

„Szentület van”

(Kalász Márton Összes verse)

„Minden kis rés arra való,
hogy kibújjunk rajta; a tágas mezőnek
könnyű zöldjeit boldoggá nevelni” (Fű)

Semmi sem egyszerű annyira, hogy önmagától értetődőnek tartsuk. Mozzanatok, árnyalatok, áttűnések, mindenféle vonatkozások irányítják tekintetünket, vonzanak feltárandó összefüggések felé. A hétköznapi világban legalább annyi rácsodálkoznivaló rejlik, mint az élet kitüntetett pillanataiban. Ahogy tekintetünket letről felfelé, majd visszafelé hordozzuk, a lét rejtett szövedékének egy szála mentén előbb felfejthetőnek tűnik az egész, majd rájövünk, az is marad; örök feladat. Minden, ami van, látható és láthatatlan; és még a költészet sem képes arra, hogy végérvényesen összekösse az érzékekkel felfoghatót azzal, ami az érzékek elől el van zárva. De megpróbálhatja, és amíg mindkét világban időzik, ideiglenes átjárót ácsolhat, közös nyelvet találhat az anyagi és a transzcendens valóság kifejezésére. A távolságot azonban a vers csak lecsökkentheti, kaput nyithat, de az olvasóra kell bízni, belép-e rajta, és főleg, hogy nyitva hagyja-e.

Amíg Kalász Márton verseit olvassuk, „szentület van”. A több mint fél évszázados költői pályára egy kötetbe gyűjtött darabjai nem csak az egyetemes költészetből merítenek (hogy aztán oda is tartozzanak): a létezés egyetemes szféráját fogják át. Az egymást követő kötetek koncentrikusan bővülő életműről tanúskodnak, a látószög egyre tágul, a nézésirány azonban állandó marad. Első köteteiben (*Hajnali szekerek*, *Rapszodiánk évada*) ugyan még a realizmus, az életképszerű, leíró jellegű versalkotási módszer jellemzi, de az életművet visszafelé olvasva kiderül, hogy mindez előkészület volt tágabb perspektívák megnyitásához. Az objektív, leíró nyelv meghaladása a tartalmak gondolati síkra emelését, egy átfogó szellemi horizont megnyitását tette lehetővé. Mindez azonban nem jelentette a mikrovilág, a személyesség felszámolását. A gyerekkor, a természeti környezet, a megélt történelem képei egyre inkább a reflexiók alapjául szolgálnak; viszonyulási és visszanyúlási lehetőségek egy általánosabb valóságtapasztalat, világélmény megjelenítéséhez.

Kalász lírájának differenciálódása, mélyülése és emelkedése a szövegek tömörebbé, szaggatottabbá válását eredményezte. A sajátos szórendiség, archaizmusok, neologizmusok, intertextusok használata sajátossá, mással összetéveszhetetlenné teszik versbeszédét. A hiányos mondatszerkesztés, az elhagyott, később újra felvett gondolatstruktúrák egyszerre képezik le a huszadik század és jelenkorunk töredékes világlátását és a sokfelől építkezés igényét. Verseiben hatalmas mennyiségű műveltséganyag szintetizálódik. Az egyes kultúraelemek mellett, hogy jelzik a szerző tájékozódási irányait, az identitást meghatározó értékek és eszmék összefüggés-rendszerére is rávilágítanak.

Kalász Márton költészetére sváb származása, neveltetése okán a német nyelvű kultúra rendkívül megtermékenyítő hatással van. Csak tizennégy évesen, erdélyi bevándorlótól tanult meg magyarul, mindvégig magyar költőnek vallja magát, verseinek német nyelvű vendégszövegei, ajánlásai, motívumai ugyanakkor tükrözik identitását nagyban meghatározó orientációját. A második világháború, a kitelepítések tapasztalata nem csak a *Téli bárány* című regény megírására

sarkallta, költészetében is hangsúlyos utalásokat találunk a történelmi sorseseeményekre.

„ti léptetek, akik lobogó tájak erejét,
puhaságát piszkos sakktablaként hordjátok idegeitekben,
a vagon rácsai halálotokban sem engedték oly közel,
hogy visszaáradhasson, ahol megszületett, szemetekbe”

(*Éjféle körmenet*)

A klasszikus német líra nagyjai, Hölderlin, Goethe, Rilke lírájának hatása verseinek ritmikájában, „zengezetében”, mondatszerkesztésében van észrevehető módon jelen. A német nyelv szórendiségére utaló megfogalmazás egyszerre mind a gondolkodásnak is formát ad. A megbontott (sőt rontott) szórend lehetővé teszi bizonyos tartalmak kiemelését és elhatárolását, a koncentrált figyelem kikényszerítésével alaposabb értelmezést kíván meg az olvasótól. A szövegek összetett fogalmisága is erősen megterheli a szövegeket, mégsem csökkenti azok líraiságát.

A német kultúra mellett persze sok egyéb volt megtermékenyítő hatással költészetére. A keresztény szellemiség alapvetően határozza meg a versek értékvilágát. A hit, az örök értékek érvényességébe vetett bizalom, a világ sorsáért való aggodás a jelenkori vallásos költészet legszebb darabjait vetteti papírra. A *Rózsafestő* gazdag motívumkészlete is értelmezhetetlen a keresztény szimbolika nélkül. A rózsza mint az égi és földi szerelem jelképe, illetve Jézus, a rózsafestő alakja fejezi ki a két, egymástól elszakadt világ újbóli összekapcsolásának igényét. A hitetlenség, a perspektívesztés, a létezés egyetemességének elfelejtése a szövegek töredezettségében, az idősíkok váltogatásában, a linearitás megbontásában is kifejeződik. Az értékek abszolút érvényességének, a teodicea igazságának remélése mellett ugyanakkor kemény, kritikus hangot is meg tud ütni, és a felelősségvállalás morális gesztusai mellett a valósággal való számvetéstől sem riad vissza.

„öröklét gyapjú ujja: itt lelkünk kifejtik –
tél jön, a lenyaklottat újjá kötnek.

Új lesz vagy sem; s melegít, se jobban, se másképp.

Megérzik manap a korholt szálát rajta a juhok,
s nem kíváncznak a térdedhez; készségesen
súnyik vissza a falba két patkány a holdas homályban.”

[*Querela pacis* (2)]

Az evilági és transzcendens szféra egybekapcsolásának igénye a *Hírek Árgyelusnak* című kötettől kezdve válik egyre nyilvánvalóbbá. A tárgyi-érzéki világ képei gondolati tartalmakkal telítődnek, a bibliai, népmesei, az európai és magyar költészeti hagyomány motívumaiból származnak olyan állandóan visszatérő szimbólumok, mint a mindent eltakaró hazugságot és a nyugalmat egyszerre jelképező hó, amely a *Hozzánk a hóbagoly* című vers mitikus alakjában testet is ölt; vagy a parázs, fűszál és még sorolhatnánk. Jellemző a tájnyelvi kifejezések, archaizmusok használata is. „Fölszállnak / láttamra a galambok, meg sem bennvent gondolatom. Hasznomra még így / foghatom. Izmom nincs, lúgozott gyöpöm fodrain túl a kaszát emeljem. Írhatnám leveleiket, fiaik jobban ékeznek nálam. Sokféleségem jóize széttört, / töredezik föl bóta elmémekkel elfonnyadva más üzenete.” [*Hírek Árgyelusnak* (21)]

Az antikvitás, a folklór, a modern, sőt a kortárs művészet folyamatos párbeszédben van az életműben. Nyitottságára

ékes bizonyíték, hogy Kalász műfordítóként is jelentős munkássággal rendelkezik, és gyakran az általa fordított, főleg német szerzők (pl. Christoph Meckel) mellett például a lengyel költőnő Symborska, vagy Zbigniew Herbert egy-egy sorát használja mottóként, de éppúgy jellemző, hogy magyar költőknek, barátoknak ajánl egy-egy verset. Így fér el egymás társaságában Paul Celan és Tűz Tamás, Jakob Böhme és Nagy Gáspár. Élő kapcsolat van a múlt és a jelen között, szellemi horizontjában szervesen egyesül a létezés faggatásának, megértésének tapasztalata.

A versformák tekintetében is megfigyelhető egy sajátos alakulástörténet. A népies formákat, a dalt, az életképet, az elbeszélő költeményt felváltja a rapszódia (pl. *A szökött ló elégiája*), majd a klasszikus formákkal kezd kísérletezni. A *Viola d'amour* című kötet Balassistrófákban megírt száz versét a szonett-forma különböző változatai követték, majd egyre inkább fellazította a hagyományos formák kereteit. A szabadversessé alakított tizenégy sorosokban sajátos törvényszerűségek működnek, rokoníthatóvá téve ezeket a Hölderlin himnuszaival, Rilke elégiáival. A versek átjárhatóvá válnak, a közbevetések, előre-, hátrautalások a kötetek egészét, az életművet, sőt magát a hagyományt mozgatják, állítják újabb és újabb összefüggés-rendszerbe, megmérve mindent az örökkévalóság felől.

Kalász hagyománykezeléséhez közelíthetünk a történelemszemlélete felől is, amelyben a keresztény eszkatologikus felfogás vitatkozik a transzcendentális idealizmussal, az irracionálizmussal, illetve a materialista világképpel. A megváltás, a végidő felől szemlélt történelem (eszkatológia–apokaliptika) gondolata, az idealizmus belső ön-apokalipszise, illetve az irracionálizmus pesszimizmusa – miszerint a történelmet visszafejlődés, folyamatos torzulás jellemzi – éppúgy megjelenik a versekben, mint a sarkából kifordult, elidegenedett világ értékvesztettsége, végleges eltávolodása az isteni szférától.

„Soha nem ott lett, amint lehetett,
s váltó gondolatunk – rég tűszokon fagyott kövek,
szorongó kútba nézés ez. Vétlen, ha fölfelé, s ha Ő,
maga kútjából – képünkre lenéz? Csak a szellem

[korongja követi
másra kétes tekintetünk. Szó ura s nincs – miért
kell láncként, alánk túrnunk, ülve: bűn, *érv-tudatunk*.”

[*Van Gogh kertje (egy nap)*]

Az újabb versekben, amelyek a *Veszteségek* cikluscímét kapták a kötetben, leginkább a kiábrándultság, a hiábavalóság, az aggodás érzése dominál, miközben a halál elkerülhetlenségével is számot vet. Az utóbbi kötetre is jellemző tragikus és esetenként ironikus hangvételű szövegek a vesztébe tartó világról úgy mondanak értékítéletet, hogy közben fel-felvillantják az emberiség által fel nem ismert, bejárni nem kívánt, megoldást jelentő utat. A *csak remeket építő külső* világgal a belső világ, a vers egyszerre valós és hamis menedékét helyezi szembe:

„A költők nem tudják, ma e sötétség,
De tudnák, s túl enyhítenék”

[*Létigény (Románc)*]

Ugyanakkor a költészet társadalomátalakító hatásának, lehetőségeinek elégtelenségét elszenvedve mégis hitet tesz

amellett, hogy érvényes alternatívát a kételkedés helyett a hit kínálhat.

„Azon járj, amelyik út leggyötrelmesebb”? Kétlem, világ,
Művünk pusztán kétség s újra hit menthetné tovább –”

(*Tovább a kút*)

Kalász Márton költészete a kortárs magyar irodalom egyik legnagyobb teljesítménye, összes versének kiadásával egy jelentős, és még nem lezárt életmű gazdagságát csodálhatjuk. Költői nyelve, formakultúrája, az európai és magyar hagyományt megőrző és megújító, a többszöri újraolvasás során újabb és újabb értelmezéseket lehetővé tevő verstartalom, a létezés egyetemességébe vetett hite, emberi mivolta méltán emeli őt a leginkább megbecsülendő szerzőink közé.

(*Magyar Napló, 2009*)

Szalai Zsolt

Szóval és nélkül

(Győri László: A szó árnyéka)

„Amit gondolok, kitárom / sarkig, csikorog, / egymás sarka taposással / jönnek-mennek rajta által / avatatlanok.” Győri László prózai művei után ismét versekkel jelentkezik, az elmúlt időszak költeményeit komponálta egy egységes kötetbe. Bár az egyes versek már megjelentek különböző irodalmi folyóiratokban, úgy gondolom, hogy a szerzői szándékot figyelembe véve, a kötet szerkezete különösen nagy jelentőséggel bír a megértés folyamatában, a költő egy újabb irányt ad a befogadáshoz. Tehát ez esetben már nem az válik fontossá, hogy mit mondanak számunkra az egyes versek, hanem a gyűjtemény teljességének megértésére kell törekednünk.

Bár lírai műveket tartunk a kezünkben, úgy gondolom, a versek lépésről lépésre történetté formálódnak. Kirajzolódnak bennük az elfeledett gyermekkor képei, amelyek hirtelen átsapnak a felnőtt lét nehézségeinek ábrázolásába, ezzel teremtve meg a kötet hangulatának feszültségét. A költő egész életművére jellemzően a harmónia megtalálására törekedett: megteremteni a tökéletes egyensúlyt az alfa és az ómega, a kezdet és a vég, a gyermekkor és az érett kor között. A művekben tetten érhető időszemlélet, a múlt és a jelen folyamatos váltakozása jelentősen meghatározza a kötet alaphangulatát. „Hogy micsoda tél jött, én tudom csak! / Kétséggel, reménnyel a vég. / Újra ősz van. És újra tolongnak / azok az orozva csibék.” Az időkezelésében pedig felesleges lenne bármiféle linearitást keresni, a különböző emlékképek, történetek nem kronologikus sorrendben követik egymást. Az emlékezés folyamatának rejtélye nem a megszokott módon tárul fel az olvasó számára: megfosztja magát az idő korlátaitól. A szerző látszólag jelentéktelen hétköznapi eseményeket idéz fel, a családtagjait is ugyanilyen hétköznapi tevékenységek közben ábrázolja. Mindazonáltal éppen ezek a jelentéktelennek tűnő életképek adják a kötet intimitását, mintha versbe szedett naplótöredékeket olvasnánk. „Indultunk: elől apám, anyám, / mögöttük én meg a feleségem. / Már nem megszeppenve, / már nem háborogva, békésen bandukoltunk – debütálni.” A versek sajátossága a leegyszerűsített, már-már csupaszn nyelvezet, nyelvi zsong-

lörködés nélkül teremődik meg a kifinomult, szelíd ironiával átítatott stílus.

A kötet első olvasata után egyértelműnek tűnhet, hogy témájának középpontjában a gyermekkor és az érett kor viszonyának problematikája, az idő folyékonyága vagy egy esetleges élettörténet áll. Bár Győri László megannyi emlékképet, életképet vonultat fel, a befogadó helyzete közel sincs rögzítve, többféle módon is értelmezhetjük a szerzői intenciókat. A múlt és a jelen feszültsége nem csak a lírai én mindennapi életében bontakozik ki, hanem körvonalazza eddigi életművét is: a kötet egészét egyfajta ars poeticaként is értelmezhetjük. A gyermekkor, a mindenkori kezdet egyfajta identitástudatot jelent, gyökereink ismeretét és elődeink mindenkori tiszteletét. Ehhez hasonlóan ragaszkodik a magyar irodalmi hagyományokhoz is: „Két költőre hallgattam igazán / fiatalon: Illyésre, József Attilára, / Úgy írni, ahogy ők: a józan és a drága. / Ez ezért, az meg azért a hazám.” A megismerés útján elengedhetetlen a múlt megértése, meg kell értenünk, honnan jöttünk ahhoz, hogy tudjuk, merre tartunk. Győri László elődei nem csak a kötetből megismert apa és anya alakjai, hanem a magyar irodalomtörténet legnagyobb költői is, akik, mint egy gyereknek, a költőnek is irányt mutattak. De mi történik a gondtalan gyermekkor végén? Felnőtté kell válnunk? Úgy gondolom, a kötetben épp az a legizgalmasabb, hogy a költőnek ezeket a kérdéseket még csak körül sem kell járnia. Egy letűnt kor után a 21. századdal kell szembesülnünk. Felnőtté kell válnunk. Úgy gondolom, hogy az örök harmóniára törekvő szerző költői útjában is megtalálta múlt és jelen egyensúlyát. A magyar irodalmi hagyományok követésén túl megtalálta saját modernitását, egyéni poétikai útját. A kötetben vissza-visszatérő járdamotívumot a költői útkeresés szimbólumaként is értelmezhetjük: ahogyan a múltból eljut a jövőbe, hol botorkálva, hol könnyeden lépkedve. A modern irodalom sajátossága pedig a nyelv problematikájában, kifejezőerejében rejlik. Vannak-e a nyelvnek korlátai? A költő használja a nyelvet, vagy éppen fordítva, a nyelv használja a költőt? A gyűjtemény rejtélyes címével kapcsolatban akár még tovább is fokozhatjuk a felmerülő kérdéseket. „Ahogy a részem, úgy élek egészen, / tetőtől talpig nyugodtan. / Ír, aki írhat, nem sért a papírlap, / de a szó árnyéka bosszant” – hangzik az emblematikus mondat a nyitóversben, és azonnal gondolkodásra készítet. Győri László számára a nyelv nem pusztán eszköz, hanem téma is, hiszen a szavakon keresztül létezik. A szó az egyetlen biztos pont a költői létben: a múlt, a jelen és legfőképp a jövő. Szerzőnk nem csak saját élettörténete foglalkoztatja, hanem a szavaké is: „Mi hozta? Miféle patak? / Miféle vékony zuhatag?” A szavak közel sem egyszerűen megfejthető jelek. A nyelv misztériumának kérdése tetten érhető a kötetben is: a fény helyett árnyék, világosság helyett sötétség uralkodik. Stendhal szerint a szavak szerepe, hogy elfedjék gondolatainkat. Esetünkben ez a kijelentés azt jelentené, hogy a szó a tisztánlátás fénye nélkül tart árnyékot? A versgyűjtemény épp ezért izgalmas, indirekt módon szembesíti olvasóját azokkal a kérdésekkel, amelyek már az olvasás során a fejében motoszkálnak.

Győri László könyvét kulcsfontosságúnak tartom az eddigi életműben, mivel, bár egyfajta összegzésként is fel-foghatjuk, egy újabb kezdetet is jelent. A kötet záróversét, *A látvány* címmel, ebből a szempontból különösen kiemelkedőnek találom: bár a szerzői szándék szerint itt lezár, akár a költő következő művének nyitánya is lehetne. „Szenny van

szóban, szenny van járdán, / szívben. / Ó, szabadság, hol az ábránd / innen?” A szerző pedig a múlt és jelen szintézisével találta meg azt az utat, amelyen továbbhaladva érheti el költői önmagát. Új utat nyitott meg, nemcsak önmagának, hanem mindenkori olvasójának is, aki elindulva rajta feltáratja a mű minden újabb arcát, a szöveg minden újabb jelentését, még azokon a bizonyos szennyes szavakon túl is.

(Kalligram Kiadó, 2010)
Zsurzsán Anita

Érdemes hordalékok (Háy János: Egymáshoz tartozók)

Vannak az írói létnek olyan hordalékai, amelyek nem illeszthetők be az életműbe a klasszikus könyvpiaci formák, műfajok (verseskötet, novelláskötet, regény) közé, mégis hozzátartoznak az írói önkifejezéshez, és valamilyen módon keresik helyüket. Vannak dolgok, amikről írni kell, de nem írhatók meg versben, drámában, novellában. Háy János *Egymáshoz tartozók* című köteté ilyen darabokból áll, koncepciózusabb prózaköteteibe nem beágyazható kisebb novellák, tárcák, szubjektív minieszékek, vallomások írások. Kritikus megközelítésben a kötet legnagyobb tétje az, hogy meggyőzően bennünket, nem a kiadó gazdasági érdekeit szolgálja az alkalmi felkérésekre írott vagy éppen eleddig fiókban várakozó kisprózák összegereblyézése egy olyan kötetbe, amely kitölti az olyan kötetek közötti űrt, mint a lehengető *A gyerek* című regény, vagy legújabb verseskötete, az *Egy szerelmes vers története*. A könyv heterogenitása mindenképpen felveti a kérdést, miként áll össze egészzé, kirajzol-e értékelhető ívet, kötetbe gyúrása hozzáad-e valami olyan pluszt, ami indokoltá teszi az eggyé szerkesztést, végső soron miként lesznek ezek az írások „egymáshoz tartozók”. Az is kérdés persze, hogy egyáltalán számon kell-e kérnünk ilyesmit jelen kötetben.

A négy fejezet, amelybe az írások sorolódnak, a *Család, Irodalom, Út, Idő* címekeket viseli. Az első ciklus darabjai még a szorosan értelmezett szépróza kategóriájába esnek: rövid, önreflexív és önironikus novellácskák ezek a családi élet viszontagságainak köréből. A nyitó novellát (*Mért akkor és mért akkorát*) máris a kötet egyik legerősebb írásaként azonosíthatjuk. A régi, falusi karácsonyok sajátos nézőpontú elbeszélése, és a vidéki kisgyerek azon felismerése, hogy valahogy a budapesti gyerekeknek mindig picit jobb ajándék jut, és előbb is kapják meg, ráadásul nagyobb karácsonyfa alá hozza a Jézuska, egyszerre alapozza meg a ciklust azáltal, hogy a későbbi darabok apa korú elbeszélője (vagy főszereplője) megmutatkozik saját gyermekségében, másfelől Háy egyik fontos témáját, a „de azért Pesten jobb” sóhajával leírható vidéki komplexust is megvillantja. Másfelől már ebben az írásában szembetaláljuk magunkat a gyerek és a felnőtt közötti kommunikációs szakadék problémájával, a gyermek valóban ártatlan, előítéletektől mentes kérdéseire az apák és anyák minduntalan zavarba jönnek Háynál, és képtelenek értelmes, felnőtt válaszokat adni. Míg a fejezet többi darabjában ezt a helyzetet ironiával kezeli Háy, ebben a darabban komor, megejtő hangulatot képes teremteni. A *Felnőttnek lenni* című írásban a felelősségről mint a felnőtté válás egyik ismérvéről esik szó, a *Harangvölgy* esetén a felnőtt tudálékosságot mosolyoghatjuk meg, *Az én vágyam*

című darabban a sztereotip gyerek–szülő-vitát követhetünk nyomon, hogy akkor most legyen-e háziállat vagy sem. A *Lefelé délnek* ugyan látszólag arról szól, miként dönti romba a gyerekek iránti kötelesség a szülők tervét, hogy kettesben mehessenek nyaralni, valójában arról beszél, hogy a szülő mindig szülő marad, és akárhogy kapálózik, úgyszólván a gyermeke lesz a legfontosabb életében (tulajdonképpen ugyanezt közelíti meg más oldalról a *Szülői program* című darab is). *A leleményes kempingezők* szellemes karcolat a stiklikbe merevedett magyar családról, a nyaralás tipikusan magyar metódusairól. Jóllehet Háy a *Marci* című írásában azt hangoztatja, hogy „mennyire nem ... rokon a nemzet legendás tréfamesterével”, Karinthy Frigyessel, önkéntelenül eszünkbe jut Karinthy kedves öniróniája, amellyel önnön atyai vagy írói tekintélyét tépázza a Háyéhoz hasonló modorban és indítatásból írott bagatelljeiben. És bár Háy Jánosban *A gyerek* tragikus szuggesztíóval alkotó szerzőjét vagy a *Házasságon innen és túl* keserű szarkazmussal megszólaló íróját tiszteljük, most mégis hálásak vagyunk, hogy humorával élvezhetőre kerekíti le mondanivalóját, de azért a problémákat (szülő–gyerek vagy szülő–szülő közötti felfogásbeli disszonancia, az öregedés kérdése, hibáink bevállása stb.) nem mismásolja el. A fejezetes *Apák* is csak látszólagosan (és csak önmagában olvasva) keltheti azt a benyomást, hogy lám, a meg nem értett kisgyerekből is gyermekét meg nem értő felnőtt lesz, azonban a ciklus ívét követve (amely különösen a közepétől kezd leplezetlenül önéletrajzi jellegűt öltetni) szeretetteljesebb, reflektáltabb kapcsolatot látunk kirajzolódni elbeszélő és gyermekei között, mint amelyet a nyitódarab tétélezett. Magyarán: igenis van előrelépés, ha apránként is, a rossz sémák szép lassan csak kikopnak.

Az *Irodalom* című fejezetben azok az írások kaptak helyet, amelyekben Háy laza, keresetlen modorban osztja meg az írással kapcsolatos tapasztalatait, meglátásait. A *Csak el* egy profán hasonlaton keresztül a próza természetét igyekszik megvilágítani a lírához képest, a *Történelem, regény* (címéből kikövetkeztethető módon) a történelmi regény alapproblémáját járja körül, nevezetesen, hogy mitől történelmi egy regény, egyáltalán, mit nevezhetünk már történelemnek. A *Rózsafüzér* című etűd műfaji és műnemi kérdéseket vesz számba, *A Nátriumbenzonát című költemény háta* pedig a poézis működésének demitizált kisparabolája. A *Színházba nem* a drámaíróként is elismert szerző ágálását beszéli el a színház világa ellen, a *Hetedik Gergely és cimborái* pedig sokunk aggályait fogalmazza meg értő módon a történelmi dráma didaktikus műfaja iránt. A *Légy jó mindhalálig* színpadra alkalmazása során az adaptáció problémakörében szerzett tapasztalatait *A nevenre veszlek* című darabban osztja meg a szerző. A továbbiakban kedves olvasmányélményeiről, szerzőiről számol be Háy, a *Bovarynéről* (akivel három menetben ütközött meg), Mikszáth-ról és Jókairól, Szorokinról, Szindbádról, Csokonairól, Petőfiről, Weöresről és Szabó Magdáról. Úgy kell tekintenünk ezeket az írásokat, mint a rajongó olvasó írásait, semmi író uras pózt nem találunk bennük, mintha csak egy asztaltársaság körében hangoznának el Háy János lényeglátó és jó értelemben véve szubjektív reflexiói.

A harmadik fejezet az *Út* címet kapta, és (úti)naplót foglalt magába, ekképpen a kötet legdirektebb anyagaival találkozunk itt, erőltetett fikcionalitásra semmi szükség, a szövegek valóban Háyról szólnak, magánemberi minőségében. A *Budapest* című darab lényegében Háy 2004-es netnaplója, amely a *Litera.hu*-n jelent meg, és a vonatkoztatási

pontot, a kiinduló közeget rajzolja meg. A *Nápoly* abba a keserű lelkiállapotba enged betekintést, amikor a „Nyugat” által teljesen félreértett „keleti” író darabját a túlfűtött és rosszul értelmezett empátia hevében darabokra cincálják és végül kiherélik egy színházi fesztiválon. Az *Olomutzban* egy költészeti fesztiválon tett vendégszereplés során szerzett impresszióit szellemes írásban rögzíti Háy, az *Aranygyűrű* pedig egy 1990-ben történt egyhetes kirándulást elevenít fel, amelyen egy kollégájával közösen vett részt (alcím: *Egy avantgárd költővel Oroszországban*), és valóban, a kolléga mértéktelen természete jól rezonál a brutálisan mértéktelen orosz világra.

A záró ciklus (*Idő*) darabjai (*Az idő fölemelt ujjáról*, *Egy máshoz tartozók*, *Az aktuális Ádám*, *Marci*, *Az asszimiláns*) az utolsó írástól eltekintve az idő természetéről, az időmúlásról és Istenről szólnak, hol filozofikusan (a Háy-féle profán bölcséleti hangnemben), hol hétköznapi módon, de mindig egyfajta komolyságában is könnyed szarkazmussal. *Az asszimiláns* című záródarab pedig a Háy János egyik vissza-visszatérő témájaként értékelhető, és a korábban már emlegetett kérdéskört járja körül a vidéki születésű ember Budapestre költözéséről, a kulturális sokkról, a Budapest–vidék ellentétéről és természetesen az asszimilációról. De a főváros–vidék ellentétpáron túlmutató módon az asszimiláció lélektanáról általánosságban is tanulságos felismeréseket fogalmaz meg Háy. („*Az asszimiláns persze nem vidéki, nem keresztény, zsidó, szlovákiai magyar, vagy egy fekete, aki az orvosi után maradt egy lány miatt, az asszimiláns jöhet a 13. kerületből vagy Kozolsvárról, érkezhet Miskolcra Budapestre, Budapestre New Yorkba, lehetnek a szülei értelmiségiek, vagy olyanok, akik elhagyták őt gyerekkorában és nevelőotthonban nőtt föl. Az asszimiláns egyetlen átfogó jelzője, hogy kívülről jön [...]*”)

Megérdemelt-e ez a csokornyí írás egy külön kötetet? Nem találunk az *Egy máshoz tartozók*ban olyan írást, amely untatna, netán bosszantana, a legsúlytalanabb darabok is a Háyra jellemző biztos kézzel íródtak, vagyis a maguk módján jók. Ha pusztán praktikus szempontból nézzük, igenis azt kell mondanunk, ez egy kötet, egyenletes színvonalú, érdekes és változatos könyv, és nekünk, olvasóknak szerfelett kényelmes, hogy valaki egybegyűjtötte számunkra ezeket a darabokat, hogy egy kézbe fogja mindet, kellemes órákat tölthessünk el velük, akár egy leleményes kempingezés közben.

(Palatinus Kiadó, 2009)

Falvai Máttyás

Észrevenni a mozdulatlanságot

(Danyi Zoltán: Párhuzamok, flamingóval. Fejezetek egy regényből; Hullámok után a tó sima tükre. Fejezetek)

Danyi Zoltán a *Gyümölcsversek* után a közelmúltban két prózakötettel jelentkezett. Legújabb szépirodalmi szövegei sémákat, esztétikai és teoretikus alapvonalait tekintve nem térnek el jelentősen a korábbi lírai szövegektől. Hiszen prózái a versekhez hasonlóan gyakran meditatív textúrát

hoznak létre, hangsúlyos szerepet kap bennük a rend és rendezetlenség problematikája, a ritmus és a szimmetria kapcsolata. A két prózagyjűtemény novellái az érzéki ideák és tapasztalatok ábrázolhatóságát tematizálják, fő motívumaik (áramlás, hullámvás) sokszor visszatérő zenei témákhoz hasonlóan váltják egymást. A zeneiség említése pedig ezeket a novellákat olvasva a megkomponáltság, szerkesztési struktúrák, a témák ciklikus felbukkanásának invenciója miatt is indokolt felvetés lehet. A tapasztalás Danyi szövegeinek kiemelt élménye, működésük terepe elsősorban a látás, amely hol céltalannak tetsző nézelődés, hol koncentrált, nagyon is célulvú megfigyelés, hol valóban szenvedélyesen és türelmesen kontemplatív archiválás formájában válik a szereplők elsődleges életformájává. Danyi történeteinek hősei ebben a teoretikus és kultúrtörténeti aspektusait tekintve erős, sokadik reneszánszát élő világban mozognak. Bolyongásaik közben gyakran teszik témájukká a megfigyelői szerepekhez szorosan kapcsolódó módszereket, közülük is elsősorban a látás fiziológiája iránt érdeklődnek. Az érzékelés módja számukra elsődleges létezési mód, a regényfragmentumokként is olvasható, egymáshoz olykor szorosan illeszkedő rövidtörténetek ezt a tematikát nagyon átgondoltan tárják olvasóik elé. A szemlélődés, bámészkodás életprogramja ebben a prózai világban a teóriákat igazolni akaró kommentárok vagy traktátusok érvelési technikáit idéző beszédmód. Ehhez kapcsolódik a valóban kontemplatív, ráérős elbeszélői hang, amely nagyon lelassítja az olvasás tempóját. A lassítás, lazítás, koncentrált határozott és egyéni ritmust biztosít a szövegeknek, az általuk ellenőrzött térben mozogva olvasók és szerzői alteregók rendkívül nyugodt tempóban járhatják be együtt a tapasztalás útját. Danyi Zoltán szépirodalmi univerzumába, láthatjuk, nem lehet egyszerűen „beugrani”, szövegei a rendezettség és káosz, tér és idő, látható és láthatatlan kézenfekvő módon kínáló alapvonalairól rugaszkodnak el. Az idézett témák általában olyan szenzibilis, a megszólalásmódtól nagyon is függő határvonalon mozognak, amelyben az általánosító megszólalások közhelyességét a valamit mondástól csak momentumok választják el. Nem is beszélve arról, hogy ennek a keleti kultúrák és filozófiák iránti érdeklődéssel megerősített esszéisztikus prózai gondolkodásnak a téma újabb reneszánszával és az ebből eredő olvasói elvárásokkal is számolnia kell. Tudható, hogy az elmélkedő megfigyelésnek ebben a kulturális és gondolkodói horizontban kiemelt jelentősége van. A dolgok tökéletes tapasztalását, a szimmetriában feltáruuló gyönyörűséget középpontba állító novellák eszközeiként az egyszerű formákat, cselekvéseket, mozgássorokat használják. Bár szereplők egyéb motivációi, céljai, kapcsolatai sokszor tudatosan homályban maradnak, a harmonikus életterek kialakításának vágyát sohasem titkolják. Ez az életvezetési program a *Hullámok után a tó sima tükre* felütésében, első novellájában (*A hullámok után*) szépen tematizálódik. Itt a történet narratív váltásait a teaszertartás mozzanatai és kellékei koreografálják, ahogy a *Párhuzamok, flamingóval* egyik darabja (*Köris, tölgy, juhar*) ugyanúgy ebben az atmoszférában találja meg a helyét. A körforgás, áramlás irodalmi ábrázolása, az önmagukba záródó történetek és szemantikai alakzatok költészetté tétele Danyi prózai szövegeinek fontos tétje. Szereplőit, a dolgokba alámerülő szemlélőit gyönyörködteti a látvány, ahogy a tárgyak „lelkének” kutatásában is gyakran lelik örömeiket. Elbeszélői koncentrált figyelmet követelő tevékenységeivel (tai chi, jóga, futás) leginkább a tökéletes szabadság élményét keresik, akcióik a testüket uralni, az időt birtokolni vágyó alakok

kísérletei. A szimmetrikus alakzatok, életterek, közérzetek megszületésének pillanatát rögzítő szerzői alteregók gyakran és kedvvel időznek el és lelnék otthonra az átmenetekben, a flexibilitás fázisaiban. A *Hullámok után a tó sima tükre* ciklikusan visszatérő képe a hajnal órája, a köztesség klasszikus, a képzőművészetben határozott jegyekkel ábrázolt témája. A *Párhuzamok, flamingóval* novellái, amelyeket az alcímben jelzett olvasási stratégiának megfelelően nyugodtan vizsgálhatunk egy regény töredékeiként, ugyancsak gyakran idézik a képlékeny vagy kifejezetten likvid állapotokat. Úgy tűnik, a köztesség megtapasztalása az az út, amelyen végighaladva a vágyott harmónia megteremthető. Ahogy ezzel a *Párhuzamok, flamingóval* leíró passzusaiban időről időre találkozunk: „Figyelte a reggelt. A bizonytalan és rövid átmenetet, ahogy a reggel átváltozik délelőtté.” (*A 147-es visszafordul*, 14. o.) „Azon a hajszálvékony, nehezen meghatározható határvonalon, amelyen az éjszaka eltűnt és kezdetét veszi a nappal...” (29. o.). A *Hullámok után...* novellái ezt a flexibilis közérzetet eszközként használják a likviditás esztétikai tapasztalattá tételére. Úgy tűnik, ez a motivikus ismétlődés inkább tartja össze, inkább teszi regényszerűvé a két kötetet, mint az egymás történeteit folytató szereplők utáni nyomozás.

Danyi novelláiban úgy tűnik, különös jelentőséget kap a természetes, nem épített környezet. Ez az a tapasztalati tér, amelyben a posztmodern, jellegzetesen urbánus terekkel szemben a dinamizmus és a statikusság szimbiózisa erősen érvényesülhet. A ritmikus körforgás problémái ezekben a meditatív megfigyelésre alkalmas szcénákban könnyebben mutathatják meg természetüket. A *Párhuzamok, flamingóval* egyik írásában például így, az átmenetiség vizualitását hangsúlyozó jellegüket megmutatva: „Könnyű függönyök lebegnek az ablak előtt. Az alacsony felhőkön hangtalan villámlás fut végig, a parkolóban felragyog a kavics.” (*Hóna alatt egy üveg ásványvízzel*, 11. o.) Hozzá kell fűzni, hogy ehhez a szenzibilis módon változó természethez a szereplők, narrátorok újra és újra idomulni akarnak. Kedvteléseiket, életvitelüket a ritmus és a rutint uralja. A *Párhuzamok, flamingóval* talán legérzékenyebben megformált hőse az a tolvaj, aki életformáját filozófiává, teoretikusan megalapozott tevékenységgé teszi. Danyi novelláit a teóriákat vizsgálva egyébként is finom ironia lengi körül. Hiszen a tolvaj történetét elindító novellában (*Hóna alatt egy üveg ásványvízzel*) éppen egy a lélek létezését a logika módszereivel tagadó filozófusról olvashatunk. Ehhez képest a kötet szövegei saját lelkük természetét, rezdüléseit szigorú figyelemmel követő hősök történetei. Az életét ellentmondásoktól mentes teóriák mentén szervező betörő napi rutinját a már említett belső ritmika uralja. A tea, jóga, főzés, lazítás és koncentrált ritmusa az áramlás hinduizmussal is megerősített szellemi bázisát körvonalazza. A semmit nem birtoklásról, a tökéletes pillanattal záruló útról szóló történetek pedig a buddhista szellemi környezetet és az ebben a közegben otthonos életformákat idézik. Danyi Zoltán prózája persze nem az első kísérlet a modern magyar irodalomban, amely a már említett vallásfilozófiai problémákat teszi esszéista elkötelezettségű szépirodalmi univerzuma tárgyává. Bizonyos hasonló felvetések miatt Szentkuthy Miklós vagy Hamvas Béla prózája is eszünkbe juthat. Danyi Zoltán Hamvas prózájának értő ismerőjeként, az életmű egyik rendszerezőjeként jól ismeri ezt a szimbiotikus és több elemében szinkretikus gondolkodási stratégiát. Filozófus tolvajának alakját a nagyon is aktualizálható „magyar valóságban” helyezi el, a szereplő különlegessé éppen az által válik, hogy életformájának eredetét ebben a már több metamorfózist átélő

vallásfilozófiai térben helyezi el. A bölcsekedő tolvaj alakja persze nem szépirodalmi előzmények nélküli archetípus. A kidolgozás azonban a kortárs magyar irodalomban egyéni, szerzőjének stílusához védjegyként kapcsolódó stílust hoz létre. A „betérés filozófiája” hajszálpontos érvelésből bomlik ki, így a „tolvajnovellák” (pl.: *Szorítástól fehér ujjak, Kőris, tölgy, juhar, Minden kép megsemmisíthető*) fő témája valójában nem is egy tolvaj pikareszkje, hanem a már körvonalazott teorémák ismertetése. Az egymást finoman kiegészítő szövegekből ez az állapotváltozás szépen bontakoznak ki: „Felfogni, belátni és elfogadni, hogy senki és semmi nem a miénk...” „Nincs semmi, ami a miénk lenne, elfolyik minden, és ebben az áramlásban néha a közelünkbe úszik valami, tapinthatóan közeli lesz, azután megint távolra viszi az áramlat...” „A lopás a koncentráció legmagasabb foka, a lecsupaszított jelenlét, a pillanat teljessége.” (*Szorítástól fehér ujjak*, 25. o.)

A tolvaj paradox módon gyűjtőszenvedélyében is szenvedélymentességre törekszik, egész életét a rítus uralja. A szakralist vagy talán a transzcendenst keresi, ilyen rituálé, hogy a lelkes kényszerrel gyűjtött leveleket (*Kőris, tölgy, juhar*) később visszahelyezi a fák alá. Miközben célja a rekonstrukció, a visszafogadás, illúziója a változatlanosság harmóniája, mégis elkapja a szenvedély, a birtoklás vágya, amikor beleszeret abba a japán csészébe, amely számára az áhitott szimmetria megtestesülése. Mielőtt azonban azt gondolhatnánk, hogy ez a meditatív ritmusú és invenciójú próza csupán buddhista vagy hinduista axiómákkal dolgozik, hozzá kell gyorsan tenni, hogy a birtoklás, szétesés, újrendezés problémái más eszmetörténeti irányzatoknak is fontos kérdései. A szubjektum mélyére hatoló kitaró nézelődés mechanizmusaival a perszonalista filozófiák is gyakran szembesülnek. A létezés és a tárgyi világ immanenciájának problémája Maurice Merleau-Ponty kérdésfelvetéseinek is visszatérő problémája. Az ismert filozófus talán legtöbbet citált munkájában (*A látható és a láthatatlan*) erről a viszonyrendszerrel szólva a következőt fogalmazza meg: „A lét és a dolog tehát csak annak kínálja fel magát, aki nem birtokolni, hanem látni akarja; hanem lenni hagyni, részt akar venni azok folytonos létébe.” Továbbgondolva mindezt a gondolkodás és az érzékelés viszonyrendszerében, Merleau-Ponty úgy véli, hogy „a filozófia és a tekintet a folyamatos kérdés, kémlelés állapotában van”. Ezzel a felfogással úgy tűnik, Danyi narrátoraihoz és leíró technikáihoz is közel juthatunk. A pillanat ellopása, bekebelezése, birtoklása e próza finom virtuozitással megrajzolt pontja, e rablási kísérletekről szól a *Párhuzamok, flamingóval* néhány írása (pl.: *Minden kép megsemmisíthető*). Az aktfotósorozat negatívjait elcsenő szereplő története kiszámítható csattanóval zárul, mert a meglóptott fotós ezután már csak tájakat fotóz. Ez a történetyszál a folytatásban (*Helyreállítani önmagát*) mégis váratlan irányba fordul. A szétesés és újraépülés működésének kutatása, „az ember nélküli, tehát a hibátlan rend” gondolata a valódi ok, amely a kétféle életet élő fotóművészt kezdettől foglalkoztatja (51. o.).

A *Hullámok után a tó sima tükre* szövegei néhány kevésbé rejtetten felbukkanó önéletrajzi momentum tárgyalásának ürügyén hangsúlyos problémaként kezelik a látás fiziológiai szempontjait. Az érzékelés ehelyütt a pontos megragadás célélvűségével bír, így a létrejövő kép már nem valamilyen misztikus látvány, az emlékezés sem valamilyen meghatározatlan módon születő érzet. A látvány elvesztése, a felejtés folyamata Danyi szövegeiben nagyon is egzakt, megismer-

hető folyamatnak tűnik. Szépen, már-már programszerűen kibomló stációiról a leíró részekben gyakran olvashatunk. Ez történik az *Ahogy a felhők tükörképe* egyik részletében: „[A] beágyazott kép e folyamat során valóban elhalványul és kihull a szemből [...] (15. o.) figyeltem, a sejtek emlékezetéből a tükörkép hogyan tűnik el...” „[V]égül kihullott emlékezetemből a fák alatti jelenet, és jó volt így, minden nagyon jó; a lehető legtökéletesebb.” (19. o.)

Úgy látszik, ebben a prózai világban a látványelemek állandósága a pontos észlelés előfeltétele. Tovább lépve innen, a két novelláskötet a csend ábrázolhatóságának is kiemelt jelentőséget tulajdonít, problémáit bizonyításra váró tételekként kezeli. Az egyetlen objektumot szemlélő, annak mikroszkopikus változásait rögzíteni vágyó megfigyelő alakja a filozófiai gondolkodást végigkísérő alaphelyzet. A történetek elbeszélői örömeiket lelik a folyamatok rögzítésében, önreflexív vizsgálódásuk során rutinos tevékenységeiket, mindennapi akcióikat darabolják szét. A *Hullámok után a tó sima tükre* narrátora mániákusan tér vissza szenvedélyes szemlélődése kiinduló közegéhez, a tóhoz (*Egyre csak el, Tenni a szépet, Ahogy bokáig vízben állok*). A tapasztalás tárgyából rendszereket teremteni vágyó kontempláció kísérletét ábrázolja *A tó sima tükre*. A tavat minden napszakban és állapotban rögzítő festő a *Párhuzamok, flamingóval* fotósához hasonlóan foglalja össze a megfigyelés célját. A szövegből kiemelt citátumból is láthatjuk, mennyire izgalomban tartja a novellák szereplőit az alapelemek megtalálásának és újbóli összeillesztésének vágya: „[A] fehér felé törekszik minden szín, mondta a festő: minden szín a fehérből indul el, és ugyanoda, a fehérbe kívánczik vissza...” (75. o.)

Mindkét kötet egymást váltó elbeszélői nézőpontokkal dolgozik, struktúráikba építve néhány érdekes narratív játékot. Danyi egymásba áttűnő történetei tudatosan és ötletesen alkalmazkodik a narratológia néhány fontos maximáját. Az egyik ismert és könnyen igazolható tézis szerint az egyes szám első személyű elbeszélő hitelessége, az iránta való bizalom a legerősebb. E köré a gondolat köré gazdag teoretikus háló szövődött, említhetjük itt mások mellett Mieke Bal vagy Borisz Uspenszkij tárgyhöz fűzött megállapításait. Danyi Zoltán szövegei, úgy látszik, mindig készenlétben tartanak egy, az eseményeket határozottan kézben tartó, erősebb hangú elbeszélőt. A legújabb kötetben (*Hullámok után...*) ez a hang egy határozott vonással egészül ki. Hiszen főszereplője, a kortárs osztrák novellistákat fordító narrátor létező, éppenséggel Danyi Zoltán által teremtett szövegeket applikál saját sztorijába. A fiktív műfordítások beépülése a műhelynaplóhoz vagy egy ennél is személyesebb konfesszionális jellegű műfajhoz közelíti a kötetet. A szerzők nevének feltüntetésével „közreadott” novellák ilyen módon a szerző-elbeszélő összemosásának klasszikus alaphelyzetét és a műfordítás-eredetiség szintén sokszor tárgyalt problémáját is fricskával illetik. Bár a „regénybe” „szerkesztett” szövegek néhány témájukban és főként atmoszférájukban valóban elütnek a többi novellától, jól illenek a szerző-narrátor kapcsolat bekebelező természetéhez. A hatások kölcsönösségéről sokat elárul, hogyan viselkednek egymás mellé helyezve ezek a szerzőség tekintetében kétségessé tett történetek. Az *Apró örömök* (Fabian Bernstoff) című novella például „hátsó ablak” tematikájával a kukkolás, a látványban elmerülés kultúrtörténeti hagyományára reflektál, és valóban ez az a szemlélet, amely a fordító „saját” történeteit is uralja. *A mályvaszín folt* (Louise Kerstin-Theel) mintha a már vázolt, ellentmondásos kapcsolatrendszer programadó szövege lenne. A füzetbe cseppenő,

a saját tintától elűtő idegen folt valóban meghatározhatja a később belekerülő szövegek jellegét. Arról nem is beszélve, hogy az *Egy halványkék derengés* című történet elbeszélője egy víztisztító központ hivatalos fordítójaként életvitelében is az általa fordított osztrák próza világához idomul. Élette-rei, motivációi pedig az osztrák irodalom ikonja, Thomas Bernhard prózáját idézik, hiszen erről a helyzetről Bernhard legismertebb regényalakja, Konrad, *A mézségető* hőse is könnyen eszünkbe juthat. Konrad látszólag motiválatlanul, homályba vesző előzmények után él évtizedekig a címben idézett helyen, miközben a hallásról szóló tanulmányán dolgozik. Gondolatai, megfigyelései valójában meddő felkészülésnek bizonyulnak egy olyan tanulmányra, amelyből aztán egy szót sem tud leírni. A *Hullámok után a tó sima tükre* egyik fejezetében, az *Egy halványkék derengés*-ben a víz és a levegő moccanásait hallgató hős Konradhoz hasonlóan él az érzékelés ígézetében. „[H]amarosan azonban azt vettem észre, hogy a levelek tisztogatása közben halványabbá és fakóbbá válnak az emlékek...” (51. o.)

Az örökös hullámvászon sokoldalú ábrázolása Danyi prózáját zeneiséggel, a zenei témák visszatérésének tartalmával is erősíti. A *Sem az erdőt, sem a fát* (Ulrich Hochgatter) alaphelyzetében a hullámvászon és a ritmust tanulmányozó, számsorokat összeadó szereplő mintha valóban Danyi fordítójának alakmása lenne. Bizonyítva, hogy a látszólag több forrásból származó intertextusok valóban szimbiózisban létezhetnek együtt.

Danyi Zoltán egymásba olvasható, a korábban elhagyott szálakat olykor váratlanul felvevő rövidtörténetei egy jól átgondolt kirakós játék darabjai. A fragmentumok összeillesztésének erős vágyát alakítják ki olvasójukban, elbeszélői mégis mintha kedvesen meg is mosolyognák ezt a törekvést. Ezek a szövegek végeredményben az áramlás, lebegés megragadásának esztétikai kísérletei, bennük az áttetszés állapota teremődik meg, világába építve az áttűnés esztétikai tapasztalatát és annak különböző vizuális megoldásait. Narratív váltásai hirtelen vágások helyett inkább egy sajátos fade in-fade out technikát követnek. A *Hullámok után a tó sima tükre* rutinos meditatív mozgássorai (futás, japán teaszertartás) pedig mintha a harmónia után kutató „keresők”, alteregók bemelegítő gyakorlatok lennének. Danyi Zoltán utolsó két kötete „ráérős” prózák gyűjteménye, esztétikum és irodalom kapcsolódási pontjait szívesen vizsgáló, vallásfilozófiai, szubjektumelméleti problémák mellett elidőző olvasóknak jó szívvel ajánlható.

(zEtna, 2009 – Timp Kiadó, 2010)

Kovács Krisztina

Tisztaság, Egészség

(Cseke Ákos – Tverdota György:
A tisztaság könyve)

Stílszerűen puritán külsőt mutat *A tisztaság könyve*, melyben egy tudós szerzőpáros tanulmányait olvashatjuk a filozófia és a művészetelmélet tisztaságfogalmáról, illetve tisztaságeszményéről, ezek elméleti összefüggéseiről, valamint szemléltetési és megvalósítási kísérleteik szépirodalmi és kritikai gyakorlatáról. Hőfehér borító a legszükségesebb alapinformációkkal, s hozzá kis méretű reprodukció Bot-ticelli *Angyali üdvözlete*, mintegy jelképes gesztusként a

későbbiekben több alkalommal is hivatkozott keresztény példakép megidőzésére. Kiadói ajánlás és fülszöveg híján csak a szerzői nevek sugallhatnak tematikus irányultságot, de valószínű, hogy ezt a kötetet amúgy sem a polcokat bön-gésző alkalmi olvasónak szánták, még ha tartalma nem is részben akár népszerű ismeretterjesztésként is felfogható (a kultúrtörténeti érdekességek a nagyközönséghez – vö. a *Világfalu* c. televíziós sorozattal –, a verselemzések az iskolai társadalom minden érintettjéhez szólhatnak), de nyilvánvaló, hogy elsősorban ínyenc irodalomértők és böl-celetkutatók számára készült, szakmonográfiának.

Esztéta és irodalomtörténész alkotókról lévén szó, nem lenne meglepő, ha a választott cím alapján, még a fella-pozás előtt egy karakteres Kassák Lajos-kötet (*Tisztaság könyve*) részletes vizsgálatára számítana itt egyébként a művelt érdeklődő. Az már inkább, ha mondjuk – főként a nyitó biblikus illusztrációhoz képest – a klasszikus taoista szentírástörredék (*Csing-csang-king*, azaz *A tisztaság könyve*) értelmezését várná. A két szerző közül annak ellenére is a József Attila-életmű egyik legkiválóbb interpretálójának, Tverdota Györgynek a neve a biztosabb tájékozódási pont, hogy Cseke Ákos személyében szintén egy olyan tudós gondolatait olvashatjuk, akinek a tisztaság-problematika és a József Attila-művek tárgyalása terén egyaránt számottevő kutatásai és publikációi ismeretesek (csak a legfrissebbek közül néhány példa: *A szenvedés fogalma – József Attila: Nagyön fáj*, in: Kortárs, 2007/2; *A szép fogalma a skolasz-tikus bölceletben*, in: Vigilia, 2007/9.; *A tisztaság fogal-ma József Attila kései verseiben*, in: Kortárs, 2008/7–8.; *Plótinosz a tisztaságról*, in: Vigilia, 2009/3.). A hazai szakirodalomban hiánypótlónak tekinthető kötet elkészítő nagyságrendű filológiai háttér munkán alapszik, széles körű rálátással szemléli, illetve gazdag kapcsolatrendszert feltár-va, sokirányú kitekintéssel és bőséges (a Cseke-tanulmá-nyokban olykor túlbujánzó) jegyzetapparátussal kiegészít-ve szemlélteti mondandójának tárgyát.

A szerzőtársak mindegyike két-két nagyobb terjedelmű írást közöl a könyvben. Cseke Ákos esztétikájában áttekin-tése azt kíséri figyelemmel, hogy a tisztaság fogalma külön-böző korokban és kultúrákban, illetve filozófiai eszmerend-szerekben miként jutott szerephez. A kultúranthropológiai, vallásbölceleti, etikai, esztétikai, lételméleti-ismeretelmé-leti összefüggések tárgyalását alapvetően kronologikus megközelítéssel végzi, s közben folyamatosan kiemeli, egymásra vonatkoztatva hasonlítja és különbözteti az irány-adó gondolkodók nézeteit. Tverdota György első írása arra vállalkozik, hogy aprólékosan feltárja és összeszikkasztja a tiszta költészet, a költészeti purizmus századelős fény-korának elméleti-kritikai koncepcióit és vitáit, beleértve a magyar irodalom korabeli reakcióit is. Nem véletlen, hogy szerzőink József Attila költészetében találják meg azt az ide-ális vizsgálati alapanyagot, amely egyrészt arra nyújt kiváló lehetőséget, hogy a tisztaság-fogalom lírai-bölceleti érvé-nyesülését, az elemi tisztaságvágy líranyelvi megnyilatkozás-ait érdemben vizsgálhassák (l. a második Cseke-tanulmá-ny), másrészt arra, hogy kötet zárásaként a „poésis pure” metodikai elveinek példaértékű gyakorlati megvalósulását elemző módon tegyék szemléltetővé Tverdota versciklus-elemzésében.

Az elméleti áttekintések mindkét esetben elfogulatlan objektivitásra törekcsenek, a szerzők tartózkodnak a köz-vetlen véleménynyilvánítástól. Egyetértés vagy cáfolat minden esetben tényszerű alátámasztásra épül, emellett

azonban figyelmük irányulása, kiemeléseik, az összefüggések hangsúlyviszonyainak differenciálása egyértelművé teszi, hogy megközelítés és tárgyalásmód egyszersmind személyes motiváltságú is. Cseke Ákos időben és kapcsolatrendszerében is egyaránt szerteágazóbb vizsgálati corpusal dolgozik, s ebből is adódhat, hogy a demonstrált lexikális adattömeg, a név szerinti hivatkozások, a kiegészítő ismeretanyag komplexebb rendszerré áll össze, melyet gyakori árnyalással pontosít és részletez, ismétlésekkel segít összefogottabbá, követhetőbbé tenni. Lehetséges névjegyzéke és tényleges jegyzetkiegészítései kétszeres nagyságrendet képviselnek a könnyedebb tárgyalásmódú, bár szintén maximálisan szakszerű Tverdota-tanulmányhoz képest, mely egyébként szintén gyakorta él a finomító keresztivatkozások eszközével. Esszéyszerűbb tárgyalásmódra a verselemző írások kínálnak jó lehetőséget, melynek szabadabb, mégis fajsúlyos megnyilatkozásaival elsősorban a Tverdota-szövegekben találkozunk. (Csak érdekességképpen említem meg, hogy amíg Cseke két fejezetnyi mondandójához 240 oldalon mintegy 600 lábjegyzet – német, angol, francia és latin nyelvű is – csatlakozik, addig a Tverdota-írások vonatkozó irányszámai egyformán a kétszázas nagyságrendet képviselik; Cseke az Óda-központú életművizsgálatban 65 egyéb József Attila-versre tekint ki, Tverdota a Medáliák-ciklus aprólékos elemzéséhez csupán a közvetlen verselőzményeket és néhány szövegváltozatot vesz hivatkozási alapul, s míg a társszerző saját nézetei mellett 38 különböző személyiség véleményének tükrében szemlélteti költő és műve eddigi megítélését, addig ő ennek kevesebb mint felével is megelégszik és célba ér.)

Amennyire gazdag a magyar nyelv szinonimákban, annyira sokszínű a latin szókészleti alap és a belőle származó kultúrnyelvek tisztaságfogalmának polivalenciája. A latinban a purus melléknévi jelentései: tiszta, hótiszta, makulátlan, ragyogóan tiszta, büntelen, finom, idegen anyagtól mentes, igazi, vegyítetlen, pusztá, nyers, szeplőtelen, szűzi, valódi; a tisztaság főbb szinonimacsoportja pedig: claritas, purismus, puritanismus, sanctimonia. A franciában a költészetelméleti terminológiában a konkrét stílusírányt megnevezésére állandósodott a speciális *poésie pure* szószereket, a modern angolban a pure jelentése kevés kivétellel lefedi a latin előzmények teljességét. Mindez az összetettség azt is előrevetíti, hogy a fogalmi megközelítésű történeti áttekintés igen sok mindent magában foglalhatna, de Cseke Ákos nyitó értekezésében (*A tisztaság akarása*) természetesen a bölcséleti-eszmetörténeti vonatkozások kapják a főszerepet. A tisztaságfogalom korok és kultúrák szerinti értelmezésének folyamatát abból kiindulva követi végig, hogy a tisztaság iránti vágy és törekvés mindig is lényeges világszemléleti problémaként foglalkoztatta és ösztönözte az emberiséget. A kulcsfogalomhoz kötődő értékszemléletek etikai, esztétikai, pszichológiai és filozófiai vetületeit sorakoztatja egymás mellé olyan módon, hogy a gondolkodástörténet főbb irányzatait és azok képviselőit állítja a középpontba, s miközben elemző módon tárja fel a szellemi örökségek továbbélésének gazdag viszonyrendszerét, hivatkozásaiban folyamatosan megidézi a kutatási terület külhoni szaktekintélyeit is (Hadot, Douglas, Foucault, Caillois, Jankélévitch). Az összevetésekben a preferált platonikus-neoplatonikus, skolasztikus, karteziánus, fenomenológiai bölcsélet képviselői, illetve Cassianus, Ágoston, Kant, Schopenhauer, Edith Stein mellett szerzőnk leggyakrabban Plótinosz eszmerendszerét tekinti viszonyítási alpnak, ami

az európai gondolkodástörténetben betöltött szerepe, korokon átívelő hatása okán is indokolt, de ez a fajta kiemelés mintha azt is sejtetné, hogy Cseke tisztaságproblematikai vonatkozásában nemcsak alapvetően meghatározónak, hanem személy szerint is inspirálónak tartja a 3. században élt filozófus-esztéta nézeteit. Az áttekintő rendszerezés teljességre törekszik és e szándéknak alapvetően meg is felel, de talán furcsa, hogy az angol puritanizmus kultúrtörténeti és eszmetörténeti szerepét elhanyagolja. Sajátos az is, hogy a freudi tisztaságnézetek főbb elemeinek és összefüggéseinek (pl., hogy nincs lélekemélyi, eredendő tisztaságvágy bennünk, csupán kompenzációs jellegű lelki nárcizmus, s hogy a tisztaságra törekvés az ösztönkielégítés elfojtásával jár együtt, mely paradox módon önmagában is eredményezhet kielégülést) áttekintése a vártnál nagyobb terjedelmet kap, s hogy részben ugyan heideggeri és wittgensteini észrevételek alapján, de mégis szubjektíven, erősen kritikus véleményt formál e ma már merevnek, erőszakoltnak, sőt tudománytalanoknak is minősített állításokról. (Ugyanakkor persze nem tagadja, hogy ezek provokatív-inspiráló szerepe, erős kontraszthatása nagyon fontos volt az elvont, életszerűtlen fogalmiságba belemerevedett korabeli bölcséleti gondolkodás frissítésében csakúgy, mint az utókor számára.) Különös jelentőséget kap itt a mélyfeltáró lélekelemzés, a pszichoanalitikus kathariziselmény szerepére való kitekintés már csak azért is, mert később mindkét szerzőnk bevonja József Attila-elemzéseibe ezek biografikus és irodalmi összefüggéseit. A költő esztétikai nézeteiről és műveiről szóló tanulmányokban aktuális hivatkozások tekintenek vissza mindemellett a keresztényi kultúrkörben egyébként is meghatározó Szűz Mária-i, illetve Jézushoz kötődő tisztaságélményre, a tiszta tudás és a tiszta líraiság problematikájának lírai kérdésfelvetéseire, s újra fókuszba kerülnek a kulcsfogalom, a tisztaság lírayelvben is felbukkanó szimbólumai (víz, fény, szerelmi megtisztulás, eggyé válás, mindenség, transzcendens Egy stb.) és szinonimái.

A múlt század húszas-harmincas éveit a költészeti purizmus fénykorának tekinthetők. Az irodalomelméleti-kritikai érdeklődés elsősorban ekkor állítja középpontba a tisztaságot mint esztétikai értékfogalmat. A kutatók érdekes módon inkább a kizárásos megkülönböztetés oldaláról közelítették meg a problémát, vagyis többnyire azt határozták meg inkább, hogy mi minden nem fordulhat elő a tiszta költészet eszköztárában. Elméleties megállapításaik olykor szöges ellentétben álltak egymással, személyeskedéstől sem mentes, harcos vitákat indukáltak, ezek nyelvfilozófiai megalapozottsága azonban alapvető hiányosságokat is mutat (egyik tábor sem volt képes egységes nézetrendszer vagy terminológiát kialakítani). Tverdota György első tanulmányában (*Egy talált tárgy megtisztítása*) ismerteti és véleményezi is a *poésie pure*, illetve a *poésie raison* főbb zászlóvivőinek líraelméleti nézeteit, részletesen áttekinti a több hullámban megélnéköltői vita fejleményeit. Meghatározó szaktudósok (Bremond, Souday, illetve Paulhan és Maclair), valamint tanítványaik-követőik (Thibaudet, de Souza, Claudel, Gaultier) véleményét ütközteti, a korabeli megállapítások szerinti többszörös tükrökben tekint vissza a költészeti purizmus elődjeire (Racine, Poe, Flaubert, Baudelaire, Renan) és kortárs képviselőire (Mallarmé, Valéry). Segít közvetíteni és értelmezni a kulcsfontosságú tanulmányok lényegi terminusait és szimbólumait (pl. nyelvi redukcionizmus, transzsubstanciáció, verbális alkímia, orfikus nyelvállapot, claudeli Animus-Anima példázat), és rámutat

azokra az ars poeticus és metodikai párhuzamokra, amelyek korábban érvényesülő vagy szinkron stílustörékvésekben a poésie pure elveivel és költői gyakorlatával rokon természetűek (pl. l'art pour l'art, szürrealizmus).

Rövid kitekintés taglalja a puristák vitájának egyidejű külföldi reakcióit, köztük a magyar reflexiókat (Kosztolányi, Gyergyai Albert, M. Pogány Béla), melyeknél Németh Andor komoly felkészültségének méltatása azért is lényeges, mert az többszöri hivatkozási alapként szolgál a később elemzett tisztaságelvű József Attila-versek kortársi megítélésének számbavételekor. Zárásképpen Tverdota kissé ironikusan kommentálja a szemellenzős pengeváltások történetét, a néhol öncélú elméletieskedést, az engedmények útvésztojébe tévedt értékrendi radikalizmust; kételyeket fogalmaz meg azzal kapcsolatban is, hogy mennyi mindent kéne a puristák szerint száműzni a prózaiságtól mentes igazi költészetből, de mindemellett elismeri az új metódusok termékenyítő hatását, melyet a nyelvi intenzitás növelésében fejtettek ki, s helyesli – helyesen – az idejétmúlt romantikus szubjektivizmuson való túllépés előremutató törekvését.

Tverdota később helyesen mutat rá arra is, hogy a poésie pure integrált programjának József Attila-i lenyomatait eddig figyelmen kívül hagyta, vagy legfeljebb felületesen, érintőlegesen vette figyelembe az irodalomtudomány a művek elemzésénél, a filológiai háttérinformációk felhasználásakor. Ezt az aránytévesztést igyekszik helyesbíteni előbb Cseke Ákos azáltal, hogy részletes áttekintést ad újabb, hét tételből álló értekezésében a tisztaságelvű költészet kulcsfogalmainak, etikai-bölcseleti inspirációinak az egész életművet behálózó szerepéről, majd pedig Tverdota György prezentálja az újszerű megközelítés összbenyomást módosító-pontosító szükségességét a Medáliák-ciklus mikrofilológiai hitelességű, mindemellett kreatívan inspiráló, minden rezdülésre figyelmes újraértelmezése által.

A Cseke-dolgozat (*Egy tiszta költő. A tisztaság fogalma József Attila költészetében*) 1923-tól datálja a versekben a tisztaság-problematika tudatos, hangsúlyos megjelenését. Már a fiatalkori művekben is elsődleges motívumként azonosítja a szerelmi katarzis általi megtisztulásvágy elemi szükségérzetét, a magasabb létig, tisztább ismeretig eljutás célképzetét. Rámutat, hogy a költő az egyetemes világértésről való líranyelvi megszólalás programja kapcsán összeegyeztethetőnek tartja a didaktikus, küldetéses, osztályszemléletű bölcelet hangoztatását is a tisztaságelvű költészetrel. Érdekes párhuzamokra hivatkozik a *Bibliái*, a *Nem én kiáltok* és a *Tiszta szívvel* kiemelése mellett a Vágó Márta-féle levelezés filozofikus fejtegetéseinek megidézésével. Az *Óda* részletes elemzése során – több pszichológizáló megközelítéssel ellentétben – a tisztaság-bölcseleti koncepció elsődlegességére hívja fel a figyelmet, főként plótinuszi és skolasztikus hatások azonosítása nyomán, s a szövegösszefüggés alakulását követve szemlélhetővé teszi az érzelmi-tudati folyamatok versbeli letisztulásának stádiumait is. Az *Ódát* a tisztaság-szinonimák kulcsgyűjteményeként állítja eléln. A *Nagyon fáj* aktualizált vizsgálata által követhetővé válik itt az a folyamat is, ahogy a költő eljut a szerelemélménytől remélt tisztulasesély elvesztésének tudatosulásáig, melyet még rövid időre a Flóra-versek és a hozzá írott levelek megváltásreménye ellenpontoz, majd pedig a kései töredékekre való hivatkozások bizonyítják, hogy miként véglegesedhetett az illúzióvesztések nyomán az Egésszel, a legmagasabb rendű Eggyel, Tisztasággal való egyesülés vágya a halálkatarzis pietas-képzetében.

Bár ebben a tanulmányban is sok a külső hivatkozás, mégis alapvetően személyes motiváltságúnak tekinthető Cseke gondolatsora, vélekedése. Elfogult elfogulatlanságát jelzi, hogy míg az *Óda* értelmezésekor szembeszáll Beney Zsuzsa koncepciójával, a Flóra-versekről beszélve már mint kiemelten ajánlott elemzőt említi, s hogy ő maga teljes egészében ráhangolódik a vizsgált szövegek hangulatára is, az tetten érhető a néhol már pátoszközeli megnyilatkozásokban.

A Tverdota-féle interpretációs fejezet (*A Medáliák mint a tiszta költészet magyar mintapéldája*) Cseke Ákoshoz hasonlóan a József Attila-kortársak közül Németh Andor, Gáspár Endre, Ignóus Pál, Szabolcsi Miklós észrevételeit tekinti a legfontosabb viszonyítási alpnak, a mai elemzők közül pedig elsősorban Gertraude Wanausek vélekedésére tér ki (elismerő gesztusaihoz érdekes módon itt nem társul könyvészeti hivatkozás). Dekonstruktív módszertani alapvetésben hangsúlyozza, hogy kísérletei nagyrészt hipotetikusak, s hogy túlzottan labilisan tartja a biografikus háttérinformációk másoknál tapasztalt hangsúlyos figyelembevételét, de azért ha felbukkannak életrajzilag azonosíthatóan minősülő motivikus-kontextuális kapcsolatok, azok esetleges együztzsemlélésére is sort kerít. Aki ilyen mélységéig ismeri és érti a költő életművét, mint Tverdota, attól az olvasó fenntartások nélkül veszi, hogy az interpretáció olykor felszabadítóan inspiráló játékká változik: a tizenegyedik *Medália* elemzésekor például szerzőnk maga készít variánsokat improvizatív-tudatos szövegeképzesi megoldásokkal, a költő saját eljárás módjait és a közvetlen verselőzményeket imitálva, hiteles komolysággal.

A keletkezési előzmények számbavételekor Tverdota hangsúlyozza, hogy a párizsi tartózkodás közvetlen hatása inkább a poésie pure-vitákra való gyors és fogékony reagálásban érhető tetten, s a szürrealista stíluselemek megjelenése József Attilánál ehhez képest csak másodlagos – igaz, időben jóval hosszabb kihatású, még annak ellenére is, hogy az 1927-es próbálkozások és a *Medáliák* egy évvel későbbi szintézisre törekvő csúcsteljesítménye mellett a legtisztább purista opusnak a Németh Andor számára ajánlott, 1933-as *Ballada* című egysoros (1.: „Vízcepp az ég, viszi a szél”) tartja, s ezzel együtt is, hogy a *Nagyon fáj*, valamint a kései töredékek az ő látókörében szintén kiemelt fontossággal jelennek meg. A *Medáliák*, mely „radikális homályosságával élesen elüt a többi remekműtől”, Weöres Sándor-i tehetségről tanúskodik rendezettségében is inspiráló formatechnikája által, töredéktermészete ellenére is a szemléleti világegész leképezésére kész nyelvi leleményeivel, s így a Valéry-féle aszketikus-eliminatív, a közlés helyett a kifejezésre törekvő költészetmodell legjobb gyakorlati reprezentációja a magyar költészetben – állítja és bizonyítja Tverdota, majd pedig szembeállítja vele az *Eszmélet* tizenkét tételét, melyekre már inkább a baudelaire-i lirizált-átlényegített, retorikusabb fogalmiságot tartja jellemzőnek.

Szerzőnk nemcsak a *Medáliák* alkotói módszereit szemlélteti tipizáló leírással, de befogadóként is igyekszik feltérképezni a lehetséges olvasói reakciók jellemző változatait. Vajon mit tudunk kezdeni a képgazdag, pontos érzékelésmódú, gazdag asszociációs bázisú, konkrét tematikát nélkülöző, kihagyásos-sűrítéses nyelvhasználatú, hallatlan gazdag és szerteágazó háttérismereteket integráló, strukturálisan puzzle-technikájú, relativizált jelentésvilágú textusokkal? Tverdota tárgyalásmódjának nagy pozitívuma, hogy nemcsak beavat, hanem együtt is játszik olvasójával. Hangvétele többnyire könnyed, s amennyire lehet, közvetlen. Saját

példáján pedig közvetve arra is ösztönöz, hogy folyamatos nyitottsággal olvassuk újra és újra József Attila költeményeit, illetve azok értelmezéseit. S ha be is látja, hogy a tárgyalt jelenség relatíve szűk hatókörű, egész mondandójával azt igazolja, hogy minden újabb tudományos, alkotói és befogadói kísérlet közelebb vihet bennünket a teljesebb, tisztább megértéshez, a „minden Egész”-t tovább aprító korban egy költői mű-egész, életmű-egész, világkép-egész teljesebb befogadásán keresztül én-egészünk, világ-egészünk árnyaltabb, lényegibb megismeréséhez.

(Universitas Kiadó, 2009)
Juhász Attila

„Egy darabka vegytiszta idő”

(Marcel Proust és *A megtalált idő*)

„Csakis a művészet révén léphetünk ki magunkból, Tudhatjuk meg, mit lát valaki más abból a világmindenségből, amely nem ugyanolyan, mint a miénk, s melynek tájait ugyanúgy nem ismernék, mint a holdbelieket. A művészetnek köszönhetően ahelyett, hogy egyetlen világot látnánk, a miénket, világok sokaságát látjuk, ahány eredeti művész születik, annyi világ áll előttünk...”

(Marcel Proust: *A megtalált idő*)

Milyen különös érzés felépíteni egy világot, egy elképzelt világot, s ennek hangulatához ragaszkodva irányítani a hétköznapi lépéseket. Ebből kitörni nem lehet, elfelejteni sem lehet, csak új és még újabb képeket, hangokat, szagokat, illatokat, pillantásokat, érzéseket, benyomásokat lehet hozzágyűjteni, mellyel szép lassan egy olyan burkot építünk magunk köré, mely szinte áttörhetetlen, vagy inkább rugalmas hártaként lebeg körülöttünk, és amelyről mindenki, aki megpróbál felkapaszkodni rá, lepattan. Néha csak egy dallam, máskor egy kép a normandiai partvidékről, egy madeleine, egy fehér napernyő, egy gyötrelmes féltékenységhullám – Proust regényének elmélyült olvasása után hirtelen mindenről eszünkbe jutnak regényének bizonyos momentumai, s egy idő után beivódik a bőrünk alá, a tudatunk legmélyére, hogy aztán már soha ne szabadulhassunk tőle. Egy-két párizsi út után a rue Royale sarka a Boulevard Maiesherbes felé, a Boulevard de Courcelles a Monceau park mellett, vagy a kis sétány a Champs-Élysées parkjából a Concorde-tér felé, mind-mind mitikus helyé válik, s szinte megszállottként keressük a nyomát, pedig ha figyelniük regényének szavaira, nem a Père-Lachaise-ben keressének, hanem csakis magunkban, bárhol is vagyunk.

Képtelenség volna megszámolni, hány író ihletett meg, és hányat némított el örökre Proust halhatatlan műve, az *A la recherche du temps perdu* (Az eltűnt idő nyomában). A regényfolyam utolsó kötete, a *Le temps retrouvé*, A megtalált idő, Jancsó Júlia kiváló fordításában végre magyarul is olvasható. Túl sokat kellett rá várni, hiszen franciául 1927-ben jelent meg, és ha valamiről, akkor erről nyugodtan állíthatjuk, hogy a korábbi hat kötettel együtt átírta az irodalomtörténetet. „Ez egy kivételes mű, én legalábbis annak szántam” – írta Proust Robert Dreyfus-nak abban a levelében, melyben a regény visszhangja miatti aggodalmait ecseteli. Bár minden ismerőse a finomságot és a törékenységet említette meg Proust alkatával kapcsolatban, ebből a levélből kiderül, hogy mennyire nem kedvelte ezeket

a jelzőket, s legszívesebben megakadályozta volna, hogy bárki is használja őket a regényét elemezve. Betegségéből, gyermekkorban felismert és egyre súlyosbodó asztmájából adódó törékenysége legendássá vált, talán túlságosan is, mert évtizedekig tartó szenvedéseit idősebb korban már nem is vették komolyan – amolyan örök haldoklónak számított. Elemző technikájának finomságait pedig szinte minden rajongója a regény különlegességei között tartja számon. Olyan érzésekre döbönt rá bennünket, amiket legszívesebben talán inkább eltemetni szeretnénk magunkban. Túl sokat veszítünk az idő múlásával. „Bennem is sok minden összeomlott, amiről azt hittem, hogy örökké tart, és sok olyan új dolog épült, ami még akkor előre nem látható új örömeket szült és fájdalmakat, mint ahogy viszont a régi-eket ma már nehezen, vagy sehogy sem értem. Annak is jó ideje már, hogy apám nem mondhatja többé anyámnak: »Menj be azzal a gyerekekkel.« Ezeknek az óráknak még csak a lehetősége sem fog újjászületni” – írta regénye első kötetében, a *Swannban*.

Ő a szemlélődő életvitel huszadik századi megtestesítője, az ember, aki a szépségben találja meg élete értelmét – legalábbis ez az egyik oldala. S éppen a kettőssége teszi oly különlegessé, mert nem lehet csak a jófiút, az anya és a nagymama kedves gyermekét szeretni benne, látnunk kell a férfit, aki beteljesületlen szerelmei miatt gyöttrődik, vagy éppen azoknak a férfiaknak okoz szenvedéseket, akik közel állnak hozzá. A megcsalt szeretők, a „fogoly” férfiak, a szexualitás gyötrelmei ugyanúgy életének részei, mint a művészet és az imádott szülők. Húszas éve elején járt, mikor egy interjúban, arra a kérdésre, hogy milyen tulajdonságokat kíván meg egy férfitől, azt felelte, hogy a női báj. Charlus báró, Robert de Saint-Loup, vagy Morel alakja nélkül Proust nem érthette volna el azt a hatást, amit általuk elért. Olvasói végigasszisztálják e három férfi szerelmi életének legapróbb mozzanatait is, egymás iránti vonzalmaikat, gyűlöletüket és félelmeiket. Proust ebben is a legerősebbek közül való. Nőalakjainak történetei is valószínűleg férfiakból építkeztek: Albert és Albertine, André és Andrée, Gilbert és Gilberte – milyen találóak a francia nevek, hogy egyetlen betű megváltoztatásával felcserélhető a nemek. Proust egyik legismertebb szerelme Reynaldo Hahn, a kitűnő zeneszerző volt, aki rövid ideig tartó kapcsolatuk után életének talán legfőbb bizalmasává vált. Neki vallotta meg sofőrje, Alfred Agostinelli iránti rajongását is: „Nem elég annyit mondani, hogy szeretem. Imádom. – írta egyik levelében. Agostinelli váratlan halála a kétségbeesés szélére sodorta és mindent elkövetett, hogy a fiatalember halálának évfordulóján, minden évben friss virágok kerüljenek a sírjára. Reynaldo pedig csak látogatta és vigasztalta. Látogatásai alkalmával először a zongorához ült le, hogy egy kedves dallammal köszöntse barátját. Számtalanszor eljátszotta Proustnak Saint-Saëns d-moll szonátáját, s a feltételezések szerint ebben van az a „kis frázis”, ami „Venteuil-dallam”-ként a regény visszatérő motívuma lett. Kutatók százaai szentelték magukat Marcel felé, hogy minden elképzelhető szempont alapján kielemezzék. Ezekről azonban senki sem fogja közelebb érezni magát a regényhez, vagy egyáltalán ahhoz a hangulathoz, amit a regényfolyam áraszt. Csak ráérezni lehet az ízére, s ha hatni kezd, kitörölhetetlen nyomokat hagy, életeket, világképeket lesz képes megváltoztatni. Ez a munka az ő élete volt és az emlékműve lett.

A megtalált időben fogalmazódik meg a regény egyik

legfontosabb gondolata, a boldogság konzerválásának lehetősége. Egy-egy analógia csodája ragadta ki a jelenből, ezek vezették vissza a hajdani napokhoz, az eltűnt időhöz és ezek képezték a dolgok leglényegét, amiket ha sikerült kimerevítene a tudatában, úgy érezte, hogy megragadta – „egy darabka vegytiszta időt”. Az időn kívüliség, az időből kivont létezés megízlelése vált számára lehetővé. Az örök-kévalósághoz kötő szemlélődés öröme töltötte ki élete napjait, miután felismerte, hogy „a műalkotás az egyetlen mód, amelyen az eltűnt Idő megtalálható”. *A megtalált idő* című részben mondja ki, hogy „a valóságban lehetetlen leírni azt, ami mélyen” bennünk van és a „félhomályban” megbújó gondolatok előhívásának is egyetlen módja a műalkotás lehet. Megértette, hogy „az irodalmi alkotás összes nyersanyaga” az addig leélt élete lesz. Műalkotássá formálta az életét, mintha csak egész életében erre készült volna. Richard Rorty amerikai filozófus *Esetlegesség, irónia és szolidaritás* című könyvében Proust az „önteremtő, autonóm emberi élet” mintapéldája. Rorty számára ő a „tökéletes értelmiségi”, olyan ember, aki szerencsés, mert elegendő szabadideje és pénze van, templomokat, színházakat, múzeumokat látogat és főként, sok könyvet olvas és műve által egy új világot teremt. A fiatal Proust Renouvier, Boutroux, Darlu és Henri Bergson gondolatain nevelte fel magát. Darlu vezette rá az érzékelhető világ irrealitására, valamint az emlékezet és idő jelentőségére, de gondolkodásának egyik legmeghatározóbb formálója mégis inkább talán John Ruskin. „Ruskin iránt érzett csodálatom olyan jelentőséget adott a dolgoknak, amelyeket megszerettetett velem, hogy nagyobb értéket láttam bennük, mint akár az életben” – írta fiatal éveire emlékezve. Maurois közvetítő szellemnek nevezte Ruskint Proust-életrajzában, aki a művészetet keresztül kapcsolta rajongóját a valósághoz. Mennyire képtelen dolog valóságról beszélni egy ilyen volumenű regény

kapcsán, s főleg egy olyan szerző esetében, aki maga is így vélekedett: „Képtelen voltam ... meglátni olyasmit, ami iránt nem valamely olvasmány ébresztett bennem vágyat, amit nem rajzoltam meg előre vázlatként, hogy azután ezt szembesítsem a valósággal.” Proust nagysága abban rejlik, hogy képes volt megragadni az emberi psziché egy olyan bugyrát, amelynek feltérképezésére korábban senki nem vállalkozott. Lehet-e úgy élni, hogy az ember folyamatosan bizonyos helyzetek elemzésével és lehetséges következményekkel bajlódik? Lehet-e állandóan gondolkodni és gyötrődni a múlton, a jelen leghétköznapiabb eseményein, s a jövőn, mely egyértelműen a boldogság és a biztonságot nyújtó szeretet elvesztésével fenyeget? Nem rontja-e el a jelent a félelem, nem teszi-e elviselhetetlenné az életet a tisztánlátás kényszere? S lehet-e átélt és át nem élt múltbéli élmények varázsára építeni? Ha elgondolunk a regény narrátorának szavain, rájövünk, hogy mindannyian külön világban élünk, a saját világunkban. Kicsit mindannyian idegenek maradunk a hozzánk legközelebb állókhoz is, hisz múltunk és asszociációink hálózata megfeythetetlen rejtvényé tesz bennünket. „Én nem ugyanazokat az utcákat jártam, mint a sétálók, akik aznap a szabadban voltak, hanem egy akadálytalanul sikló, szomorú és kedves múltat. Amely egyébként annyi különböző múltból tevődött össze, hogy nehéz volt rájönnöm, mi okozza a mélabúmat...” – írja *A megtalált időben*.

Regényét olvasva mindannyian magunkat kutatjuk. „Az író eszköze csak optikai eszköz, melyet azért kínál az olvasónak, hogy az így kivehesse, amit e könyv nélkül talán nem látott volna meg magában.” Ezért örökké hálásak lehetünk neki.

(Atlantisz Kiadó, 2009)
Horváth Nóra

