az új, a „sikeres” embertípust vallotta ideáljának. A jólétbe csömörlött Amerika szerzésre összpontosító szemlélete taszította, s csüggedten kellett tudomásul vennie, hogy szeretett Európája is megfertőződött. Azt már korábban megírta, hogyan teszük tönkre a századok során felhalmozott és védelmezett értékeket az „idegenek”. Ez a *Féltékenyek* legfontosabb mondanivalója, s kassai tárgyú írásainak szemléletét is áthatotta. Idegenekként tekintett a megszállókkal kollaboráló behódolókra is, akik felszámolták a polgárságot, kivéztették a parasztságot, és hamis, osztály nélküli társadalom ábrándképével hitegették az embereket. Az elsekélyesített tudatú magyarságról jegyezte föl: hírek szerint „az embereket nem érdekli más, csak az anyagi előnyök, a pénzkeresés lehetősége, a jobb élet. Politika, világnézet, magasabb szellemi, etikai szempontok, ez mind közbömbös. A Nyugattól nem várnak segítséget, csak jobb, kellemesebb élethez való kellékeket, divatos termékeket. A szellemi élet battériáról él, a dinamó, a »mindennapos képzavarás«, egy kép állandósult tervezése sem működik. Szalon nincs, csak klikkek

vannak — a szellemi élet elposványosodik a gettóizmusban.” (306.)

1976-ban, Újév napján jegyezte föl: csak kerge rángatódzókat, nem felelősen ünneplőket lát az olasz utcákon. „Egy civilizáció alatt ez a valóság, ez a nyavalyatörős ugrabugra, ami nem tánc többé — a tánc mindig szertartás volt —, csak a vége minden emberi megegyezésnek!” (301.) Meglátása szerint az emberiség, amely épp legfontosabb tartalmait, a szolidaritás és a gondolkodás képességét veszítette el, haláltáncát járja, a felbomlás jeleit mutatja. Leginkább Amerikában tapasztalta ezt. (A rövidített naplóból általában kigyomláta az Egyesült Államokat bíráló részeket.) Itt a különben színvonalas művészi termékeket, előadásokat is megrontotta a „mutatvány”, még a legnemesebb eszmények is elveszítették tartalmukat és vonzásukat. Elgondolkodtató elmélkedését vetette papírra a vallások istenképéről: „Isten van vagy nincs, nem tudom. A vallások istenei degradálják az istenképzetet, emberszabású istent csinálnak egy Istenből, aki nem lehet emberi. Nem biztos, hogy vallási értelemben van Isten. De biztos, hogy mindenben — az emberben, a fűszálban, a csillagokban, a kőben — van valami isteni. Kétféle ember van: az egyik nem lát az emberben csak Jancsit és Juliskát. A másik, aki még az emberben is látja az istenit.” Feljegyezte, hogy a *Miatyánk* legszebb és leghitelesebb sora a „de szabadíts meg a gonosztól!” könyörgése, mert a gonosz mindenhol jelen van, saját erőnkől nem szabadulhatunk meg tőle. „Ehhez külső segítség kell” — írta. Akiknek megadatik, a gonosszal való szembeszegülés maradandó példái. Ilyennek tekintette Mindszenty József bíborost, és így őrizte szívében az 1956-os forradalom emlékét, melyet szép szavakkal idézett vissza ezúttal is. Életre keltette a lázas októberi napokat a Szabad Európa szerkesztőségében, s azt a megrendítő pillanatot, amikor tudomásul vette: a forradalom elbukott. Fényképekről idézte vissza a rommá lőtt házak között csörömpölő tankokat, s a „srácokat”, amint „csámpásan, zsebre tett kézzel álldogálnak az orosz tankok között”. Visszatekintve teljes joggal így összegezte véleményét: „Ami történt, »több volt, mint bűn, hiba volt.«” De ki emlékezik már erre? A szabadságharc bukását elősegítő Amerikát ekkor már Ford és Carter elnökválasztási küzdelme tartotta izgalomban. A harcot végül a „baptista tökmagkereskedő” nyerte meg, s ez is jelezte a választók szellemi színvonalát. A győztest úgy adták el a televízióban, „mint egy újfajta szájvizet vagy melltartót”. „A nyugati világ legnagyobb hatalmi apparátusa ezeknek a manipulátoroknak birtokába jutott. Mint tegnap. Mint mindig a demokráciában. Lehet, hogy a tökmagkereskedő »jó szándékú«. De egy jó szándékú műveletlen ember a hatalom birtokában veszedelmesebb, mint egy nem épp jó szándékú, de

művelt ember, aki a műveltség reflexeivel le tudja mérni egy elhatározás következményeit." (406.)

Ebben a haszonszerzésre szakosodott világban egyetlen közösségóvó, szilárd pont: a család. (Ezek a gondolatai rokonai Chestertonéinak, akit többször elismeréssel méltat.) Amikor Lola, a felesége eszméletét veszítve összeesett, megtelt a lakás segíteni akarókkal. „Ahogy hamarjában összefutottak a szomszédok, az orvos, a házmesterné: ezt máshol nem tapasztaltam. Az egyetlen intézmény, amely a politikai, gazdasági küzdöttségben szenvedő Itáliában még működik, a család. Ez itt az utolsó elevelen, működőképes intézmény. Rögtön ott vannak, ahol segíteni kell és segítenek, mert tudják, hogy ebben az országban senki másra nem lehet számítani, csak a családra." (470.) Nem véletlen, hogy a demokrácia mezét viselő diktatúrák mindent megtesznek azért, hogy csökkentsék a családok kohézióját, s kivonják hatáskörükből a gyermekeket.

Távolodóban Márai sok jelenséget, embert tévesen ítélt meg. Vissza-visszatért Szolzszenyicinhoz, akit hosszú ideig a kommunista rendszer nyugatra exportált megbízottjaként emlegetett. Ezt a meggyőződését a *Gulag* olvasása után átértékelte, de akkor is maradt benne szemernyi gyanakvás (amelyet egyáltalán nem érzett például a fizikus Szaharov ellen). Amit Nagy Imréről írt, innen nézve rosszindulatú ferdtítésnek minősül. A vértanú miniszterelnököt levítézték kommunistaként értékelték, s e meggyőződésén tudatosan vállalt halálának ténye sem változtatott. Nem gondolta végig, hogy Nagy Imre jó ügyért vállalta a halált, más rehabilitált, újratemetett kommunisták, akiknek kezéhez különben vér is tapadt, belső pártküzdelmek áldozatai voltak. Az persze, mit írt és mit gondolt Márai Nagy Imréről, nem változtat az ikonikus alak megítélésén (bár nyilván vannak, akik lelkesen olvassák az író fejtegetéseit). Hasonló elfogult ítéletalkotások másutt is torzítják Márai megállapításainak érvényességét, kivált, amikor a világirodalomban tallózva felületesnek mondható olvasás után alakítja ki véleményét. (Nem is lehet ennyi könyvet figyelmesen végigolvasni, amennyit kivett a könyvtárakból.) Abban azonban így is igazat adhatunk neki, hogy rátapintott a műfajok változására, és az olvasó és a mű kapcsolatának lazulására. Abban is egyetértünk vele, hogy ez a jelenség sokat ártott az irodalom értékőrző és értékképző szerepének. Károsnak vélte azokat a műveket, amelyek szavak özönét zúdították az olvasókra, ugyanakkor nem adtak lelki többletet vagy tartást, amelyet minden jó műnek adnia kell. Jó adag ironiával figyelte a Joyce körül tömjénfüstölőt lóbáló rajongókat és lelkes értelmezőket, s hasonló benyomásai alapján számolt be Szentkuthy Miklós műveiről (ebben a nyugatosok hagyományát követte) és Határ Győző *Golghelóhijáról*.

Jókai legalább egy évszázadon át a legnépszerűbb magyar író volt, új és új kiadást megért műveit rongyosra olvasták. Napjainkban mintha változnék a megítélése. Márai lelkesen olvasta, egy-két kritikái megjegyzése azonban pontosan világítja meg a jelenség magyarázatát. Bármelyik művével szembesült is, felfigyelt az író környezetrajzában bámulatos megjelenítő erejére, ez azonban nem párosult alakjainak hiteles ábrázolásával. Kivált beszédmódjuk zavarta. Nagysága, világa mégis lenyűgözte. Irodalomszemléletéről sokat eláruló vallomást jegyzett fel róla: „Jókai. 150 éves. Jókai volt az ablak, amelyen át benézett a világ, és látott egy különös fenomént: a magyart. Nem a »tűzes« a »lovagias«, a hetyke, büszke magyart... a másikat, a nem-szlávot, a nem-germánt, a magyart, az igazit. Ködalakokat írt le és hitet tett, hogy azok voltak az igazi magyarok." (222.) Ne vitassuk a jellemzés igazságát! Összpontosítsunk inkább a „ködalak” fogalmára! Márai szerint az igazi irodalomban a valóságra mindig ráéregzi az író a ködöt, a sejtelmes jelentés többletét. Legjobb regényeiben maga is erre törekedett. Idegenkedett a jelenségek és eszmék túlmagyarázásától. Naplójában alig-alig találjuk bölcselők nevét, s ha igen, rendszerint bíráló éllel. Meglehetősen távolságtartó sorokat írt például a keresztény filozófusokról, kivált Gabriel Marcelről, akinek akkor nagy keletje volt. Nem kis ironiával idézte pályaválasztását, ugyanis „elhatározta, hogy filozófus lesz”. „Ez olyan, mintha valaki érettségi után elhatározná, hogy szent lesz vagy médium.” Gabriel Marcelt és Jasperst is a keresztény egzisztencialisták közé sorolták. Egyszer találkoztak, de nem keletkezett közöttük mélyebb rokonszenv. „Jaspers túlságosan fölényesen, tekintélyesen viselkedett, Marcel csaldottan ment el. A két háborúban emberi magatartása gyenge volt, igen gyáva és ingadozó; különösen magatartásbeli profilja homályos. A kistermetű emberek ágaskodó szorgalmával szerepelgetett és búcsúzó könyvében aggályosan rendbe rakja a világi, irodalmi, tudományos kitüntetések, díjakat, elismeréseket, tagságokat, mint egy nyugalmazott tábornok az érdemrendeket. De noha nem harcolt, jelen volt, tusakodott, nyüzsgött, kért, ajánkozott. Ez az emberke negyven év előtt lelkes bírálókat írt a *Nouvelle Revue Française*-be »Zendülő« című könyvem francia kiadásáról, aztán még néhányszor jelentkezett, találkoztunk itt és ott, de valahogy soha nem tudtam közeledni hozzá, bízni benne; az ismeretség abbamaradt. Most hogy elolvastam könyvét, megértem, miért." (48.) Az „izgatottan fecsegő, bizonykodó, öndicsérő, hencegő, szomorúan árulkodó” könyvben mégis talál egy idézni érdemes megállapítást: Marcel dicsérően szólt a kelet-európai szellemiségről. Egyebet semmit...

A világirodalom nagy szellemei mellett beleérző szeretettel szólt Szent Ferencről, aki bevilágított

a középkor sötétségébe és igazi költő volt: „Lehet, hogy tudott a madarakkal, állatokkal, növényekkel, aztán a Tűzzel, a Vízzel és a Nappal, Holddal beszélni — ez nem bizonyos, de nem lehetetlen.” Abban — Márai szerint — nem volt igaza, hogy idealizálta a szegénységet (Kálvinnak volt igaza, aki dicsérte a hasznót). „De Szent Ferenc és Dante az értelmetlen életnek adtak olyan zengő feszültséget, mint soha a protestáns etika.”

Az írónak is ez a küldetése: „zengő feszültséggel” telíteni az életet, bevilágítani a reménytelen korba, és bebizonyítani, hogy a létnek van értelme, s érdemes megőrizni a legfontosabb értékeket. Ez a távolodó Márai nem fakuló tanítása, mely minden során — a vitathatókon is — átvilágít. (*Helikon*, Budapest, 2016)

RÓNAY LÁSZLÓ

FECSKE CSABA: SZÁRNYAIM NŐNÉNEK

Fecske Csaba legújabb kötete a Széphalom Könyvműhely kiadásában jelent meg *Szárnyaim nőnének* címmel. Az olvasó szívesen a cím elé tenné a *ha* szócskát, hogy vajon mi lenne akkor, ha a költőnek szárnyai nőnének, de belenézve a kötetbe már látja is, hogy milyen tájak fölött repülne át, miféle madarakat figyelne meg. Így ütöm fel magam is a kötetet, és azonnal szemembe tűnik a borító tetején lévő madarak lenyomata pár oldallal később, a *Madarak* című vershez lapozva, mert ugyanez a forma köszön vissza egy képversben, ahol a szavak köríves egymás alá rendezése rímelt a borítón látható szárnyakra.

Fecske költészetében meghatározó a természeti környezettel való kedvesen barátságos együttélés. Költői világát áttekintve tudjuk, hogy ez a fajta poétika csak része a jókora életműnek, ám mégis egy kedves és örömteli része. A kötetbe válogatott versek által bemutatott természeti tájban ugyanis a világ gyűrődései olyan közvetlen rendbe simulnak ki, aminek szemlélésére egy már elsődleges naivitását elvesztett, ám másodlagos naivitását meglett szűz tekintet képes. Úgy látni a világot, minden felhalmozottságától, a ráncaiba rakódott kosztól mentesen, mintha életében először, rácsodálkozva pillantaná azt meg.

Jóleső a címben az *ének* szót látni, hiszen a versek dallamosságához is hű. Ezekben a jórészt egyszerű mondatokban, megnyugtató sorokban az olvasó szeme siklik és megpihen, könnyedén repül a verseken keresztül. Olvashatóságuk egyszerűsége ellenére mégis megörvendeztet minket az a fajta szellemi csavar, amit szintén csak a gyermeki látásmód tud. „Picinyke cinke / szól a fán, / szél fut a lombban / szél után. // Hegyes csőr kap a / légy után, / avarra dől a / délután” (*Délután*). A becéz-

getés, a kicsinyítő képzők, a tegező közvetlenség magában az olvasóban is létrehoz egy közeli zummolást, ami ugyanakkor nem nyúl bele a megfigyelt világba, ártatlanul szemléli azt, de úgy, mintha titkait tárná fel. „Őszi éjszakákon, mikor / holdillatú a csend, // s rideg csillagok / szeplőzik be a végtelent, // az alvó világ, akár / a tokjába csukott hegedű. // Harmatot izzad a bogár, / piciny lába alatt a fű” (*Őszi éjszakák*). Az olykor minimálisra szűkített mondatok azért árulkodnak a gyakorlott, frapáns, szellemileg fitt képalkotásról.

A kötet legelejét a *Naptár* című vers kezdi, rögtön belépünk a tizenkét hónapba, és a *December*-hez érkezte térdünkön landolunk. „Tétován hullni kezd a hó, / megszületik az első hóember, / az első hasraes a jégen, / gyermekkoromra emlékezik a térdem.” A természet körforgását és ciklusait követi ez a legújabb kiadott kötet is, bár maguk a versek nincsenek ciklusokra osztva. Tematikusan azonban mégis benne van ez a körforgás, hiszen a *December* után *Tavaszdik*, eljön a *Nyárvég*, a *Délután*, a *Szeles vers*, az *Őszi éjszakák*, és a *Karácsony* végén egy varjú „Hirtelen gondol egyet és felroppen / lomhán, eltűnik a gríz-sűrű ködben. // Nyoma vész, csak hangját hallani messzi, / míg a fagy némán a körmét mereszti.” A varjú szemszögéből persze „kár”, „hogy a környék oly sivár”, hiszen annyi csodálmivalót rejt a gazdag táj. A kötet végéhez érve az elejét újra felapozzuk, és vár minket a *Január*, amikor „fázunk, kékülünk. / A téllal soha / ki nem békülünk”, és *Február*ban visszazáll, aki még mindig „Panaszkodik a varjú: kár, / nem lakok jól soha már!”

Nem csak bizonyos madarak az újra előforduló motívumok a versekben, szinte minden második szövegben előfordul a hold, a csend, a szél, a fák, az álom, az erdő... „Rőt lombú erdőszél, / tört ággal zörgő szél. // Lúdbörzű tó tükrén / hold borzong, csillagfény. // Templom néz dombon túl, / tornyából hang csordul. // Minden tűz ellobban, / bújj hozzám álmomban” (*Hold borzong*). Fecske költészetében Éj mélyből hold borzong, Weöres is kimosolyog ránk. Vissza is zeng a költemények által eleve hozott versbeszélőből az a gyermekkor, amikor megmutatta iskolás korában írt néhány versét Weöres Sándornak, aki dicsérte ügyes rímeit és ritmusait. A derű szinte természetes ezekben a versekben, és a költő saját bevallása szerint is derűsebb hangulatában ír a gyerekeknek, vagy a felnőttekben megszólított gyerekeknek.

A világosan érthető rövid mondatok, a kijelentő forma hordoz valamiféle leltárszerűséget a természeti környezet gazdagságának és vidámságának felsorolásában, hiszen a hegyektől kezdve a *Patakon túl* tücskök, bogarak, *Vadkacsák*, *Madarak*, *Zörgő nádasok* és *Őszi éjszakák* olvashatóak ebben a válogatásban. „Alkony ül az ormokon, / köd-szakállú bérceken — / Láztól forró homlokom / illesd

hús kezdeddel! // Mint öröm a gondokon, / hold süt át a lombokon. / Ó, lidérces éjjelen / fogd meg kezem, ne menj el!" (Lázasan). A *Bagoly*, a *Kócsag*, a *Róka*, a *Hattyú* mind valamilyen cselekedet közben mutatja meg magát, mint a környezet ékszeréért. Nyugalom árad ebből a baráti, kedves és közvetlen viszonyulásból. „Valahonnét a hegyekből / érkezik az öreg este, / megfürdeni, de röstelli, / hogy izzadt ingét leveesse" (A *Ménes-patak*).

Fecske a figyelme terébe kerülő jelenségekkel szelíd, közelítő kapcsolatot mutat be. Még ha csak egyetlen praktikus és pedagógiai szándékú gondolatig kalandozunk is el a kötet kapcsán, biztosan érdemes volna óvodás, kisiskolás gyerekek ritmusérzékének, verstanulásának alapkönyvéül venni ezt a kötetet, vagy beszédgyakorlatokra is használhatnánk. „Kéklő hegyeken / ül a hold, / nagy a csönd. / Csillag halovány / tüze gyúl, / oda-fönt. // Sziklán, köveken / csobogó / piciny ér, / tenger hívogat: / te talán / odaérsz" (Csillag tüze gyúl). A verbalitásnak ez a zenei rendezettségben való élménye, a fül kihegyezése a költészet ilyen fajta létezésére még az élet korai szakaszában biztosan részesít abban a tapasztalatban, hogy a nyelv és a beszédünk telve van titkos és szabályos harmóniával, ami önmagában örömet okoz. Fecske költeményei nemcsak a költészet örömét közvetítik, hanem a nyelv leleményének és esztétikájának örömét is. (Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2016)

PAPP EMESE

KÖNYVEK ERKÖLCSI ZSENIKRŐL ÉS ÁLDOZATOKRÓL

Az 1956-os forradalom és szabadságharc hatvanadik évfordulóján innen és túl a történetekre vonatkozó erőlködéseink nemigen változnak — maradnak ugyanazok. Akik megélték azokat a napokat, hónapokat, a kommunista és szocialista terror éveit, tapasztalataikat igyekeznek bedolgozni az emlékezetkultúra különböző rétegei közé, ugyanakkor, akik nem élték át, érdeklődve figyelik az erőfeszítéseiket és reménykednek, hogy majd majd valami mindebből nekik is, aminek van még, lehet jelentése, jelentősége. Az emlékezetmunka olyan, mint a többi — csinálni kell, pepecselni, dolgozni a tárgyakon, felületeken, gondokon, különben elfelejtjük, kioldódik, elhagy bennünket — ezek nélkül a feladatok, munkálatok nélkül emberhez méltatlan állapotba kerülhetünk, és védtelenekké válhatunk, mint a vedlésükben félrehúzó, mégis tetten ért teremtmények. Különböző reflexív irányokban lehet mozdulni: szöszölni a kognitív feladattal, a traumakutatások irányába tájékozódni, vagy éppen szociálpszichológiai, teológiai, történet- és társadalomtudományi vizsgálatokba kezdeni — egyet nem lehet, nem szem-

benézni. Mégis, a tudományos munka tárgyszerző, adatgyűjtő és módszertani feladatokat is tisztelőben tartó művelése minden csodálatos részeredménye mellett is csak részfeladatokat képes teljesíteni — az egész mindig túlmutat rajtuk, rajtunk. Amikor az ötvenes évek közepén (bölcseletileg tudomány- és szociológiaelméletileg is többeknek) világos lett, hogy a tudomány pozitívista magabiztossága csak újabb gettókat lesz képes építeni, egyre érzékenyebbekké lettünk a „minőség”, a minőségek, jó esetben más minőségek iránt is. Ha nem esünk bele ugyanakkor a túlsó oldali üres eszteticizmus történelem- és politikanélküli önfeledtségébe és nárcizmusába, akkor a senki számára magabiztosságot nem nyújtó középmezőben, a meglepetéstérben, a senkiföldjén ezernyi tudásmetszet és ismeretkontraszt kialakítása lehetséges. Emlékező, adat- és forrásközlő, történeteket elmesélő és értelmező viszonyok alakítanak ki termékeny együttállásokat, és az alap kutatások iránt érzékeny felfedező sok olyan helyet találhat az emlékezetmunkában, ahová előtte senki nem merészkedett, és ahol elnézheti a „vedlést”. És ha nem üti agyon a vedlő életeket — azok, bokormögötti szenvedésük közepette is, a fájdalomtól gyötrődve is vallanak neki. A városok, a falvak, a csatahelyek, az erdők, a szülőszobák és a temetők, ahol emberek éltek, menekültek, szerettek, a felejtés és emlékezés erőterében odacsalogatják magukhoz a figyelmes látogatót. Elég egy emlék, egy metsző mondat, egy hazug szó, igen, „egy arc látványa” elég, és a történelem megnyitja sebeit és árad, ömlik ránk a szó, a feladat, a munka, a vér. Az emberi emlékezet-televény lényei folyamatos vedlésének (mondhatnánk szülést, vagy agonizálást is) lehetünk tanúi, ha megvan bennünk a bátorság emberi arcok, testrészek, mozdulatok árnyékait kutatni elhagyott folyosókon, tereken, gázlókban, atombunkerekben, börtönökben botorkálni, elesni és újra és újra felkelni.

Ebből a televényből nézzünk három kiragadott „tanúkötetet”, „minőség-leletet”, melyek adalékok ahhoz a munkához, amit az elmúlt évtizedekben végeztek azok, akik számára az egyházzal kapcsolatos emlékezetmunkának is értelme, sajátos jelentősége van. Az Isteni Szeretet Leányai Társulat tartományfőnöknőjének 1944–1950 közötti körleveleit bemutató könyv Harangozó Miklós szerkesztésében. A *hűség útján* című kötet előássa egy celldömlői ház garázsából egy általunk nem ismert, élete jelentős részében külső jelentéktelenségre ítélt nő harmincöt körlevelét, és belemerít abba a gazdagságba, ami ennek a hat évnek az esszenciáját adja. Szerzőjük, Szabó M. Irén (1894–1986) kilencvenhárom évesen hetvenöt év odaadott hűsége, közel harminc év (1942–1971) tartományfőnöki te-

vékenysége után halála előtt így ír: „Életem estéjén olyan szegénynek, olyan félbe maradttnak érzem magam. Hosszú életem hibáinak és mulasztásainak terhével, üres kezekkel állok majd az Örök Bíró elé?” Harangozó idézi a Magyar Katolikus Lexikont, mely szerint 1944-ben az Isteni Szeretet Leányai budapesti intézményeiben az ő tudtával és engedélyével „200 munkaszolgálatost, majd 110 felnőttet és gyermeket próbáltak menteni a nyilasok elől”, majd így folytatja: „Az utolsó pillanatig lankadatlanul szervezett, bátorított, lelkesített, s személyében méltán tiszteli egyik legemlékezetesebb, és egyszersmind leghosszabb ideig hivatalban lévő tartományfőnöknőjét a társulat magyar provinciája. Borotvaéles intelligenciája, megingathatatlan hite, bátor embersége és legendás szervezőkészsége csak úgy süt az általa írott gyönyörű, hajdan bizalmas rendi körlevelekből.” A magánkiadású kötet a körleveleken kívül tartalmaz társulati köszöntőt, emlékeztést, önéletrajz részletet, és Pál Ferencnek, a Szombathelyi Egyházmegyei Levéltár igazgatójának egy az egyház 1945–1952 közötti életét áttekintő tanulmányát. A függelékben helyet kapnak még fotók, a tápiószzelei zárda és polgári iskola tíz évét áttekintő krónika, és Lachner Franciska alapító iskolai nevelési szabályai 1893-ból. Lelkesültségéből és személyes hálából formálódott kötet, melynek forrásértéke van.

Bertalan Péter *A Pálos Rend és az állambiztonság kiűzdelme* című könyve, melyet a szerző P. Vezér Ferenc pálos szerzetes emlékének ajánl, és a *Hálózatok szorításában* alcímet viseli, igen komoly vállalkozás, jelentősége egyháztörténeti szintű lehetne. Ahogy a szerző maga is jelzi: „A pálos ügyben lezajlott rehabilitációs per ugyanakkor az egykori pótnyomozás és a vizsgálati szak részletes elemzésével, értékelésével részletesen feltárta az eljárás valamennyi szándékolt tévedését, azok koncepciójait. Ez a »pálos ügy« alábbi bemutatásának két alappillére, amelyiket harmadikként a történelmi, politikai körülmények bemutatása egészít ki, illetve foglal keretbe.” A könyvben viszont kissé rendezetlenül, a belső kohéziót nélkülözve kerülnek elő kérdések, témák, és ezek sincsenek kellőképpen végighordozva, kimunkálva. Mintha a könyv több kisebb, és többé-kevésbé összehozható téma, kérdés, irány, szöveg eredőjeként állna előttünk, és ez a körülhatárolatlan téma-vektor így eleve tisztázatlanná teszi a vállalás tétjét, amit majd számon lehetne kérni a kötetben. Mélyebb elemzés helyett, ugyanakkor a szerző által írt támpontként legyen itt elég átfutni a *Tartalomjegyzék* vállalásait: a szövegben van egy tizenkét oldalas tanulmány a kommunista diktatúra egyházpolitikai változásairól (1945–1989), aztán következik huszonöt oldalban a magyarországi pálos rend történetének „rövid áttekintése”, majd *Oktatás, társadalom, egyház. Egyházi hálózatok a 20. században* címmel egy tizenhét oldalas szöveg. A hat-

vankilencedik oldalon kezdődik a tulajdonképpeni „pálos-ügy” ismertetése, melyben szó esik P. Vezér Ferenc (1914–1951) pálosszentkúti éveiről, rendtörténeti összefüggésekről, a nagypolitika és az egyházpolitika összefüggéseiről, a vallatás és a vallatott lélektani jellemzőiről és más kérdésekről. A könyvtárnyi, hálózat-elmélettel foglalkozó munka és vita kihagyásával önmagában Mérei Ferenc *Közösségek rejtett hálózata* (Osiris, 2006) című munkájának interdiszciplinárisan sem eléggé megalapozott és reflektált rávetítése nem elegendő ahhoz, hogy ez a „hálózati modell” (a szerzetesrendek mint „rugalmas hálózat”, az ügynökrendszer, a békepapi mozgalom és más szereplők mint hálózat) a kötetben jelzett kérdésekkel és azokkal összefüggésben működésbe léphessen. Kevesebb több lett volna — P. Vezér Ferenc (pszichikai kényszerrel is alkalmazó) perének és 1951-es kivégzésének, illetve a pálosok életáldozatának mélyebb és a témához jobban alkalmazkodó árnyaltabb bemutatásával önmagában felállítható lett volna a teljes szöveg egységét biztosító tematikai (és ezzel a módszertant is pontosabban meghatározó) vezérmotívum. A hálózat-problematika folyamatos jelenléte önmagában nem bírja el, nem biztosítja a sokféle téma közötti üres terek bejárhatóságát, nem hidalja át a tematikai rések között tátongó távolságokat. Az elvégzett komoly munka így túlságosan tudományok-közöttivé válik, sem a történettudományi, sem a társadalomtörténeti, társadalomelméleti szál nem tudja saját hangját kialakítani — marad a kötet harmóniája helyett a témák körülhatárolatlansága és a kidolgozás töredezettsége. Ez a töredezettség a jelzett tematikai és módszertani problémán túl a kötet szerkesztési, tördelési hiányosságaiban is fellelhető, ami nagy kár, ugyanis a könyv kiváló minőségű papíron, igen jó kiállításban került az Éghajlat Kiadó gondozásában forgalomba.

Endrédy Vendel (1895–1985) zirci ciszterci apátja a Vigilia októberi számában emlékezett Cúthné Gyóni Eszterre. Az általa korábban írt és a Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség (METEM) kiadásában 2013-ban kiadott *Egy fogoly apát feljegyzései. Endrédy Vendel zirci apát feljegyzései az ÁVH börtönében* című forráskötete kiváló példája annak, hogyan lehet történettudományi módszerrel egy adott, pontosan körülhatárolt témát tudományos igénnyel feldolgozni. A kötet három jól körülhatárolt része kijelöli a figyelem, a tárgyalásmód és az olvasás irányát: bevezető témamegjelölés, módszertani alapok; a fogság története; majd maguk a feljegyzések. A *Függelékben* értékes dokumentummásolatok, forrásjegyzék, életrajtok, névmutató található. Az *Előszó*ban a munka sikerét Erdődy Gábor így foglalja össze: „Gyóni Eszter a forráskritika mintaszerű alkalmazásával a kihallgatási és a szembesítési jegyzőkönyvek, valamint a jelentések,

illetve a börtönök után leírt visszaemlékezések összevetésével rekonstruálja Endrédy Vendel fogóságának részleteit, miközben a feljegyzések hitelességét annak nyelvezete gondos elemzésével, az AVH-s terminológia elemeinek felmutatásával vizsgálja.” Ezek a szakmai tények, a kötet sikerült-ségének egyik titka, vagy inkább záloga viszont jó részt magában a választott személy lényében és munkásságában lehet, aki a maga intellektuális erejével és morális integritásával szinte előre garantálja a könyv minőségét. Nem mintha nem lehetne rossz könyvet írni Endrédy Vendelről, sőt, a téma önmagában mindenféle hermeneutikai problémát felvetne (ezekre Cúthné Gyóni Eszter nem is tér ki — nem is vállalkozott rájuk), de ezek a kérdések is csak abban a szöveggörnyezetben értelmeződnének, akár csak utólag is, melyeket maguk a feljegyzések jelentenek, állítanak elénk. Ha hajlandók és képesek volnánk a feljegyzéseket a forráskritikain (a kötet erre vállalkozott és azt tökéletesen el is végzi) kívüli, akár antropológiai, politikai, egyháztörténeti, sőt akár poétikai, vagy humor-esztétikai szempontból is tekinteni, akkor látszana majd meg, milyen kincsek is valójában ezek a szövegek. Az elhallgatások, az emlékezet hiányaira való folyamatos utalások, a néhol lényegtelennek tűnő, ugyanakkor beszédes módon már-már szószátyár (elkerülő) mondatok, vagy éppen a rövid, minden bővítvényt kerülő állítások a durvított vallatási beszédmódba durvított módon illeszkedő önkéntes intelligencia-korlátozás (alázat) folyamatos alkalmazásának jelei, melyek lehetőséget teremtenek a vallónak arra, hogy védje, óvja mindazokat, akikről beszélnie kellene, ha akarna. De nem akar, és mégis kell. Szemmel látható, hogy a számára kevésbé szimpatikus személyekkel is nagyon óvatosan bánik, ugyanakkor kivételes szeretetének személyeit sem hozhatja nehéz helyzetbe. Egyszerűen zseni, egy újabb morális zseni az egyház szenvedéslajstromában. Eddig is tudtuk, hallottuk, hogy Endrédy micsoda figura volt (Pálos Antal jezsuita nem egyszer mesélt nekem is térdeit csapkodva nevetés közben Endrédyvel közös becsapások történeteiről), most mégis, ilyen-olyan módszerekkel bele-beleolvashatnánk a forrásba magába. Belenézhetnénk ennek az erkölcsi zseninek a szemébe, úgy, ahogyan ő néz ránk a kötet borítójára tett képen — belehallgathatnánk szavaiba, hallgatásaiba a vedlő lények egyikének, egyikének azoknak az igazaknak, akik miatt még áll a folyamatosan menekülő mindenség, és nem restell a Nap erre a zimankós, amúgy is halottakkal és szentekkel teli novemberi napjára is meleget adni — felderíteni fényét ránk, kevésbé jól-sikerültekre is. (Harangozó Miklós: *A hűség útján. Szabó M. Irén nővér az Isteni Szeretet Leányai Társulata tartományfőnöknője bizalmas rendi körlevelei 1944–1950 között.* Celldömölk, 2015; Bertalan Péter: *In memoriam P. Vezér Ferenc.*

A Pálos Rend és az állambiztonság küzdelme. Hálózatok szorításában. Éghajlat, Budapest, 2015; Cúthné Gyóni Eszter: *Egy fogoly apát feljegyzései. Endrédy Vendel zirci apát feljegyzései az ÁVH börtönében.* METEM, Budapest, 2015)

LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS

GILLES EMERY: A SZENTHÁROMSÁG Teológiai bevezetés a katolikus szentháromságtanba

Ez a viszonylag rövid, de annál tartalmasabb és rendszerezettebb könyv is bizonyítéka a szentháromságtan iránti megújult érdeklődésnek a katolikus teológia elmúlt évtizedeiben. A szerző, Gilles Emery OP szándéka, hogy alapvető teológiai bevezetést adva „(...) megmutassa annak értelmét és igazságát, amit a szentháromságos Isten saját misztériumából kinyilatkoztatott nekünk”. (9.) Ebből a célkitűzésből következik, hogy a könyv egyfajta fegyverzettséggel, nem annyira különböző jelenkori teológiai áramlatokat akar párhuzamosan megszólaltatni, és nem is a jelenkori kérdésfeltevések határozzák meg a struktúráját (bár azokból sokra implicite válaszol).

Könyvének felépítése ezért inkább klasszikusnak mondható: kiindulópontja az egyház liturgikus gyakorlata, illetve a szentírási tanúságtétel, melyek a hívő értelem számára mintegy utak a szentháromságos hithez. Ezután az újszövetségi kinyilatkoztatás tárgyalása következik. A harmadik fejezet szól a dogmatörténetről, vagyis az egyház szentháromságos hitének hitvallásokba, dogmatikai formulákba való rendeződéséről. A negyedik fejezet tárgyalja a szentháromságtan alapfogalmait, különleges figyelmet szentelve a személyi kifejezésnek. Az ötödik fejezet az Atyáról, a Fiúról és a Szentlélekről szóló klasszikus tanítást mutatja be. Az utolsó fejezet pedig kapcsolatba hozza a szentháromságos misztériumot a dogmatika többi traktátusaival: bemutatja a Szentháromság teremtő és megváltó tevékenységét, vagyis a hit többi alapigazságaival való szerves kapcsolatát — ezzel is kifejezve, hogy a Szentháromságról szóló teológiai reflexió nem haszontalan, gyakorlati következmények nélküli racionális okoskodás (amivel Kant vádolta annak idején kora szentháromságtanát), hanem a Szentháromságról szóló tanítás a keresztény teológia egészét meghatározza.

A szerző, Gilles Emery atya a svájci domonkos provincia tagja, a fribourgi egyetemi teológiai kar dogmatika tanszékének professzora, 2004 és 2014 között a Nemzetközi Teológiai Bizottság tagja. A dogmatikán belül, több évtizede foglalkozik több nyelvre lefordított monográfiákban és tanulmányokban a szentháromságtannal. (Legfontosabb: *La théologie trinitaire de saint Thomas d’Aquin.* „Théo-

logies”, Cerf, Paris, 2004 [2005].) Ez a háttér a könyv egészére rányomja bélyegét: a szenttamási teológia, a tamási teológiai látásmód inspirációként, bevált és normatív teológiai iránymutatásként, és mint a teológiai módszer modellje, végigkíséri a könyvet. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Emery atya idézetgyűjteményként használja Tamást, szolgálai és a kontextusból kiragadva ismételve a szavait, sem pedig azt, hogy a tamási reflexió belső ismerete és használata feleslegessé tenné a modern és kortárs teológiai reflexiót. A tamási inspiráció leginkább ott érhető tetten, hogy a könyv nem pusztán racionális kutatás kíván lenni, vagy dogmatörténeti adatok bemutatása, hanem elsősorban szemlélődő bölcsességi gyakorlat, melynek célja Isten misztériumát minél mélyebben megközelíteni: már itt a földön Isten szemlélésének megízlelésére akar elvezetni. Ez szükségessé teszi az értelem türelmes megtisztítását.

Viszonylag rövid, és a művelt nagyközönség számára is befogadható műről van tehát szó: üdítő mind a tartalma, mind pedig a teológiai módszere, amely a dogmatikát, a teológia művelését nem a lelkesítéstől, a gyakorlati keresztény élettől izoláltan gondolja el, hanem azzal szerves egységben, mintegy „lelki gyakorlatként”. (Ford. Szabó Ráhel; *Kairoosz*, Budapest, 2015)

DEÁK VIKTÓRIA HEDVIG

GÖRFÖL TIBOR: ISTEN ÉS A VALÓSÁG Teológiai kisesszék

A könyv drámai felütésű címe előtt az olvasó elsőre vigyázzba vágja magát. „Isten és a valóság” — akár az európai szellem és vallás alfája és őmegája lehetne. Ilyen címmel talán a középkori summák korában lehetett előállni nagyobb feltűnés nélkül, vagy legföljebb még a klasszikus német filozófia idején, de akkor is szigorúan csak abban az esetben, ha a szerző a keresztiségben a Georg Wilhelm Friedrich nevet kapta, és a Hegel házaspár gyermekeként jött a világra (pontosabban: a Létre). Ezzel szemben a borító képén dekoratív színes buborékok lebegnek, a sötét háttér ellenére szinte vidáman. Pihenőállásba ereszkedhetünk. Ha azután felütjük a könyvet, és átfutjuk a tartalomjegyzéket, akár le is ülhetünk az olvasáshoz, mert lám, szelíden sorjáznak a címek, és bár némelyik igencsak drámai tartalmat sejtet (*Hétköznapok termékeny sivataga*, *Van-e időtlen szenvedés?*), immár tudjuk, hogy nem a dogmatika roppant Istenével mint Nappal, és nem a transcendentális metafizika Valóságával mint Óceánnal lesz dolgunk. Pontosabban velük, de apró vízcseppekben, melyekben emberi léptékkel mérhetően együtt vannak, bár nem azonosak. Végére sem Istennel, sem a Való-

sággal nem a maguk, hanem a magunk mérete szerint találkozunk: cseppekben.

A kis kötet tehát írások — saját műfaji meghatározása szerint: kisesszék — cseppjeire bontva beszél Istenről és a valóságról. Hogy milyen Istenről, az nyilvánvaló: a Biblia, a keresztény hit Istenéről, bár szóba kerülnek más vallások is (*Amikor megszületik a világ — A megvilágosodás tapasztalata Keleten és Nyugaton*; *Vallások és határok — Henri Le Saux, a kereszténység és a hinduizmus élő egysége*). De milyen Valóságról? A keresztény hit fényénél észlelt valóságról, és a kereszténység valóságáról. Mindkettőre példa a felszabadítás teológiájáról szóló írás (*A politikai szentség útján*). Merthogy a szerző legmélyebb intenciója szerint a keresztény hit nem kívülről lép be a valóságba, hogy megbirkózzék vele, legyűrje vagy elviselje, hanem titokzatos módon, csak a hit számára észlelhetően — egyszersmind kötelező módon észlelendően — *otthon* van benne, akár érzi ezt olykor, akár nem, elvégre Istennek a valóságába, még ha nem is az isteni valóságba teremtett (egyelőre). Mindazonáltal az ember jelen állapotát tekintve elsősorban a *világban* él, nem a valóságban, ez utóbbiban inkább horgonyoz, emlékezik rá és vágyakozik utána (ha még nem felejtette el teljesen). *A megélt világ* pedig nem azonos a valósággal — mi lenne hivatottabb erre figyelmeztetni, mint a vallás teológiája (és természetesen a filozófia gondolkodása). De mi csak a világot látjuk — már ha látjuk egyáltalán, nem pedig világburkokat építünk magunk köré, és azokba meresztjük tekintetünket, hogy azután abból merítsük világlátásunkat. A világban felismerni a valóságot, és a valóságban felmutatni Isten nyomát — ez lehet ma a teológia művelőjének egyik feladata. S mivel ez a világon keresztül vezet, ezért a világban kell tájékozódnia.

Ahhoz, hogy valaki értelmesen tudjon látni a bonyolult világban — akár csak a teológia, az egyház világában —, túl azon, hogy a teremtett valóságot kell alapul vennie, a jó szemem kívül óriások is keltenek, akiknek a vállán állva messzebbre láthat, így biztosabban felmérheti, mi lényeges és mély, illetve mi mellékes és időleges, egyszóval mi valóságos, mert köze(l) van Istenhez. Ezzel nem érdemeit kisebbítjük, hanem szellemi ízlését dicsérjük — egyebek között azért, mert megfogadta Szent Bernát mondását. A dolgozatok tanúsága szerint a szerző leginkább Hans Urs von Balthasar és Karl Rahner életművének teológiai magasából szemlézi a jelenségeket, bár fontos magaslati tájékozási pontnak tekinti az evangélikus Wolfhart Pannenbergert is (*Az evangéliumi radikalitás korunkban. Isten új neve: az abszolút jövő*).

Görföl Tibor nem egyszerűen a teológia művelője, hanem művelt teológus. Műveltség és a teológia művelésének összekapcsolása bizony távolról sem magától értődő. A „*Fogyatékos kereszténység*” címet viselő írás joggal bírálja az egyház félelmét

és a teológusok jelentős részének idegenkedéssel vegyes tájékozatlanságát a kulturális tendenciákkal és a kultúra újabb keletű jelenségeivel kapcsolatban. Nos, az egyház és a teológia világában pártázó kisesszék olvasása azzal a reménnyel tölti el e recenzió készítőjét, hogy következő kötetében a szerző a kultúra világa felé fordul, és ott is felmutatja — hasonlóan áttetsző cseppekben — *Istent és a valóságot*. (L'Harmattan, Budapest, 2016)

GÁSPÁR CSABA LÁSZLÓ

BAROKK PRÉDIKÁCIÓK ÉS NÉPÉNEKEK SZENT MÁRTON PÜSPÖKRŐL

A tizenegy prédikációt és harmincegy népéneket közlő gyűjtemény Szent Márton püspök születésének idén ünnepelt 1700. évfordulójára jelent meg. Az évfordulóra való készülődés már évekkel ezelőtt megkezdődött a kultusz két magyarországi központjában — Szombathelyen és Pannónhalmán —, illetve a szent püspökségének színhelyén, a franciaországi Tours-ban. Mindhárom helyszínen szerveztek kiállításokat és tudományos, nemzetközi konferenciákat, amelyek történeti, hagiográfiai, irodalmi, zenetörténeti és művészettörténeti szempontból vizsgálják a szent alakját és tiszteletének változó formáit.

Ebbe a kutatásba illeszkedik Szelestei Nagy László könyve. A szövegű és modern helyesírású átiratban közölt szövegek élénk állítják Szent Mártonnak a 16–18. században hangsúlyozott vonásait: míg a török elleni háborúk korában a katona erényeit helyezték előtérbe a prédikátorok, a 18. században az alázatosságát, az adakozásait és a buzgóságát emelték ki életéből követendő példaként. Három püspök (Telegdi Miklós, Illyés István, Padányi Bíró Márton), egy győri pap (Negyedes Pál), két jezsuita (Káldi Márton, Gyalogi János) és egy pálos szerző (Csúzy Zsigmond) prédikációi olvashatók a gyűjteményben.

A másik bemutatott szövegcsoporthoz a nyomtatott és kéziratos kötetekben fennmaradt katolikus és protestáns népénekek, melyek szerzője és dallama nem mindig ismert. Az életrajzi adatokat is említő énekek mindegyike Sabaria — Szombathely városát nevezi meg a szent születésének. A csodák közül leggyakrabban a köpenymegosztást emelik ki, de előfordul a betegek gyógyítása, a holtak feltámasztása és a boldog halál említése is. Különösen érdekes néhány ének különböző énekeskönyvekben található szövegvariánsainak egymás mellett közlése.

Az előszóban a szerző röviden elemzi a kiválasztott szövegeket, de nem jelzi a válogatás szempontjait. Nem tudjuk meg, hogy Padányi Bíró Márton három prédikációja közül miért pont azt a kettőt

közli, s miért hagyja ki az 1746-ban Veszprémben Szent Márton napján egy zsidó család katolikus hitre térítése alkalmából mondott prédikációt, amelyben a szent megtérését párhuzamba állítja a család megkeresztelkedésével. Természetesen más Szent Mártonról szóló prédikációk is ismertek, amelyek kimaradtak a gyűjteményből és jövőbeni feldolgozásra várnak: például két-két szöveg a csíksomlyói ferences prédikációk (1671–1675) között, illetve a Győri Egyházmegyei Könyvtárban őrzött Lochner János gyűjteményben (lásd Szelestei N. László: *Magyar ferencesek prédikációs gyakorlata a 17. században. Csíksomlyói kéziratos prédikációk*. PPKE BTK, Piliscsaba, 2003; Bánhegyi B. Miksa: *A Győri Egyházmegyei Könyvtár kéziratkatalógusa (1850 előtti kéziratok)*. OSZK, Budapest, 1991). Az utóbbi gyűjtemény két Szent Márton-napi prédikációja közül az első Nagybányán 1750-ben, a második Halászában 1779-ben hangzott el. Röviden idézek a nagybányai hívőknek mondott prédikációból: „Régi bevett furcsa kelepccs kérdés az keresztények: hogy ugyan többet lát-e az, aki vagy egyik szemével vak, avagy azt behunyta, mint sem az, aki mind a kettőt nyitva tartja? Mely kérdésre azt szoktuk nyájas tréfából felelni, hogy az egy szemmel néző ember többet lát, mint sem a kétszemű, mivel annak mind a két szemét látja, de ez viszont csak egyet szemlélhet: és így az egy szemnél több a kettő. Játékos tréfának lenni véltem én ezt mindeddig keresztények, de ha a lelki dolgokra, és lelki szemekre fordítom nyilvánvalóan igaz. Szent Lukács evangelistának e mai szent Evangéliomban feljegyzett szavai szerint: Ha a szemed, úgy mond, együgyű lesz, azaz, egy lesz, az egész tested világos lesz: ha pedig álnok, vagyis kettőzű lesz, a tested is setét lesz. (...) Ezzel a jó szándékkal, együgyű szemmel leginkább fényesked, világoskoda e mai dicsőséges Szent Márton püspök is akkoron, midőn az ügyefogyott, hideg vette mezítelen koldusnak, nem tudván egyebet nyújtani, az önnön maga testéről palástját levagdalván, lehasogatván mezítelenségének bétakargatására ajándékozta, elméjében forgatván Krisztusnak ama mondását: mezítelen voltam, és befödöttetek engem (Mat. 25.26).”

A könyv jól illeszkedik a 2013-ban indított „Lelkiségtörténeti források” sorozatba, amelynek két korábbi tagja is foglalkozik prédikációkkal és népénekekkel (*Magyar bencések prédikációi a 17–18. század fordulóján és Szent Anna tisztelete Magyarországon a barokk korban*). A jelen kötetet egyaránt érdeklődéssel forgathatja a nagyközönség és a barokk kor kutatója, aki kíváncsi Szent Márton alakjának változásai, a prédikációk toposzai és a népénekek variánsai iránt. (Vál., sajtó alá rend. és bev. Szelestei N. László; MTA – PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2016, Pázmány Irodalmi Műhely Lelkiségtörténeti források 5.)

TÜSKÉS ANNA

SOMMAIRE*In memoriam Ágnes Nemes Nagy (1922–1991)*

- GYŐZŐ FERENCZ: L'intégrité de l'oeuvre poétique de Ágnes Nemes Nagy
 ATTILA BUDA: Poèmes de Rilke dans la traduction hongroise de Ágnes Nemes Nagy
 EMESE KELEMEN: Ágnes Nemes Nagy et Miklós Mészöly
 ■ Poèmes de Mari Falcsik, Attila Jász et János Marno
 MARCELL MÁRTONFFY: Péter Esterházy et la tradition catholique
 MELINDA VÁSÁRI: L'«art poétique» de Miklós Mészöly et de Géza Ottlik
 ZSUZSA TAKÁCS: János Aszalós (1931–2016)
 ■ Entretien avec Thierry Loisel

INHALT*In memoriam Ágnes Nemes Nagy (1922–1991)*

- GYŐZŐ FERENCZ: Die Integrität des dichterischen Lebenswerkes von Ágnes Nemes Nagy
 ATTILA BUDA: Gedichte Rilkes in der ungarischen Übersetzung von Ágnes Nemes Nagy
 EMESE KELEMEN: Ágnes Nemes Nagy und Miklós Mészöly
 ■ Gedichte von Mari Falcsik, Attila Jász und János Marno
 MARCELL MÁRTONFFY: Péter Esterházy und die katholische Tradition
 MELINDA VÁSÁRI: Die „Ars poetica“ von Miklós Mészöly und Géza Ottlik
 ZSUZSA TAKÁCS: János Aszalós (1931–2016)
 ■ Gespräch mit Thierry Loisel

CONTENTS*In memoriam Ágnes Nemes Nagy (1922–1991)*

- GYŐZŐ FERENCZ: The Integrity of the Poetic Oeuvre of Ágnes Nemes Nagy
 ATTILA BUDA: Rilke's Poems in Hungarian Translation by Ágnes Nemes Nagy
 EMESE KELEMEN: Ágnes Nemes Nagy and Miklós Mészöly
 ■ Poems by Mari Falcsik, Attila Jász and János Marno
 MARCELL MÁRTONFFY: Péter Esterházy and the Catholic Tradition
 MELINDA VÁSÁRI: The „Ars Poetica“ von Miklós Mészöly and Géza Ottlik
 ZSUZSA TAKÁCS: János Aszalós (1931–2016)
 ■ Interview with Thierry Loisel

Főszerkesztő és felelős kiadó: LUKÁCS LÁSZLÓ

Munkatársak: BENDE JÓZSEF, DEÁK VIKTÓRIA HEDVIG, HAFNER ZOLTÁN, LÁZÁR KOVÁCS ÁKOS, PUSKÁS ATTILA

Szerkesztőbizottság: HORKAY HÖRCHER FERENC, KALÁSZ MÁRTON, KENYERES ZOLTÁN, KISS SZEMÁN RÓBERT,

POMOGÁTS BÉLA, RÓNAY LÁSZLÓ, SZÖRÉNYI LÁSZLÓ Szerkesztőségi titkár és tördelő: NÉMETH ILONA

Indexszám: 25 921 HU ISSN 0042-6024; Nyomdai munkák: Séd Nyomda Kft., Ügyvezető igazgató: Katona Szilvia

Szerkesztőség és Kiadóhivatal: Budapest, V., Piarista köz. 1. IV. em. 420. Telefon: 317-7246; 486-4443; Fax: 486-4444. Postacím: 1364 Budapest, Pf. 48. Internet cím: <http://www.vigilia.hu>; E-mail cím: vigilia@vigilia.hu. Előfizetés, egyházi és templomi árusítás: Vigilia Kiadóhivatala. Terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletág, a Magyar Lapterjesztő Zrt. és alternatív terjesztők.

A Magyar Posta Zrt. postacíme: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármelyik postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. Külföldre és külföldön előfizethető a Magyar Posta Zrt. fenti elérhetőségein.

A Vigilia csekkszámja száma: OTP V. ker. 11707024–20373432. Előfizetési díj: egy évre 5.640,- Ft, fél évre 2.820,- Ft, negyed évre 1.410,- Ft. Előfizethető külföldön a KKV-nál (H-1389 Budapest, POB 149.). Ára: EU országok: 18.000,- Ft/év vagy 100,- USD, illetve ennek megfelelő más pénznem/év.

SZERKESZTŐSÉGI FOGADÓÓRA: KEDD, CSÜTÖRTÖK 10–14 ÓRA.

KÉZIRATOKAT NEM ŐRZÜNK MEG ÉS NEM KÜLDÜNK VISSZA



Ára: 550 Ft

VIGILIA

SZEMLE

- Könyvek között
- FECSKE CSABA Szárnyaim nőnének
- GILLES EMERY Könyvek erkölcsi zsenikről és áldozatokról
A Szentháromság. Teológiai bevezetés
a katolikus szentháromságban
- GÖRFÖL TIBOR Isten és a valóság. Teológiai kisesszék
- Barokk prédikációk és népelemek
Szent Márton püspökről

A SZEMLÉKET ÍRTÁK Deák Viktória Hedvig, Gáspár Csaba László,
Lázár Kovács Ákos, Papp Emese,
Rónay László és Tüskés Anna

KÖVETKEZŐ SZÁMAINKBÓL

- A Vigilia körkérdése
- A reformáció emlékéve
- Görföl Tibor, Makai Péter,
Mezei Balázs és Nagy Eszter tanulmánya
- Falcsik Mari, Horkay Hörcher Ferenc,
Murányi Zita, Saitos Lajos, Tomaji Attila,
Vasadi Péter és Vörös István írása

nka

Nemzeti Kulturális Alap



9 770042 602005