IRODALMI SZEMLE

LXIV ■ 2021 ■ 9

ÁRA: 1,80 € / 800 FT
ELŐFIZETŐKNEK: 1,50 € / 600 FT

- ALAPÍTÁS ÉVE: 1958
- LXIV. ÉVFOLYAM
- ALAPÍTÓ FŐSZERKESZTŐ: DOBOS LÁSZLÓ
- FŐSZERKESZTŐ: **MIZSER ATTILA** (ATTILA.MIZSER@GMAIL.COM)
- SZERKESZTŐ: **NAGY CSILLA** (CSILLESTER@GMAIL.COM) **NÉMETH ZOLTÁN** (NEMETX@GMAIL.COM)
- LAPTERV ÉS TÖRDELÉS: **GYENES GÁBOR, VÁCLAV KINGA**
- KÉPSZERKESZTŐ: **GYENES GÁBOR**
- KORREKTOR: **SZANISZLÓ TIBOR**
- **FŐMUNKATÁRSAK:** CSANDA GÁBOR, GRENDEL LAJOS, N. TÓTH ANIKÓ, POLGÁR ANIKÓ, TŐZSÉR ÁRPÁD
- **SZERKESZTŐBIZOTTSÁG:** BALÁZS IMRE JÓZSEF, BÁRCZI ZSÓFIA, DARVASI FERENC, JUHÁSZ TIBOR, NAGY HAJNAL CSILLA, PLONICKY TAMÁS, SZALAY ZOLTÁN
- **SZERKESZTŐSÉG:** MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA
- ISSN 1336-5088
- WEB: WWW.IRODALMISZEMLE.SK
- FACEBOOK.COM/IRODALMISZEMLE
- IRODALMISZEMLE@GMAIL.COM

SZÁMUNKAT AZ IN SITU V. SZIMPÓZIUMON KÉSZÜLT ALKOTÁSOKKAL ILLUSZTRÁLTUK.

A rendezvény a kis-csallóközi Vajkán létesült idén ötödik alkalommal. Az alkotások a természetművészet elveinek megfelelően a performansz és az objektum/plasztika/installáció tengelyén mozognak, hangsúlyosan helyspecifikusak és tudatosan számolnak (mondhatni kódolt részük) az elmúlással, megsemmisüléssel, erózióval. A hely, Vajka község, a két Duna-ág, a kis-csallóközi ártér és annak kultúrája, problémái szolgáltattak témákat az alkotóknak. A munkákról fotó- és audiovizuális dokumentáció készült: ebből láthatnak egy szűk metszetet.

A szimpózium főszervezői: Václav Kinga és Gyenes Gábor

Alkotók: Aradský Richard, Csanda Máté, Ferdics Béla, Funczik Norbert, Funczik Mónika, Gyenes Gábor, Pálmai László, Pézman Andrea, Szőke Erika, Török Bianka, Václav Kinga

Audiovizuál: Pálmai László, Vörös Áron

Fotó: Czajlik Boglárka

A CÍMLAPON, HÁTLAPON:
ARADSKÝ RICHARD, SPATIUM CLAUSA, IN SITU V., 2021

FUNCZIK NORBERT, FUNCZIK MÓNIKA, MULTIJOINING, IN SITU V., 2021

PÉZMAN ANDREA, FLOW, IN SITU V., 2021

3 CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE: PRÓFÉCIÁK (VERS)
7 FARKAS ARNOLD LEVENTE: A VALÓSÁG (VERS)
9 SZALAY ZOLTÁN: UFÓK; VADKAN (PRÓZA)
22 GUBIS ÉVA: 1 MÓZ. 30 (PRÓZA)
29 IRENA BREŽNÁ: A VILÁGOK LEGJOBBIKA (REGÉNYRÉSZLET, VÁLYI HORVÁTH ERIKA FORDÍTÁSA)
35 DECZKI SAROLTA: AZ EGYES SZÁM ELSŐ SZEMÉLYŰ TÖRTÉNELEM. A KORTÁRS MEMOÁRIRODALOMRÓL (TANULMÁNY)
43 KURUCZ ANIKÓ: A LÁTÁS KALANDJAI: RETINAIZGALOM ÉS IMAGINATÍV SZEM. MŰVÉSZET, TUDOMÁNY ÉS TEÓRIA ÖSSZEFONÓDÁSAI A MAGYARORSZÁGI ABSZTRAKCIÓVITÁBAN, 1947-BEN (TANULMÁNY)
80 HUBERT ILDIKÓ: ADALÉK AZ ALKALMI KÖLTÉSZETRŐL EGY SZÖVEGJAVÍTÁS ÜRÜGYÉN (ESSZÉ)
89 NAGY HAJNAL CSILLA: NYÁR. NYELVED HELYÉN A SZAVAK (PRÓZA)
91 PETNEKI NOÉMI: A HOMOGÉN IDENTITÁS ILLÚZIÓJA. JEGYZETEK TOMPA ANDREA *HAZA* CÍMŰ KÖNYVÉHEZ (KRITIKA)

96 SZERZŐINK

▌KIADJA A „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET"
▌(EV 153/08), NYILVÁNTARTÁSI SZÁM: 30807719.
▌A LAP MEGJELENÉSÉT A SZLOVÁK KÖZTÁRSASÁG
KISEBBSÉGI KULTURÁLIS ALAPJA TÁMOGATTA.

KULT MINOR
FOND NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN

▌NYOMTA A VALEUR KFT., DUNASZERDAHELY. ▌TERJESZTI A KIADÓ ÉS A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. MEGRENDELHETŐ A SZERKESZTŐSÉGBEN, ILL. A KÖVETKEZŐ CÍMEN: SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. ▌P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214., ▌E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK ▌MEGJELENIK HAVONTA (ÉVENTE 10 RENDES ÉS EGY ÖSSZEVONT SZÁM). PÉLDÁNYSZÁM: 300. ▌EGYES SZÁM ÁRA: 1,80 €. MAGYARORSZÁGON: 800,-FT. ELŐFIZETŐKNEK FÉL ÉVRE 9,- € , EGY ÉVRE 18,- €, ▌MAGYARORSZÁGON FÉL ÉVRE 3600,- FT, EGY ÉVRE 7200,- FT. SZLOVÁKIÁN, ILL. MAGYARORSZÁGON KÍVÜLI POSTÁZÁS ESETÉN A POSTAKÖLTSÉGET FELSZÁMÍTJUK.

▌SEPTEMBER/2021 ▌ VYDÁVA „SPOLOK MADÁCH – MADÁCH EGYESÜLET" ▌(EV 153/08). ▌SPOLOK IRODALMI SZEMLE EGYESÜLET ▌ŠÉFREDAKTOR: ATTILA MIZSER ▌REDAKTOR: CSILLA NAGY, ZOLTÁN NÉMETH ▌ GRAFICKÁ ÚPRAVA A OBÁLKA: GABRIEL GYENES, KINGA VÁCLAVOVÁ ▌VÝTVARNÝ REDAKTOR: GABRIEL GYENES ▌JAZYKOVÝ REDAKTOR: TIBOR SZANISZLÓ ▌ADRESA REDAKCIE: MADÁCH EGYESÜLET, P.O.BOX 7, 820 11 BRATISLAVA. ▌ISSN 1336-5088. ▌WEB: HTTP://WWW.IRODALMISZEMLE.SK ▌ADRESA VYDAVATEĽSTVA: SPOLOK MADÁCH, MIEROVÁ 16, 821 05 BRATISLAVA 2. ▌ IČO VYDAVATEĽSTVA: 30807719. ▌ REALIZOVANÉ S FINANČNOU PODPOROU FONDU NA PODPORU KULTÚRY NÁRODNOSTNÝCH MENŠÍN ▌TLAČ: VALEUR, S.R.O., DUNAJSKÁ STREDA. ▌ ROZŠIRUJE VYDAVATEĽSTVO A SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. OBJEDNÁVKY NA PREDPLATNÉ PRIJÍMA REDAKCIA A KAŽDÁ POŠTA SLOVENSKEJ POŠTY. OBJEDNÁVKY DO ZAHRANIČIA VYBAVUJE SLOVENSKÁ POŠTA, A. S. STREDISKO PREDPLATNÉHO TLAČE, UZBECKÁ 4. P. O. BOX 164, 820 14 BRATISLAVA 214.,
▌ E-MAIL: ZAHRANICNA.TLAC@SLPOSTA.SK. ▌VYCHÁDZA MESAČNE (10 RIADNYCH A 1 SPOJENÉ ČÍSLO ROČNE). ▌NÁKLAD: 300. ▌CENA JEDNÉHO ČÍSLA: 1,80 €. PREDPLATNÉ ZA POLROK: 9,- €, NA ROK: 18,- €.

FERDICS BÉLA, ÁTJÁRÁSOK I., IN SITU V., 2021

CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE

PRÓFÉCIÁK

A gömbbé hajlított égboltból arany csorog alá.
Míg lázasan tapogatom a falba vájt ablakkeretet,
kikristályosodik a múlt a létfonálon.
Az Isten valahol be kell, hogy lépjen,
de a festett nyílászárók csak festett fényt engednek át.
Lepattogzó létemre úgy szárad rá a Nap,
mint ébredésre az álom.

Magamból merlek ki, Uram, hisz tudod,
az árnyékommal mérem a súlyomat.
Hintán ülök, szemedben ringó fény vagyok,
kilégzésem lendít feléd.
Amikor megtelik a tüdőm,
a földi rend szerint tanulok félni.
A kettő közötti résben,
az egyre táguló térben
vagyok otthonod.

Aki magával méri a köztes létet,
elárulja a csillagokat.
Néz a sókristályos ég,
míg a tücsökzenét őrzöm.
Zuhogó visszapillantó tükörben
ázik szét a nyári eső.
Egyirányúnak hiszem,
pedig körkörös az út spirálja.

Mondod, nincs szükséged semmire.
Harmincnyolc évem kincseit hordom eléd,
rongyaimból fércelve össze mintát neked hiába.

Ez itt mind folt. Kisebbek-nagyobbak,
nézem az öltés helyét, ujjaid nyomát a testen.
Ahol tökéletlenségem ellen annyit küzdöttem,
az érintésedtől lett heges a bőr.

Látod, a fényjátékot megint félreértettem.
Azt hittem, ez a sötétség kezdete,
pedig magadban merítettél meg,
súlytalanná téve engem is,
legyek hasonló hozzád.
Ki gondolta, hogy ezt a legnehezebb bírni?

Mert én ragaszkodtam a nehézkedéshez,
a tehetetlenséghez és a sárhoz.
Hiába mutattál rám,
amit keresek, belül találom.
Végül rám hagytad.
Kettőnk közül te élsz időn kívül,
én folyton loholok magam után,
ahelyett, hogy megállnék.
Üldözővel szembenézni,
tükörbe fordított szándék.
Az időtlenség otthona.

Aki hazaér, végre nem kinn ácsol magának házat.
Hagyja, hurcolkodjon ki belőle a fény,
verjenek tanyát benne az árnyak,
legyen mindennek helye.
Ő világít mások útján,
míg azok be merik csukni a szemüket.

Aki a belső égre tekint, ott az összes színt megtalálja.
Létezésére a válasz a kétségen túli forma,
a gömbbé hajlított égbolt fényjátéka.

GYENES GÁBOR, EMLÉKFUTÁR, IN SITU V., 2021

FARKAS ARNOLD LEVENTE

A VALÓSÁG

Körülményes dolog a nyelv.
A valóság látszata terv
szerint borul a homályra.
Szüzet takar céda fátyla.

A teremtés elkezdődött.
A csönd, aki zsörtölődött
a szavak miatt, most hallgat.
Gyermeket angyal altat.

Pócsmegyer, huszonegy au-
gusztus öt, csütörtök. Vaku
villan. Lefényképez apu.

Anyu közben arra gondol,
hogy lánysága úgy dorombol,
ahogy a múlt jelent gombol.

A vak koldus meggyógyítása.
Jézus egy alkalommal sárga
ujjával sarat gyúrt. A nyálát
keverte össze a földdel. Lát.

Azok, akik nem vakok, mondják,
racionalizálni fogják
a csodát. A valóság része.
A feltámadás tévedése.

Pócsmegyer, huszonegy augusz-
tus hat, péntek. A szent fidi-
busz révén gyújt pipára a

krampusz. Aztán a vak, aki
már nem vak, logikusan érve-
lő alak, láthatatlan marad.

Jönni fog egy bácsi, lesznek
nála kések, azt mondja, hogy
vágni ezekkel is lehet.
Megvágom az ujjam, vérez-

ni fog nagyon, bekötözöm,
jól van, a bánatot hagyom.
Bánatos vagy, bánat, magá-
nyos és árva, de ha lesz majd

társad, nem lesz színed sárga.
Pócsmegyer, huszonegy au-
gusztus hét, szombat. Ha szemem-

be szöknek néma könnyek, vi-
gaszt a jel nem jelenthet. Rút
büntetést halaszt szent malaszt.

SZALAY ZOLTÁN

UFÓK

A kommunisták legalább nem engedték be az ufókat. Ezt anyám mondta, amikor meghallotta a bicikliszerelő Ernő bát kiabálni az utcán, hogy a szomszéd faluban elraboltak valakiket az ufók. Kérdően nézhettem, mert anyám úgy folytatta, amíg itt voltak a kommunisták, senkinek nem jutott eszébe ufókról beszélni. Most meg másról sincs szó. Nem részletezte, vajon hogyan tartották tőlünk távol a kommunisták az ufókat, voltak-e különleges űrfegyvereik, lézerpajzsaik vagy olyan zavaróberendezéseik, amelyek megbolondították az idegen űrhajók navigációját, és miután azok lezuhantak a végeláthatatlan orosz tundrán, a kommunista tudósok kiszedték a roncsok közül a vézna kis ufonautákat, és kiszívták az agyukból a földönkívüli tudást.

Csak így történhetett. Ennek viszont vége szakadt, mert a kommunisták eltűntek – valójában soha nem sikerült megpillantanom egyiküket sem. Pedig még sokáig beszéltek róluk, mintha továbbra is itt lennének, de hogy hogyan lehet őket felismerni, az nem derült ki.

Egy ufót azért könnyebb lehet kiszúrni, gondoltam, és amikor Gergő haverom felvetette, hogy menjünk át a szomszéd faluba ufólesre, azonnal rábólintottam.

Először a hagyományos gabonakörök jelentek meg, amelyekről állítólag több felvétel is készült, ám a nyáron a földekre kipöfögő kombájnok felszámolták a jeleket. Mire Gergő haverommal észbe kaptunk, már csak a learatott pusztaságon keresgélhettük a földönkívüli behatolás nyomait, de csak a vádlinkat nyúzta véresre a tarló. Nem maradt más hátra, meg kellett keresnünk a tanúkat.

Az egyik traktorista tűnt el először, akinek a felesége és a fia is traktorista volt, és mindannyian elég sokat ittak. A fia fűnek-fának mesélt róla a kocsmában, hogy egy kedd este jelentek meg náluk az idegenek. Mindhárman a tévé előtt ültek, amikor egy kis fiúcska felbukkant a sarokban. Olyan volt, mint egy kerti törpe, tarkabarka ruhát viselt, furcsa, széles mosolyra húzódott a szája, és halovány, rózsaszín fénykör ölelte körül.

Ezt Gergő haverom mesélte nálunk a fészerben, ahol a megbeszéléseinket tartottuk. Azzal a göcsörtös nyelű baltával szemeztem közben, amelyet még Nandi hagyott itt nálunk, miután megépítette a tengeralattjáróját, majd felszívódott. A tengeralattjáróra már nem emlékeztetett semmi, a legutolsó darabkájáig elhordták az ócskás cigányok.

Én biztosítottam a szakirodalmat a küldetés előkészítéséhez. Két fő forrásból merítettünk, A világ legnagyobb rejtélyei és A világ legnagyobb ufórejtélyei című könyvekből. Habár ez utóbbi vizsgálta a szűkebb szakterületet, én mégis az előbbit kedveltem jobban, mert több volt benne a színes illusztráció, márpedig nekünk a látványra is fel kellett készülnünk. Én az ufóknál is jobban bírtam a virginiai molyember sztoriját, aki egy szárnyas fickó, mintha angyal lenne, csak éppen sokkal alattomosabb, embereket rabol el és rémít halálra. Most viszont az ufókra kellett

koncentrálnunk. Az amerikai 51-es körzetről szóló részeket többször is felolvastam Gergőnek, aki kételyeinek adott hangot, hogy a földönkívüliek miért mindig épp Amerikát akarják megtámadni. Talán mert Amerikát látják a legfényesebben világítani a világűrből, vontam vállat, mire Gergő csak elégedetlenül hümmögött, hogy ugorjunk inkább a Tunguz-meteor rejtélyére, mert azt meggyőzőbbnek érzi. Nem volt túl biztató, amit a szakirodalomban találtunk, mert az ufók minden jel szerint képesek ráhangolódni az agyhullámainkra, olvasni a gondolatainkban, és akár befolyásolni a cselekedeteinket. Így nehéz lesz befogni akár egyet is, mondta Gergő.

Befogni, kérdeztem vissza. Azt hittem, ufólesről beszéltünk.

Az egésznek semmi értelme, ha nem tudjuk őket befogni, mondta Gergő.

Az 51-es körzetben elfogtak egyet, és Gergő szerint valószínűleg Amerika szolgálatába állították. Talán így győzték le a kommunistákat is, ennek az ufónak a segítségével. Szóval nem lenne hülyeség nekünk is beszerezni egyet, akár egy kicsit selejtesebbet is, ha már itt rajzanak a szomszédban.

Nemcsak nálunk jelentek meg, mindenhol túlkínálat mutatkozott ufókból. Anyám rátapadt a tévére, amikor a Nulladik típusú találkozások ment, engem viszont ilyenkor valami olcsó ürüggyel a szobámba küldött. Persze mindig visszalopakodtam, és az ajtórésben kucorogva néztem, ahogy a kopasz, csontos kezű emberkéket mutogatják. Anyám minimumra vette a hangerőt, hogy ő is alig hallja, mert teljesen kész volt azoktól a hátborzongató sztoriktól, melyekben a rózsaszínen világító nagyszemű fiúcskák belemásztak az addig teljesen normális életet élő állampolgárok agyába.

Gergő azt mondta, a szomszéd faluban az egyik tanárnőnek a férjét fényes nappal vitték magukkal. Épp ebédeltek odabent kettesben, a férfi délelőtt füvet nyírt, szabadnap volt, a fűnyíró odakint állt még a pázsiton, és egyszeriben beindult a motorja. A férj kiment, hogy megnézze, mi az, és amikor hosszabb idő után sem bukkant fel újra, a felesége utánaindult. Az aprócska, henger alakú űrhajó ott állt az udvarukban, nyitva volt az oldala, és egy meztelen, csecsemőforma ufonauta a férjének integetett odabentről. A férje csak álldogált az űrhajóval szemben, mint aki megkukult, és a felesége hiába szólongatta, nem nézett vissza rá, hanem lassú léptekkel elindult az űrhajó felé. Az ufonauta eltűnt az űrhajóban, felszabadítva a nyílást a férfinak, aki belépett, és ahogy egy pillanatra elfordította a fejét, a nő átszellemült mosolyt látott az arcán. Az űrhajó felszállt, és a nő hiába

ordított utána, a férje még csak nem is integetett neki odafentről. Úgy találták meg a nőt teljesen összeroskadva az udvaron, és hetekig tartott, amíg összeszedte magát annyira, hogy az egész történetet kiszedhették belőle.

Többen voltak viszont, akiket rendszeresen látogattak az idegenek, beszélgettek, étkeztek, iszogattak velük. Gergő azt állította, egyesekkel keféltek is, főleg negyven körüli nők meséltek ilyesmiről, de olyan is volt, hogy egy házaspár mindkét tagjával összevissza szexeltek. Az egyik fiú, Patasi Ferike, aki a szövetkezetben dolgozott, állítólag teljesen elfelejtett szlovákul, miután megjelent nála egy űrlény. Talán kiszívta a fejéből a nyelvtudást. Ferike azelőtt sem volt kifejezetten penge szlovákból, de újabban egy buszjegyet sem tudott kérni. Persze az űrlények nem beszélnek rendes nyelveken, mondta Gergő, hanem gondolatátvitellel, így elvileg a világ minden nyelvén tudnak kommunikálni. Akkor minek kellhetett nekik éppen a Patasi Ferike szlováktudása, gondolkodtam hangosan, mire Gergő azonnal rávágta, hogy ez valamiféle kísérlet lehet az agyműködés manipulációjára. Kicsit el is szégyelltem magam, hogy nem jutott eszembe ez a kézenfekvő magyarázat.

Akkor lett csak baj, amikor anyám megtudta, mire készülünk. Kihallgathatott minket, mert pontosan elém tárta az egész tervünket: el akarom vinni azt a nehéz baltát a fészerből, meg néhány búzazsákot, hogy a baltával sarokba szorítsuk és a zsákba kényszerítsük az ufókat. Augusztus végére időzítettük az akciót, hogy jó alaposan felkészülhessünk elméletből, és még a sulikezdés előtt a magunk oldalára állíthassuk a foglyul ejtett űrlényeket. Anyám először higgadtnak tűnt, amikor közölte, hogy tud a tervünkről, de miután elmondta ezeket a részleteket, és egy kis szünetet tartott, láttam, hogy az orrcimpái remegnek a dühtől, és az arca egyre csak pirosodik. Nem akarok hallani semmiféle ufóvadászatról, mondta fojtott hangon. Azt már nem tette hozzá, hogy ebbe a házba egyetlen földönkívülit se hozhatok, de talán felesleges is lett volna.

Még aznap összehívtam a válságstábot. Gergő felkészültnek tűnt, mintha előre számolt volna ezzel az eshetőséggel. De amit elém tárt, arra igazán nem számítottam.

Az anyád velük van, mondta. Ez a napnál világosabb. Minden összeáll: az apád eltűnése, Nandi felbukkanása és távozása, a tengeralattjáró, és most ez. Az anyád pontosan ismeri a tervünk legapróbb részleteit is, amire semmilyen más értelmes magyarázat nem adható. Minden egyes megbeszélésünket a fészerben tartottuk szigorú biztonsági feltételek mellett. Az anyád csak tőlük tudhatja, mire készülünk, és ebből nyilvánvaló, hogy telepatikus kapcsolatban állnak. Csak úgy állíthatjuk meg őket, ha elfogunk legalább egyet, aki segít nekünk. Ezzel az anyádat is megszabadíthatjuk.

Logikus okfejtésnek tűnt, de nekem kiszáradt tőle a szám, és émelyegni kezdett a fejem. Mi van, ha az anyám éjjelente kommunikál velük, sőt akár még szexelnek is? Mi van, ha az anyám

világra fogja hozni a féltestvéremet, akinek olyan csontos, hosszú ujjai és hatalmas gömbölyű feje lesz, mint az 51-es körzetben foglyul ejtett idegennek? Csak idő kérdése, hogy belemásszanak a te fejedbe is, mondta Gergő tekintete.

El kell kezdenünk a felderítő utakat, közölte Gergő, hogy ha eljön a megfelelő pillanat, akcióba léphessünk.

A presszótól néhány háznyira, a holtág felé volt Patasi Tóni háza, aki nagybátyja volt annak a Ferikének, aki az ufók miatt elfelejtett szlovákul. Gergő úgy tudta, Patasi Tónit keddenként és csütörtökönként látogatják az idegenek, és ilyenkor meghívja magához egy-egy haverját is, akivel aznap este épp együtt iszik a presszóban. Tóni agglegény volt, és azelőtt a szövetkezetben dolgozott, de néhány hónapja elküldték, és azóta csak ivott. Bődületes rumli volt az udvarán, talán egy ósdi cséplőgép lehetett, ami mögé Gergővel elrejtőztünk, hogy megvárjuk, amíg hazaér. Volt egy öreg, vak és süket korcsa, amelyik észre sem vette, hogy bemásztunk, ott vakarózott egyfolytában a félig leszakadt szúnyoghálós ajtó előtt, és messzire terjengett a bűze, mintha éltében rothadni kezdett volna. A rozsdás gépet hatalmas lapulevelek nőtték körbe, amelyek között biztos fedezékre lelhettünk Gergővel. Már sötétedett, amikor Tóni és a haverja megérkeztek, egymást támogatva, és kivehetetlenül gügyögve bele egymás képébe. Félrerúgták a kutyát az ajtóból, és betántorogtak, majd ismét csend telepedett a házra. Minden hülye neszre összerezzentem, de Gergőn is láttam, hogy egyáltalán nem mindegy neki, vajon belemásznak-e ma este a fejünkbe az ufók. Kiabálás támadt odabent, és csörömpölni kezdtek, majd Tóni mintha sírva fakadt volna, a másik pedig hörgött és nyögött, és furcsa csattogást is hallottunk, egyre hangosabban. Patakokban folyt a hátamon az izzadság, és nem akartam tudomásul venni, hogy Gergő azt suttogja mellettem, be kell mennünk, be kell mennünk, mert ezek már odabent vannak. Az ufók, valahogy már bejutottak.

És Gergő már fel is pattant, és ott állt az ajtó mellett, hallgatózva, pedig nem kellett nagyon hallgatózni, mert messzire elhangzott Tóni jajveszékelése és a másik férfi sűrű lihegése. Gergő felém fordult, és intett, hogy kövessem, és már nyitotta volna ki az ajtót, amikor felbukkant a kutya, és mintha hirtelen teljesen megfiatalodott volna, úgy rontott nekünk. Vicsorgott, morgott és belekapott Gergő nadrágszárába, és én hiába rugdaltam felé, elugrott, majd felém közeledett torkaszakadtából csaholva. Gergőnek egyszer csak két féltégla volt a kezében, és egymás után a kutya felé hajította őket – az első mellé ment, a második telibe talált, és a dög kurta vonyítással elterült a földön.

Csatakosra izzadva rohantunk a holtág felé, a fák közé, és meg sem álltunk, amíg be nem jutottunk a sűrűbe. Nem kellett kimondani, egyértelmű volt, hogy a kutya velük van: egyszerűen aktiválták, amikor szükségük volt rá. Meg kell őket állítanunk, bár némileg kérdésessé vált, képesek lehetünk-e rá.

Hazaérve rendbeszedtem magam, amennyire tudtam, és előrehoztam a nagy baltát a fészerből. Elrejtettem a gázpalack mögé a tornácon, csak így tudtam nyugodtan lefeküdni, de persze nem aludtam egy szemhunyásnyit sem, az ágyban is egyfolytában remegtem.

Másnap Gergő egy órával a tervezett megbeszélésünk előtt érkezett, és egyszerre volt rémült és beletörődő. Többször is kilesett a fészerből, mielőtt belekezdett volna. Aztán kimondta: meglátogatták őt tegnap este.

Mikor hazaért, még nem vett észre semmit, és rendesen lefeküdt, ám miután kikapcsolta az éjjeli lámpáját, furcsa kis fényforrásra lett figyelmes, amelynek sehogy sem tudta meghatározni a helyét, mert azonnal odébbugrott. Mint azok az amőbaszerű foltocskák, amelyeket akkor látunk, ha belenézünk a napba. A fényforrás egyre erősebb lett, de Gergő még mindig nem tudta kivenni sem a helyét, sem a színét. Nem látott konkrét alakot, és nem hallott semmiféle hangot, mégis egyszeriben tudta, hogy kapcsolatba léptek vele. Közölték vele, hogy hiába kajtatunk utánuk, semmi esélyünk velük szemben, és soha semmit nem fogunk megtudni róluk. Nincs velünk semmiféle olyan céljuk, amelyet a mi tudatunk képes lenne dekódolni, sugározták bele Gergő agyába. Bármit meg tudnak tenni velünk, mert gyengék vagyunk, mint egy hajlékony virágszál, vagy valami ilyesmit akartak mondani, amit Gergő nem érzett félelmetesnek, sokkal inkább magától értetődőnek. Nem fog soká tartani, közölték, hamarosan eltűnnek, és soha többé nem találkozunk velük. El fogjuk felejteni őket, és később nevetségesnek fog tűnni a gondolat is, hogy egykor komolyan vettük a jelenlétüket. Lesznek még néhányan, akik letapossák a gabonát, hogy szenzációt keltsenek, de ezek csak pitiáner csalók lesznek. Már nincs mit keresniük közöttünk. Azzal a fényforrás egyszeriben kihunyt, és Gergőt szokatlan, bénító nyugalom járta át, amitől azonnal álomba zuhant.

Hülye kérdés lett volna, hogy nem álmodta-e az egészet. Azok után, amit Patasi Tóninál átéltünk, ez szóba sem jöhetett. Gergő azt mondta, ez egy kicsit a mi győzelmünket is jelenti, mert az ufók mintha tűzszünetet ajánlottak volna. Talán mégiscsak rájuk ijesztettünk. Ez borzongató gondolat volt, majdnem olyan, mint belemászni valaki koponyájába.

Azért még egy trófeát begyűjtöttek a rohadékok: Patasi Tóni néhány napon belül szőrén-szálán eltűnt, és habár valamiért senki nem merte kimondani, nyilvánvaló volt, hogy mi történhetett vele. Csak azt nem értettem, miért pont őt választották, de ezzel is igazolódott, amit Gergőnek mondtak: nem érthetjük meg a céljaikat.

A nyár végén még annyi történt, hogy megint feltörte valaki a tyúktojásokat a szomszéd faluban és nálunk is. Korábban állítólag az Öcsike nevű fura fazon csinálta ezt, de őt közben lecsukták, mert felszegezte a szüleit a füstölőjük falára vasvillával. Most, ugyanúgy, mint korábban, valaki vagy valami feltörte a tojásokat, és kiitta a tartalmukat, majd krétával egy girbegurba kört rajzolt a tyúkól falára. Bóna Béla bácsi halálosan megbízható görénycsapdái mindvégig üresek maradtak. Aztán valahogy ennek is vége szakadt, bár az öreg baltánknak attól kezdve ott volt a helye a tornácon.

VADKAN

A férfi néhány nappal azelőtt érkezett, hogy vészhelyzetet hirdettek. Anyám nem készített fel semmire, csak fél órával az érkezése előtt szólt, hogy vendégünk lesz. Még a nevét sem árulta el, és én később szándékosan úgy tettem, mintha nem tudnám a nevét, mintha nem jegyeztem volna meg, amikor bemutatkozott. Nem volt zavarban, és sokkal több cucca volt, mint egykor Nandinak: két hatalmas bőrönddel, egy jókora hátizsákkal és egy tömött utazótáskával állított be, mintha egy nagyon hosszú nyaralásra jött volna. Soha nem láttam még senkit ennyire felmálházva, és nem értettem, vajon mit zsúfolt abba a sok csomagba. Persze nem kérdeztem meg, mert nyilvánvaló volt, hogy tőle nem lehet csak úgy kérdezni; már ahogy kinézett: a mozdulatait mintha jó előre egyesével megtervezte volna, mindent, a szemöldökráncolásával bezárólag. Mindjárt feltűnt, hogy képtelen mosolyogni, vagyis amit mosolynak szán, az is csak egy megtervezett fintor, amiből mérhetetlen hűvösség áradt. A kézfogása olyan volt, mintha satuba szorították volna a kezemet, és nem akarta elengedni, hiába néztem rá kérlelően; azt akarta, alázkodjak meg, mindjárt a legelső percben.

Azt mondta, a fészert, ami üresen áll, átalakítjuk garázzsá, és ott fog állni az ő hőn szeretett BMW-je, ami mellé hamarosan szeretne beszerezni egy jó kis motort is; az anyámnak majdnem kipotyogtak a könnyei, összecsapta a kezét, és átölelte a vaskos testű robotot.

Sápadt volt, és soha nem vörösödött el, a haja világosszőke, inkább már fehér; egészében olyan volt, mint egy félig életre kelt márványszobor.

Több év telt már el Nandi eltűnése óta, és nekem mintha hiányzott volna, pedig igazából nem ismertem, és valószínűleg egy komplett őrült volt, hiszen a nálunk töltött ideje nagy részét annak szentelte, hogy felépítsen egy tengeralattjárót a fészerben mindenféle kacatokból. De legalább némi megértés volt benne: egyszer elmeséltem neki, hogy néhány évvel korábban Gergő haverommal le akartunk ásni a pokolig. Gergőék homokozójában láttunk neki a munkának, elvégre ott volt a legpuhább a talaj, és úgy gondoltuk, estére simán elérhetjük a Föld középpontját, ahol ott tátong a vörösen lángoló pokol. Megnézzük, aztán betemetjük, ez volt a terv, és már nagyon jól álltunk, majdnem elbuktunk a lyukban, amikor Gergő anyja, Iveta néni kiabálni kezdett, hogy vacsora, és nem tudtuk befejezni a munkát, másnapra pedig valaki betemette a gödröt. Nandi figyelmesen végighallgatott, és azt mondta, a Marianna-árok mélyére kellene lejutnunk,

ha be akarnánk kukkantani a pokol kapuján, mert az a legmélyebb hasadék a földkérgen. Ahhoz pedig egy igazán masszív tengeralattjáróra lesz szükségünk, de nem tartja lehetetlennek a dolgot.

Ez a fehérhajú férfi biztosan leszarta a Marianna-árkot.

Ernő bácsi, a bicikliszerelő kiabálta szét, hogy itt a nagyvíz, csak pár nappal a férfi érkezése után, mintha ő hozta volna ránk a katasztrófát. Anyám megrémült, és már pakolászni is kezdett, mert biztosra vette, hogy ki fognak bennünket telepíteni. A hatvanötös árvizet emlegette mindenki, amikor a Duna áttörte a gátakat, és elmosott néhány falut. A miénket megkímélte, de azóta már a bősi erőművel alaposan megbolygatták a jó öreg ökoszisztémát. Már a töltés alját nyaldossa a Duna, mondta a kapuban Ernő bácsi, aki mintha hirtelen jócskán megöregedett volna. Az ajtóban megjelent a férfi, és Ernő bácsi elhallgatott, meghökkenten nézett fel rá, mint egy antik istenségre.

Napokig töprengtem rajta, minek az istene, és valahogy mindig oda lyukadtam ki, hogy a bosszúé, bár nem tudtam megnevezni, miféle bosszúról van itt szó.

Mintha már éreztem volna a Duna vizének a szagát, amikor beleszagoltam a levegőbe az udvarunkon, és amikor becsuktam a szemem, az ár tomboló kavargását láttam magam előtt: úgy fog minket elmosni, mint egy töppedt kis galambszart. Nem kell szeptemberben visszamennünk a suliba, kitelepítenek bennünket, idegen városok tornatermeiben fogunk lakni, minden héten másikban, és földönfutók leszünk, mint a hatvanötös történetek szereplői, sőt még annál is inkább, mert akkor még állítólag több emberség volt a világban. Vajon hova tűnt az az emberség, elhasználták, és nem lett helyette utánpótlás, elfelejtettek rendelni a plébánosok? A Duna legalább nem változott, most is csak ugyanúgy el akar mosni bennünket, ahogy mindig. Úgyhogy a legjobb lesz, ha tényleg elhúzunk, gondoltam, és már tervezgetni kezdtem, mit pakolok a hátizsákomba.

A férfi ekkor kijelentette, hogy nem megyünk sehova.

Nyugodtan mondta, és amikor beszélt, csak a szája mozgott, egyébként az egész arca tökéletesen mozdulatlan maradt. Azt mondta, semmi ok az aggodalomra, ő megvéd minket, mert tudja, mit csinál, és egy percig sem kell attól tartanunk, hogy el leszünk sodorva, látott ő ennél százszor súlyosabb katasztrófát is.

Mivelhogy ő egykor idegenlégiós volt, kommandós, katona és vadász.

Az anyám majd elalélt, és azt mondta, nem pakolunk, és átölelte a szobrot.

Még aznap délután kihirdették, hogy autóbuszok szállítják el a nőket és a gyerekeket a legközelebbi városokba, mert pár napon belül katasztrófahelyzet várható. Július közepe volt, és szürke viharfelhők gyülekeztek az égbolton, mintha nem lett volna már elég víz a környéken. Mindenféle számítás szerint gyereknek számítottam még, az anyám pedig régen nem érezte magát ennyire

nőnek, mint ezekben a napokban, mégis azt mondta, miránk ez a felhívás nem vonatkozik. Elmentek a buszok, és zuhogni kezdett, a férfi pedig valahonnan homokzsákokat kerített, és körbebástyázta velük a házunkat, mintha egy egész frontvonalat építene ki. A szobám ablakából néztem, ahogy pakolja a zsákokat, levetette a felsőjét, és majd szétdurrant a karja, ahogy dagadtak az izmai – kicsit szorítottam is, hogy durranjon szét, mint egy túlfőtt hurka. Amikor felpillantott az ablakom felé, inkább hátraléptem. Hidegen égetett a kék szeme.

Mindenki elhúzott a faluból, kivéve néhány agyalágyultat, mint például Ernő bácsit, aki másnap azt mondta, a Duna már a töltés kétharmadánál jár. Önkéntes gátőröket toboroztak éjszakára, akik felügyelték, hogy nem csordul-e túl a Duna a töltésen, bár ezt alighanem egyébként is észrevettük volna. A férfi is jelentkezett, de kikötötte, hogy előbb felfegyverkezik.

A tömött utazótáskájából került elő a tarisznya, amiben a vadászpuskáját tartotta. Ernő bácsi inkább óvatosan elsompolygott, amikor meglátta őt a vállára akasztott mordállyal.

Valami olyasmit mondott, hogy semmitől sem kell félnünk, és elindult a gátra.

A vadkan aznap este mutatkozott először. Ott ültem az ablakomban, és vártam, hogy a Duna hullámai felbukkanjanak az éjszakában. Az udvarunk egy kis darabkájára és az utca egy szeletére volt kilátásom, és miután a szemem hozzászokott a sötétséghez, különös látványban volt részem. Az utcát elárasztották a vadak, mintha felvonulást tartanának. Csak épp nem voltak túl felszabadultak, nem is annyira rettegés volt a mozdulataikban, mint inkább mély szomorúság. Először őzek jöttek, kettesével-hármasával, utánuk borzok, rókák, szarvasok, minden méltóságtól megfosztva, hülyén tévelyegve a házak között. A magányos vadkan volt az utolsó, lassan közeledett, és épp előttünk állt meg, vagy húszlépésnyire a kaputól. Lecövekelt, és bámult, nem tudhattam, merre bámul egy vadkan, amikor így áll, de nekem olyan volt, mintha egyenesen rám bámulna. Csatakos, gubancos volt a bundája, mintha úgy úszott volna ki a megáradt Dunából, és nyilvánvalóan fogalma sem volt, hol van.

Vagy mégis. Órákig állt ott, a kapunkkal szemben, mintha várna valamire.

Másnap a férfin a fáradtság legkisebb jelét sem lehetett látni, pedig hajnalban ért haza az őrségből, amikor én már aludtam. Nagyon szívesen megkérdeztem volna tőle, akkor is ott állt-e még az a gubancos bundájú vadkan a kerítésünkkel szemben, amikor hazaért, de akkor meg kellett volna szólítanom. Anyám tekintetét kerestem inkább, mert zavartnak láttam őt. Mintha megint egy közös burokba szorultunk volna, mint amikor egyszer tűzőgéppel kapcsolta össze a kezünket meg a lábunkat. A férfi azt mondta, a Duna nyugodt volt az éjszaka, csak a vadak hangoskodtak, és attól tart, ahogy duzzad az ár, ez csak egyre rosszabb lesz. Még szerencse, hogy az ő kicsikéjére számíthatunk, és a falnak állított ágyúja felé kacsintott.

Anyám nevetett, és furcsa fájdalom bugyogott elő a szájából.

Ernő bácsi azt mondta, vasárnap tetőzhet a Duna; aznap péntek volt, és még mindig permetezett az eső.

A férfi nem aludt: rakosgatta a homokzsákokat, tisztogatta a fegyverét, és fütyörészett. Ebéd után megkérdezte, nem akarom-e kipróbálni, és megint a puska felé kacsintott. Megmeredtem, mire ő felállt, odahozta a fegyvert, és a combjaira fektette. Azt mondta, neki ez a puska a legjobb barátja, ezért aztán most már az én legjobb barátom is, szóval semmi okom tartani tőle. Azt mondta, nekünk meg kell tudnunk védeni magunkat, mert minden oldalról szorongatnak bennünket, hiszen mi a világ legnagyszerűbb szabadságharcos nemzetébe születtünk. Körülöttünk mindenki hazugságokat terjeszt rólunk, mert el akarják venni a dicső múltunkat, a birodalmunkat, a királyainkat. Nem fog nekik sikerülni. A mi birodalmunk ugyanakkora, mint ezer évvel ezelőtt, és ősi fejedelmeink szelleme lebeg felette. Ezt nem szabad szégyellenünk kimondani, és ezt mindenkivel szemben meg kell védenünk.

Majd ő megtanít rá.

Anyám ott állt mellettünk, zavartan mosolygott, és hozzásimult a szoborhoz.

Pénteken megint őrségbe ment, ezúttal éjféltől reggelig. Amikor elindult, én már ott álltam a szobám ablakában, és figyeltem, ahogy elhagyja a látómezőmet; a hátán lógó puska csöve a feje fölött meredt bele a sűrű éjszakába. Olyan csend telepedett a környékre, amilyet talán még sosem hallottam: nem kiabáltak hazafelé támolygó részegek, nem duruzsoltak a tévék a házakban, nem fingtak az öregasszonyok a pottyantós budi felé botorkálva. Csak a vadak neszezése törte meg a csendet, mert ők menetrendszerűen megérkeztek, amint a csend leple leborult ránk. Most többen és gyorsabban jöttek, nyulak, őzek, szarvasok. Később, már jócskán benne járva a hajnalban, kiürült az utca, és majdnem lecsukódott a szemem, amikor egy sötét folt bukkant fel az úton.

A vadkan most talán még elcsigázottabb volt, mint az előző éjszaka. Ugyanoda állt ki, a kerítésünkkel szemben, mintha csak kiszámolta volna a húszlépésnyi távolságot. Hirtelen minden álmosság kiürült belőlem, úgy lüktetett az egész testem, mint egyetlen lázas szívcsomó.

Ez a házunkat bámulja, ez egyenesen engem bámul.

Úgy várt ott, mint aki nagyon is tisztában van az ítéletével, és önmaga jelentkezett, hogy végrehajtsák rajta.

Megint ő bírta tovább. Miután már végtelen sokáig néztem, elsötétült előttem minden, és zuhanni kezdtem.

A férfi ott ült a reggelinél, amikor kitámolyogtam a konyhába, és anyám pakolta elé a virslit, a sonkát, a főtt tojást, mintha egy egész hadosztályt etetne. Jó reggelt, mondta, hogy aludtunk,

és már folytatta is, hogy egészen őrült éjszaka volt, mert a vadak dübörögve menekültek az erdőből, ahogy kiűzte őket a rejtekeikből a Duna. A víz már a töltés tetejénél hullámzik, és bármikor átcsordulhat. De azért annyira nem vészes a helyzet.

Ernő bácsi dél körül beszólt, hogy ő akkor elugrik az anyja egyik testvéréhez látogatóba, mert már régen járt arrafelé, de hamarosan visszajön. Fél háromkor fordult meg a busz a Jednota előtt, és ez volt az utolsó járat, amivel még el lehetett hagyni a falut. A kapunkban állva néztem az üres utcát, a kihalt házakat, mintha csak hatalmas, megavasodott szalonnakockákkal szórták volna végig a tájat.

A férfi aznap délután nekilátott, hogy lebontsa a régi fészert, mert még a nyáron le akarta rakni az új garázs alapjait.

Már nem maradt senki, aki őrködhetett volna a gáton, csak a mi emberünk. Anyám izgatottan kérdezgette tőle, mikor a délutáni kávéjukat szürcsölgették a konyhában, hogy biztosan ki kell-e mennie ma is.

Már nem maradt más, aki őrködjön, mondta boldogan.

Talán, mondta az anyám, és mindketten ránéztünk. Én kértem a szememmel, hogy mondja ki végre. Mondjon ki bármit. Vagy hogy legalább nézzen rám, és bólintson egy icipicit, csak a szemével. De ő nem folytatta, csak ez az egy szó maradt ott a levegőben lógva.

Amikor sötétedés után a férfi távozott, benyitottam a nappaliba anyámhoz, aki a tévé villogó fényében sütkérezett. Futó mosollyal pillantott rám, mint aki egy kicsit meghülyült, de inkább nem beszélne róla. Álltam vele szemben, és nem tudtam megszólalni. Pedig csak annyit kellett volna kérdeznem, ő is látta-e. És hogy pont ugyanazt látta-e, amit én. Úgy álltam ott vele szemben, éppen úgy, mint a vadkan, ugyanolyan zilálton és kérlelőn, és ő egy elnyúlt, lemondó pillantást küldött felém.

Elfogytak a vadak. Talán mind elmenekültek már, akik nem, azokat pedig elragadta az ár. Vártam, hogy jöjjön a csüggedt öreg vadkan, miközben a fáradtság sűrű masszaként áradt szét bennem. Akkora volt a csend, hogy hallani véltem, ahogy a Duna hullámai átszivárognak a töltésen, és egyre nagyobb és nagyobb iramban áradnak be, a házak közé.

Ebbe a feneketlen csendbe hasított bele a durranás. Felriadtam, és kiszaladtam a szobámból, egyenesen nekirohanva az anyámnak. Olyan kicsinek tűnt, mintha csak a húgom lett volna, és olyan feldúltnak, mint egy kétségbeesett őzsuta. Hallottad, kérdezte, megragadta a vállamat, egymás szemébe néztünk, és az anyám könnyei egyszeriben záporozni kezdtek.

Mire felkeltem, már túl voltunk a tetőzésen. A rádióban azt mondták, gyorsan le fog vonulni az árhullám, és a kitelepített lakosok már a következő hét első napjain visszatérhetnek

otthonaikba. Nem találtam odabent senkit, és úgy, ahogy voltam, gyűrött pizsamában botorkáltam ki az udvarra. Mindketten hátul voltak, a régi fészer romjai között. A férfi már lebontotta az egészet, az anyám pedig úgy nézte őt, mint egy olimpiai bajnokot.

Vége van, mondta a férfi, amikor megpillantott. Tudtam, hogy ide jár, mert amikor hazafelé jöttem hajnalonta, láttam eliramodni. Öreg vadkan volt, mégis úgy spurizott, mint egy kismalac, és mire megcélozhattam volna, eltűnt a házak között. Az anyád mondta, hogy ti is láttátok, ahogy a kerítéssel szemben álldogált éjszakánként, mintha be akarna jutni. Na, most már nem fog itt ólálkodni. A töltés mellett pillantottam meg tegnap éjjel, és most végre sikerült beleeresztenem egyet. A rohadék disznaja még így is meglógott, de most már nem fog visszajönni. Szerintem már ott lebeg a felpuffadt teteme a Duna vizén.

Felpillantottam. Olyan vakítóan kék volt az ég fölöttünk, mintha soha többé nem esne belőle egyetlen csepp eső sem.

Anyám félrenézett, és egy titkos mozdulattal megtörölte a szemét.

SZŐKE ERIKA, REVITALIZÁCIÓ, IN SITU V., 2021

GUBIS ÉVA

1 MÓZ. 30

Szokatlan a templom ilyen üresen, itt-ott ülnek csak kendős öregasszonyok, rajokba verődve litániáznak. Márti néniék pár sorral mögöttünk, korábban érkeztek. Felismerem a hittantanáromat, ugyanaz a zsíros zakó, kopaszfoltra fésült zsíros haj, csak azóta megőszült. Az egész férfi olyan zsíros-olajos, pedig sosem volt kövér, pláne most, ilyen öregecskén, aszottan. Itt van özvegy bolond Jósikáné, a férje híres falu bolondja volt, megörökölte tőle a címet. Megvan a régi helye, hátul a bejárat mellett. Mindenkit lát, mindenki látja. Áldozásnál lassan, ünnepélyesen sétált az oltárig, mint aki a koronázására vonul be. Mindig ő volt az utolsó áldozó, úgy intézte. Csak néhány ambiciózus néni kelt vele versenyre, sikertelenül. Jósikáné olyan alázatos képpel tessékelte őket maga elé, mintha Krisztus urunk lábát készülne mosni. Vajon mi a megtisztelő abban, hogy utolsónak veszed magadhoz Krisztus testét? Mintha a végére maradna a legjobb falat.

Akad még pár ismerős arc, neveket nem tudok hozzájuk kapcsolni. Azért bólintok mindenki felé, akivel összetalálkozik a tekintetem. Judit a jobbomon, időben érkeztek. Egy hete minden este írok neki. Csütörtökön délután hat, Pétert is hozd. A fiúk egy sorral mögöttünk. Mi, a két Bodzsár lány az első sorban, Judit az oltárhoz közelebb. Ő az idősebb, mondtam neki, hogy ő üljön ott.

Ugyanazok a szagok, mint harminc évvel ezelőtt. A nénik is ugyanazoknak tűnnek. Vagy azóta újak öregedtek a helyükre? A régiek meg továbbadják a kölnit az új öregeknek. Mélyet szippantok az émelyítő szagból, újra gyereknek érzem magam. De van valami a templomban, ami nem úgy van, mint régen. Nem tudok rájönni, mi az.

Ministránsok vonulnak be. Hopp egy kislány. Ilyet se láttam még. Rossz korba születtem. Hogy irigyeltem a srácokat, ahogy parádés ruhákban sürögtek a pap körül, meg szertartásos mozdulattal tolták elém a perselyt. Annyi pénzt, olyan szenvtelen arccal!

Jön a pap is, áhítatosan csókolja az oltárt, meggyújtja a gyertyát, meghitt fényudvar körötte. Megvan! A fények. Furcsa a templomot kora esti kivilágításban látni. Az elsőáldozásom környékén jártam a legsűrűbben ide, de mindig a vasárnap tizenegyesire. Egyszer mégis voltam itt ilyen későn, hogy felejthettem el. Elsőáldozás előtti gyónás – első gyónás életemben. Mindenki más egy Miatyánkot kapott penitenciául, én egy Miatyánkot és egy Üdvözlégyet. Égett az arcom, ahogy kiléptem a fülkéből, úgy éreztem, mindenki tudja.

Lehajtom a fejem, próbálok ráhangolódni a misére. Nézem az imára kulcsolt kezemet, egyesével mozdítom az ujjaimat, az összekulcsolás sorrendjében, aztán visszafelé. Nehéz ujjgyakorlat, óra előtt csináltathatnám a gyerekekkel, addig se kell hallgatnom, ahogy klimpíroznak.

Kiszúrok a padban egy imakönyvet. Direkt hagyhatta ott a gazdája, a törzsvendégek itt így szokták. Lehet, hogy elfoglaltam valaki helyét? Körbenézek, senki nem néz rám csúnyán. Meg-

nézem az imakönyvet, gyereké lehet. Gyöngyházfénnyel csillogó fehér keménykötés, aranyozott margóval, még nincsenek rajta karcolások. A képen kislány térdepel rózsaszín ruhában, bárannyal az oldalán, kezében ostya, ájtatosan néz felfelé. Én is ilyesmit kaptam elsőáldozásra. Meg foszforeszkáló rózsafüzért. Judit még aznap darabokra szedte, és a szoba különböző pontjaira rejtettük a gyöngyöket. Este úgy aludtunk el, mintha az űrben lebegnénk.

Egy vonatbogár mászik az imakönyv gerincén, fel a gyöngyházfényre. Piros-fekete színei elütnek az imakönyvtől. Mit keres itt? Nem lenne jobb neki kint a tavaszban? Az Indóház utcában, ahogy a vonatról jövet sétáltunk nagymama háza felé, volt egy járdaszakasz, ami dugig volt ezekkel a bogarakkal. A vonatbogarak paradicsoma, apu úgy mondta, itt van a kocsiszín. A járdakő szürkéjével jobban harmonizált a színük, mint a gyöngyházfénnyel. Másztak gyomcsíktól gyomcsíkig, négyes vagy akár ötös fogatban. Ha az elsőt sikerült ráterelnem az ujjamra, akkor követte a többi is. Mikor négyes járatot fogtam ki, szétválasztottam őket, az elsőt apura tettem, mert az első a családapa, a másodikat anyura, az utolsó előttit Juditra. Az utolsót megtartottam, betettem a narancsos ridikülömbe. Anyu egyszer azt mondta, hogy tegyem nyugodtan rá az elsőt. Apu megkérdezte, hogy mit mond, de anyu nem ismételte meg, csak horkantott.

A pap végigjáratja tekintetét a gyülekezeten. Egész jóképű, így már nem csodálkozom a pletykákon. Állítólag minden környező településen tart egyet, nálunk is. Próbálok úgy nézni, mint a kislány az imakönyv borítóján. Istenem, Judit szerencsétlenkedik mellettem. Látványosan verem a mellem az én vétkem alatt, hogy le tudjon utánozni. Nem járt templomba, nem elsőáldozott. Juditkának persze nem kellett, őt így is szerették a nagymamák. Nem tudom eldönteni, melyikük üt el jobban a környezettől, Judit vagy a vonatbogár. Leparkol valaki a templom előtt, bömböl a mulatós technó a kocsiból, összemosódik az Uram irgalmazz!-zal. A basszus rázza az ablakmozaikokat, Judit válla ráng a visszatartott nevetéstől. Rosszallóan hátranézek, özvegy bolond Jósikáné épp becsukja az ajtót.

Judit vállán úgy esik a fekete blúz kivágása, hogy látom a melltartópántját. Fekete. Alkalomhoz illőt vett. Próbálom felidézni, rajtam milyen van. Azt hiszem, drapp. Vagy fehér. De legalább nem lóg ki. Rám néz, elkapom a tekintetem. Megigazítja a blúzát. Rég láttam őt meztelenül. Mikor lehetett utoljára? Csak nem gyerekkorunkban! Hisz voltunk együtt strandolni családostul. Mégsem tudom felidézni a felnőtt meztelenségét. Próbálom elképzelni, milyen lehet, de a ráncos arc alá minduntalan a fiatal test úszik be képzeletemben, a szemölccsel.

Anyut pont egy éve láttam utoljára meztelenül, mikor a halottasháznak mosdattam. Gépiesen törölgettem a nedves kendővel, azokból a régi pelenkákból vizeztem be párat, amikkel torokfájáskor sálazta be magát, mert olyan puha volt az anyaguk. Judit a szomszéd szobában sírt. Nem volt benne lelkierő a mosáshoz, annyi tellett tőle, hogy a tükröt letakarja. Térdeltem anyu fölött, szemben velem a fésülködő a nagy tükörrel. Többször felnéztem, látni szerettem volna magamat meg őt, együtt. Tudtam, hogy ezután már csak fotókon vagy az emlékezetemben. Azt mondják, rá hasonlítok. Vajon én is anyu vonásait láttam volna a tükörben, miközben őt mosom? Az anyajegyek sokkal határozottabbak, kontúrosak lettek a fehér bőrön. Rajtam is ugyanott vannak. Átsimítottam kendővel a császármetszés helyét is. Ott jöttem ki. Az első nem, az rendes szülés volt. A rendes gyerek a szomszéd szobában sírt. Engem ki fog lemosdatni? Csak fiaim vannak.

Olvasmány Mózes első könyvéből. Anyu örülne, hogy a kislány olvas fel az emlékmiséjén, biztos nem látott lány ministránst. Enyhén affektáló gyerekhangon hadarja, Jákób ezért nagyon megharagudott rá, és így válaszolt: „Isten vagyok én, hogy gyermeket adjak neked?! Ha ő nem engedi, hogy szülj, akkor mit tehetek én?" Péter előrehajol, és Judit vállára teszi a kezét. Hát igen. Ez a része nem jött össze Juditkának. Most beugrott, mikor láttam őt utoljára bugyira vetkőzve. Mikor a hormonokkal injekciózta magát. De az a felpuffadt tésztatest már idegennek tűnt, nem Judit volt.

Hátranézek a srácokra, lesimítom Dávidka forgóját, Fecó nem hagyja, ő már nagyfiú. Jól áll rajtuk az ünneplő. Feltűnés nélkül papírzsebkendőre terelem a vonatbogarat, és hátraadom Dávidkának. Hadd szórakozzon.

Pedig Judit már gyerekként is folyton papás-mamásat akart játszani. Utáltam, mert rám mindig a gyerek szerepét osztotta. Nagyon sokáig nem adták fel, mondtam is neki, hogy Péteren kívül ezt nem sokan csinálnák vele végig. Nem tudom, Feri mit lépett volna. Faképnél hagy, amint kiderül, hogy meddő vagyok, vagy addig csal, míg én hagyom el. Judit persze nem foglalkozott Péterrel, csak a saját tragédiájának élt. Anyu mennyit imádkozott érte. Persze, én is sajnáltam. Néha elnéztem, ahogy Dávidkát babusgatja, és kirázott a hideg.

Ki hitte volna, hogy kettőnk közül Juditnak lesznek problémái. Mindig ő volt a csinos, a nőies, az érzéki, még a szemölcsét is tudta viselni. Mindenki érte rajongott. Én is sokat köszönhetek neki, Judit és az IM magazinok vezettek be a szexualitás világába, amitől a gyóntatópap jó időre elvette a kedvem a ráadás Üdvözléggyel. Juditék csoportosan olvasták az IM-et, nem is értem, hogy bírták, én elsüllyedtem volna. Mikor megkaptam végre a magazint, felmentem vele a padlásra a befőttespolcok takarásába, a káposztáshordó mellé. A doktor válaszol rovat volt a kedvencem. Mai napig elfog a bizsergés, ha savanyú káposzta szagát érzem. Ahogy Juditnak aztán lettek

saját kalandjai, mindet végig kellett hallgatnom. Zavarban voltam, úgy tettem, mint aki unja, de közben minden részletet az emlékezetembe vésztem. Ő volt az első, akitől ilyeneket hallottam. Cserébe megtaníthattam volna neki, hogyan kell megfoganni.

Krisztus, a mi Urunk által – most! A templomszolgával úgy egyeztünk meg, hogy ez a jel, a könyörgések után indulunk. Az elhunyt hozzátartozói vihetik az oltárhoz az áldozati adományokat. Oldalba bököm Juditot, először azt hiszi, rosszul csinált valamit. Krisztus, a mi Urunk által, mondja kapkodva. Indulunk a kenyérért meg a borért, súgom. Kivackolódunk a padból, Judit elsőnek, megvár, nyújtja a karját. Belékaralok, és megindulunk együtt hátrafelé, a középső sorközhöz, ott van előkészítve az adomány. Minden szem ránk szegeződik. Ezek az asszonyok ismerték anyut, most az én arcomban láthatják őt. Az utolsó zsebkendőmet odaadtam a vonatbogár alá, nem vagyok az a sírós fajta. Judit átkarol, megfog a derekamnál. Zsebkendőt nyom a kezembe, megsimítja az arcom. Textil zsebkendő, de régen használtam ilyet. Jobban dörzsöli az orrot. Begyűröm a szoknyám derekához. Juditra nézek, egymásra mosolygunk, fogjuk a szakajtó kenyeret és a bort, most már határozott léptekkel haladunk az oltár felé. Anyu büszke ránk, ha látja odafentről. Az ő okos, szép és Boldog lányai az egész templom szeme láttára, az ő emlékezetére.

Remélem, Feri nem felejtette el reggel a kenyeret. Ha most odasereglenek hozzánk Juditék meg Márti néni családostul, és nem lesz kenyér, akkor ehetjük a hidegtálat szent ostyával. Visszaülünk a padba, próbálok úgy helyezkedni, hogy a srácok takarásában kevésbé halljam az asszonykórus hozsánnáját. Hiába, jó az akusztikája a templomnak. Hihetetlen, hogy mindig egy fél hanggal alámennek! Kizökkentenek. A nedves zsebkendő hűti az oldalam, átteszem a táskámba és kiveszek egy kétezrest.

Jönnek a perselyekkel, látványosan bedobom, úgy intéztem, hogy a srácoknál is legyen pénz. Elönt a melegség. Nekik hál' isten nem kell szégyenkezniük. Mi nagymamával otthon gyakoroltuk, hogy kell úgy dobni, hogy a kezemmel végig takarjam az érmét. Pont az elsőáldozásom előtt váltottak zárt perselyről nyíltra, egy kosarat adtak be a ministránsok a padsorba. Ha az első sorokban ültél, könnyű volt kiszámolni, mit dobtál, pláne ha a százasok közül egy tízes lógott csak ki. Most nagyvonalúan hever a kétezresem a kosár alján az érmék alatt. Erre legalább jó Feri.

Emlékezzél meg a feltámadás reményében elhunyt testvérünkről, Bodzsárné Boldog Juditról, ezért fizettem ki a tízezret, hogy ez elhangozzon. Nem baj, anyunak sokat jelentene, meg hát meg is szólnának a nénik. Nem ismerem őket, de zavarna, ha megszólnának. Ámen! Olyan egyformák, kendőkeretbe foglalt csillogó bogárszemek fehér arcokon, egyforma bajusz, mintha divat szerint hordanák. Anyun sosem volt kendő, öregségére sem. Bajsza az volt, még a ravatalon is.

Méltatlankodtam, hogy miféle előkészítés ez, hogy erről nem gondoskodnak. Ha Feri nem szól rám, elugrom a temető utcai százforintosba egyszer használatos borotváért, és magam intézem el.

Köszöntsétek egymást a béke jelével! Megragadom Judit kezét, hogy tudja, mi jön most. Derült arccal néz, ez tetszik neki. Hátrafordulunk a fiúkhoz. Dávidka kópé fejjel próbálja leplezni a tenyerébe bújtatott vonatbogarat, kihívóan néz körbe. Kezet rázok Ferivel és Fecóval. Péter megszorítja a kezem, köszönjük a szervezést, anyukának sokat jelentene. Judit széles vigyorral hagyja, hogy Dávidka kézfogás jogcímén tenyerei közé préselje a kezét. Kitüremkednek az erek a kézfején a húsos kis ujjak szorítása közt. Szólj rá, hogy ne bohóckodjon, súgja Feri. Megfogom Fecó kezét, gyerünk áldozni. Fecó elsziszeg egy ingerült de anyát, és elrántja a kezét. Judit odaszól Ferinek, hogy nyugodtan menjen, ő itt marad Dávidkával. Lehajolok a gyerekhez, csalódottan nyomkodja a vonatbogarat a tenyerén, nem működött a nyomda. Meg akarod nézni az oltárt közelről? Meghúzhatod a pap bácsi stóláját, gyere, kísérj ki áldozni!

Rövidebb a sorbanállás, mint amire számítottam. Egy vasárnapi nagymiséhez képest jóval kevesebb az áldozó. Meg az is lehet, hogy csak az idő távlatából rémlik olyan hosszúnak, ahogy kígyóztunk a templom főfolyosóján, reflektorfényben, mindenki szeme láttára. Izgultam, hogy biztos mindenki engem figyel, nem mertem se jobbra, se balra nézni, csak az előttem álló hátába, pedig gondolom, senkit sem érdekeltem különösebben. Most mi vagyunk a fő attrakció, nem lehet nem kitűnni e között a kevéske egyforma néni között. Főleg a gyerekkel az oldalamon. Amint a pap közelébe érünk, Dávidka térdre ereszkedik, úgy araszol az oltár felé. Próbál ájtatos képet vágni, az oltár fölötti freskót nézi, mintha imádkozna, de kiszúrom, hogy nem érinti össze két tenyerét, valamiben sántikál. Mikor én kerülök sorra, a pap törtfehér talárjába keni a vonatbogár maradványait. Krisztus teste. Ámen. De szép mosolya van ennek a papnak! Visszamosolygok, az ostya feltapad a szájpadlásomra. A pap lehajol Dávidkához, hogy megáldja, észreveszi a pecsétet a ruháján. Sietősen terelgetem a gyereket vissza a helyünkre, a sor vesztegel, özvegy bolond Jósikáné

a legvégéről rohan a zsebkendőjével a pap talárja felé, irgalmas szamaritánus. Neki is textil zsebkendője van. Letérdelek a padba, ima közben vakarom le az ostyát a nyelvemmel. Feri pusmog hátulról, én már föladtam ennek a gyereknek a megnevelését, te rontod el. Tedd azt, feladásban úgyis jó vagy. Judit cinkosan Dávidkára kacsint, összepacsiznak, köszöntik egymást a béke jelével.

Ismét özvegy bolond Jósikáné lett az utolsó áldozó, diadalmas arccal sétál végig a főfolyosón, imára kulcsolt kezében szorongatja a vonatbogártól véres zsebkendőt, mintha legalábbis Veronika kendője lenne. Judit azon röhög, hogy van kézbe meg nyelvre áldozás, meg hogy így hívjuk. Kár volt elmondanom neki. Fulladozva súgja, hogy Isten biztos többre tartja a nyelvre áldozást, ha igazi férfi. Megint látom a melltartóját, ahogy lehajol hozzám. Ne hajlongj ilyen dekoltázzsal. Csuklik, mikor visszasúgja, hogy mellre áldozás van-e.

Visszaülök a padba. Esti homály lett a mise végére. Dávidka az apját faggatja, hogy ki fújja el a végén a gyertyát. A pap a közelgő elsőáldozást is említi a hirdetések között. De szép lenne, ha ebben a templomban elsőáldozna a gyerek, itthon. Majd rákérdezek, hogy átjöhet-e a szomszéd településről. Ez a vonatbogaras mise az egész családdal izgalmas élmény lehetett neki. Felállunk az elbocsájtó áldásra, imára kulcsolnám a kezem, de Judit elkapja, egymásba fonja ujjainkat. Köszönöm, súgja. Nem tudok miatta keresztet vetni, csak az ujjgyakorlatot csinálom, a rám eső részét.

IRENA BREŽNÁ

A VILÁGOK LEGJOBBIKA

Fejjel lefele lógok a szőnyegporolón, leengedem a kezem, lengek előre-hátra, aztán leugrom és meghajolok. Az udvarunkon, artista mutatványaim helyszínén, anyám és nagyanyám a perzsaszőnyegeket porolják, és elfordítják a fejüket életünk felvert poráról. Széles mosollyal a tapsoló közönség elé állok. Egy néző közelebb lép és felsóhajt: ó, boldog gyermekkor, egy napon véget ér ez a paradicsom! Nem hiszek ennek a buta férfinak, és a tyúkokhoz szaladok. Bár vonakodnak elhagyni a hátsó udvart, erősen a karomba zárom őket, és egyiket a másik után felhozom a házunk első emeletére. Aztán a publikum feje fölé dobom őket. A tyúkok rémülten kotkodácsolnak és repülni kezdenek. Ezt az idomítást a nagyanyám betiltotta. Amióta a tyúkjaink repülnek, nem tojnak, mondja. Nagyanya inkább tojást szeretne, nem a szabad szárnyalást. Csakhogy a tyúkoknak van szárnyuk, és alatta ott a vágy, hogy repülhessenek.

Nagyanyám szerint haszontalan dolog a repülés, ki nem állhatja a léhűtőket. A kakasok haszontalanok, magyarázza, leül a mosókonyha elé, ölébe teszi a haszontalan kakast a kockás plédre, és ezekkel a szavakkal: *Te naplopó ingyenélő* – elvágja a nyakát. Nagyon finom ám a rántott kakascomb krumplipürével, de minden alkalommal, amikor kiscsibéink születnek, mégis azért fohászkodom: legalább egy kakasnak engedje meg, hogy felnőjön, teljen egy kis örömük a kövér piros tyúkjainknak is a tarka tollú kakas farkában. Néha a paraszt hoz egy kakast, ami rájuk mászik, beléjük csíp, a tyúkok pedig keresik a kegyeit. Ezt követően csakhamar megkotlanak, és a tojásokon üldögélnek. Amikor a kiscsibék kikelnek, a kakas már rég nincs ott, nem védheti meg a fiait a nagyanyám késétől. A tarka tollú baromfi nem véd meg senkit. Csupán egy szájhős.

Nagyanyám még a verebeket is utálja, azt mondja, azok is semmirekellők. A cinkéket szereti, mert szépen énekelnek. Kenyérmorzsát szór ki eléjük az ablakból, és selypítve beszél hozzájuk. A verebeket, akik szintén falatozni akarnak, aszott kezével elhessegeti. A verebek is énekelnek, mondom neki. De nagyanya azt állítja, a verebek csiripelnek, és ez nem ének.

Apa szombat esténként jár haza, és vasárnap állandóan lövöldözi a verebeket. Nem lakhat velünk, mert burzsoá elem. Régen, amikor még nem volt ennyire boldog az életünk, segített a gazdagoknak még jobban meggazdagodni, meg abban is, hogy kizsákmányolhassák a proletárokat. Ügyvédként volt saját irodája, fehér inget és nyakkendőt

PÁLMAI LÁSZLÓ, WTB / WHAT A BEAUTY!, IN SITU V., 2021

viselt. Most szürke munkaruhát hord, ahogy a többi munkás, akikkel együtt építi a hidakat. Ha a burzsoá elem sok időt tölt a proletárokkal, hasonlítani kezd rájuk, ahogy a mi tyúkjaink is hasonlítanak egymásra, és apám is öntudatos emberré válik. És minél több lesz az öntudatos ember az országban, annál boldogabb lesz mindenki. Apa már évek óta építi az öntudatos munkásokkal a hidakat, de az arca még mindig ugyanolyan mogorva.

A tanár elvtársnő felszólít minket, jelentsük, ha valaki nem öntudatos a családunkban. Hallgatunk, csak az egyik lány emeli fel a kezét: Tanár elvtársnő, a nővérem nem akar proletár lenni, inkább a fodrászatot választja. Amikor elmondom a nagyanyámnak, hogy proletár szeretnék lenni, tördelni kezdi a kezét, és elmondja apámnak. Nagyanyám az ő anyja, megmondja neki, mit tegyen. Apa vasárnap délután a kakasfalatok után az almafán csiripelő verebeket lövi az ablakból. Apám minden vasárnap lő egy verebet. Megfoghatom a puskát, és megengedi azt is, hogy meghúzzam a ravaszt. Céltalan lövéseim elvesznek valahol az égben.

Az udvaron verébtemetőt hoztam létre, a tetemeket virággal bélelt sírba helyezem. A virágokat a kertben tépem le, amikor nagymama nem látja. Szereti a virágait és egyfolytában kikapálja a köveket, hogy a növények puha földben nőjenek. A Föld belsejéből további kövek is előjönnek, és a legszebbeket használom fel sírkőnek. A tollas tetemeket meghintem vízzel és Jézus Krisztus nevében megkeresztelem őket, Karcsika vagy Majka lesz belőlük. Hiszen a temetésnek ünnepélyesnek kell lennie, de nagymama átkozódik: Jézus Krisztus értünk halt kereszthalált, nem a verebekért! Ha akaratlanul kiesik a kezemből a pohár, felkiáltok: Jézusmária! Nagymama nem tartja helyénvalónak, hogy Jézus és anyja nevét hiábavalóságokért a számra veszem. Így is van elég dolguk, bármerre nézel, mindenütt szerencsétlenséghegyek. Eközben a mi országunkban nincs szerencsétlenség, sem Jézus Krisztus. De az én maradi gondolkodású családomban nem éri meg forradalmi eszméket terjeszteni. A vasárnapi ebéd alatt megemlítettem, hogy az elnök elvtárs feláldozza magát értünk. Apám elvörösödött, nagymama elétette a kakaslevest, és azt mondta, evés közben nem illik beszélni.

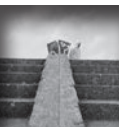
Az elnök elvtársat gyakrabban látom, mint az apámat, a fényképe ott lóg a tábla fölött az osztályban. Unalmas pali, de legalább törődik velünk. Szerintem apám féltékeny rá. Az elnök elvtárs már proletárként jött a világra, és nem kell utólagosan azzá válnia. Ha

valamilyen ünnep van, hálából visszük az arcképét, azért, mert egész évben felelősséget vállal értünk. Az összes iroda falán ott a képe. Valamikor Jézus Krisztus lógott ott, morog a nagyanyám. Minek az a sok jézusos ceremónia? Kínos. A templomokban és az erdei utakon ott lóg a fa- és kőkeresztekről, szinte meztelenül és csontsoványan, engedi, hogy mindenki szeme láttára felakasszák, nem ellenkezik, szenvedő arccal lehunyja a szemét, közben meg a kezéből és a lábából folyik a vér. És nincs senki, aki letörölje. Az öregasszonyok összekulcsolják a kezüket, mintha nem akaródzana nekik ezzel vacakolni. Jézusnak meg kéne magát emberelnie. Miért engedi, hogy keresztre feszítsék, s közben még a fejét is leszegezi.

Az iskolában hallottunk egy fiatal partizánnőről, aki a kivégzőosztag előtt állva letépte a szeméről a kendőt. Az udvaron kivégzősdit játszunk. Halálra ítélnek, a gyerekek az udvarból bekötik a szemem, és megfenyegetnek: Te partizán luvnya, te céda, most ütött az utolsó órád. Letolom a szememről a kockás zsebkendőt, és nevetek, míg a gyerekek azt kiáltják: bumm-bumm. Lassan térdre esem, és a földön fetrengek. Jó feküdni, úgy tenni, mintha halott lennék, ha másokért áldoztam fel az életemet. Kár, hogy már vége a háborúnak és a Nagy Forradalomnak, és a proletárjaink már szabadok. Minden fontosat elvégeztek, most csak boldognak kell lennünk, és ez szörnyen nehéz.

A babáimnak és a barna plüssmacimnak mesélek Dankóról. Aki kitépte a szívét, a feje fölé emelte, és a tömeg élén lépkedett. A szíve égve világított, az emberek követték, és megtalálták a kiutat az elnyomás sötét erdejéből, ahol oly soká éltek. Danko ugyan meghalt, de teljesítette a küldetését. A babákat és a macit is arra tanítom, hogy legyenek szolidárisak. Nagyanyám épp csak a cinkékkel osztozik meg a kenyerén. Ha vajas kenyeret ken tízóraira, mindig figyelmeztet: *A vaj drága, jó neked, hogy ilyet ehetsz, de ne adj senkinek a kenyeredből.* Az iskolában azt tanuljuk, hogy az új, haladó szellemű ember kötelessége a szolidaritás. Rájöttem, mennyire könnyű kettétörni a puha vajas kenyeret, és megosztozni rajta az osztálytársnőmmel, aki sóvárogva beleharap, és örül, hogy ilyet ehet.

EGY NYÁRI NAPON, amikor anya nem jön haza és a következő reggel sincs még mindig itthon, megkérdezem a nagyanyámat: Hol van anya? Nagyanyám sodorja a tésztát, és hallgat. Megcibálom a fekete pöttyös kötényruháját: Hol van, mikor jön haza? Ne kér-



dezősködj! – mordul fel, és tovább sodorja a tésztát. De addig ráncigálom szüntelenül, míg hadonászó mozdulatokkal el nem hesseget onnan, mint a mihaszna verebeket. Többé ne kérdezősködj anyádról, értetted? Azóta nem kérdezek hangosan. Inkább töröm a fejem. Kivel is beszélhetnék erről? Apám a bezárt irodája miatt bánkódik, ahol ő volt a kizsákmányoló, a bátyámmal meg csak örökké civakodunk. Elvesz tőlem mindent, mint a veréb, de hát nem lőhetem le. Amikor a zongoránál ülve klimpírozik, nagyanyám azt suttogja: híres zongorista lesz belőle, meglásd! Pedig a bátyám milliomos szeretne lenni, és egyáltalán nem akar segíteni az országnak. Kövér ujjaival így legfeljebb a kopott bankókat számolhatja. Talán nem is a bátyám, lehet, hogy örökbe fogadták, vagy talán engem. Feltúrom az egyik fiókot a másik után, hogy megtaláljam az erre vonatkozó iratot, amelyből feketén-fehéren kiderül: proletár- és partizáncsaládból származom, akiket lelőttek a háborúban. Anya mondogatja, hogy nem fogok mindig ebben a családban élni, férjhez megyek majd egy külföldi diplomatához, és külföldön lesz egy nagy házam, tele drága bútorokkal, meg lesz két gyerekem. Csakhogy én nem akarom, hogy egy ellenség legyen a férjem, egy burzsoá elem, és nem akarok olyan gyerekeket szülni, mint amilyen a bátyám. A jó oldalon álló partizánokkal és egy falka német juhásszal szeretnék harcolni az erdőben.

Hol van anya? Ha halott lenne, Jézus Krisztus nevében elföldelték volna, és ott lettem volna én is, fekete ruhában meg fekete kalapban, aminek a karimáján egy fekete rózsa díszeleg. Az egyik külföldi filmben láttam ilyen özvegyet, a sok férfi mind szerelmes volt bele, és részvétet nyilvánított neki sorban, egymás után. Ha partizán özvegye leszek, én is így akarok öltözködni. Ha anya halott volna, lenne sírja, vihetnék rá virágot, és legalább jól kibőghetném magam. De nem hordhatok fekete rózsát, azt sem tudom, nő-e nálunk egyáltalán fekete rózsa, és senki nem nyilvánít részvétet, aki szerelmes belém. Mindenki úgy tesz, mintha anya sosem létezett volna. Nem ejtik ki a nevét, senki nem mesél történeteket azokból az időkből, amikor még itt volt velünk, nem emlegetik, mint a halottakat, akikről csak jót vagy semmit illik mondani, nehogy éjszaka visszajárjanak ijesztgetni. Senki nem kér arra, adjam át üdvözletemet anyának, senki nem kérdi, hogy van. Halottabb a halottnál.

Ha elesem az udvaron, és anyát hívnám, az *a* hang a torkomban reked, a *ny*-t pedig már könnyek közt nyelem vissza. Őrült kétségek kerítenek hatalmukba, azon gondolkodom, valaha volt-e egyáltalán anyám, vagy csak én találtam ki az egészet. Gyakran szememre vetik, hogy álomvilágban élek, sokat fantáziálok. Ez káros – mondogatják, és közben komolyan néznek rám.

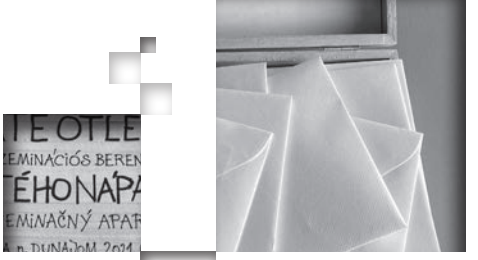
Anya biztosan nem hagyta el a hazánkat, hogy férjhez menjen egy külföldi diplomatához. A vámosok jól őrzik a határt, nehogy megtámadjon bennünket az ellenség. Sok az olyan ellenség, aki csak arra vár, hogy széttapossa a mi csodaszép életünket. De mi ezt nem engedjük – mondta a tanár elvtársnő, erre az egész osztály felpattant a helyéről, dobogott a lábával, és azt kiabáltuk:

Nem hagyjuk! Kész vagyok én is, hogy megvédjem a hazámat. Annak idején a család becsülete volt fontos, de mi ezt fontosabb elvekre cseréltük. Az iskolában így köszönünk: Tisztelet a munkának! Valamikor idegen nyelven köszöntünk: alászolgája, azaz alázatos szolgája. Nem tudtuk, mit jelent, öntudatlanul is szolgasorban voltunk. Most már szabadságot akarunk, ahogy azt az egyik költőnk, Samo Chalupka *Üsd, vágd!* című versében meg is írja: inkább ne legyek, ha rab leszek. Amikor sérült héját találtam az erdőben, aki másnap reggel összegömbölyödve feküdt a mosókonyhában a kalitka aljában, a friss tetem felett ünnepélyesen elszavaltam ezt a forradalmi költeményt. Nem adtam neki nevet, már ő a Héja, egyedülálló és büszke, mint a költőink. Most a verebekkel együtt a mosókonyha előtt nyugszik.

De anya inkább ne legyen büszke és halott, feküdjön élve a kalitkában, még ha meg is sérült. Egy napon a kalitka ajtaja úgyis kitárul. Talán jön egy földrengés, a kalitkákat is szétveti. A családunk nem öntudatos, ezért mindig el is feledkezem arról, hogy a kalitkát belülről is ki lehet nyitni, úgy, ahogy azt a proletárok tették. Anya elbújt hazánk valamelyik kis szegletében. Nem hagyott el sem engem, sem a hülye bátyámat. Amikor arra kértem, adja gyerekotthonba a bátyámat, azt mondta: A gyerekem, szeretem, ez az anyai szeretet, te is megtudod, ez a legnagyobb boldogság a világon. Ó, Jézusom, mennyi boldogság vesz körül. Hogy lehet, hogy ebből én nem veszek észre semmit? Egy ismeretlen sárkány elragadja az anyámat, és fogva tartja a fészkében, mint egy védtelen hercegkisasszonyt. Fel kéne kerekednem, hogy megkeressem, mint a mesebeli Jancsika, aki megölte a sárkányt, de a temetőnél messzebb még nem jutottam egyedül.

Vályi Horváth Erika fordítása

FERDICS BÉLA, ÁTJÁRÁSOK I., IN SITU V., 2021



DECZKI SAROLTA

AZ EGYES SZÁM ELSŐ SZEMÉLYŰ TÖRTÉNELEM

A KORTÁRS MEMOÁRIRODALOMRÓL

Aki manapság figyelemmel követi a kortárs irodalom alakulásait, felfigyelhetett arra, hogy egyre több memoár, önéletrajz, napló, életút-interjú jelent meg az utóbbi időkben. Elég, ha csak arra gondolunk, hogy 2015-ben újraindult a *Tények és tanúk* sorozat a Magvető Kiadónál, melynek darabjait általában is érdeklődés kíséri, néhány kötet pedig valóságos szenzációt keltett megjelenése idején, mint például Réz Pál *Bokáig pezsgőben* címmel kiadott beszélgetése Parti Nagy Lajossal, Király István *Naplój*a, Heltai Jenő *Négy fal között* címmel kiadott naplója Budapest ostromának az idejéből, Molnár Gál Péter *Coming out* címmel kiadott memoárja, a Rajk Lászlóval készült interjú, *A tér tágassága*, és sorolhatnánk. A sorozaton kívül is jelentek meg azonban sikeres memoárok: Bereményi Géza *Magyar Copperfield*jének is nagy visszhangja lett, Nádas Péter monumentális műve, a *Világló részletek* pedig világsiker.

Napjainkban az önéletrajzi műfajok virágzásáról beszélhetünk, és ennek kedveznek is a jelenkor irodalmi és társadalmi jelenségei, de nem csupán a szépirodalomban, hanem a tömegkultúrában is megfigyelhető az önéletrajz-kultúra dominanciája. Ha arra a kérdésre akarunk választ kapni, hogy miért érdekes számunkra, a huszonegyedik század elején a memoár műfaja, akkor három, egymással lazán összefüggő okot is megjelölhetünk. Az első filozófiai-esztétikai, a második a kortárs önéletrajz-kultúrával van kapcsolatban, a harmadik pedig irodalomtörténeti-társadalmi.

1. Egy önéletrajz, életrajz vagy memoár *filozófiai-esztétikai* vonzereje abban rejlik, hogy általa egy egyedi, szinguláris, a történelembe belevetett individuumot, vagy ahogyan Dilthey mondja: életegységet értünk és ismerünk meg. Általa pedig saját magunkat, hiszen minden megértés önmegértés is egyben, a nevezetes mondás szerint „élet ragad meg itt életet". A biográfiák pedig azért is különösen alkalmasak arra, hogy a hátterükben levő nagyobb összefüggésekhez hozzáférést, kulcsot nyújtsanak, mert „az, ami az emberi létezésben egyedi, mélyebb benyomást tesz annál a hatalomnál fogva, mellyel az individuum más individuumok szemléletét és szeretetét magához ragadja, mint bármilyen más objektum vagy bármilyen generalizáció."[1] Az egyesnek tehát elsőbbsége van az általánossal szemben, ugyanakkor az individuum saját, egyszeri és megismételhetetlen egyedisége „olyan összefüggések kereszteződési pontja, melyek átmennek az individuumokon, fennállnak bennük, de túlnyúlnak életükön…"[2] Az in-

1 Wilhelm Dilthey, *Bevezetés a szellemtudományokba*, ford. Erdélyi Ágnes = Uő, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Budapest, Gondolat, 1974, 120.

2 Wilhelm Dilthey, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, ford. Erdélyi Ágnes = Uő, *A történelmi világ felépítése a szellemtudományokban*, Budapest, Gondolat, 1974, 517.

dividuum egyszerre testesíti meg az általánost és az egyedit: önmagát és önmagán túl a történelemben álló embert.

S mivel a memoárok szerzői hagyományosan és jellemzően kivételes egyéniségek, valamilyen nagyszabású életművel, és/vagy fontos történelmi események tanúi, ezért az ő életükön keresztül egyrészt rálátást kapunk arra a korra, amelyben élnek, másrészt pedig valamilyen bölcsességet, akár filozófiainak is nevezhető belátást is közvetítenek. Az „ismerd meg önmagad" imperatívuszát mutatják fel, és a személyes élet elbeszélésén keresztül az emberi élet, az emberi sors nagy kérdéseit vetik fel. Ahogyan Vajda Mihály is írja *Sárkányfogvetemény* című könyvében: „[…] a bölcsesség szeretőn művelése nem a világ megismerése, nem is az ember mint olyan megismerése, hanem annak az egyetlen egy valakinek-valaminek a megismerésére törekszik, aki-ami én magam vagyok. Önismeret, szembenézés önmagunkkal."[3] Annyiban azonban talán érdemes vitatkozni vele, hogy a világ megismerése és az önismeret inkább egymást támogatják, erősítik, ahogyan ez a memoárokból rendre kiderül – többek között Vajda beszélgetős könyvéből is.

2. Ahogyan fentebb is írtuk, a *kortárs tömegkultúra* is jelentősen hozzájárul az önéletrajzi műfajok virágzásához, legyen szó sztárok, politikusok életét elmesélő művekről, blogbejegyzésekről, talk-showkról, vagy az öndokumentáció és önreprezentáció különböző módjairól az interneten vagy akár a képzőművészetben.[4] Ahogyan Gács Anna írja nemrégiben megjelent könyvében: „történetek olyan özönében élünk, amire korábban nem volt példa, és e történetek nagy hányada önéletrajzi jellegű, még ha nem is feltétlenül önéletrajz a szó hagyományos, irodalmi műfajként definiált értelmében."[5] Ennek előzményeképpen már korábban is tapintható volt a közönség körében az autobiografikus történetek iránti érdeklődés növekedése, melynek eredménye a „memoárboom" volt a kilencvenes években Amerikában. Az internet elterjedése pedig egy olyan demokratizálódási folyamatnak kedvezett, mely lehetővé tette a magántermészetű történetek bejutását a nyilvánosságba[6], továbbá azt, hogy olyan történetek is a nyilvánosság elé kerüljenek, melyek addig kiszorultak onnan.

Emancipációs és szubverzív ereje is van tehát azáltal, hogy a nyilvánosságból kiszoruló, marginalizált vagy elnyomott közösségek tapasztalatainak is hangot ad, melyek

3 Vajda Mihály, *Sárkányfogvetemény,* Pozsony, Kalligram, 2011, 11.
4 Vö. Gács Anna, *A vágy, hogy meghatódjunk*, Budapest, Magvető Kiadó, 2020.
5 *Uo.*, 23.
6 *Uo.*, 32.

megkérdőjeleznek addig univerzálisnak tartott normákat. Ez azonban természetszerűleg nem csak a tömegkultúrára, hanem a hagyományos memoáirodalomra is jellemző lehet. Gács Anna azt írja, hogy az önéletrajz-kultúra robbanásszerű sikerében az is szerepet játszott, hogy a saját, személyes tapasztalat hitelesítette őket, az, hogy ezek a szerzők egyes szám első személyű perspektívában mesélnek el személyes, igaz történeteket. Külön tanulmányban elemzi Péterfy-Novák Éva könyvét, az *Egyasszony*t, mely egy szülészeti erőszakon, családon belüli erőszakon átesett nő traumáit, megpróbáltatásait beszéli el, s hogyan próbálta a lehető legjobb életet biztosítani sérülten született kislányának. Ezeknek a témáknak már a felvetése, nyilvánosság elé vitele is politikai gesztus, mely társadalmi tabukat, közmegegyezéseket sért, holott olyan tapasztalatokról van szó, melyeket nők sokasága kénytelen átélni. Ezért a hivatalosságok által jóváhagyott történetek alternatívájává, konkurenciájává válnak, vagyis kritikai, emancipatorikus szerepük is van. Ennek a szerepnek márpedig nagy jelentősége van abban is, hogy a kortárs irodalomban is ilyen népszerűek az önéletrajzi műfajok.

3. Az irodalomkritika *újrealizmus*nak, *új érzékenység*nek, *emancipatorikus irodalom*nak, *poszt-posztmodern irodalom*nak nevezi azt az irodalmi irányt, mely Amerikában, Olaszországban, Oroszországban már a kilencvenes években[7], Magyarországon azonban csak a kétezres évek második felében, de inkább a kétezer-tízes évek elején jelent meg a posztmodern irodalom kifulladására és bizonyos társadalmi-politikai jelenségekre reagálva. Mintha a kortárs irodalomra is érvényes lenne az, amit Balassa Péter a hetvenes évek prózájáról mondott: „Eredetét tekintve a történelmi amnézia volt az újkori magyar próza egyik bábája. […] Paradox szükségszerűség a memoáirodalom korunkbeli fölfutása is, ami szerintem éppenséggel az emlékezetkihagyással és a totális identitászavarral mint önismeret-képtelenséggel függhet össze…”[8] A kortárs irodalomnak lehetséges egy olyan megközelítési iránya is, mely a felejtés-emlékezés dinamikáját tartja szem előtt. Ez az irány nem független a fentebb vázolt szituációtól, hiszen ezúttal is arról van szó, hogy bizonyos közösségek, tapasztalatok kiszorulnak a nyilvánosságból, legyenek ezek akár ma is létező társadalmi anomáliák vagy olyan történetek, melyekről nem vesznek tudomást ~~róluk~~ a hivatalos emlékezetpolitika rítusai.

Az egyik nagyon fontos irány manapság az úgynevezett szegénységirodalom, melynek megítélése meglehetősen ellentmondásos. A kritikusok egy része trendről beszél,

7 Ld. a *Helikon* folyóirat poszt-posztmodern számát, 64. évf., 2018/3.
8 Balassa Péter, *Észjárás és forma,* Mozgó Világ, 6. évf., 1980/5, 60.

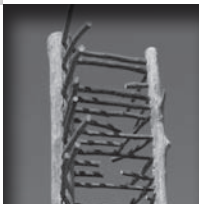
valóságos divathullámról, mely változó esztétikai minőségű szövegeket eredményez. Ugyanakkor fontos feladatot tölt be nem csupán a kortárs irodalomban, de talán a társadalom számára is. Érdemes idézni Szilasi Lászlót, aki egy vele készített interjúban azt mondta a szegedi hajléktalanokról írt regényéről, *A harmadik híd*ról, hogy az ezen való munkát úgy élte meg, „mint a felejtés ellen történő munkát. Teljesen egyetértek György Péterrel abban, hogy mindig rettenetes traumáink keletkeztek abból, amikor megpróbáltuk magunkat felejtésre ítélni. Úgy látom, hogy nemcsak elmúlt dolgokat, hanem olyanokat is megpróbálunk elfelejteni, amelyek most történnek, például a hajléktalanokat. *Szerintem az ember fontos munkát végez a közösségének, amikor megpróbál egy-két ilyen dolgot föltárni, visszaemelni a felejtésből, nem ritkán a szándékos elfelejtésből, mesterséges megfeledkezésből* [kiemelések tőlem D. S.]."[9] Fontos kitétel, hogy ez a felejtés nem a véletlen műve, hanem sokszor tudatos, sőt, motivált, politikai szándék eredménye. A szegényekről, szegénységről való megfeledkezés a társadalom dezintegrációjára, sőt, diszfunkcionalitására utal.

Mindezzel párhuzamosan jelentek meg az elmúlt években sorra azok a regények, melyek a múlt egy-egy darabját próbálták meg feltárni, számot vetni, szembenézni vele. Nagy visszhangot keltett Závada Pál *Egy piaci nap* című regénye (2016), mely a kunmadarasi pogrom történetét meséli el, valamint a *Természetes fény* (2014), mely a második világháború idején játszódik Tótkomlóson, valamint a fronton, és nyíltan beszél arról, hogyan viselkedtek az „ellenséges" civil lakossággal a magyar katonák Ukrajnában. Szintén felkavarta az irodalmi közvéleményt Zoltán Gábor *Orgia* című regénye (2016), mely a nyilasok Városmajor utcai kegyetlenkedéseit meséli el, sok év kutatására támaszkodva. Tompa Andrea regényei Kolozsvár huszadik századi történetébe nyújtanak betekintést, és szintén kutatásokra, dokumentumokra támaszkodva írják le az akkori és ottani élet egy-egy szeletét. Vida Gábor az *Egy dadogás története* (2017) című könyvében saját életútját az erdélyi közegbe ágyazva meséli el, rámutatva annak visszásságaira, hazugságaira, öncsalásaira. S itt is sorolhatnánk még a címeket, szerzőket, hiszen a kortárs irodalom egyik legfontosabb jelenségéről van szó, nevezetesen arról, hogy az irodalom olyan történeteket mesél el, tár fel, melyek kiszorultak a hivatalos emlékezetből, a hivatalos emlékezetpolitika vagy nem vesz róluk tudomást, vagy egyenesen tagadja őket, megpróbálja őket a feledésbe száműzni.

Ennek a felejtés elleni munkának az egyik jellemző módszere az, hogy az írók jelentős kutatómunkát végeznek, dokumentumokat dolgoznak fel és építenek be a szövegekbe, melyek egyrészt hitelesítik a történetet, másrészt bonyolult játék jön létre a faktum és a fikció között, a fikció telítődik a valósággal.[10] Esterházy Péter *Javított kiadás*a vagy Forgách András

9 Hercsel Adél, *„Mindenki gyűlöl mindenkit, aki veszélyes a tb-jére" – interjú Szilasi Lászlóval* [online] http://hvg.hu/kultura/20140305_Mindenki_gyulol_mindenkit_aki_veszelyes

10 Ld. Radics Viktória, *Dokumentumok írókézen*, Helikon, 65. évf., 2019/3. 374–391.



Élő kötet nem marad című könyve levéltári dokumentumokra támaszkodik, az *Orgia* esetében tudjuk, hogy Zoltán Gábor több évig kutatta a Városmajorban történteket, és hasonló módszerrel dolgozik Závada is, legújabb könyve, a *Wanderer* például a budaörsi svábok történetét meséli el számos dokumentumra támaszkodva és gazdag fényképanyaggal illusztrálva.

Összefoglalva tehát azt mondhatjuk, hogy ez a felejtés elleni munka, az emlékezet ébren tartása a kortárs irodalom egyik eminens feladata. Méghozzá azért, mert az emlékezet alapvető szerepet játszik identitásunk kialakításában, személyes és nemzeti önismeretünkben, annak a kérdésnek a megválaszolásában, hogy mi az ember, vagy ki az ember – ahogyan Heller Ágnes *Az önéletrajzi emlékezés filozófiája* című könyvében olvashatjuk. Ezért „bár a múltra emlékezünk, amíg élünk, de a jövő számára emlékezünk. Történeteink nem elhasznált ruhadarabok, mivel mindig újrahasznosíthatjuk őket."[11] És ezen történetek segítségével tudjuk felmutatni, hogy mik vagyunk, kik vagyunk. Az emlékezetnek és az emlékezés fenntartásának, folyamatosságának és rítusainak tehát filozófiai, esztétikai, politikai és társadalmi okai és tétjei vannak – ezért is fogadja akkora érdeklődés a kortárs memoárirodalom egy-egy frissen megjelent kötetét.

Már csak azért is, mert akik manapság Magyarországon memoárt írnak, azok fiatalkora jellemzően a Rákosi-korra vagy akár az azt megelőző időkre esett, vagyis több diktatúrát, rendszerváltást, társadalmi-politikai felfordulást éltek meg. Olyan idők tanúi, melyek következményeivel a mai napig együtt élünk: azokkal a fel nem dolgozott traumákkal, melyek meghatározzák a jövőre vonatkozó döntéseket is. A memoárok, önéletrajzok, önéletrajzi interjúk alanyainak tapasztalatai első kézből származnak, megélték azokat az időket, melyekről akár egymásnak is ellentmondó narratívák vannak forgalomban, vagyis a szemtanú pozíciójából beszélnek. Történetüket az egyes szám első személyű tapasztalat, a megélés hitelesíti, és az, hogy olyan történetet mesélnek el, mely mások számára is átélhető, hiszen közös múltunk egy darabjáról van szó.

Az utóbbi idők egyik legnépszerűbb memoárja Bereményi Géza könyve lett, a *Magyar Copperfield*, mely elnyerte a Libri irodalmi díjat is 2021-ben. A siker okaként Szolláth Dávid a magyar emlékezetpolitika elégtelenségét jelöli meg: „A magyar prózának a memoárirodalom az egyik nagy erőssége. Kassáktól Vas Istvánon keresztül Nádasig,

11 Heller Ágnes, *Az önéletrajzi emlékezés filozófiája*, Budapest, Múlt és Jövő Kiadó, 2015, 84.

Déryig olyan 10 pontosok vannak a mezőnyben, hogy csuhaj. Valószínűleg azért van ez így, mert nagyon gyakran voltak rettenetes emlékezetpolitikák Magyarországon, és a hivatalos történelemkánonokkal szemben a civil írók megcsinálták a maguk ellenemlékezetét, és ezeknek nagy presztízsük lett. Ez tökéletesen áll a Bereményi-filmekre és a memoárjára is."[12] Hasonló a benyomása Weiss Jánosnak is: „Ha jól értem, Bereményi azt akarja mondani, hogy ezzel a könyvvel egyfajta múltfeldolgozásnak állt neki; beszélni azokról a kérdésekről is, amelyekről a felnőttek nem tudtak beszélni, hallgattak, hallgatni szerettek volna."[13]

Több kritikus is kiemelte, hogy az egyéni autonómia lehetőségei, annak kiküzdése áll az önéletírás középpontjában.[14] „Bereményi életregénye tudatosan építkező, feszült és drámai fejlődésregény – amely végső soron a személyes autonómia kiküzdéséről, pontosabban szólva annak felemás lehetőségéről vagy tulajdonképpeni lehetetlenségéről szól."[15] A főszereplőt ugyanis többen próbálták a saját képükre formálni, „idomítani", elvárták tőle, hogy megfeleljen az elvárásaiknak. A nagyszülők, az iskola, de legerőszakosabban a mostohaapa próbálta rákényszeríteni az akaratát, míg a pápai gimnáziumban végre meg tudott szabadulni ezektől a kötöttségektől. Nem egyedi sorsképlet ez, hiszen generációk ismerhetnek rá saját autonómia-küzdelmeikre egy eleve elnyomó rendszerben, melynek struktúrái a családi mikrokörnyezetben is reprodukálódnak. A sérelmek, a veszteségek, a traumák deformálják a személyiséget, márpedig Géza életének első tizennyolc éve nagy kollektív veszteségek, traumák időszaka: a Rákosi-rendszer, majd '56, majd a Kádár-rendszerben a megtorlások és a diktatúra berendezkedésének időszaka. Az autonómiáért nemcsak a közvetlen családtagokkal kell megküzdeni, hanem a „rendszerrel" is: ellenállni a személyiséget torzító hatásoknak, a *ressentiment*-nek.

A mű alcíme *Életregény*, melyről Móricz Zsigmond *Életem regénye* című könyve juthat az eszünkbe, de Bereményi esetében hiányzik a birtokrag, mely egyértelművé tenné, hogy kinek az életéről van szó. Ennek a hiánya azt jelzi, hogy az egyéni életút története az általánosság szintjére emelődik, és általában az élet regényévé válik. Nem hübrisz ez, inkább alázat és bátorság, hiszen nem egy felnagyított én meséli ezt a történetet, hanem egy olyan, a történelembe vetett ember, aki meg szeretné érteni magát és a világot, és nem fél attól, hogy feltárja mások előtt életének mozzanatait. Az általánosság és az egyediség dialektikája a regény poétikájában is tetten érhető: a narrátor egyes szám első személyben mesél, de valamennyire eltartja magától a történetet, a kívülálló szemével figyel, és hangsúlyos a szöveg művészi megalkotottsága.

12 Szolláth Dávid hozzászólása az ÉS kvartettben. *ÉS-KVARTETT – Bereményi Géza Magyar Copperfield című regényéről*, Élet és Irodalom, 64. évf., 2020/23. [online] https://www.es.hu/cikk/2020-06-05//es-kvartett-beremenyi-geza-magyar-copperfield-cimu-regenyerol.html

13 Weiss János, *Micsoda élet*, Jelenkor, 63. évf., 2020/6, 692.

14 Vö. Weiss, *i. m.*; Bárány Tibor, *Hát akkor itt fogunk élni*, Élet és Irodalom, 64. évf., 2020/12. [online] https://www.es.hu/cikk/2020-03-20/barany-tibor/hat-akkor-itt-fogunk-elni.html

15 Bárány, *i. m.*

Ennek a történetnek egyes részei, szereplői ismerősek már a Bereményi-univerzumból. A Teleki téri piac és a nagyszülők az *Eldorádó* című fimből, Rajnák, Fáskerti elvtárs és a többiek pedig a Cseh Tamás-dalokból, melyek mind a közös kulturális emlékezet, sőt, a közös kulturális identitás részei, hiszen nemzedékek nőttek fel rajtuk. Vagyis azzal az egyedülálló konstellációval van dolgunk, hogy egy ember élettörténete, annak főbb figurái, helyszínei, kalandjai közösségi élmények, generációk identitás-képletének alkotóelemei. A Bereményi-univerzum, az általa teremtett mitológia hatással van arra, hogyan gondolkodunk ma a huszadik század második felének évtizedeiről, illetve hogyan emlékezünk rájuk. Ahogyan Bárány Tibor írja, a szerző „valódi *önismereti* munkát végez”[16], viszont ezt a munkát az olvasó sem spórolhatja meg. A *Magyar Copperfield* lapjain feltáruló világ a közös életvilágunk, a múlt a közös múltunk. A nagyszülők, szülők, tanárok, hivatalosságok reflexei, zsarnokoskodó hajlamai generációk közös tapasztalatát alkotják, mint ahogyan az autonómiáért folytatott küzdelem is.

De az önismereti munkába beletartozik nemcsak a múlt feltárása, hanem a Bereményi-univerzummal való számvetés is, melynek kulturális mintái preformálják a tapasztalás és az emlékezés módját is. Vagyis többlépcsős folyamatról van szó, melynek során valóban „élet ragad meg itt életet”, olyan életet, mely összefüggések kereszteződési pontjában állva saját magát egyszerre mint egyedit és általánost mutatja fel. A Bereményi-*œuvre* ugyanakkor abban a sajátos helyzetben van a magyar kultúrában, hogy egyszerre tartozik a tömegkultúrához és a magasnak nevezett kultúrához is, mindkettő felé nyitott. Emancipatorikus és szubverzív potenciálja is van, hiszen a Teleki téri piac és a környék lakói a társadalom peremére szorultak, Géza mégis ebben, az anyja által lenézett környezetben érzi jól és otthonosan magát. Ezeket az embereket, ezt az atmoszférát, ezt a mára már lesüllyedt világot őrzi meg az emlékezetben, vagyis az önismereti munka egyben a felejtés elleni munka is – ahogyan ez a kortárs memoáriroda-lom egészére is jellemző.

16 Bárány, *i. m.*

CSANDA MÁTÉ, A SZERZŐ UTASÍTÁSAI A SZERZŐNEK, IN SITU V., 2021

KURUCZ ANIKÓ

A LÁTÁS KALANDJAI: RETINAIZGALOM ÉS IMAGINATÍV SZEM

MŰVÉSZET, TUDOMÁNY ÉS TEÓRIA ÖSSZEFONÓDÁSAI A MAGYARORSZÁGI ABSZTRAKCIÓVITÁBAN, 1947-BEN

A II. világháborút követő rövid, 1945–48 közötti időszak a „lehetőségek éveit" jelentette az alkotás minden területén, így a magyar művészeti élet és művészetkritika szempontjából is rendkívül termékeny volt.[1] Ezt a periódust reprezentálja az ún. *absztrakcióvita* centrális eseménye.[2] 1946-ban Mezei Árpád, Pán Imre, Gégesi Kiss Pál és Kállai Ernő a köréjük csoportosuló művészekkel együtt megalapították az Európai Iskolát, majd az Európai Iskolával részben párhuzamosan, de attól részben eltávolodva, abból kiválva másik alakulatként már az Elvont Művészek Csoportja is működött. Első, közös kiállításukat Kállai Ernő szervezte a Galéria a 4 világtájhoz nevű kiállítóteremben 1947-ben. A csoportos és egyéni kiállítások, a kritikák és reflexiók számtalan oldalról és különböző fórumokon jelezték ennek az időszaknak szellemi intenzitását. Jelen tanulmány ennek a korszaknak egy részét, tulajdonképpen a befejezéséhez vezető záróakkordját szeretné vizsgálni. Miután 1947-ben a Misztótfalusi Kiadó gondozásában megjelent a *Forradalom* a *művészetben*[3] (Hamvas Béla és Kemény Katalin közös írása), valamint Kállai Ernőtől *A természet rejtett arca*[4], az erre való reakciót: Lukács Györgynek *Az absztrakció magyar elméletei* című vitairatát[5] még ugyanebben az évben a Forum közölte. Noha e polémia rezonanciája is elég nagy amplitúdóval zajlott – sokan: Szegi Páltól Rabinovszky Máriuszon keresztül Somlyó Györgyig nyilatkoztak ebben az ügyben, az Emberne-

1 Erről bővebben: Pataki Gábor, *Elégia* a *reményhez (Művészetkritika Magyarországon 1945–48 között, különös tekintettel az Európai Iskolára)*, Művészet, 1983/9, 12–15.

2 Az absztrakcióvita a különböző fórumokon megjelenő cikkek és hozzászólások tanúsága szerint a szélesebb értelemben vett absztrakciót is tematizálta, tehát a századforduló izmusainak gyűjtőneveként funkcionálva egy tágabb diskurzusra is utalt, nem pusztán a negyvenes évek művészeti történéseire. *Uo*. 12. Emellett többek között Kállai Ernő kiterjedt kritikusi, kiállítás-rendezői szerepének és tevékenységének köszönhetően az absztrakció nevével fémjelzett művészeti gyakorlat – már hazatérését követően, a '30-as évek második felétől – alakítja ezt a diskurzust, művészeti közbeszédet.

3 Hamvas Béla–Kemény Katalin, *Forradalom* a *művészetben. Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* = Hamvas Béla, Művészeti írások I., MEDIO Kiadó, 2014, 187–399. (A kötet eredeti megjelenése: Misztótfalusi, Budapest, 1947.)

4 Kállai Ernő, *A természet rejtett arca* = Kállai Ernő, Összegyűjtött írások – *Gesammelte Werke 10., Magyar nyelvű cikkek, tanulmányok 1945–1949*. Szerkesztette, a jegyzeteket és a névmutatót összeállította: Tímár Árpád, Argumentum Kiadó, MTA BTK Művészettörténeti Intézet, Budapest, 2012, 154–179.

5 Lukács György, Az absztrakció magyar elméletei, Forum, 1947/9, 715–727.

velés c. pedagógiai folyóirat például egyik számában egy külön blokkot[6] szentelt ennek a disputának –, e tanulmány tárgya kifejezetten Hamvas és Kállai szemléletének, illetve az írásaikban kirajzolódó programoknak és problémáknak művészetelméleti, képteóriai és ismeretelméleti kontextusa. Kettősük egy másik kettős megvilágításában szerepel itt: Lukács György és Szentkuthy Miklós kritikáinak fényében. Ebben a Lukács-írásban még felmerülnek és többé-kevésbé tematizálhatóak is művészetelméleti aspektusok, közelítésmódjának vannak a teória felől tárggyá tehető (bírálható, megkérdőjelezhető, de továbbgondolásra is érdemes, vitára is alkalmat adó) keretei, tételei. Ugyanakkor nyilvánvalóan nem lehet és nem is kell zárójelbe tenni kritikájának keményvonalas ideológiai-politikai vonatkozásait – amelyeknek voltak már jócskán előzményei[7] -, s egyáltalán azt a kultúrpolitikai nyomást,

6 Embernevelés, 1947/6. sz. (Az elvontság és realizmus problémái)

7 A Lukács-kritika egy évvel korábbi előzményének tekinthető a Lukács-vita a Diáriumban. (Diárium, 1946/1–3., 18–27.) Kenyeres Imre, a Diárium szerkesztője egy ankét keretei között igyekezett „feldolgozni" a „Lukács-jelenséget". Erre, vagyis hozzászólásokra, kommentárra, közös gondolkodásra hívta fel a Diárium szerzőit – a megérteni vágyás szándékával, mondván, a cezúra olyan radikális a lukácsi gondolkodásban, irodalom-és valóságszemléletben, hogy követhetetlenné, s egyúttal integrálhatatlanná vált az irodalomértelmezés számára. Hamvas a kritika kérlelhetetlen hangján szólt, diagnózisa elmarasztaló (Lukácsnak „olyan 1920 előtti arca van"), ugyanakkor indoklása nem volt személyeskedő, nem vonta kétségbe Lukács szerepének, gondolkodói mivoltának fontosságát – sőt olyanként hivatkozott rá, mint akihez a hazatérését követően nagy remények fűződtek –, de irodalompolitikai-történetfilozófiai szemléletmódját és működését anakronisztikusnak, elavultnak ítélte. Hamvas mellett Baránszky-Jób László is megszólalt, és ebben a számban kapott helyet Keszi Imre is. Itt viszont egy lépéssel vissza kell menni. Keszi Imre írása, *A füstparipa farka* (Diárium, 1946/1–3., 35–40.) ugyanis a Lukács-vitához (a Lukácsról szóló párbeszédhez) látszólag nem közvetlenül kapcsolódik, hiszen Hamvasnak egy évvel korábbi, Diáriumbeli cikkére (Hamvas Béla, *Füstparipán*, Diárium, 1945, 2–4.) reagált. A Hamvas-Keszi „szóváltás" Lukács György nevének említése nélkül zajlott, a művészet és a politikum kapcsolatáról, viszonyrendszeréről, a művészet univerzalitásának és a politika történeti horizontjának össze(nem)egyeztethetőségéről. Ennek a polémiának volt még egy harmadik állomása is Hamvas részéről: *Válasz Keszi Imrének*. (Diárium, 1946/4–9., 25–31.) Keszi Imre a Rákosi-korszak hírhedt kritikusa, rögtönítélő bírósága volt, a „rettegett" jelző tulajdonosa. Vö. Scheibner Tamás, *Utópiák igézetében. Keszi Imre és a zsidó-magyar együttélés*, Irodalomtörténet, 2013/3, 419–441. Különös életút az övé is, Lukácshoz hasonló törésvonalak birtokában. Határ Győző irodalmi „verőembernek" nevezi a korszakról, illetve az Európai Iskoláról szóló írásában. Vö. Határ Győző, *De nobis fabula, avagy Szemelvények egy Non-Person emlékezéseiből*,

amely 1945-től szisztematikusan támadott gondolkodókat, írókat, költészetet,[8] majd az absztrakt művészetet is. Hamvas vonatkozásában az Egyetemi Nyomda ellehetetlenítése is ezek közé a felülről jövő műveletek közé tartozott. (Hamvas volt a szerkesztője annak a tanulmánysorozatnak, az Egyetemi Nyomda füzeteinek, amely széles körű – mai értelemben: interdiszciplináris – betekintést, válogatást kívánt nyújtani a kortárs művészet, irodalom, pszichológia, közgazdaságtan, tudomány stb. aktuális nézeteiről.[9] Az 1947-es események jól ismert egzisztenciális következményeiként az 1948-as általános „tisztogatások" „rendet" teremtettek: Hamvast B-listázták[10], a Fővárosi Könyvtárból elbocsátották, ahogy Kállai Ernőt is tanári állásából, s az Európai Iskola, illetve a Galéria a 4 Világtájhoz pedig hamarosan (1948-ban) megszűnt, nyilvános működésüket betiltották.

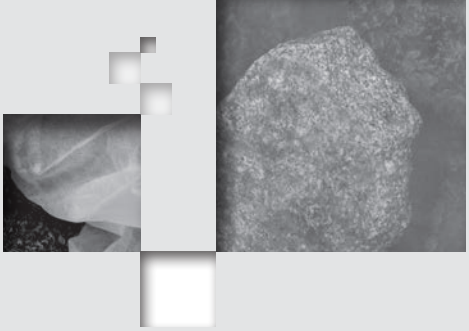
Ez a vonatkozásrendszer tovább bővül még egy taggal. Lukácshoz hasonlóan Szentkuthy is reflektált mindkét '47-es írásra. Nem pusztán a személyes ismeretség okán idéződik meg Szentkuthy alakja – Kállainak közeli barátja volt, Hamvassal pedig régről ismerték egymást, később mindketten az Európai Iskola köré tömörülő írókhoz tartoztak, s elő is adtak az Iskola összejövetelein –, hiszen a „hálózati" vagy interperszonális rendeződések, csoportosulások szempontjából akár más bírálatokat is megidézhetnénk ebben a kritikai-művészetelméleti környezetben. Kállai Ernővel a barátság és a közös képzőművészeti érdeklődés kapcsolta össze, Hamvassal pedig – ami a Prae – Karnevál tengelyt illeti, kissé leegyszerűsítve ugyan, de – ugyanabban az irodalmi hagyományban helyezkednek el.

Új Látóhatár, 1981/1, 21–42. Meg kell említeni még Szigeti József marxista gondolkodót, irodalomtörténészt, egyetemi tanárt, aki rendkívül aktív publicistája volt a mind keményvonalasabb marxista ideológiának és kritikusa az ún. polgári dekadencia „irracionális vadhajtásainak".

8 Szigeti József, *Magyar líra 1947-ben*, Forum, 1947/10, 737–762. Szabó Lőrinc és Weöres Sándor költészetét az izolált Én – s egyúttal a magyar líra – csődjeként értékeli Szigeti.

9 Szigeti József *Értelmiség és irracionalizmus* c. írásában aprólékosan „szétszedi" az Egyetemi Nyomda füzeteit, a szerkesztői, tehát hamvasi koncepciót. Bírálata meglehetősen sematikus, hiszen ugyanazokat a megvalósulásokat kérte számon az ítélet alá vont műveken, illetve ugyanolyan szempontok alapján is marasztalja el őket. Az „értelmiség irracionalizmusa", történetietlen világszemlélete, az egzisztenciálfilozófia kétségbeesése, az elefántcsonttorony-attitűd, az elit elzárkózása az épülő (készülő) népi demokrácia jövőt alakító szociális politikája elől mind-mind megismétlődnek Lukács absztrakció-kritikájában, de azt is mondhatnánk, hogy Szigeti következetesen érvényesítette a lukácsi realizmus szempontjait. Vö. Szigeti József, *Értelmiség és irracionalizmus. Kommentár az Egyetemi Nyomda Kis Tanulmánysorozatához,* Társadalmi Szemle, 1946/6, 471–476. 1945–48 között Kerényi Károly, Márai Sándor, Németh László is hasonló ítéletek céltáblájává lett.

10 Hamvas B-listázásának és publikációs ellehetetlenítésének Lukáccsal vagy legalábbis a Lukács-féle kultúrpolitikával való összefüggését tényként ismerteti a szakirodalom. Vö. Darabos Pál, *Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája II.*, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1997. 32. Heller Ágnes ugyanakkor lehetetlennek tartotta, hogy ehhez a negligációhoz ténylegesen köze lenne Lukácsnak, mivel szerinte egyetemi tanárként Lukács egyszerűen ezt nem tehette meg. Arra is utal Heller Ágnes a vele készített interjúban, hogy Lukács maga is politikailag ellentmondásos figuraként működött: támogatta a rezsimet, de ellenzékben is működött. Vö. *„A kultúrember lelke". Interjú Heller Ágnessel.* 2011. január 16. www.irodalmijelen.hu/2011-jan-16-2041/kulturember-lelke [Letöltés utolsó ideje: 2021. 02. 05.] Ezt támasztja alá az 1949–50-es – az *Irodalom és demokrácia* c. műve kapcsán kezdődő – Lukács-vita, illetve Lukács félreállítása, elmarasztalása, szembekerülése a párttal stb. A hivatalos irodalom-és kultúrpolitikának vitathatatlanul befolyással rendelkező alakja volt 1945–48 között, de ebben a kontextusban ugyanilyen vagy még nagyobb súllyal meg kell említeni Révai József, Horváth Márton vagy éppen Darvas József nevét a korábban már idézett Szigeti József és Keszi Imre mellett. Arról, hogy Hamvas megkereste Lukácsot, s felkérte arra, hogy szerzőként működjön közre az Egyetemi Nyomda tanulmánysorozatában (ezt Lukács visszautasította), Kemény Katalin és Szűcs Károly is megemlékezik. Vö. Szentgáli Zoltán, *Kéziratok között. Beszélgetés Kemény Katalinnal*, Kapu, 1989/11, 50–52.; Szűcs Károly, *Hamvas Béla írásai és a nyolcvanas évek*, Művészettörténeti Értesítő, 1988/1–2., 93–98.



Ezek a Szentkuthy-írások nem egyszerűen ízlésítéletek, nem redukálhatóak valamilyen konzervatív-akadémiai esztétikai állásfoglalásra az absztrakciót illetően, de az esztétikai szempontok érvényesítésétől alapvetően idegennek tartott minden kontextualizáló gyakorlatot vagy elméleti alátámasztást. A *Gyermek keresztes hadjárat* c. bírálatában igen éles, szatirikus hangon kritizálta a *Forradalom* a *művészetben*t – tehát ebben kizárólag Hamvasék könyvével foglalkozott –, s ez a bírálat – mint látni fogjuk – kapcsolódik Hamvas 1935-ös Prae-kritikájához. *A természet rejtett arcá*ról, az Európai Iskoláról, az absztrakcióról és Kállaihoz fűződő barátságáról a *Gondolatok* a *képtárban* c. művében emlékezett meg – ám nem ’47-ben, hanem csaknem negyven évvel később, 1985-ben, és nem az elmarasztalás hangján…

Az absztrakt és a szürrealista festészet, illetve az általában vett nonfiguratív művészet teoretikus exegéziseinek, legitimációinak tekinthető munkák (Kállai és Hamvasék műve) tulajdonképpen abba a hagyományvonulatba illeszkednek, amely a 20. század első felében a valóságképre, a megismerés szerkezetére kérdez rá egy olyan szellemi közegben, ahol az interferenciák – az elméletalkotásban és a gyakorlatban is – a művészet és a tudomány, valamint az ismeretelmélet között rendkívül intenzívek voltak. Nézzük meg részletesebben e négyes nyomán kirajzolódó elméleti előfeltevéseket.

LUKÁCS GYÖRGY

Lukács György *Az absztrakt művészet magyar elméletei* c. írása 1947-ben jelent meg. A recenzálandó művek, a Lukács-kritika által bemutatott „elméletek” a *Forradalom* a *művészetben*, illetve *A természet rejtett arca* voltak. A bírálat nem érintette az Európai Iskola, illetve a Galéria a 4 Világtájhoz alkotóinak munkásságát, s közvetlenül az absztrakció (nonfiguratív) alkotói gyakorlatát sem, kifejezetten a praxisra – véleménye szerint – önkényesen rátelepedő „világnézeti megokolások” strukturális megalapozatlanságát, aporetikus argumentációit igyekezett bizonyítani. A két elemzett munka – amint erről a későbbiekben is szó lesz – több, esztétikai, művészetelméleti elgondolásban is különbözik egymástól – más tekintetben viszont nagyon is hasonlítanak (egyébként ahogyan ezt maga Lukács is érzékelte) –, az mindenesetre bizonyos, hogy hangsúlyosan egy platformon helyezkednek el a lukácsi tételekkel szemben. Mindkét gondolati rendszert – Hamvasét és Kállaiét is – „kozmikussá stilizált” elméletként írja le Lukács, bár eredőik/forrásaik vonatkozásában eltérnek egymástól. Ez a divergencia abban mutatkozik meg Lukács szerint, hogy az egyiknél a keleti misztika, az archaikus jelképrendszerek metafizikai távlatai, a másiknál a félreértett természettudomány jelenti az absztrakció teoretikus alapjait. A mindkét műben

érzékelt humanizmus-kritika ugyanakkor valóban rokonítja őket egymással. A szürrealizmus például mindkét bírált tanulmányban a kortárs valóságábrázolás adekvát formájának mutatkozik, amennyiben a világháborúk, a totalitárius rendszerek rémlátomásainak átélése érvénytelenné teszi a hagyományos, figuratív ábrázolás beszédképességét (kifejezés-képességét), a szürrealista festészet hibrid alakzatai, tótágas figurái, egymásba csúszó, amorf, szaggatott alakjai viszont hitelesen/plasztikusan mutatnak rá erre a rettenetre, vagyis a *tremendumra* (Hamvasnál) vagy a *démóniumra* (Kállainál). Mindkét író megállapít és megnevez tehát egy olyan létminőséget, amely a világ szemlélésének és megérzékítésének egy új „nyelvét" teszi szükségessé. Szürrealizmus-magyarázatukban tehát mindkettejüknél egy szociális-társadalmi-történelmi összetevő is működik. Lukács György történeti-politikai ellenérzését ezekkel az okfejtésekkel kapcsolatban részben az a fajta gondolkodásmód, illetve társadalomfilozófia váltja ki, amely nem tesz különbséget a kollektivizáló történelmi gyakorlatok között, a fasizmust és a szocializmust végső soron ugyanannak látja, és a fasizmus bukása után nem érzékeli a cezúrát, az egészen más előjelű társadalmi-politikai rendszert. Ezt a magába zárkózó, az elefántcsonttornyába vonuló, passzív értelmiség kényelmes, a káoszhoz ragaszkodó magatartásaként értékeli.[11]

Hamvas „keleti miszticizmusát" rövidebben intézi el Lukács – bár ehhez hozzá kell tenni, hogy amikor írása bevezető részében Hamvas kritikusi rangját vitatja, az nem független az egy évvel korábbi Diárium-vitától –, nagyobb teret szentel Kállai gondolkodásának. A modern természettudomány idealisztikus magyarázatával, ismeretelméleti dilettantizmussal vádolja Kállai Ernőt, mert meglátása szerint egyrészt tévesen vonja meg az analógiát az új biológiai-fizikai felfedezések és a nonfiguratív képalkotás között, másrészt Lukács nem érzékel törést (haladást, „forradalmiságot"), hanem kontinuitást tételez a természettudomány 19. és 20. századi eljárásaiban és szemléletében. Azt mondja, hogy a modern felfedezések ugyanazt a módszertant követik, mint ami az általában vett tudományos eljárás sajátja, ami nem más, mint a jelenségről, a jelenségvilágról érvényeset mondani. Mindezt kerülő úton teszi a tudomány – mondja Lukács –, azaz, a közvetlenül adott, érzékelhető jelenségtől fokozatosan eltávolodva, majd ahhoz újból közelítve úgy állapít meg törvényszerűségeket, hogy azok az egyesre, az adottra általánosan igazak legyenek, de univerzális magyarázati erővel is rendelkezzenek. (Nyilván mindig újra kell

11 Érdekes módon Kállai már 1935-ben, *Ars privatissima* című cikkében maga is utal az új, jelképző művészet „énbódulatára" – mintha előre sejtené az évtizeddel későbbi támadások fő lózungjait-, de mindehhez hozzáteszi, hogy a természet erőinek és sugárzásának, metafizikai hátterének „fölérzéséhez" csak a tárgyiastól elszakadó képzelet férkőzhetik. A Bernáth–Berény–Czóbel–Egry–Szőnyi-féle új magyar piktúrát bemutatva két poétikainak mondható fogalom mentén értékeli a jelképzés (absztrakció) lényegét: *líra* és *ritmus*. A belülre tekintés, a lelki tartalmak privatizálása lirizmusba fordul (ezt kissé fel is rója Kállai), ugyanakkor a szerves élet őstényét jelentő *ritmus*, ritmusosság megjelenítésére kizárólag ez a fajta képszerkezet, képfogalmazás képes. Vö. Kállai Ernő, *Ars privatissima*, Magyar Művészet, 1935/11. évfolyam, 308–311.

írni a korábbi modelleket – tehetnénk ehhez hozzá). A Planck–Einstein-féle világkép nem érvényteleníti a Galilei–Newton-féle klasszikus mechanikát, az abszolút geometria az euklideszit, hanem feltehetően *csak* a mindenre vonatkozás státuszát vonja meg tőlük: általános helyett eseti törvényszerűségeket magyaráz. A természettudomány fejlődik – ezt elismeri Lukács –, de az objektív valóságra vonatkozó approximációs kutatásmódszertana változatlan. Érveléséből az is következik, hogy valóságképünk az újabb eredményektől tulajdonképpen független, végső soron érintetlen. (Ugyanakkor ellentmondásos, hogy az objektív valóságot – nem a valóság*kép*et! – *ab ovo* absztraktumnak látja, de nem a fogalomalkotás által történik az elvonatkoztatás, mert a konceptualizáló gondolkodás nem konstruálja-alkotja, hanem csak visszatükrözi a valóság szerkezetét.)

Lukács szerint a Kállai-féle gondolkodás nem tesz különbséget a művészet és a tudomány valósághoz való viszonya között. Ebben a kérdésben viszont Lukács a radikális elkülönítés mellett érvel (inkommenzurábilitás). A természettudomány az embertől független, objektív valóságot vizsgálja: „minden módszere, minden fogalomalkotása stb. arra irányul, hogy a természettel szembenálló ember sajátos emberi felvevőképességei a tárgyak objektív meghatározottságaiból mindinkább kikapcsolódjanak […].”[12] Míg a természettudomány az antropomorf szempont lehetőség szerinti zárójelezésével igyekszik a tudományos tudás szerkezetét építeni, addig a művészetből, a művészeti gyakorlatból alapvetően kiiktathatatlan a humán perspektíva. Ennek megfelelően „táj, csendélet stb. társadalmi, emberi, nem természeti kategóriák.”[13] (Nyilván Lukács György tudományképe vagy tudományelmélete – ha van ilyen egyáltalán – bonyolultabb és összetettebb képet mutat az idézettnél, de ezek a gondolatok arra engednek következtetni, hogy Lukács nem a tudományt kontextualizálók és/vagy relativizálók oldalán áll, a tudományhoz – a dezantropomorfizációnak köszönhetően – egy sajátos státuszt rendel, ami a megismerés egyre érvényesebb útját jelenti. Persze nem érvényteleníti a művészet valóság-közvetítését, de korlátozza azt a *láthatóra*. A látással, emberi észleléssel kapcsolatban elismeri ugyan, hogy a tudományos optika korábban nem ismert valóságtartományokat tesz elérhetővé, vizualizál, ugyanakkor, mint mondja, „a képzőművészetet ez a fejlődés nem érintheti. Számára kizárólag az emberi szemmel látható világ áll nyitva. Még akkor is, ha – mint az absztrakt művészetben – a művészek és az esztétikusok törekvései arra irányulnak, hogy túlmenjenek az érzékeink számára adott világon, *konkrét ábrázolásukban* ők se tudnak túljutni az emberi szem által látható formákon és színeken.”[14] [Kiemelés az eredetiben] Azaz érvelése szerint még ha a „túlit”, a transzcendenst, immateriálisat célozza is a művészet és a művészetteória, a közvetítés, az újraalkotás mégiscsak anyaghoz, faktúrához kötött. Arra, hogy a (természet)tudomány közvetítése is médiumhoz kapcsolt, nem reflektál Lukács.

12 Lukács György, *I. m.* 723.
13 *Uo.*
14 *Uo.*

Kállai művészettel párhuzamba vonó példáit (a mikroszkopikus felvételeket és a röntgenfelvételeket) kizárólag az intuíció vagy az alkalmazott művészet dekoratív ihletőiként tartja számon Lukács, az önkényes asszociációk felidézőiként, de ezeknek – mint mondja – semmi köze a természet rejtett arcához. „A természet rejtett arca ott nyilvánul meg, ahol a művészileg megérzékített jelenségben egyszerre érzéki erővel van jelen, jut felszínre, válik jelenséggé a lényeg, az ember társadalmi és emberi létének törvényszerűsége. A természet rejtett arca egyaránt jelen van a görög szobrokban és Rembrandt arcképeiben, de semmi köze sincs a „jelekkel" történő „sejtetésekhez."[15]

Lukács szerint a megérzékítés, a megelevenítés – mondhatnánk, hogy a művészet epifanikus jellege – eleve magában foglalja az elvonás, az absztrahálás műveletét. Azaz a tárgyábrázoló művészetnek éppúgy része az absztrakció, mint a nonfiguratívnak. Sőt, teszi hozzá Lukács, a valóság *per se* absztrakt, a gondolkodás csak visszatükrözi a valóság eleve adott absztrakt szerkezetét.[16] Mivel a művészet eleve olyan alkotásmód, amely nem lehet független soha az érzékitől, a jelenségtől, a fenoméntől, Kállai és Hamvasék érvelését az érzékin túliról, a valóság rejtett arcáról, a képfölöttiről Lukács eleve elhibázottnak tartja.[17] Kállai mondatán keresztül – mely az

15 *Uo*. 724.

16 Lukács tehát nem tagadja az absztrakció jelenségét, hanem differenciálja azt, az ismeretelméleti/kognitív művelethez társadalmi vonatkozásokat, képleteket illeszt: a valósághoz *közelítő*, s a valóságtól *eltávolító* absztrakciót különböztet meg. A valóság mélyebb összefüggéseinek megértésére alkalmas absztrakció valamilyen lényeg(iség) fele közelít, a lényeg pedig végső soron rendet tételez fel a külvilágban. Ezzel szemben a valóságtól eltávolító (individuális menedéket ígérő), irracionális absztrakció adekvát társadalmi megfelelője a káosz, anarchia. Ugyanezt a fogalmiságot erősíti Keszi Imre Lukács György 1948-ban kiadott könyvéről (Új magyar kultúráért) írott recenziójában – a meggyőződésből felmondott lecke stílusában. (Társadalmi Szemle, 1948/10-11., 740–742.) Ebből következően az absztrakció teoretikusait – jelen esetben Hamvast és Kállait – ehhez az utóbbi blokkhoz sorolja Lukács, és a misztikus, egyénieskedő, polgári, reakciós jelzőkkel látja el. A jellemzésnek ez a kelléktára aztán identikusan ismétlődik mindenkivel (íróval, gondolkodóval, klasszika-filológussal) szemben, aki az ideológia szerint kifogásolható. Így Kerényi Károly is sorra kerül. A Társadalmi Szemlében jelent meg Lukács kritikája Kerényi *Napleányok* c. művéről (Társadalmi Szemle, 1948/6-7., 491–495.), amelynek központi kategóriáját, a „mitologikus atmoszférát" és a történetietlen ugrásokat Lukács tudománytalan és – ideológiai fel/kihasználhatósága miatt – egyúttal veszedelmes módszernek tartja. Ma Kerényinek többek között éppen – a hangoltságot is idéző – „mitologikus *atmoszféráját*", az „antikvitás érzéki hagyományára" épített transzdiszciplináris ókortudományi modelljét, tervezetét tudja termékenyen felhasználni a metafilológia és a kultúratudomány. Vö. Fenyvesi Kristóf, *„A Dél betörése". Kerényi* Károly és a *Sziget topológiája*, ItK, 2012/3, 243–280.

17 A művészetre – közelebbről festészetre, szobrászatra – vonatkoztatott absztrakció elnevezés jogosságát maga Kállai és Hamvas is vitatja. Vö. „Haizmann szobra, a *Madárlény* a modern művészetnek ahhoz a sokat vitatott fajtájához tartozik, amit *fatális nyelvi szükségmegoldással* „abszt-

absztrahálást a plasztikai *jelekkel történő sejtetés* művészetének nevezi – az ilyen „jelelmélet" elégtelenségére mutat rá Lukács, mert a jel lényege szerint valamilyen pontosan meghatározottat jelöl, így az ismeretlen tartományokra, régiókra való utalás e jellét működésmódját ássa alá, illetve az önkényes, ellenőrizhetetlen jelentésadás elvétheti az alkotói intenciót.[18] Lukács értelmezésében így a jel és jelölt határozott, dekódolható rendszere felől értelmezett befogadás tulajdonképpen egy hermetikus műalkotás határai között mozog*hat*, a lukácsi tézis megvonja a jelentés sok irányban kibontakoztatható potenciájának határait. Ez a fajta tárgyalása a jelnek ráadásul nemcsak az absztrakt, hanem az általában vett művészet recepciós folyamatából is kiiktatja a szubjektív komponenst, identikus jelentésteremtést tételez mind az alkotói, mind a befogadói oldalon. Nyilvánvalóan a *sejtetés művészete*, a képalkotásnak ez a nyelve Kállai és Hamvas – valamint az absztrakciót védő művészetteoretikusok – számára fajsúlyos, de tegyük hozzá, *nem* a megjelenítés és színrevitel konkrétságával *szemben*, hanem *mellette* határozzák meg az új művészet helyiértékét. Mivel többfrontú támadások szorításában, a mind levegőtlenebb elméleti közegben kellett ezt az önértéket megteremteni, természetes, hogy kontúrosabb a legitimáció az absztrakt művészet javára. „Egy szavunk sem lehet…." (Kállai)

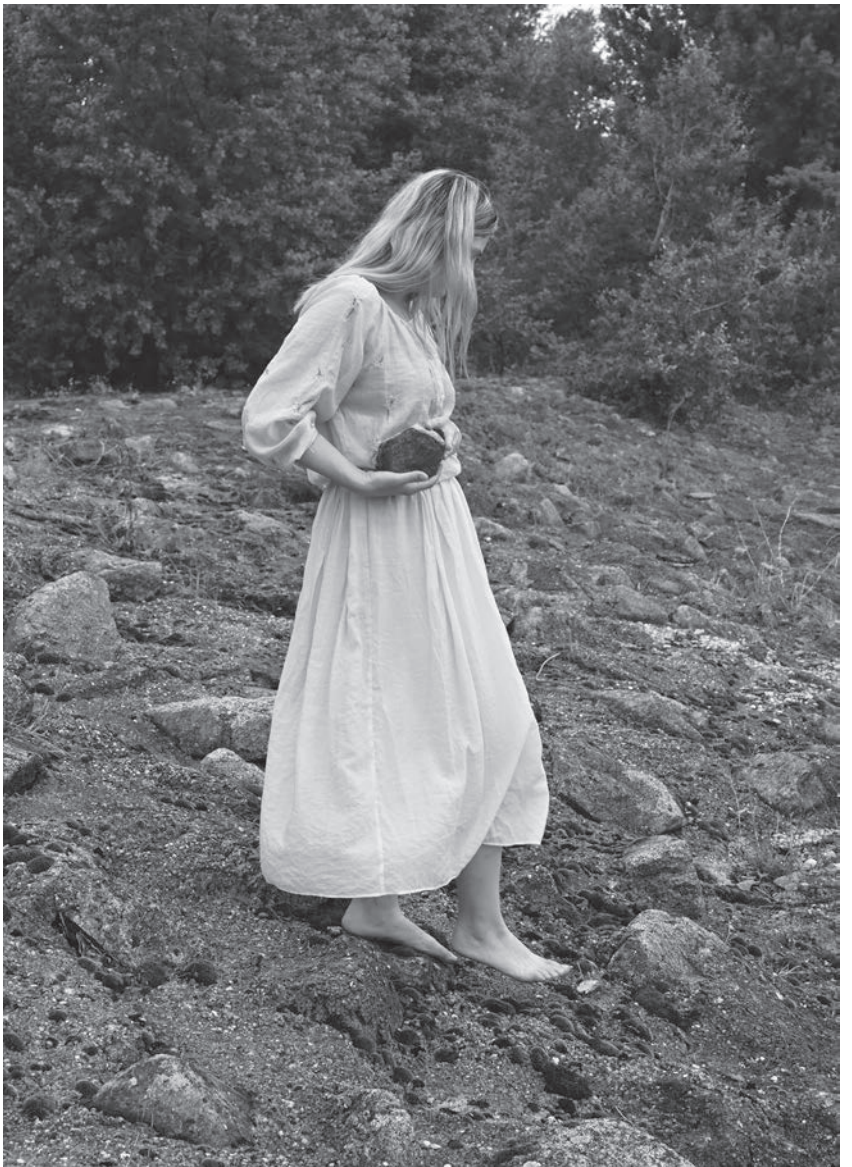
KÁLLAI ERNŐ

Az absztrakció-vita előzményei és forrásai ugyanakkor még korábbi évtizedekre nyúlnak vissza. Kállai Ernőnek *A természet rejtett arcá*ban megfogalmazott és kifejtett bioromantika-elmélete már a '30-as években feltűnt. Még Németországban írta 1932-ben Bioromantik c. cikkét, 1939-ben ezt követte a *Rejtett természet*, majd legexplicitebb formában 1947-ben *A természet rejtett arca*.

Kállai tanulmányának bevezető részében azt a kortárs befogadói-esztétikai horizontot mutatja be, amelynek a művészettel szemben támasztott elvárása a referenciális-mimetikus valóságábrázoláson alapult. Kállai ezt anyagelvű képzeletnek nevezi. Értelmezésében az „új", a nonfiguratív/absztrakt alkotásmóddal szembeni idegenkedést

raktnak" nevezünk, jóllehet a szín és a forma teljesen konkrét jelenségei alkotják." Kállai Ernő, *Bioromantika* = Uő, *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, Corvina Kiadó, 1981. 147–152., 151.; Kállai egy másik írásában meg is indokolja, hogy miért használja szívesebben a *jelképző művészet* kifejezést az absztrakt helyett. Vö. Kállai Ernő, *Jelképző művészet*, Szép Szó, 1938/22. sz. 200–203. „Martyn Ferenc képeit és az egész (*rossz szóval*) absztrakciónak nevezett művészetet sokan irreálisnak nevezik." Hamvas Béla, *Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása* a *Képzőművészeti Főiskolán* = Uő, *Művészeti írások I.*, 171–178., 174.

18 Lukács kritikájának e sorai a műalkotás esztétikai-társadalmi/pragmatikai dimenziójának jelkérdéseiről részben strukturalista színezetű jelfelfogásra utalnak. A lukácsi életmű egészének implicit és explicit jelelméleti kérdései, a fiatalkori műveiben artikulálódó jelfelfogásának későbbi radikális módosulásai bonyolult, ellentmondásoktól korántsem mentes képet eredményeznek. Erről bővebben lásd: Egyed Péter, *Jelelméleti kérdések Lukács György filozófiájában*, Magyar Filozófiai Szemle, 1981/5, 689–702.



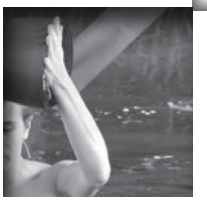
TÖRÖK BIANKA, KÖTŐDÉS, IN SITU V., 2021

éppen az magyarázza, hogy ez a vonal a valóságról valami olyasmit közöl, ami „túl van" a tárgyábrázolás vagy figuratív művészet reáliáin. Továbbszőve a gondolatot, s visszatekintve a festészettörténet (művészettörténet) korszakaira, stílusirányaira ugyanakkor megállapítja, hogy ez a jelenség korántsem szokatlan, sőt a mintázat ismétlődését az egyes – korábban forradalmi, progresszív – művészeti irányok státuszszerzése, akadémikussá válása generálja újra. A befogadás normatív ízlésítélete mereven elhatárolódik a valóság újfajta megragadási kísérleteitől. Az impresszionizmust hozza példaként, azt az impresszionizmust, amely hajdan maga botránkoztatta meg a közönséget. „A szabad napsütés ezernyi színt lövellő, szikrázó ereje szinte vakítva árad róluk. És mintha ez a fényözön csupaszra fürösztötte volna a dolgokat, a tér legrejtettebb zugára is világosság derül. Szemünk egyszerre *mindent lát!* Ez a könyörtelenül leleplező, elemi erejű világosság annak idején maga ellen bőszítette a közönséget és a kritikát, amely a tompított fényű, tónusos festészethez volt szokva és az impresszionizmusban semmiképp nem akart ráismerni a valóságra."[19] [Kiemelés az eredetiben. K. A.] Azaz Kállai azt az utat rajzolja meg, amely a kánonon kívüliség ex-pozíciójából kánonalkotó (előíró) paradigmává, gyakorlattá lesz. Lakáskiállításból műcsarnoki megnyitó.

Így ír: „A képzeletből sarjadó festmény vagy szobor is lehet valószerű, ti. a valóság mélyebb szerkezetéhez és lelki alkatához idomuló. Hogy pedig a valóság a dolgok tárgyi homlokzata *mögött* rejlő struktúrák és erők szövevénye és működése, azt a modern természettudományi és lélektani kutatás is elismeri."[20]

Értelmezésében amint a realizmus és az impresszionizmus a 19. század anyagelvű természettudományával, úgy a szürrealizmus és az absztrakció a modern felfedezésekkel alkot valamiféle szellemi kontinuumot. Ám Kállai úgy vonja meg a párhuzamot a modern természettudomány (kvantumelmélet és relativitáselmélet) ismeretanyaga és az új festészeti látásmód között, hogy nem oksági összefüggésbe állítja a tudomány és a művészet érintkezését, tehát nem a művészet szándékolt/mesterséges motívumkereséséről van szó. (A szürrealista festők nem fizikai-csillagászati és élettani-lélektani kézikönyveket vagy ismeretterjesztő műveket tanulmányoztak.) A művész(et) ihletanyagának tudomány felőli megtermékenyülése nem direkt módon történik: a spekulatív és intuitív találkozása azt jelenti, hogy a tudomány új valóságképétől értelemszerűen nem maradt érintetlen sem az irodalom, sem a művészet.

19 Kállai Ernő, *A természet rejtett arca*, 156.
20 *Uo.*



„A természettudomány is azon van, hogy átlásson az isteni fátyol sűrű szőttesén. Kutató szelleme finom elemző módszerek és a mikro- meg röntgenfotográfia, valamint a filmező gép segítségével a természet legrejtettebb titkait is kifürkészi, föltárja. Gondoljunk azokra a láthatatlan, de a tudományos kutatás révén pontosan meghatározott, megmért sugarakra, amelyek életünk földi térségeit és a csillagászati régiókat keresztül-kasul szövik. […] korunk legnagyobb természettudósai és matematikusai át vannak hatva attól a bizonyosságtól, hogy a világegyetem alakjának és sorsának egy lelkes teremtő erő szab irányt és törvényt. A kristályoktól és sejtektől a bolygókig és a spirálisan örvénylő csillagködökig ugyanaz az alapszerkezet, az életnek ugyanaz az egyetemes taktusa, lendítő ereje érvényesül."[21] A természettudomány módszerének, eljárásának leírása a metafizikai (legalábbis a posztstrukturalisták által platóninak vagy metafizikainak nevezett) szemléletmód áll elő: az *alatt* és *fölött* térképzetei vagy az át aspektusjelölés kétosztatú valóságképet idéznek meg. Bizonyos értelemben régi/klasszikus felosztáshoz érkezünk itt el. A felszín *alatt*, a fátyol *mögött* és a tudat *alatt* stb. rejtezik a valóság, illetve a valóság vagy a természet rejtett arca. A jelenség/a fenomén és a lényeg elválasztottságának archaikus modellje ez. Emellett nem nehéz felismerni a 19. századi vitalizmus, illetve biologizmus organikus elgondolásait és leírásait Kállai poétikus eszmefuttatásában, illetve azt, hogy ezeknek a materiális egybefonódásoknak, mikro- és makroorganikus analógiáknak egy immateriális, transzcendens háttere van. Ezt a „lelkes teremtő erőt" – tehát, amely az analógiák eredőjénél áll struktúraképző origóként – *eszmei potenciának* nevezi írásában Kállai. Számtalan előkép idézhető meg itt. A források számbavételénél Hornyik Sándor kiváló könyvében[22] rámutat a Kállai érvelésében is jól felismerhető Ernst Haeckel munkásságára, Haeckel monista filozófiájának alaptételeire, Klages és Prinzhorn „lélektudományára", Dacqué paleontológiájára, Raoul Francé kutatásaira, tehát mindazokra, akik a mechanikus materialista szemlélet ellenében (is) fogalmazták meg organikus, s bizonyos értelemben holisztikus, panteista álláspontjukat. Botár Olivér pedig filológiai részletességgel mutatja be a biocentrikus világkép 19. századból eredeztethető kontextusainak összetettségét.[23] Haeckel népszerű munkája, a *Kunstformen der Natur* saját maga által illusztrált könyve tulajdonképpen megnyitja azoknak az isme-

21 157–158.

22 Hornyik Sándor, *Avantgárd tudomány? A modern természettudományos világkép recepciója Gyarmathy Tihamér, Csiky Tibor és Erdély Miklós munkásságában*. Művészettörténeti Füzetek 30., Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008. 57–62.

23 Oliver A. I. Botar, *Defining Biocentrism*. = Oliver A. I. Botar – Isabel Wünsche (ed.), *Biocentrism and modernism*, Ashgate, Surrey, Burlington, 2011. 15–45.

retterjesztő albumoknak, katalógusoknak a sorát, amelyek a természetről készített mikroszkopikus, röntgen- stb. felvételekkel a természet „alkotásainak" esztétikai-művészi relevanciával bíró potenciáját, az organikus-természeti és a konstruált-emberi rend közötti analógiákat mutatják meg. Ebbe a sorba illeszkedik Karl Blossfeldt növényeket megörökítő fotóalbuma 1929-ből, az *Urformen der Kunst* (amiről Kállai és Walter Benjamin is írt recenziót), és tulajdonképpen Kállai kiállítás-koncepciója is, hiszen a '47-es, *Új világkép* címet viselő kiállításon képzőművészeti alkotásokat és tudományos felvételeket rendezett egymás mellé.[24] Ez az egymást megvilágító alkotásokra épülő tervezet természetesen olyan alkotókat „hívott", mint például Klee és Kandinszkij, akiknek jól ismert volt természettudományos érdeklődése. Kállaiéhoz rendkívül hasonló Kepes György vállalkozása. Olyannyira, hogy szinte ugyanezt a címet viseli 1951-es kiállítása (*The New Landscape*), s 1956-ban angolul megjelent könyve: *The New Landscape in Art and Science*. (Magyarul: *A világ új képe* a *művészetben* és a *tudományban*).[25] Ezek az új világképek szervesen illeszkednek a XX. század eleji német biocentrizmusnak – biologizmussal korszerűsített természetromantikájának – diskurzusába. Botár Olivér[26] saját terminusa a *naturamorf analógia* annak a modernista toposznak a megnevezésére szolgál, amely az absztrakt művészet és a természetben előforduló formák közötti analógiákra irányítja a figyelmet. Ennek egyik eseteként tekint a tudományos képanalógiára, amely már a közvetítéssel létrejött tudományos képalkotás és a művészet között vonja meg a párhuzamot.[27] Így a Kállai vagy Kepes által képviselt koncepció tudomány és művészet komplementer létmódjában már évtizedes előzményekkel rendelkezett. A '10-es években Kandinszkij (*Szellemiség a művészetben*), a '20-as években Moholy-Nagy László (*Festészet, fénykép, film*) már kitüntetetten foglalkozik mindezzel.[28]

24 Kállai Ernő, Új világkép *(Beköszöntő és tárgymutató)* = Uő, Összegyűjtött írások, 112–117.

25 Kepes György, *A világ új képe* a *művészetben és* a *tudományban*, ford. Széphelyi F. György, Corvina Könyvkiadó, Budapest, 1979. Hornyik Sándor felhívja arra a figyelmet, hogy Kállainál az új világkép kifejezést nem az általa is olvasott és hivatkozott svájci tudós, Neergaard könyve ihlette – amelyben valóban szerepel ez a megnevezés –, mivel tudható, hogy az 1947-es kiállításnak ugyanezzel a címmel már volt egy másfél évtizeddel korábbi tervezete Berlinben – amely végül nem jött lére –, így a magyarországi kiállítás egy kb. 15-16 éves elgondolás megvalósulása. Vö. Hornyik Sándor, *i. m.* 58–59.

26 Magyar származású kanadai művészettörténész. A korszak, az absztrakció, a Bauhaus, Moholy-Nagy és Kállai kutatójaként számtalan publikációt adott már közre ebben a témában.

27 Botár Olivér, *Kepes György „új látképe" és* a *tudományos fotográfia esztétizálása* = Kopeczky Róna, Czeglédy Nina (szerk.), *A fényjátékosok. Kepes György, Frank J. Malina – The pleasure of light, György Kepes*, *Frank J. Malina*, Ludwig Múzeum, 2012, 125–143., 130–131.

28 Botár Olivér Kepes György kiállítási koncepciójában szoros párhuzamokat és előzményeket is megnevez. Kepessel egyidőben ugyanis Richard Hamilton is kiállított

Bizonyos értelemben szintén ebbe a sorba illeszkedik James Elkins *How to use your eyes* című könyve[29] is, amely ha nem is a vizuális legitimáció eszköze kíván lenni, de a látás, az emberi szemmérték és látókör megszokott érzékeléseinek kibillentését tűzi ki célként általában figyelmen kívül hagyott élő és élettelen minták felmutatásával.

Kállai kiállításán vagy éppen Kepes Györgyén a mikrofotók szerepeltetése evidens volt, hiszen az analógiák felállításához a láttatásnak egészen lenyűgöző közegét jelentették. Ez a 19. században létrejött új médium, a mikrofotográfia egyszerre minősült a tudományos megismerés eszközeiként funkcionáló képként és esztétikai (mű)tárgyként.

Váraljai Anna Mokry-Mészáros Dezső mikroszkopikus látványon alapuló munkáit vizsgálva Möller diatóma-képeire, kovamoszat-felvételeire és a Dodel-Port Atlas darabjaira is utalt, amelyek még Haeckel előtt közelítették – vagy ami ugyanaz –, bizonytalanították el a vizualizálás tudományos és művészeti határait.[30]

Tanulmánya nem pusztán a regiszterek (esztétikai vs. tudományos) keverésére hívja fel a figyelmet – hanem Horst Bredekamp és Franziska Brons alapján – a mikrofotó történetén, Robert Koch „hamisításain" keresztül arra is, hogy a mikrofotográfia korántsem az objektivitás zálogaként, hanem szubjektív beavatkozásokkal alakította ki, illetve őrizte meg informatív értékét, olvashatóságát. A hamisítások ugyanis a médium segítségével létrehozni kívánt reprodukció tökéletlenségeit hivatottak korrigálni.[31]

Hornyik Sándor már említett könyvében a modern, természettudományos világkép képzőművészeti relevanciáját vizsgálja többek között Gyarmathy Tihamér festészetében, Erdély Mikós, Csiky Tibor munkásságában. Számtalan szerző, művészet- és tudománytörténész, tudományfilozófus közül Rom Harré és James Elkins szempontrendszere bizonyult számára leginkább gyümölcsözőnek.[32] Mindketten reflektálnak a tudományos és művészi produktumok közötti átjárhatóságra. Harré tipológiája formai, tartalmi és strukturális összefüggéseket állapít meg a természettudomány és a képzőművészet gyakorlatai, vizuális absztrakciói között. Harréhoz hasonlóan Elkins is rendszerezi a korreláció bizonyos eseteit a két terület között, ám értelmezésében a hatástörténeti típusú, filológiai kutatások csak direkt, közvetlen kapcsolatok kimutatására képesek, az áttételesebb összeszövődésekre ezek nem igazán alkalmasak. (Megjegyzendő, hogy a kubizmus és a relativitáselmélet kapcsolódásainak mintázata vagy *mítosza*

1951-ben Londonban – hasonló elméleti keretben. Mindkettejük forrása lehetett Thomson 1942-ben újra kiadott könyve, s mindenekelőtt Moholy-Nagy munkássága. Meglepő, hogy Kepes György (aki Moholy-Nagy Lászlót követve először Berlinbe, majd Amerikába, Chicagóba ment) egyáltalán nem nevezi meg honfitársát, Kállai Ernőt az inspiráló források és elődök között, ami annál is különösebb, mert egyidőben voltak Berlinben, s berlini tartózkodásuk – így vagy úgy – összefonódott a Bauhausszal. Köztudott, hogy viszont Berlinből Moholy-Nagy és Kepes György a tengerentúlra, míg Kállai Magyarországra tért vissza. *Uo*. 129.

29 James Elkins, *How to use your eyes?*, Routledge, New York–London, 2009.

30 Váraljai Anna, *Manók vagy egysejtűek? Fikcionalitás és mikroszkopikus kép kapcsolata a 19. században* = Laczkó Sándor (szerk.), *A hazugság (Lábjegyzetek Platónhoz 12.)*, Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Magyar Filozófiai Társaság, Státus Kiadó, Szeged, 2014, 204–211.

31 *Uo*. 206–208.

32 Hornyik Sándor, *Avantgárd tudomány?*, 36–39.

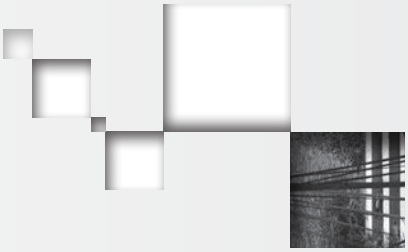
hosszú hagyománnyal és kutatástörténettel rendelkezik.)[33] Elkins pedig az image studies vizsgálati módszerével dolgozik, amely eleve kiterjeszti határait a klasszikus értelemben vett művészettörténet határain túlra, és a nem-művészeti képekkel foglalkozik. A medialitás, reprezentáció és percepció ezek szerint éppúgy alkalmas művészeti és nem-művészeti/tudományos kép elemzésére. Az olyan típusú kiállítás-tervezetek (mint Kállaié 1931-ben vagy Kepes Györgyé 1951-ben) amellett, hogy az absztrakt művészet egyfajta „legitimizációs" bázisául is szolgáltak, felmutatták ezeket a kapcsolódásokat. Így jelen van az a típusú szerkesztői elv/gyakorlat, amely a reprezentáció tekintetében analógiás típusú megfeleléseket jelöl.[34] Kállai programtanulmányában ezek az együttállások a mediáció eszközei is, érzékeltetvén, hogy a mikroszkopikus felvétel és a festmény egyaránt a valóság „rejtett ábrázatát" – vagy ahogy másutt nevezi –, a „túli arcot" közvetítik.[35] A kiállításon szerepeltetett tudományos képek „percepciós szempontból"pedig kivétel nélkül olyanok, amelyek egyúttal az esztétikai interpretációt is működésbe hozzák. (A mikrofotók fent említett stilizációi pedig alkotói intenciót is magukban rejtenek.) Kállai értelmezésében – a történeti-társadalmi vonatkozásokon túl – a szürrealizmus a különböző organikus létformákat (emberi-növényi-állati) egymásba mosó, a határokat tűnékennyé tevő, az artikulált formákat valamilyen köztesség állomásaiként, láncszemeként értő festészeti eljárás, másfelől az absztrakció pedig a természettudománynak az új médiumok, médiatechnikai lehetőségek által újrakeretezett, kibővített érzékelési módjaira rezonáló képalkotás.

Kállai az új festészetet nem művészettörténeti, illetve stílustörténeti tabló keretei között szeretné értékelni, hanem elsősorban – különösen az egyre szaporodó támadások és gyanakvó kritikák miatt – elméleti dimenzióban elhelyezni, szellemi-gondolati összeköttetéseire rámutatni. Az egyik ilyen forrás a tudomány és művészet már említett interferenciája a valóság megragadását illetően, a másik pedig egy nagyon is konkrét kontextus. „A 27. képen látható bogarak meg éppenséggel annyira kalandos lényeknek hatnak, mintha nem is a természet, hanem Brueghel, Bosch, Grünewald vagy Goya – vagy valamelyik modern szürrealista ördöngös és csúfondáros festőképzelete szülte volna őket. Hiszen a természet és a művészi képzelet útjai nemcsak a megnyugtató, harmonikus jelenségek, de a félelmetes diszharmóniák irányában is párhuzamosak. A művészet külö-

33 Vö. Linda Dalrymple Henderson, *Four-Dimensional Space or Space-Time: The Emergence of the Cubism-Relativity Myth in New York in the 1940s*. In Michele Emmer (ed.), *The Visual Mind II*., MA: MIT Press, Cambridge, 2005, 349–397.; Gavin Parkinson, *Revolutions in Art and Science: Cubism, Quantum Mechanics, and Art History*. In Vanja V. Malloy (ed.), *Dimensionism. Modern Art in the Age of Einstein*, Mead Art Museum, MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 2018, 99–113.

34 Ld. Kállai *Új világkép* című kiállításának katalógusát, mely nemcsak tételesen felsorolja a festészeti, szobrászati alkotásokat és a mikroszkopikus, illetve röntgenfelvételeket, hanem úgy köti össze őket, hogy megjegyzéseket, rövidebb-hosszabb gondolatmeneteket is fűz a kiállított darabokhoz. Természetesen nem instrukciókkal, „látási útmutatóval" szolgál, de ezekben a mini-ekphrasziszokban ráirányítja a figyelmet a hasonlóságokra. Kállai Ernő, *Új világkép,* i.m.

35 A képzőművészeti és a tudományos képet a mediáció, illetve a deiktikus gesztusok szempontjából rokonítja Bruno Latour *How to be iconophilic in Art, Science and Religion?* c. tanulmánya. In Caroline A. Jones and Peter Galison (ed.), Picturing Science Producing Art, Routledge, London, 1998, 418–440.



nösen akkor hajlik ilyen riasztó látomásokra, amikor Európát súlyos történelmi válságok érik és fölfakadnak a tömegindulatok embertipró, észvesztő mélységei."[36]

Kállai tanulmányában egyszerre utal a *valóság* és a *válság* rejtett ábrázatára. A válság kapcsán a világháború borzalmaira, a „lappangó bestialitás történelmi rémtetteire"[37] gondol (az emberalattira, a „szürhumánumra"). Levonja a következtetést: sem a valóság képét/szerkezetét érintő egyetemes összefüggéseket, sem az inhumánum rémlátomásait nem lehet többé a tárgyábrázolás hagyományos módjain kifejezni. Ez persze nem jelenti azt, hogy maga Kállai sutba dobná a festészet évezredes hagyományait, figuratív útjait – arról nem is beszélve, hogy az absztrakció korántsem újkeletű vagy revelatív dolog a festészetben –, sőt számtalan írása, illetve róla szóló tanulmányok, elemzések vagy éppen visszaemlékezések (pl. Szentkuthyé) bizonyítják, hogy avatott művészettörténészként, műkritikusként természetesen otthon volt a különböző korszakok művészeti anyagában, és az elemzett, bírált képeket mindig a művészi minőség és hatásfok, s sosem az irányzatosság szerint ítélte meg. Az 1945 utáni helyzet, a felszabadulás reménykeltő, szellemileg sokat ígérő, termékeny első éve után viszont a több frontú szorításban – részben az akadémikussá vált Gresham-csoport és Szinyei-társaság, részben az épülő népi demokrácia realizmus-programja és kritériumrendszere felől – a nonfiguratív alkotásmódnak, képfogalmazásnak valóban szüksége volt teoretikus bázisra. Ugyanakkor az európai művészetben mégis megállapít egy ívet, az ideoplasztikus ábrázolástól az érzéki (érzéklet) felé távolodó képiség útját. Ebben a folyamatban az érzéki, a felszínes modern formájaként érti a fotográfiát és a mozgófényképet. „Aki hozzászokott, hogy a naturalizmus és impresszionizmus, valamint a fotólencse szemével lássa a világot, az nehezen barátkozik meg a rejtettebb szellemi távlatokhoz idomuló képekkel és szobrokkal."[38] Ugyan korábban utal arra, hogy a fotográfia, a röntgen, a mikroszkóp, tehát a médiumok közvetítésével történik a természettudomány *képalkotása*, s az így megszerzett ismeret válik az új valóságkoncepció alapjává, ebből az utóbb idézett mondatából mégis úgy tűnik, hogy ezzel egyidejűleg ezeket a médiumokat (tehát a fotográfiát és a mozgóképet) a valóság mimetikus rögzítő eszközeiként látja. E mediális hordozók által megmutatott valóság a *másolás* és nem az alkotás vagy konstruálás műveletét jelöli számára, azaz ezek az eszközök identikusan ismételnek. Kállai médiumértelmezése nem mutat egyöntetű, egységes képet: az évek során változott véleménye. Az *Optikai demokrácia*ban[39] a vizualizáció

36 Kállai Ernő, Új világkép, 115.
37 Kállai Ernő, *A természet rejtett arca*, 159.
38 *Uo*. 160.
39 Kállai Ernő, *Optikai demokrácia*. Diárium, 1947/4, 156–157.

gépesítése nyomán támadt devalvációról beszél, a mindenki számára hozzáférhető – innen a demokrácia kifejezés a címben –, „házhoz szállított" látványról, arról, amely a világegyetemet a „recehártyán futólag fölvillanó képek" sorozataként kínálja, s amelynek ontológiai következménye a láthatóság kritériumához kötött létezés (csak az van, ami látható). Gépesedés–képesedés. Ez a cikke a nevezetes 1947-es évben született, tehát *A természet rejtett arcá*val egyidőben, így természetes, hogy azért Kállai a fotó és a film számára is igazságot szolgáltat, amennyiben utal arra, hogy a láthatatlan (kedves példái: a sejtparány és a világűr) ezeknek a médiumoknak a segítségével tárul(hat) föl, s ennyiben „szellemi segédeszközök", a festői látomást inspiráló közvetítők. Érvelésében itt is megjelenik a gondolat, amely a médiumok ismétlő mechanizmusait hangsúlyozza, azaz a fotográfiára úgy tekint, mint az egyéni „természet-kivágatot" *semlegesítő* eszközre. Az, hogy az új médiumok által létrehozott produktum éppúgy nem mentes a szubjektivitástól, nem merül fel gondolatmenetében, csakúgy, mint húsz évvel korábbi tanulmányában sem (*Tendenciaművészet és fotográfia*).[40]

A modern természettudomány és a jelenkori, kortárs képzőművészet valóságlátásának párhuzamait a Kállai által idézett események – egy tudományos fényképészeti kiállítás, Wilhelm Kolle sejtpreparátumról szóló filmje, Karl Blossfeldt növényképei, a Nautilus Pompilius Linné nevű tengeri kagyló röntgenfelvétele, valamint a művészet oldaláról: Franz Kupka, Séligman, Lossonczy Tamás képei stb. – jelölik. Hivatkozik többek között K. V. Neergaardra, aki *A 20. század feladata* c. könyvében az atomfizika más diszciplínákba és diskurzusokba begyűrűző hatásairól ír. Wilhelm Kolle filmje a sejtszövetek pályáin áramló életéről a nyüzsgő nagyvárosok forgalmát idézi Kállai számára. (Érdekes, hogy ez az „optikai rokonulás", ez az asszociációs sor az anyag belsője és egy távoli látkép között már feltételezi a nagyvárosról szóló első filmek ismeretét, például Walter Ruttmann Berlin-filmjét 1927-ből). Kállai egyébként levelet is ír Kollénak, s megosztja vele az analógiák keltette benyomásait, gondolatait. A káposzta keresztmetszeti képe az ujjlenyomattól a belek labirintusán keresztül az agytekervényekig egyaránt forrása az egymással analógiába vonható asszociációknak.

„Az a teremtőerő, mely ezt a centrifugális dinamizmust elindítja és ütemesen szabályozza, mindannyiszor egy-egy középpontban rejlik. Ugyanez a központ egyúttal mint vonzóerő működik, mely a világgá lendülő, ívelő energiákat összefogja. […] Kell-e

40 Kállai Ernő, *Tendencművészet és fotográfia*. Korunk, 1927/11, 766–771. Ugyanakkor ebben az írásában mintha a fénykép „ábrázolásbeli prioritásait" hangsúlyozná inkább, e paragonéból a fényképet hozza ki „győztesként" vagy legalábbis más kvalitások hordozójaként. Otto Dix festményét hasonlítja össze Ernst Friedrich háborús fényképeivel. A fényképet pszichikailag semleges, kizárólag a motívumot szóhoz juttató, nyers, értelmezéstől mentes, megkomponálatlan optikai eszközként határozza meg, amely alkalmasabb a valósággal való szembenézésre; a ridegen, prózaian tényeket egymás mellé soroló fotográfia mérhetetlenül hatásosabb a legelrettentőbb háborús festménynél. Világos, hogy az egymás mellé sorolásban, a keretezés műveletében Kállai nem tételez fel alkotó komponenst.

vajon jelkép, mely a mikrokozmosz és a makrokozmosz egységét, az élet egyetemes lendületét mélyebben és meggyőzőbben fejezhetné ki? És lehet-e annál természetesebb, érthetőbb dolog a világon, hogy művészek ennek a kozmikus életegységnek az áramát érezvén magukban, ezt az érzést egyszerűen kivetítik, átteszik festői és plasztikai alakzatokba?"[41]

Kérdéses, hogy ez az áttétel, ez a jel-konfiguráció adekvátnak minősül(het)-e? S ha igen, ezek valóban a valóság mélyszerkezetét tükrözik-e? Létezik-e egyáltalán a valóságnak mélyszerkezete? Ez a művészetelméletin túl ismeretelméleti problémakört is felvet.

Tovább megy Kállai a párhuzamok és érintkezések sorolásában: a fizika anyag-fogalmának átalakulásához hasonlóan a képzőművészet plaszticitása is erjedőben van, a körülhatároltság képlékenynek mutatkozik. Ezt aztán alkalmazza is reflexióiban: a szobor testességéről is képes úgy írni, hogy az – éppen a megmunkálás, a felület stb. kapcsán – a súlytalanság és lendület hordozójává váljon. Persze Kállai számára éppen az anyag, a festészet *faktúrája*, a *szín* történései jelentették tulajdonképpen e médium specifikusságát.[42] Ekphrasziszai is érzékletesek és poétikusak. Metaforikus leírásaiban a lendület, ritmus, parány, lüktetés, ütőér, csavarodás, vonaglás, áradás, látomás stb. nagyon is plasztikussá teszik ezt a dinamizmust. A fizika új eredményeiről beszámolva anyag helyett hatásról, atom helyett hullámcsomóról, s egyfajta szubsztancianélküliségről enthuziaszta lelkesültséggel értekezik. Ugyanakkor Kállai leírásaiban az *egy* középpontból mind nagyobb ívben sugárzó energiák mégis a szubsztancia fogalmát idézik meg egy esszencialista felfogás keretei között. Gondolatmenetének ellentmondásos jellegéhez tartozik konklúziója is, miszerint az új művészet képeiből „egy mélyebb, szellemibb valóság képe sugárzik." Vagyis a modern fizika és élettan médium által közvetített és láthatóvá tett képeit, illetve az új művészet geometrikus, mértani idomú, illetve szerves „látomásait" *szellemibb valóságnak* nevezi. A kérdés az, hogy vajon ez a fajta képiség szellemibb regisztert jelent-e, mint a hagyományosan ábrázoló? Közben Kállai maga sem vitatja el (és erre itt Egry Józsefet hozza fel példaként) a figuratív ábrázolás potenciáit, sőt a művészeti hagyomány bizonyos kontinuitására hívja fel a figyelmet például Miró és Goya vagy Max Ernst és Grünewald kapcsán. (Szentkuthy ugyanezt teszi *Gondolatok* a *képtárban* c. tanulmányában: azt bizonygatja hosszan, hogy *nincs új* a *nap alatt*).[43]

41 Kállai Ernő, *A természet rejtett arca*, 173.

42 Forgács Éva meg is jegyzi, hogy „A faktúrának, a képfelület minden feszültségének ez az érzéki átélése nemcsak e feszültség másik pólusához, a szellemi problémához juttatja el Kállait, de sok olyan következményt is von maga után, amelyek kritikusi karakterére nézve meghatározóak. Mivel a festészettől kapott minden élményének elsődleges – ha nem is egyedüli – forrása éppen a faktúra, a képek alkotóihoz a műnek olyan szférájában tudott közel kerülni, amely az alkotó számára is a legközvetlenebb és a legfontosabb. Ebben a közegben a sűrű anyagiság és gondolatiság szétválasztatlanul, szerves egészként áll nyitva a megismerés előtt." Forgács Éva, *Bevezető* = Kállai Ernő, *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, 9–35., 31.

43 Mezei Árpád szürrealizmus-tanulmányában a művészet történetében újra és újra visszatérő szürrealista korszakokról ír, illetve megkülönböztet klasszicizáló és szürrealizáló művészeti tendenciákat. Vö. Mezei Árpád, *A szürrealizmus* = Uő, *Mikrokozmoszok és értelmezések*, Jelenkor, Pécs, 1993, 65–73.

Kállai Ernő saját terminusa, a *bioromantika* szándéka szerint a 20. század eleji romantika világszemléletének és emberképének elnevezésére szolgál. A 19. századi romantikával szemben – mely bizonyos értelemben a radikális individualizmust, a humán pátoszt örökíti meg – ez az új romantika ha nem is a mai értelemben vett poszthumán aspektusokkal írható le, de mindenesetre zárójelezi az antropomorf szempontokat olyan értelemben, hogy az ember „biológiai gyökérszálain" keresztül a szerves élet összeköttetéseire hívja fel a figyelmet az elkülönítés helyett. „Az ember nemcsak „politikon zoon", azaz politikai állat, aminek *Aristotelés* mondta. Nemcsak társadalmi viszonylatok függvénye és mozgatója, hanem eredeténél fogva a természetnek növénnyel, állattal egyívású sarjadéka. Ezek a biológiai gyökérszálak szétfejthetetlenül a szerves élet mélyvilágához fűzik. De ugyanilyen alapvető és elevenbevágó összefüggések kötik az embert a matematikai törvények, a mértani formák világához."[44] 1932-ben használja először e maga által alkotott kifejezést a *Bioromantik* c. németül írt cikkében. Tulajdonképpen itt már teljesen készen áll koncepciójának tervezete: „Az új szókapcsolat, a „bioromantika" nem egy új izmus körül akar bábáskodni. Eleve és szívesen szabad teret adunk viszont mindenféle szellemes gondolattársításnak a biokémiával, a biofizikával és más hasonlókkal. Mi csak azzal próbálkozunk, hogy megmutassuk azt a közös vezérlőelvet, amely a modern művészet stilisztikailag nagyon különböző jelenségeit mélyebb egységbe fűzi."[45] Biológiai ősjelek, csíraformák, melyek az életet „organikus alapszövetében" írják le, ősképletek, amelyek a szellemit visszavezetik a természetihez, látomások, amelyek a természetet nem az emberi hátteréként, humán díszleteként értik. Összességében tehát Kállai leírásai egy olyan állapotra utalnak, amelyet a szétdaraboltság és izoláció helyett az összefonódások strukturálnak. Nem számolja fel Kállai az összefonódók különbségét, testről és lélekről, evilágiról és túlvilágiról stb. beszél, inkább ennek az „áramkörnek" a fluiditását hangsúlyozza („szárnyaló fluidumról" ír). Kállai már 1932-ben számol azokkal a fajta címkékkel és ideológiai bírálatokkal, amelyek az ilyen típusú alkotásmódot (az absztraktokét) reakciósnak, irracionálisnak és esztétizálónak ítélik. A kultúra/társadalom–természet, illetve a művészet–természet relációjában mást artikulál Kállai és Lukács. Felidézve a lukácsi elgondolást: a művészet mindig hordoz/tartogat antropomorf szempontokat: a társadalmilag determinált, társadalom által mindig is meghatározott *emberi*

44 Kállai Ernő, *A természet rejtett arca*, 176.
45 Kállai Ernő, *Bioromantika* = Uő, *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, 147–152. 148.

fényében értelmeződik a természet. A szociokulturális meghatározza a szemlélés módját és az alkotást. Érvelése szerint azért, mert a művészetből végső soron nem kapcsolható ki az emberi érzékelés, így a jelenséggel való összekötöttsége sem, s ez adja *differentia specifica*ját. A tudományt, a tudomány világát viszont olyan közegként érti, amely remélhetőleg egyre transzparensebb lesz a világ átengedését illetően. A művészet médiuma így alapvetően különbözik szerinte a tudomány médiumától. Kállai egyáltalán nem tagadja az ember szociális-társadalmi dimenzióit, illetve a társadalmi viszonyrendszerek konstitutív szerepét (szürrealizmus-elmélete éppen ezzel a konkrét történelmi-történeti dimenzióval *is* kapcsolatos), ugyanakkor persze kizárólagosnak sem gondolja azt.

Kállai a képleírásokban, illetve a tudományos felvételek elemzésében több helyütt *szőttesről* beszél. A *szőttes* a mintázat metaforájaként az ornamentikát is szükségszerűen felidézi. Az absztrakcióval foglalkozó elméleti írások rendszerint tárgyalják, vagy legalábbis érintik az ornamentika művészetét. Így Kállai és Hamvas is. Mindketten az ornamentális művészet tradicionális felfogásához kapcsolódnak, ahhoz, amely történeti keretben értelmezi a képalkotásnak ezt a sajátos nyelvét, szimbolikust hordozó struktúráit, univerzáliáit vagy éppen specifikus, kultúrákra jellemző jelentésköreit, ami azt is jelenti egyúttal, hogy elhatárolódnak az ornamentika díszítőművészetre való redukálásától, dekoratív funkcióra korlátozott értelmezésétől. Kállai a szellemi, ritmikus kapcsolatteremtés olyan intenzitásaként írja le ezt az ornamentális víziót, amelynél „[A] vizionárius feszültség maximumára s így a tárgyi szemlélet minimumára van szükség."[46] Kállai az afrikai ornamentikára, Hamvas főként keleti példákra, az iszlám és indiai, perzsa, kínai alkotásokra, az arabeszk műfajára hivatkozik, s az ornamentális ábrázolás ősformáit összekötik a kortárs alkotókkal olyan értelemben, hogy rámutatnak e sajátos művészeti forma termékeny jelenlétére.

HAMVAS BÉLA – KEMÉNY KATALIN: ABSZTRAKCIÓ ÉS SZÜRREALIZMUS MAGYARORSZÁGON

Kemény Katalin a kötet második, javított kiadásához készített epilógusában írja, hogy művük eredeti, általuk adott címe az *Absztrakció és szürrealizmus Magyarországon* volt, de a kiadó jobbnak (az eladhatóság szempontjából figyelemfelkeltőbbnek) gondolta a radikálisabb *Forradalom* a *művészetben*t. Hamvasék ebben az itthon akkor még szokatlan *kollaborációs* műfajban intenciójuk szerint a Fülep Lajos által megkezdett művészetelméleti gondolkodási

46 Kállai Ernő, *Vissza az ornamentikához* = Uő, *Művészet veszélyes csillagzat alatt*, 141–146., 142.

PÁLMAI LÁSZLÓ, WTB / WHAT A BEAUTY!, IN SITU V., 2021

hagyományt[47] vitték tovább. Az előszóban könyvüket is neki ajánlják. Rendszeres vagy rendszerezett festészettörténet helyett a magyar, autochtón művészi vonal születésére szeretnének rámutatni. Ennek a vonalnak a kijelölésében valóban Fülepre támaszkodnak, amennyiben átveszik azt a koncepcióját, amely a modern magyar művészettörténet indulását a nagybányaiakkal és különösen Ferenczy Károllyal köti össze. A genealógián túl olyan fogalmak is szervessé válnak a *Forradalom*ban, mint a hagyomány folytonossága – amely a problémamegoldás közösségét, a művészi probléma nemzetre kiszabott feladatkörét[48] jelenti –, vagy éppen az *igazságkeresés*. Hozzá kell tenni ehhez, hogy Fülepnél az igazságkeresés nem szerepel olyan domináns értelemben vagy osztályozó kategóriaként, mint Hamvaséknál. Annyit jegyez meg, hogy „A nagybányai iskola élén álló Ferenczy is fanatikusan keresi az igazságot […]”[49], Hamvas és Kemény Katalin elgondolásában viszont már jóval szélesebb értelmű ez: az „összetartozók”, a magyar művészet tengelyét alkotók közös elnevezéseként szolgál. Érdemes itt röviden utalni Perneczky Géza tanulmányára[50], aki Fülep *Magyar* művészetét aránytalannak, anakronisztikusnak és lezártnak ítéli. Aránytalannak azért, mert az egyébként tényleg konzekvens és nagyszabású történetfilozófiai és művészetelméleti szempontrendszert, elveket az éppen csak kezdődő magyar művészetre adaptálja, anakronisztikusnak pedig azért, mert a kortárs fejleményekre, vitákra, a Vadakra, az avantgárd mozgalmakra egyáltalán nem reflektál, de még olyan festők is kimaradnak összegző művéből 1918 és 1923 között, mint Csontváry. Ehhez képest Hamvas és Kemény Katalin a felvezető részben fülepi kategóriákkal ugyan, de kiterjesztve azok alkalmazási körét: érzékenységgel és alapos felkészültséggel rezonálnak a kortárs, egykorú eseményekre és alkotókra, illetve a „kihagyottakra” is, így Csontváry, Gulácsy szerepeltetése és részletesebb elemzése már nem fülepi inspirációra történik. A teljesség igénye nélkül – számolva a számba nem vett, mert esetleg még ismeretlen vagy a látókörből kimaradt alkotókkal – a magyar festészet történetében általuk kitapintott, sajátos magyar hagyomány: a Ferenczy Károllyal kezdődő és Vajda Lajosig tartó vonal. (Ferenczy, Gulácsy, Csontváry, Korniss Dezső, Bán Béla, Lossonczy Tamás stb. tartozik ide). Ez a Ferenczy–Vajda ív, az ún. „igazságkeresők” vonala Hamvasék értelmezésében inkább a festészettörténet Kandinszkij–Chagall–Klee irányával vonható párhuzamba, s kevésbé a szintén jelentős,

47 Fülep Lajos, *Magyar művészet,* Athenaeum Irodalmi és Nyomdai R.-T., Budapest, 1923.

48 A nemzeti Fülep Lajosnál nem a nemzeti tematikát vagy az egy nemzethez tartozók által létrehozottat jelenti, hanem azt a sajátos látásmódot, érzékenységet, amellyel egy közösség, egy nemzet a csak rá jellemző módon képes felismerni és reflektálni bizonyos problémákra, arra, hogy „mi módon veszi fel az etnikai-nemzetit a művészi-univerzálisba, vagyis miként oldja meg az egyetemes és nemzeti korrelációjának kérdését a maga sajátos etnikai anyagán.” Fülep Lajos, *Európai művészet és magyar művészet,* Nyugat, 1918/6, 484–499. 491. Fülep például a kompozíció megoldásai kísérleteit említi az olaszoknál, a szín- és a valeur-problémát a franciáknál. Ezek csak részben festészettechnikai problémák, rajtuk keresztül a megismerésre vonatkozó, reprezentáció kérdéséből fakadó művészetelméleti és ismeretelméleti is artikulálódik. Fülepnek a Nyugatban folytatásban közölt tanulmányai – így az *Európai művészet és magyar művészet* című is – kötetben az 1923-as *Magyar művészet*ben jelentek meg. Ezt pedig bővítve egyéb tanulmányokkal és cikkekkel a Corvina adta ki újra 1971-ben. Vö. Fülep Lajos, *Magyar művészet*, Corvina Könyvkiadó, Budapest, 1971.

49 Fülep Lajos, *A magyar festészet I.*, Nyugat, 1922/5, 359.

50 Perneczky Géza, *Essünk neki Fülep Lajosnak! – Fülep Magyar művészetének geneziséről és hatástörténetéről,* Mozgó világ, 2011/7, 81–104.

fajsúlyos másik úttal: a francia hagyománnyal, a Monet–Cézanne–Picasso vonallal. Az így létrehozott tipológiában e két hagyományt különböző – elsősorban nem-művészi – vonatkozásrendszerbe állítják. Az egyik vonalat (ahová a magyart is sorolják) a *tremendummal*, a másikat a korszerű tudat, az ún. *jelenkortudat* megteremtésével hozzák összefüggésbe. Ez az egyik alapgondolata a tanulmánynak, amely a hamvasi esszék építkezési metódusának, architektúrájának megfelelően tulajdonképpen az egész könyvben ismétlődik és folyamatosan bővül.

JELENKORTUDAT

Ez a jelenkortudat viszont nem egy művészeti látásmód vagy képfogalmazás megjelölésére szolgáló elnevezés, hanem tágabb értelmű terminus Hamvas meglátásában, mert a kultúra, tudomány, művészet szinkrón és paralel eseményeit érti ezalatt. Nem újkeletű dolog ez természetesen – mondja Hamvas –, hiszen a „párhuzamosok" históriájának vagy metszésének tulajdonképpen már a 19. században érzékelhető, megfigyelhető előzményei (a nem-euklideszi geometria, a nem-arisztoteliánus logika – Kierkegaard logikáját érti ezalatt –, a nem-osztálytársadalom) hasonló összefüggéseket mutatnak a matematika, filozófia, társadalom valóságképeinek egymásra vonatkoztathatóságában. Az *Európai diagnózis* c. fejezetben így ír: „Picasso, Joyce és Sztravinszkij a jelenkortudatot pontosan abban az időben teremtették meg, amikor a modern fizika az elemek állandóságában való tévhitet megdöntötte, fölfedezte az elemek korlátlan átalakíthatóságát, a valóság elemeinek folytonos változását és megváltoztathatóságát, vagyis amikor a fizika természetszemléletünket pontosan úgy mozgósította és az egész vonalon úgy dinamizálta, mint ahogy Picasso tette ezt a látással, Joyce a nyelvvel, Sztravinszkij a zenével."[51]

Szentkuthy Miklós a *Gyermek keresztes hadjárat*ban egyvalamit dicsér Hamvasék könyvéből: *A kor arcvonala* c. fejezetből kifejezetten méltatja és találónak érzi Hamvas diagnózisát. Nem véletlen – tehetjük hozzá –, hogy éppen ezek a gondolatfutamok nyerték el az „összekötések" nagy mesterének, Szentkuthynak a tetszését, akinek a gondolkodás tágasságához éppen ez a konjunktív aktus tartozott hozzá. Azaz a *Forrada-*

51 Hamvas Béla – Kemény Katalin, *Forradalom* a *művészetben*, 224. Ez a gondolat megjelent már a Lukácsról szóló vitában, Hamvas hozzászólásában is. A Joyce-ot, Proustot, Gide-et stb. ignoráló Lukácsot éppen ebben a tekintetben marasztalja el Hamvas, hogy nem ismeri fel a szubjektivitás új, teljesebb képleteit például Joyce regényében. Hamvas tömör jellemzése szerint a visszatért Lukács talán nem is különbözik annyira a fiatal Lukácstól, világszemléletében csak a közelítés iránya változott: régen az esztétika felől közeledett a társadalom felé, 1945 után pedig ellenkezőleg: a társadalomtudomány felől igazoltatja a művészetet, de hiányzik a tengely, az átmenet. Hamvas érvelésében Lukács nem számol a történeti-társadalmi viszonyok változásából szükségszerűen alakuló-módosuló individuummal. A lukácsi teória merevsége az általa bírált individuumkép történetietlenségéből származik.

lom a művészetben felvázol egy szinkron keresztmetszetet (a tudomány és a művészet szimultán megragadási kísérleteit), és azt egy diakrón összefüggésrendszerben helyezi el; a horizontális irányú vizsgálódás történetileg egy vertikális origó felé mutat. Martyn Ferenc képeiről egy évvel korábban, 1946-ban úgy ír Hamvas, hogy ekphrasziszai, képesszéi bővelkednek a természettudományos metaforákban, a természetit és kulturálisat összekötő analógiákban: „Valójában ez itt könyvtár, színház, hangverseny, laboratórium, csillagvizsgáló, szavalóest, vagyis ezek a képek egyszerre játszanak, énekelnek, szólnak, mint az orkeszter, költeményeket mondanak el, meditálnak, de ugyanakkor beavatnak a fizikai, kémiai és biológiai laboratóriumok atmoszférájába, megmutatják a kozmikus ködfoltokat és lerajzolják a tejútrendszer mozgását. […] A képeken nemcsak az egész glóbusz él a paleolittól a huszadik századig, Ős-Amerikától Kínáig és a tengerfenéktől a sztratoszféráig."[52] Ugyanezen a helyen található a szinte modern diagnosztikai képalkotást idéző látomása: „Ha a léleknek lenne topológiája, az emlékeknek és élményeknek, a sugallatoknak és lelkiállapotoknak lenne preparátuma és grafikonja, ha a gondolatot például meg lehetne festeni piros tintával és útját a világban követni lehetne, megrendülve ismernénk fel, hogy az emlékeknek ez a keresztmetszete, ez az élménygrafikon és gondolatlüktetés milyen összetévesztésig hasonlít Martyn Ferenc egy-egy képéhez."[53] Érdemes összevetni Hamvas és Kállai metaforáit: Hamvas a *lélek topológiájáról*, Kállai a *lélek röntgenképéről*, azaz a szellemi mediatizálásáról beszél. Hamvas ugyancsak Martyn Ferenc képei kapcsán reflektál az absztrakt művészet által konstruált új *tudatkondícióra*, arra, amely a valóságot közelebbről érti meg:

„Megérti főképpen a leglényegesebbet, hogy miként ma az anyag és az anyagtalan pontos határát nem ismerik, a „dolgok" végeredményben száz százalékig és teljesen sohasem mondhatók anyaginak vagy szelleminek."[54] Ennek értelmében a létezésnek, a valóságnak a *köztességként* meghatározott lényegét a modern festészet tudja igazán szemléletessé tenni.[55] A köztesség, a közöttiség szemlélethez juttatása az absztrakt művészet esszenciája Hamvas szerint.

Martyn Ferenc piros-kék ritmusú képeit elemezve az absztrakt művészetet a mediáció mellett az egyszerre történések felmutatójaként, közegeként is meghatározza. Hamvasnak ez a visszatérő gondolata, az egyszerre esedékesség, egyszerre jelenlevőség az egész megragadásának, a teljesség megélésének intenzív képzetéül szolgál.

5 2 Hamvas Béla, *Martyn Ferenc gyűjteményes kiállítása* a *Képzőművészeti Főiskolán*, 172–173.
5 3 *Uo*. 174.
5 4 *Uo*. 175.
5 5 Bár Hamvas Kerényi Károlynak írott levelében (1947. április 29-én) arról számol be, hogy személyes meglátása szerint inkább „a zene vinné diadalra" a modern művészet ügyét. Bartókra, Kodályra gondol elsősorban. Vö. Hamvas Béla, *Levelek*, MEDIO Kiadó, 2011. 143–146.

„Egyetlen téma van csak, az örökké ugyanaz, mindenki számára ugyanaz, és ez: *egyszerre az egész*. A mélytengerek faunája és flórája, -gyermekkor, -alvilág, -démonok, -légifelvétel a tavasszal frissen szántott földekről, -viking hajók, -kozmikus csillagfoltok lángokban, -Rembrandt-reminiszcencia, -himalájai kolostorhangulat, -nature morte, -színek rémuralma és díszfelvonulása… […] Kék és piros, -kék és piros."[56] [Kiemelés az eredetiben. K. A.]

Alapvetően kétfajta alkotási metódust különböztet meg a művészet történetében, s e kettő, a *szenzuális* és az *imaginatív* művészet periodikusságáról számol be. Mindkét „stílust" kontextualizálja és egy szélesebb, társadalmi-történeti dimenzióban helyezi el, pontosabban a történelmi-szociológiai lépték vagy "korszellem" megváltozását a reprezentativitás, illetve referencialitás irányának és tárgyának megváltozásával írja körül. Ennek értelmében az ún. *individualisztikus* korokhoz *szenzualista* művészetet rendel, ahol a műalkotás érzéki látvány és egyéni gyönyörködtetés csupán, a műtárgy funkcióját tölti be. Az ún. *kollektív-univerzalisztikus* korokban pedig az *imaginatív* (azaz absztrakt, szürrealista, expresszionista, geometrikus stb.) művészet dominál, amelynek képei nem azért készültek, hogy „egyéni érzéki gyönyörködés tárgyai legyenek, hanem megszólító erőt képviseljenek."[57] Ebből a differenciálásból érzékelhető, hogy esztétikai funkciót inkább az előbbihez, azaz a szenzuális (tulajdonképpen a figuratív) képfogalmazáshoz rendel. Ha az utóbbitól, az imaginatív művészettől nem is vitatja el az esztétikai hatást (hiszen joggal vethetnénk e megszorítás ellen, hogy az imaginatív művészet tárgyai éppúgy érzéki látványok…), fontosabbnak ítéli azt a funkcióját, amelyet egy sajátos dialógusmodell felállításában tölt be. Az imaginatív alkotások esetében módosul a szemlélő és a szemügyre vett, a néző és a látvány viszonya. Az imaginatív mű a kép státuszát megváltoztatva („nem műtárgy többé"), a keretezéstől (a keret általi meghatározottságtól) eloldódva új minőségre, a dialogikus objektuméra tesz szert. „Mert közönséges (szenzuális, individualista, polgári) értelemben mi a kép? – tárgy, látvány, tetszik, nem tetszik, felakasztom, leveszem, eladom, kidobom, megunom, észre se veszem. A kép az embernek ki van szolgáltatva. Abban a percben azonban, ha az ember van a kép elé állítva, amikor nem a kép a látvány, hanem az ember válik látvánnyá, amikor a kép a „magasabb", a tremendum, akkor az ember nem térhet ki az elől, hogy a kép jelentőségét felismerje. Az, hogy tetszik, vagy nem tetszik, szóba se kerül. Vagy faszcinálva van, vagy elemi módon tiltakozik. Ha faszcinálva van, akkor a megszólítást meghallja és a képnek felel. Ha tiltakozik, akkor menekül a kép elől. Akármiképpen is, meg van érintve. Meg van szólítva."[58] Ezt az interakciót, képnek és befogadónak ezt az egymás felé fordulását, ezt az „azonosulási ősszenvedélyt" *reciprok nosztalgiának* nevezi el Hamvas. A kép médiuma által afficiált, megérintett szemlélőből így értelmezett is lesz egyúttal. Tulajdonképpen a klasszikus hermeneutikai-recepcióeszétikai viszonyrendszer

56 *Uo.* 177.
57 Hamvas Béla–Kemény Katalin, *Forradalom* a *művészetben*, 239.
58 *Uo.* 237.

hangsúlyozásáról van szó, arról, hogy a befogadás sosem passzív aktus, hanem az önértést is magában foglaló alkotó tevékenység. Ez nem kivételes történés a műalkotással való találkozáskor, de az imaginatív művészetben – feltehetően erre utal Hamvas – ez fokozottan megtörténik. A nem egykönnyen vagy akár egyáltalán nem parafrazálható látvány elfordítja magáról a figyelmet: közvetít más tájak felé. A kép és a szó „átjárják" egymást. A teória (a görög *theorein* értelmében) itt nyeri el igazi értelmét.

Ez a felosztás feltehetően Herbert Kühntől származik, bár Hamvas nem hivatkozik rá a *Forradalom*ban. *A Jégkorszak festészete* címmel Hevesy Iván közölt egy recenziót a Nyugatban, 1922-ben Herbert Kühn *Die Malerei der Eiszei*t c. könyvéről.[59] A recenzió ismerteti Kühn művészetszociológiai elgondolását az *imaginatív* és a *szenzuális* epizodikus stádiumairól. Hamvas átveszi ezt a felosztást és annyiban továbbgondolja, hogy az *imaginatív* művészethez a *tremendumot* rendeli. Ez a Rudolf Otto-i terminus (*mysterium tremendum et fascinans*) többször is előfordul Hamvas gondolatmeneteiben. Rudolf Otto *A szent* című művének[60] középpontjában a *szent* jelentéskörének leírása áll. Ám ezt a *szentet* az archaikus nyelvekhez közeli, azaz jóval tágabb értelemben használja, mint ahogy ezt a *szent* fogalmának későbbi történeti alakulataiban rögzült jelentései lehetővé tették. Azaz – mondja – olyan új fogalom kialakítására volt szükség, amely kikapcsolja a racionalizáló-etikai részjelentéssel való azonosítást, hiszen a *szent* itt nem az erkölcsileg jó, a feddhetetlen szinonimája kíván lenni. Erre a célra a *numinózus* (vö. numen~ isten, isteni, magasabb erő) elnevezést választja (az omenből alkotott ominózus mintájára), bár később felfedezi, hogy a *numinózus* már Kálvinnál is szerepel.[61] A *numinózus* fogalmilag megragadhatatlan természete miatt a negatív teológiához hasonlóan tagadással (mi *nem* a numinózus?) vagy körülírással közelíthető meg. A *mysterium tremendum*, a *rettentő titok* nem más, mint a *numinózus* egyik aspektusa. Ez a *tremendum* felidézi a *fenséges* esztétikájának hosszú hagyományát, Kantot és Burke-t (*Filozófiai vizsgálódás* a *fenségesről és* a *szépről alkotott eszméink eredetéről* című értekezését), illetve Lyotard írását is (*A fenséges és az avantgárd*), amely a Barnett Newmann által feleleventett *sublime* kategóriájának elemzésével – Pszeudo-Longinosztól Boileau-n keresztül Burke-ig és Kantig – az avantgárd festészet gyakorlatát a *fenséges* esztétikai minőségében jelöli meg. Az avantgárd művészetben „a pikturális kifejezésnek, mint minden másnak, bizonyságot kell tennie

59 Hevesy Iván, *A jégkorszak festészete*, Nyugat, 1922/19., 1178–1180.
60 Rudolf Otto, *A szent*, ford. Bendl Júlia, Osiris Kiadó, Budapest, 2001.
61 *Uo*. 15–17.

a kifejezhetetlenről."[62] Tehát Lyotard értelmezésében is az ábrázolhatatlan ábrázolásáról, a láthatatlan láthatóvá tételéről van szó: „azt láttatni, ami látni segít, és nem azt, ami látható"[63] – mondja Cézanne kapcsán. Kanttal kapcsolatban megjegyzi Lyotard, hogy nála az elgondolható, az eszme, az idea végtelensége és ehhez képest az ábrázolás kudarca, azaz a fogalmilag megragadható és a szemlélhetetlen közötti feszültség az, ami a fenségest dinamizálja. A gondolkodás *kép*nélküliségéről, *kép*telenségéről van szó. „Kant, mint a negatív ábrázolás kiemelkedő példáját említi a képtilalom zsidó parancsát; ebben a *szem csaknem nullára redukált öröme* végtelen gondolkodásra ösztönöz a végtelenről. […] a fenséges kanti esztétikája csíraformában magába foglalja az avantgárdizmust." [64] [Kiemelés tőlem K. A.] Érdemes felidézni Kállai Ernőnek a *Vissza az ornamentikához* c. írását, amelyben a *szem retinaizgalmáról* ír a realista-impresszionista festészet jellemzésekor, s így Lyotard metaforáját is felhasználva mondhatjuk, hogy a *szem nullára redukált öröme* és a *szem retinaizgalma* között helyezhető el az ábrázoló és a nonfiguratív művészet. Lyotard Kant mellett érinti Burke „paragoné-argumentációját", amely viszont a költészet és a festészet prioritásainak meghatározásában a *szó* képességének ítéli az elsőséget az *intenzívvé tétel* szempontjából. Az intenzívvé tétel mint a fenséges célja a költészet privilégiuma, mivel a szavakban „elraktározódik a szenvedély képzettársítása, tekintet nélkül a láthatóságra, kimondják mindazt, ami a lélekhez hozzátartozik."[65] A szokatlan kombinációkkal való kísérletezésre a hagyományos festészet nem képes, tehát a figuralitás szűkebb, esetlegesebb mód a fenséges kifejezésére. Ez az okfejtés nyilvánvalóan a nem-ábrázoló, a nonfiguratív festészet melletti érvelésként is működhet, ugyanakkor Burke figyelmen kívül hagyja szó és kép, verbális/nyelvi és vizuális elválaszthatatlanságát; a szenvedély képzettársításában éppen a *kép*zet lesz az, ami a nyelv által felidézett szemléletről beszél. A nyelv figuratív-retorikai potenciálja nem mentes a képiségtől.

Rudolf Otto a *numinózus* művészi megjelenítésénél a fenségest és a mágikust, még közvetlenebb kifejezőiként pedig az ürességet vagy tágasságot, a sötétséget és a hallgatást nevezi meg. Az ürességet és a sötétséget – a *numinózus* vonatkozásában – a térművészet lehetőségeiként jelöli meg, így az építészetet (tágas terek vagy félhomályos terek) hozza fel egyik példaként. A tágas ürességnek mint a vízszintes irányú fensé-

62 Jean-François Lyotard, *A fenséges és az avantgárd*, ford. Széchenyi Ágnes, Enigma, 1995/2, 49–61., 51.
63 *Uo.* 58.
64 *Uo.* 55.
65 *Uo.* 57.

gesnek a megjelenítésében a kínai építőművészetet és festészetet emeli ki. A hallgatás, az elnémulás – amely itt felidézheti Longinosz retorikai gondolatmenetét a csendről mint a retorikai fenségesről – nemcsak a költészet vagy a szó, hanem a zene (és erre Bach h-moll miséjének folyamatos halkulásait, pianissimóit idézi) tartományában is a *numinózus* érzelmi hangoltságot, megrendülést előidéző leghatásosabb alakzatai.[66] Burke a fenséges meghatározásakor éppúgy a lélek rendületét, döbbenetét nevezi meg. Otto gondolatmenete teljes mértékben rímel Burke száz évvel korábbi eszmefuttatására: „Minden teljes körű megfosztottságban van valami nagyszerű, hisz mindegyikük rettenettel teli: üresség, sötétség, *magány* és *csend*."[67] Burke példái viszont irodalmiak, az előbb említettek illusztrálására Vergiliust, a homályos, elmosódó minőségének bemutatására pedig Miltont idézi.

Lossonczy Tamás festészete kitüntetett helyet foglal el Hamvas művészeti írásaiban. A *Forradalom a művészetben* egyrészt megidézi őt a képei által nyújtott tudományos analógiák kapcsán: „E szín-metszetek, vagyis epigrammatikus szín-esszék, közvetlen kapcsolatban állnak a sejt-keresztmetszetekkel, a geológiai rétegződésekkel és pedig nem úgy, ahogy a természettudományos ábrák igazolják a művészet képeit, hanem úgy, hogy mind a két szemléltető mód egy-egy lehetősége a felület alá való látásnak. A modern festő számára a dolgok érzéki felülete nem felület többé."[68]

Másrészt a természettudományos képalkotással „megengedett" (legalábbis kétségbe nem vont) párhuzam mellett a *Forradalom a művészetben* Lossonczy és Vajda Lajos kapcsán az absztrakció jellemzésére egy „művészettörténetibb" indokláshoz is nyúl, ugyanis egy archaikus ábrázolási módot, két keleti (őskori) képtípust, a figurális *pratimát* és a nonfiguratív-geometrikus *jantrát* idézi fel.[69] A *pratimát* így az ikonográfiai hagyomány vonalán, a *jantrát* pedig a nemábrázoló-imaginatív képalkotás műfajaként értelmezi. A *jantra* olyan meditációs objektum, amely a *tremendum* hordozójaként előidézi a „mágikus szerepcserét": a kép elé álló maga lesz a kép szemléleti tárgyává. A *jantra* az introspekció szemléleti forrása. „A jantra előnye a pratima fölött az, hogy nem lehet megszokni. A természet után ábrázolt műtárgy bizonyos idő múlva a környezetbe olvad, az ember megszokja, nem látja többé. A jantra magára kényszeríti a szemet. Megszokhatatlan."[70]

66 Rudolf Otto, A szent, 88–94.

67 Edmund Burke, *Filozófiai vizsgálódás a fenségesről és a szépről alkotott eszméink eredetéről. Részletek*, ford. Wellner Judit, Enigma, 1995/1, 86–89., 88.

68 Hamvas tehát lehetővé teszi a párhuzamot a két mód között, de hozzáteszi, hogy a természettudományos képalkotás nem a művészet igazolására hivatott – ahogy Kállai is mindig ugyanezt hangsúlyozta –, hanem a „felület alá látás" *egyik* lehetősége hasonlóan a festészethez.

69 Hamvas Béla–Kemény Katalin, *Forradalom* a *művészetben*, 376.

70 Lossonczynak külön tanulmányt is szentel Hamvas *Jantra és absztrakció* címmel. Hamvas Béla, *Művészeti írások* I., 179–183., 183.

SZENTKUTHY MIKLÓS

Szentkuthy Miklós nem az egyetlen volt az absztrakció-vita hozzászólói között, ugyanakkor a személyközötti hálózatok olyan alakja, aki egyszerre kapcsolatban állott Hamvas Bélával, Kállai Ernőnek (Ubulnak) szoros barátja volt, az Európai Iskola előadói között szerepelt. Az 1947-ben, a Magyarokban megjelent *Gyermek keresztes hadjárat* című írása[71] a kortárs reflexiók horizontján idézhető meg, a *Gondolatok a képtárban,*[72] illetve a *Levél Vajda Lajosnak Orpheus Diáriumából*[73] ugyan évtizedekkel később született írások, de a '40-es évek közepének eseményeit, a nonfiguratív művészettel kapcsolatos reflexióit tartalmazzák, s ezeket érdemes összevetni a '47-es kritikával. Míg Lukács *Az absztrakció magyar elméletei*ben Kállai Ernő, valamint Hamvasék művével egyaránt vitába száll, illetve e két művészetelméleti fejtegetés ellenében fejti ki saját álláspontját magáról az absztrakcióról is, addig Szentkuthy Miklósnak ugyanebben az évben megjelent írása viszont kizárólag a *Forradalom a Művészetben*nel foglalkozik. Cikkének bevezető részében, majd záró akkordjaként is tisztázza magával a nonfiguratív művészettel való kapcsolatát, az absztrakt és szürrealista festészetet egyértelműen igenlő műkedvelői/műértői hozzáállását. Az európai, különösen a spanyol barokk és manierista művészetben jártas Szentkuthy – amint erről szinte minden esszéje, reflexiója és könyve is tudósít – hangsúlyozza, hogy kritikája véletlenül sem az alkotó művészetnek vagy a konkrét műalkotásoknak szól, hanem kizárólag a teóriának. Annak a teoretizáló kedvnek, amely egy túldimenzionált bedekker kíván lenni az új művészet értelmezői gyakorlatában. Így Szentkuthy tulajdonképpen Hamvas és Kemény Katalin ekphrasziszainak szellemi (Geist) konnotációt/jelentéstulajdonításait ítéli túlhajtottnak, s a művészettörténettől alapvetően idegennek. Nem-művészi, azaz etikai-metafizikai szempontok (lásd: igazságkeresés) bevonását műalkotások elemzésébe indokolatlannak tartja. Történetietlennek, „képpótló teóriamámornak", megalapozatlan hermeneutikai gyakorlatnak. A szerzőpáros korábbi, a politikától független művészetet kívánó elméleti hozzáállását kéri tőlük számon, mondván, nem-képzőművészeti szempontok bevonása éppúgy az erőszakos kontextualizálást jelenti, mint a politikai. Felrója a gondolatok, tételek sűrű ismétlődését. Az alapvetően érzéki mű-

71 Szentkuthy Miklós, *Gyermek keresztes hadjárat* = Uő, *Múzsák testamentuma*, Magvető Kiadó, Budapest, 1985. 153–158.
72 Szentkuthy Miklós, *Gondolatok* a *képtárban*, Kortárs, 1985/1, 11–32.
73 Szentkuthy Miklós, *Levél Vajda Lajosnak Orpheus Diáriumából* = Uő, *Múzsák testamentuma*, 353–362.

vészet érzékfölötti régióinak konstitutív szerepét hangsúlyozó meglátásokat kifogásolva viszont megfeledkezik Kállai hasonló – szinte szó szerint idézhető – mondatairól. Az „elmélet nimfomániásainak", „hitvédőknek" stb. nevezett szerzőket rendkívül csípősen marasztalja el az erőltetett műmagyarázatok gyártásában, illetve magát az analógiás gondolkodást, pontosabban annak azt a változatát, mely annyira távoli minőségeket köt össze, hogy karakterét vesztett egyneműsítéssé válik a mindent közös nevezőre hozni szándékozó igyekezet.

„Különösen ezeket a biológiai és geometriai könyvekből gyermeki pontossággal kimatricált képeket ne nyomjuk agyon akarnok „világösszefüggésekkel."[74] Persze hozzátehetjük mindehhez, hogy Kállai gondolatmeneteire, s az absztrakt művészetet legitimáló argumentációira sokkal jellemzőbb volt – legalábbis érvelésének nagyobb részét tette ki, mint Hamvaséknak – a valóság „új képének" természettudományi analógiákkal való alátámasztása.

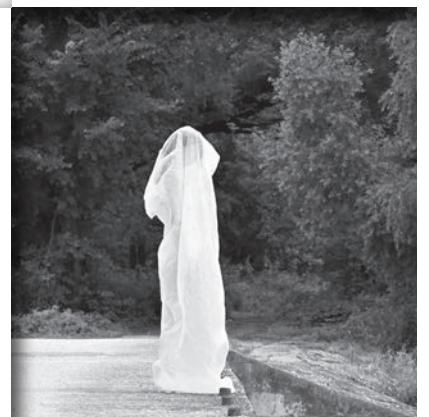
Moholy-Nagy Lászlóról elismerően szólnak Hamvasék, többször is előfordul a neve, illetve utalnak munkásságára a könyvben, de a bemutatott festőkhöz képest arányosan kevesebbszer. Szentkuthy viszont mégis Moholy-Nagyról szóló soraikat bírálva teszi világossá, hogy ebben az esetben nemcsak a teóriának, hanem magának Moholy-Nagy munkásságának kritikus és szkeptikus megítéléséről is szó van.

„Moholy-Nagy Lászlóval kapcsolatban „mindent-látásról" beszél […] Azért, mert Moholy rajzolt, fotografált, innen-dekorált, házat tervezett, és kiherélt kaleidoszkópot kötőtűre montírozott: rögtön „univerzálisnak" képzelik. Nem veszik észre, hogy a ház, a „sachlich" foto, a geometriai másolatok és biológiai idézetek mind *egy* teljesen szimpla *sémára* mennek."[75] [Kiemelés az eredetiben. K. A.]

Moholy-kritikájában Szentkuthy szóvá teszi a praxis variációinak *egy* sémára, *egy* képletre visszavezethető, a sablon önmagát megsokszorozó gyakorlatát, párhuzamosan azzal, amint Hamvasék interpretációjában is az egyformaságot véli tettenérni. Moholy „mindent látását" Hamvas más helyütt a „szem új ismeretelméletének" nevezi.

Szentkuthy bírálatának egy másik aspektusa pedig kifejezetten művészettörténeti/stílustörténeti értelemben reagál az absztrakcióra, amit nem cezúraként vagy szakításként, hanem ellenkezőleg: a művészeti hagyomány *folytonosságaként* értékel:

74 Szentkuthy Miklós, *Gyermek keresztes hadjárat*, 154.
75 *Uo*. 156.



„Nem volna sokkal egyszerűbb például rámutatni, hogy a szürrealizmus (sőt az absztrakció) igen nagy (ha ugyan nem egész) területe éppenséggel *nem* forradalom, hanem a naturalizmus és realizmus legtöretlenebb és legegyenesebb folytatása? […] Az élettani medúzatapéták, az elvont körző-és vonalzónárcizmus; a legújabb építészet térerotikája és térmértana mind a régi folytatását jelenti. Pontosabb megfigyelések eredménye. És semmi esetre ősi vagy ellenpólusról jövő misztika betörése."[76] Ismét utalva Kemény Katalin epilógusbeli közlésére, tegyük ehhez hozzá, hogy a radikális(abb) színezetű „forradalom" elnevezés a kiadó kérésére került a címbe, a szerzők eredeti szándéka szerint nem szerepelt ott.

A *Gondolatok* a *képtárban* című Szentkuthy-írás 1985-ben jelent meg.[77] Ebben a visszaemlékezésben egy fikcionális keretet ad értékelésének: az „Európai Iskola veterán magántanulójaként" időzik el újra ezeknél az alkotásoknál, Kállai Ernőnek, barátjának emlékénél, a bioromantikánál, teória és praxis össze(nem)függéseinél, a műalkotás esztétikájánál, szürrealizmus és barokk képnyelvének hasonlóságainál.

„Beszélgetéseink [ti. Kállai Ernővel – megjegyzés tőlem K. A.] egyik „zsinati" nagytémája: az úgynevezett ultramodern művészet, elsősorban az absztrakció- és növényvilág, őslényvilág, sejtek, molekulák, mikrofotók összefüggése. Engem persze fenemód izgatott a játék („bioromantika" volt aranykeretes névjegye vagy belépőjegye ennek a széphistóriának), hiszen 1928 és 1932 között írt, Prae című kamasz-brosúrámban mindenre elszánt tudatossággal próbálkozám párhuzamot, összefüggést, azonosságot teremteni növény-alakzatok és lélektani, emberi alakzatok között –, legelvontabb matematikai, csillagászati, ásványtani, magfizikai felfedezésekben és a legutolsó napok női divatjában is *egy* gyökér, *egy* közös nevező után szaglászva."[78] [Kiemelés az eredetiben. K. A.]

Ezzel kapcsolatban érdemes felidézni Hamvas egyik „prae-gondolatát". Szentkuthy Miklós *Prae* c. regényéről Hamvas kritikát írt a Napkeletbe 1935-ben.[79] Az egyébként pozitív és elismerő hangvételű ismertetés – mely igen fogékonynak mutatkozik Szentkuthy írásmódja iránt – egyetlen vonatkozásban mégis kritikát fogalmaz meg: reflektál a *Prae* „előttjére". „A könyv egy vonalban zseniális, de ebben a vonalban valószínűleg téved. Ez a koncepció. A »prae« állapot a legnehezebben megtalálható, talán egyálta-

76 *Uo*. 157–158.
77 1984. október 10-én kiállítást rendeztek az Európai Iskola alkotásaiból (Budapest Kiállítóterem). A kiállítást Szentkuthy Miklós nyitotta meg.
78 Szentkuthy Miklós, *Gondolatok* a *képtárban,* 12–13.
79 Hamvas Béla, *Szentkuthy Miklós: Prae*, Napkelet, 1935/2, 123–125.

lán meg sem található. Mire az ember feleszmél rá, már nem »prae«, hanem »neo«. Lehet, hogy ez az a pont, amelyből a regényt sarkából ki lehet fordítani. Sokszorosan megkísérelték más írók és művészek, különösen muzsikusok megtalálni ezt a mindent megelőző állapotot. Pszichológusok, történészek, filozófusok, vallástörténészek is újabban teljes fanatizmussal vetették magukat a »prae«-animizmusra, »prae«-históriára – egyáltalán arra, ami »azelőtt, mielőtt«. *Mindenki azt hiszi, hogy itt van* a *kulcs, amivel az összes dolgokat ki lehet nyitni*. Elég egy példa: az ún. primitívek lélektana. Ezt a tudományágat, amely mindinkább több lesz, mint tudományág, mert világnézet, egész filozófia, egész mitológia növekszik ki belőle, szintén a »prae« belső kényszere teremtette meg. És ez a mitológia bizonyítja a legélesebben, hogy amit az ember meg tud fogni, az sohasem a »prae«, hanem kivétel nélkül minden esetben a »neo«, nem a »mielőtt«, hanem a »miután újra«."[80] [Kiemelés tőlem K. A.] Szentkuthy pedig a *Gyermek keresztes hadjárat*ban a „gyermekes esztétizálás", az „agyonteoretizálás", a biológiai és geometriai mintákra „világösszefüggéseket" ráolvasó szellemi attitűd elemzésében a *mindent egy kulccsal kinyitó* hasonlattal él, akárcsak Hamvas az idézett Prae-kritikában. „A lusta kamasz öröme ez, aki *egy* kulccsal szeretné kinyitni a világ minden kapuját."[81] [Kiemelés az eredetiben. K. A.] Ez utóbbi mondat kapcsán a szinte szó szerinti egyezés Hamvas 1935-ös, 12 évvel korábbi kritikájával, tehát, hogy Szentkuthy konklúzióként ugyanazzal a hasonlattal, szóképpel jellemezte Hamvas és Kemény Katalin szellemi attitűdjét, ahogyan Hamvas vonta le a záró tanulságot a *Prae*-ről: mindenesetre elgondolkodtató. Egyrészt a hamvasi kritika egésze igenlő és támogató, míg Szentkuthy vitriolos, csípős hangú írása „egyenletesen" bíráló volt. Másrészt Szentkuthy éppen attól a fajta szemlélettől határolódik el, amellyel úgy tűnik nagyon is rokon, még ha igyekszik is pontosítani például metafizikai érdeklődésének „mibenlétét".[82]

80 *Uo*. 123–124.

81 Szentkuthy Miklós, *Gyermek keresztes hadjárat*, 158.

82 „Minden táj érdekel, minden történelmi kor. […] Együtt élek több milliárd évvel ezelőtt megszületett első élő sejttel vagy sejtekkel, mi volt vajon a pillanat varázsa, hogy ez megtörténhetett, és hogy ez éppen akkor és ott történt meg? […] Együtt haldoklom naponta a dinoszauruszokkal, együtt születek a legelső virágokkal. Fejemben vannak az összes halottak, mindazok, akik ebben a pillanatban halnak meg, fejemben az egyiptomi múmiák, akik egészen friss halottak számomra. Egyformán együtt élek az ős-ősemberrel, félállatokkal és majmokkal, úgy, ahogy minden pillanatban imádkozom és minden pillanatban metafizikai koordináták között élek. Azt hiszem, nem kell bocsánatot kérnem vagy mea kulpázni, hogy a metafizika szót használom. Ez nem azt jelenti, hogy valami stupid spiritualizmusban vagy misztikában úszkálok, mint aranyhal az akváriumban – hanem? – a végső kérdések kulisszái állandóan körülöttem vannak." Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások XX. rész*, Új írás, 1988/5, 53.

Ám ebben az öndefinícióban kijelölt metafizikai koordináták és a végső kérdések iránti fogékonyság, intenzitás egészen olyan, mint Hamvas alapállása.[83]

Szentkuthy visszaemlékezésében Ubullal (Kállai Ernővel) folytatott „fél-megegyezéseik", „fél-vitáik" a bioromantika genealógiája körül (is) tematizálódtak. Szentkuthy – amint ez már a *Gyermek keresztes hadjárat*ból is kiderül – elhatárolódott mind a művészet-metafiziká(k)tól, mind pedig attól a fajta konceptualizáló gyakorlattól, amely megfeleléseket keresett a művészeti alkotás és a természet addig nem hozzáférhető, nem látható rendjét közvetítő tudományos gyakorlat (képalkotás) között. Pontosabban az ilyen gyakorlatok (kiállítások és albumok) által egyértelművé tett vizuális analógia nagyon is „kedvére volt" Szentkuthynak – a *játék* értelmében. „Sejtek és avantgárdok plutarchosi párhuzamos életrajzait felfedni"[84] helikóni móka volt számukra. Ő, akiről köztudott albumlapozgató (szinte) metafilológiai és művészettörténeti szenvedélye, akinek a könyv tipográfiája, betűi, szaga stb. különös gyönyörűséget okozott, szívesen élt a társítás, összekötés alkalmaival – amelyek meg is sokasodtak a bioromantika elmélete kapcsán –, de mindezek – mint mondja – a jelentésképzést nem terjesztették a fenomenális határain túlra. „Érzéki gyönyörűség itt minden […]. Inkább az ecset-

83 Anélkül persze, hogy egybemosnánk életműveiket (ami több szempontból is helytelen lenne, elég, ha csak az életutak különbözőségét tudatosítjuk), vagy poétikai-elbeszéléstechnikai és/vagy létszemléleti-bölcseleti hasonlóságok jelenléte miatt az irodalomtörténet egy nekik kijelölt skatulyájába – jobb esetben polcára – tennénk őket, megállapíthatjuk, hogy eltéréseik ellenére „szinkretikus pozíciójuk" nagyon is hasonló – a szinkretikus jelzőnek *nem* a mai, pejoratívvá vált jelentése értelmében. Rugási Gyula alapos, értő és kiváló tanulmánya pontosan rámutat erre, ráadásul egy harmadik alakot, Határ Győzőt is bevonva az elemzésbe: „Ez a szemléletmód a maga töredékességével, formátlanságával „a mindenre" koncentrál, amint azt az európai kultúrkörben hagyományosan a filozófia tette. A filozófia „minden" fogalmát – az úgynevezett humán szemléletmód keretein belül – egy szabálytalan műfaj képviseli, amelyet elsősorban az irodalom keretei között lehet elhelyezni. Ezek a keretek a legkülönfélébb életmódmintákat is megtűrik, olyanokat is, amelyeknek a gondolkodásmódja valahová a művészet és a tudomány határvidékére irányul. Ezen a határvidéken mindenesetre már a XX. századi regény formai újításai is őshonosak, de a szemléletmódok, a befogadói közeg felgyorsult átalakításai miatt ugyanezt a pozíciót mindenféle szellemi törekvésnek újra és újra meg kell hódítania." Rugási Gyula, *Ezoterikus író (Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós, Határ Győző),* Jelenkor, 1989/11, 1045. 1045–1059. A *Gyermek keresztes hadjárat*ban is említett, Hamvaséknak felrótt „híg közös nevező" vajon nem illik-e sokszor hajszálpontosan magára Szentkuthyra is? Még az önvallomásainak szövegvilágát is uraló analogikus szemléletnél is találkozunk azzal a nyelvvel, amely a legtávolabbi dolgokat képes egymás mellé idézni. Az idézés, az összevonás alapja lehet történeti-kulturális (kognitív asszociáció), vagy éppen a hangsorok anyagiságából, hangzásából fakadó rokonulások és vonzalmak előrolása. Külön tanulmányt érdemelne ezeknek a kapcsolódásoknak a lemodellezése, genealógiájuk feltárása, ami részben már Szentkuthy közlései alapján is megvalósítható. Ám továbbra is ugyanaz a kérdés: elkerülheti-e a monotónia vádját Szentkuthy túlhajtott esztétizmusa, bravúros nyelve, amelyet őmaga nemcsak Hamvasnak, hanem Kerényinek is felrótt a mitologémák interpretációjának egyneműsítésével kapcsolatban. Kerényiről éppolyan szigorú és vehemens kritikát írt a Magyar Csillagba, mint Hamvasról a Magyarokba. A hangnem és argumentáció is megegyezik sok helyen, ami nyilván arra is enged következtetni, hogy Szentkuthy itt egyfajta gondolkodásmódot és beszédmódot, a Geist-éhséget stb. támadja. Vö. Szentkuthy Miklós, *A mítosz mítosza* = Uő, *Múzsák testamentuma*, 17–22. A Kerényivel való szemléletbeli különbségnek jóval visszafogottabb verzióját, elméleti hátterét adja a *Frivolitások és Hitvallások*ban. Vö. Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, 29–30.

84 Szentkuthy Miklós, *Gondolatok* a *képtárban*, 13.

kezelésből útközben adódó játék ez, amivel kapcsolatban egyeseknél (ez aztán valóban bioromantika!) fokozott teória-képződés indul meg."[85]

Másik aggodalma, ellenvetése nem a metateóriára, a teóriakedv túldimenzionáló eljárásaira vonatkozik, hanem az alkotói részre, az alkotóművészet ipari szférában történő működésére, a tömegtermelésre. Arra, hogy ez a *képlet* (a biológia tankönyv képeinek esztétizálása), az előállíthatóság e könnyű képlete árusítható iparcikket generál az alkotásból. Ehhez hasonlóan például a montázs és a kollázs technikájának is a képletszerűségét hangsúlyozza, és „népszerűségének" egyúttal gyakorlati magyarázatát is adja. Ez a magyarázat művészetelméleti vonatkozások helyett a megsokszorozódó médium által közvetített világ „torlódásait" ismeri fel ezekben a formákban.

„Úgynevezett modern világunk, rádiók, televíziók, képeslapok fojtogató özönvizében mindenki kvázi percek alatt értesül: a világegyetem keletkezésének legújabb teóriájáról, eljövendő századok tápanyagairól, az angol királynő fogadóestjéről, Mao Ce-tung restaurált vagy lerombolt szobrairól stb. stb. Érthető, ha ezt az alig kordában tartható összevisszaságot egyesek (sokak) mindenféle összeragasztott szövegecskékkel, képecskékkel, textilminták tervezéséhez használt kaleidoszkópokkal igyekeznek valahogy kifejezni, „információ" – egyveleget artisztikusan szervírozni. Fizikából, csillagászatból, vegytanból is hallottak […] valamit harangozni, mi szerint az anyagi, csupa-sugárzás világban egyszerre legtávolabbi dolgok összekerültek, a legközelebbiek meg félelmetesen szétrugaszkodtak."[86] Tehát azt mondja Szentkuthy, hogy a megnövekedett adatforgalom és információáramlás által „soha nem látott" vagy soha nem gondolt szomszédosságba, kapcsolatba hozott dolgok adekvát művészi gyakorlata a kollázs és a montázs eljárása, bár Picasso vagy Juan Gris művészetét nem motorizált montírozásként érti.

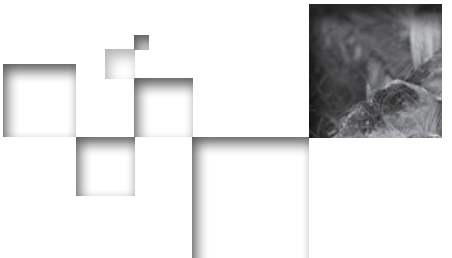
Szentkuthy önéletrajzi vallomásában, a *Frivolitások és hitvallások*ban, a rá jellemző metaforaözönben számtalan (irodalomelméleti és művészetelméleti) metareflexióval is találkozunk: értekezik a napló identitást mímelő-létrehozó-eltakaró műfajáról, az esztétikainak a művészetin túlra való kiterjesztéséről, kép és szó, vizuális és verbális egymáshoz való viszonyáról, így többek között a *Prae* természettudományos forrásairól, matematikai struktúráiról, olvasmányairól, metaforaötleteinek tudományos alapjairól (Heisenberg, Einstein, Eddington, James Jeans), a világegyetem „nagy materiális egységéről".

85 *Uo.*
86 *Uo.* 25.

„Tovább a Prae ihletői. Sokat olvastam abban az időben Paracelsus műveit, éspedig azért, mert a régi orvostudomány – amelyről ma nagyon sok orvos megvetéssel nyilatkozik – erősen befolyásolta természettudományos gondolkozásomat. Az egész világegyetem és az élő emberi szervezet materiális egysége: nekem rendkívül izgalmas. *De facto* persze hogy nem stimmel: mit tudom én, a vesének megfelel-e egy vegytani elem, és annak megfelel-e egy csillag? De azt a gondolatot kifejezi, globálisan, hogy az én egyik *szervem*, egy vegytani *elem* és a legtávolabbi *csillagködök* – valahol: rokonok, rokonok, rokonok."[87] Számtalan szöveghely idézhető lenne még itt, amelyek talán meglepő kontextusát és megvilágítását jelentik a korábban idézett Szentkuthy-kritikának, mely elhatárolódik például az absztrakt művészet analógiás megfeleléseken alapuló teóriáitól, holott mintha éppen ez jelölné leginkább gondolkodásmódját, írásgyakorlatát. Ugyanakkor az analógiás gondolkodásmódban nem elsősorban a szimmetrikus tükörstruktúrákat, hanem az összeköttetéseket igenli: ez lesz gondolkodásának és esztéta egzisztenciájának elméleti keretévé. Szentkuthy leírásaiban, alkotás-exegéziseiben bőségesen számot ad munkamódszeréről, forrásairól: biológiai lexikonok, szentek élettörténetei, művészettörténeti/képes albumok, női divatlapok, Vogue, Raoul Francé, Maria Sybill Merián, Wilhelm Bölsche stb. állandó, s elsősorban – ahogy hangsúlyozza is – *képi* ihletői. A vizuális közvetíti számára a szépséget (a nyelvnél hatékonyabban és gyorsabban és a valóság megragadását illetően gazdagabban), s a szépség az a médium, az a mediáció, amely pedig minden mást, az egész világegyetemet. A nyelvinél erősebbnek érzett képi médiumot preferáló gondolatai a jelenlét gumbrechti elgondolásának tézisei is lehetnének akár. (Ettől függetlenül Szentkuthy nem reflektál a médiumok el-nem-választottságára, azaz arra, hogy nincsen teljesen képi vagy teljesen nyelvi reprezentáció). A kanti szépség-meghatározást túl szűkösnek ítélve a szépség hídverő képességéről ír, arról, ami szenzuális-vitalista valónkat egyszeriben megérinti, s közvetít a „végső kérdések" felé. Persze ebben az elgondolásban a szépség nyomán megteremtődött érintettség, a „világ faggatottja" állapot (újra) hermeneutikai dimenziókat nyit(hat).

Miczbán Izabellára, orvos barátnőjükre többször is hivatkozik Szentkuthy: a *Gondolatok* a *képtárban* és a *Frivolitások* is felidézi alakját. Kállai Ernő rokona és közös barátjuk volt Izabella, aki a tudományos kutatás elkötelezettjeként és a művészet iránt érdeklődőként rendkívül fogékony volt Kállai bioromantikájára. Szentkuthy utalása sze-

87 Szentkuthy Miklós, *Frivolitások és hitvallások*, XI. rész, Új írás, 1988/1, 9.



rint Amszterdamban előadást is tartott erről. Szentkuthy olvasójaként a bioromantika nyelvi megvalósulását ismerte fel például a Prae-ben (vagy egyfajta biomatematikát, bioklasszikát). A Természet Világának 1976/2. számában[88] szerepelt egy körkérdés, amelyet ismert természettudósoknak tettek fel arra vonatkozóan, hogy „Hat-e a művészet a természettudományra?". Miczbán Izabella a körkérdésre adott válaszában a citológiai preparátumok és a non-figuratív művészet összefüggéseiről írt. A művészet és a tudomány összevetésekor spontán rezonanciáról és az általa szemléltetett példákon keresztül tulajdonképpen funkcionális hasonlóságról beszél. Amint a citológiai kép elemzése, dekódolása új szemléletként részévé vált a klinikai diagnosztikának, úgy az absztrakt művészet is az emberi intellektusba beépíthető újfajta szemléletmód. Érvelésében olyan történeti ív megrajzolását követi, amellyel Kállai Ernőnél is találkozhatunk *A természet rejtett arcá*ban, ahol a kortárs (tehát 20. századi) bioromantikát szembeállítja a 19. század individualista, emberközpontú romantikájával. A reneszánsszal kezdődő, s a 19. század végén kulmináló antropocentrikus szemlélet és antropomorf ábrázolásmód érvényét veszti a természettudomány (a fizika és a csillagászat) korábbi világképet megváltoztató kutatásainak, eredményeinek köszönhetően. Ugyanakkor értelmezésében ez nem dekonstruálja az emberit, nem a poszthumán pátosz munkál soraiban. „Az új művészeti irány a képzőművészet nyelvén ad információt a világ nagymértékű kitágulásáról. Lehetővé teszi távol eső tények, adatok merész, de nem megalapozatlan, hanem éppen az emberi tapasztalás egyéb köreiből alátámasztott, lendületes és indokolt összekapcsolását […], távol eső dolgok összekapcsolásának csomópontjai vagyunk."[89]

Az emberinek *csomópontként*, médiumként értelmezéséhez szorosan kapcsolódik egy aktuális, kortárs esemény: a BarabásiLab Ludwig Múzeumban 2020. október 10-től látható *Rejtett mintázatok. A hálózati gondolkodás nyelve* című kiállítása. A hálózatelmélet kontextusának említése sajátosan keretezi is egyúttal a kilencven évvel korábbi eseményt: Kállai Ernő 1931-es berlini kiállítás-tervezetét vagy a '47-ben megvalósult *Új világkép* című kiállítását, a természet *rejtett* arcáról szóló gondolatait. A most futó tárlaton különböző hálózatok vizualizációi láthatóak: falméretű képek, vetítések, térbeli modellek, adatszobrok, rajzoló robotok által létrehozott alkotások. Kállai és Barabási kiállítása – látványos technológiai különbségeik, lehetőségeik,

88 *„Hat-e a művészet a természettudományra?" – körkérdés.* Természettudományi Közlöny – Természet Világa, 1976/2, 63–68.

89 Dr. Miczbán Izabella, *Hozzászólás* a *„Művészet és természettudomány" témához*, Természettudományi Közlöny – Természet Világa, 1976/3, 116–117., 117.

adottságaik ellenére – végső soron ugyanabba a hagyományba illeszkedik: a tudomány és a művészet összekapcsolásának történetébe, az így megmutatkozó, felnyíló szépség megmutatásának gyakorlatába. Igaz, itt a vizualizálás, az ábrázolás nemcsak a természet kifürkészhetetlen, mikro- és makrokozmoszának láthatatlan világára, hanem természet, társadalom és kultúra bonyolult hálózataira, összeköttetéseire is vonatkozik.[90] Azt is mondhatnánk, hogy a képzőművészettől (az absztrakt művészettől) a tágabb értelmű vizuális kultúráig vagy – ebben a kontextusban – a mikroszkóptól a számítógépig megtett utat reprezentálja a „rejtett" Kállai- és Barabási-féle megmutatása. Azt, hogy a tudományos képalkotás esztétikai relevanciával bír(hat), már Kállai Ernő kiállítási gyakorlata is igazolja, az a belátás pedig, hogy a műalkotás, az esztétikai tárgy episztemológiai státusszal rendelkezik, Hamvasnál és Kállainál is kitüntetetten fontos lesz. Igaz, a Kállai Ernő által bemutatott analógiák, kölcsönhatások, inspirációk, a tudomány–művészet közötti közvetítőrendszerek vagy Hamvas yantra-párhuzama inkább a *látomás*, az imaginatív tájak felé nyitja mindezt tovább. Hamvas Moholy-Nagy László nyomán „a szem új ismeretelméletéről", egy új perceptuális kódról, Kepes György a „látás új nyelvéről", optikai kommunikációról ír a '40-es években, azaz az „új valóságképre" a tudomány és a művészet összetett és termékeny diskurzusában reflektálnak, akárcsak ma Barabási, aki a tudomány és a vizualizáció összefonódását, komplementer jelenlétüket mutatja fel. Annyi bizonyos, hogy a *megjelenítésnek* a megismerésben és a megértésben, valamint a valóság komplexitásának megmintázásában betöltött szerepe igazolja e kontinuitást.[91]

90 Érdemes ugyanakkor fontolóra venni Hornyik Sándor megjegyzését a humán komponens ábrázolhatóságáról. Ennek apropója az, hogy a BarabásiLab a magyar művészeti élet elmúlt 40 évének eseményeit, kiállításait, kapcsolatrendszerét feltérképezve ennek a hálózatnak a vizualizálását is színrevitte. Hornyik Sándor viszont az emberi hálózatok vizualizálásának sikerességét kétségbevonja, legalábbis szkeptikus a nem adatolható, nem informatív (információra nem elfordítható) kapcsolatok és szellemi minőségek ábrázolhatóságát, színrevitelét illetően. Vö. Hornyik Sándor, *A fenséges vizualizációja. BarabásiLab: Rejtett mintázatok – A hálózati gondolkodás elve*. (2020. október 19.) www.exindex.hu/index.php?l=hu&page=3&id=1097.

91 *„Lehet műalkotás egy hálózat? – Interjú Barabási Albert-Lászlóval.* Az interjút Borbély Zsuzsa készítette. (2020. 10. 09.) www.fidelio.hu/vizual/lehet-mualkotas-egy-halozat-interju-barabasi-albert-laszloval-158461.html [Letöltés utolsó ideje: 2021. 02. 08.]

HUBERT ILDIKÓ

ADALÉK AZ ALKALMI KÖLTÉSZETRŐL EGY SZÖVEGJAVÍTÁS ÜRÜGYÉN

Jelen írásom bevezető részében irodalmi szempontból talán érdektelen (emberileg már nem annyira), negatív, szentencia-szerű idézet szöveghibáját helyesbítem egy másolatból idézett mondatban, nem is annyira annak kiigazítására téve a hangsúlyt, mint inkább továbbgondolására.

Miről is van szó? A Baróti Szabó Dávid névnapra és egyéb ünnepekre íródott köszöntő versein bosszankodó Kazinczy rosszallásáról, amelyben Édes Gergelyhez írt levelében a címzettet óvja az olyasféle alkalmi költészet írásától, mint amilyent Baróti Szabó Dávid művel. Kazinczy szellemesre sikeredett, Szabó alkalmi költészetét általánosságban elítélő mondata így olvasható az Édes Gergelyhez 1791. augusztus 17-én Bécsből küldött levél – nagyobb szövegösszefüggésének – végén:

> „Az Úr Versei közt Dalokat és Leoninusokat találtam. Engedje meg az Ur, hogy tartózkodás nélkül mondjam ki irántok ítéletemet. A' Leoninusokat valamiképpen a' legostobább századokból 's a' legostobább teremtések kezei közül veszik eredetöket, – a' Barátoktól! – úgy tagadhatatlan jelei a' barbarismusnak. A' hol ez a' szerentsétlen neme a' poesisnek kedvességben vagyon, ott az aesthesis-nek hajnalló sugarát sem lehetett még látni. Gyöngyösi Úr ezeknek Írásokban felette szerentsés; de minek előtte néki csak egy poemátskáját is elolvassam, készebb vagyok akármelly barbarus gondolkodású theologus munkáját végig olvasni. Szenvedhetlen előttem az a' gyermeki pattogtatás, az a' gyermeki pipere a' Görög és Római mértékre vett versificatióban. És így írt erről gr. Ráday, gróf Teleki, és mindazok, a' kiket hazai literatúránk tisztelettel említ. […] A' mi a' Dalokat illeti, a' helyett, hogy arról szóljak, hogy azokban nem tsak rhythmusra vagy úgy nevezett cadentiára kell vigyázni, hanem a' vers elein és közepén levő syllabák hosszú vagy rövid hangokra is (mert különben énekelni őket nem lehet), csak azon kérem az Urat, hogy ne Gelegenheits-Gedichteket, az az névnapi, menyegzői etc. poemátskákat, hanem szívnek érzéseit, szerelmet, elcsüggedést, örömöt, tsintalankodást írjon. […] *A' szegény Kassai Szabó Dávid verseit szenvedhetetlenné teszik az az átkozott sok Újlaki Béla, és Piber uram, perceptor uram névnapi köszöntései.*"

Abafi Lajos, aki Kazinczy Ferenc és Édes Gergely kapcsolatáról írt tanulmányt,[1] közölte először a levelet a *Figyelő*ben 1879-ben. Abafi megjelölte az Édes Gergelyhez írt levél forrását is:

> [Kazinczynak] Az Édes Gergelyhez intézett levelei nem tartoznak legkitünőbbjei közé, de szellemének egy-egy szikrája fel-felvillan itt is. Az Édes levelei semmi tekintetben

1 Abafi Lajos, *Kazinczy Ferenc és Édes Gergely, I,* Figyelő, 1879, VI. kötet, 52–60, i. h.: 54.

nem versenyezhetnek az övéivel, és azért amazokat többnyire csak kivonatosan fogjuk Kazinczy teljes levelei mellé tenni. Az utóbbiak eredetiei Édes Albert tulajdonát képezik, a honnan Horváth Döme lemásolta; mi ennek szívességéből használjuk fel másolatait. Édes Gergely levelei Kazinczyhoz az akadémiai levéltárban őriztetnek. […] Édes első levelét nem bírjuk, de igenis Kazinczy feleletét, melyet az Bécsből írt, íme a felelet: [lásd a fenti levélrészletet!] Bécs, aug. 17-ikén 1791.

Az Akadémia által kiadott Kazinczy Ferenc levelezésének összkiadásában, Abafit megjelölve forrásként, ugyancsak olvashatjuk az Édes Gergelyhez írt levél különös mondatát,[2] amely más tanulmányokban is felbukkan:

Császár Elemér a Horatius és Verseghyről írt közleményében,[3] Rónay György a költőnkről írt tanulmányában idézte a fenti Kazinczy sorokat,[4] Fried István Kazinczy és Kis János kapcsolatáról szóló tanulmányában[5] említette, Gyapay László pedig Kölcsey befejezetlen kritikája kapcsán[6] utalt rá. Tankönyvekben, vagy más, műfaj-vonatkozású tanulmányokban, bizonyára találnánk még közlésére példát. Számomra nem is annyira az átvett, megmosolyogtató másolási hiba fel-feltűnése volt érdekes, amely az első másolótól eredhetett – Kazinczy ugyanis, aki Baróti Szabó virti körülményeit, s köteteit is ismerte, bizonyára helyesen írta Édes Gegelyhez küldött levelében Újlaky Erzsébet becenevét. A sok „szenvedhetetlen Újlaki Béla" ugyanis Pyber uram feleségére vonatkozott, aki Újlaki Erzsébet, Liza, Béta (Elisabeta) volt. Baróti Szabó *Virttől bútsú-vétel* versében is így emlegette kedves barátjának, Pyber Ferencnek a feleségét. („Én mikor látom de szememmel őtet, / Szőlleit, kertit, mezeit, folyójit, / Erdeit, 's százszor betsesebb Ferentzet, / 'S Újlaki Bétát?"). Az 1786-ban közölt verset (kissé változtatva) 1789-ben is kiadta. Itt elhagyta ugyan a Béta nevet, de helyette „élete párja"-ként nevezte Pyber Ferenc feleségét, egyértelműsítve a Béta becenév kire vonatkozását:: „'S én mikor térek kebelébe viszsza? / Melly időn látom gyönyörű határit, / És kivált-képpen szeretett Ferentzem', / 'S élete' párját?"[7]

Kazinczy tekintélye e fura mondatot tovább éltethette, és bár nem tőle származhat a félreolvasat, de belefért a virti poétáról alkotott értékítéletébe.

Tőzsér Árpád az *Egy diófa és környéke* című tanulmányában kicsit kiemelte költőnket abból a viszonyítási nézőpontból, amely negatív narratívával értékelte Baróti Szabó

2 Kazinczy *Ferenc levelezése,* 2. kötet (1790–1802), közzéteszi Váczy János, Budapest, MTA, 1891, 223.

3 Császár Elemér, *Horatius és Verseghy: Első közlemény,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1899, 287–300, i. h.: 293.

4 Rónay György, *Baróti Szabó Dávid,* Irodalomtörténet, 1955/3, 304–326, i. h.: 322.

5 Fried István, *Kazinczy Ferenc és Kis János kapcsolataihoz,* Soproni Szemle, 1988/2, 46–50, i. h.: 47.

6 Gyapay László, *Egy recenzió tétje, (Kölcsey befejezetlen kritikája Dayka Gáborról),* Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/3–4, 273–290, i. h.: 281–282, 55. lapalji jegyzet. A lapalji jegyzet ahhoz a főszöveghez kapcsolódik, amelyben Kazinczy Csokonainak is az Édes Gergelyéhez hasonló tanácsot ad, azaz: „ne névnapi köszöntőket, ne Török Marsokat írjon, hanem dallja a' szív szelíd érzékenységeit, szerelmet, barátságot, bort, természet szépségeit."

7 A vers kiadásai: Baróti Szabó Dávid, *Vers-koszorú...,* Kassa, 1786, Harmadik szakasz, 97–100; *Baróti Szabó Dávid költeményes munkáji* 1789, Második kötet, 214–218.

kortárs költészetet nem ismerő műveltségét, verseinek témaválasztását, fantáziátlanságát, stb. Tőzsér tanulmányából egy-két lényeges megállapítás: „Képletesen szólva: Baróti Szabó nem ismerte a klasszicizmus 'Art poétique'-ját, nem ismerte Boileau-t, de ismerte Horatiust, akiből Boileau kiindult, s mindenekelőtt ismerte Vergiliust …"; vagy: „Költészetünk témáinak »civillé« tételével Baróti Szabó csaknem annyira újító, mint az időmértékes verselés hazai terjesztésével; s érthetetlen, hogy méltatói ezt a – megengedem – naiv realizmust többnyire hibául róják fel neki"; vagy: Baróti Szabóban „az a képesség volt a legfigyelemreméltóbb, leginkább költészetet ígérő, amellyel a leírt természeti tárgyat »önmagában érdekesnek« tudta látni és láttatni."[8]

Sőt! Alkalmi verseibe – még ha köszöntő versek is – szintén tudott újdonságot hozni. Példa erre az a Pyber Benedekhez írt vers,[9] amelybe egy műfordítását dolgozta bele, nem is akárhogyan. A költemény névnapi köszöntés, s ezt az indító sorok formulája elárulja. Ám a költő a szokásos frázisoktól rögtön elhatárolódik, mondván, hogy tudós tanítványához méltatlan, „el-avúltt" lenne a szokásos jókívánság, ezért ő valami újjal lepi meg: fordítással, amelyben Wallius[10] parafrázisát „szittya hangra" veszi. A fordítás előtti sorok:

Újra Neveď napját üllöd. Kívánom, hogy e' Nap
Számtalan izromban fordúllyon-viszsza 's tetézze
Bóldogságodat! – Ám de tudós Elméknek ezen szók
(Mint el-avúlttak) igen vékony kedvekre lehetnek. –
'A mit el-éneklett ez előtt Flakkusnak utánna
Vallius; én, tudván, lanttyát melly nagyra betsűllöd,
Szittyai hangra veszem. Még meg-történhetik, hallyad.

Írhatnám: „vendégszöveg"[11] következik „alkalmi" versbe rejtve. (A mai szóhasználatban vendégszövegnek nevezett betoldásról, műfajáról, a költői tudatosság

8 Tőzsér Árpád, *Egy diófa és környéke* = T. Á., *Régi költők mai tanulságok,* Bratislava, Madách Kiadó, 1984, 152, 153, 163.

9 Baróti Szabó Dávid, *Futó versek 1810,* sajtó alá rend. Hubert Ildikó, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2019, 94–97.

10 Jacobus Wallius németalföldi jezsuita szerzetes, híres újlatin költő (1599–1690) Horatius-parafrázisai nem voltak ismeretlenek Baróti Szabó környezetében. Batsányi János 1789-ben a *Magyar Museum* III. negyedéhez csatolt *Tóldalék*ban közzétett, Rájnis Józsefnek címzett vitairata (benne költő- és szerkesztőtársát, Baróti Szabó Dávidot is védve) a fordításról szóló érvelésében Walliusnak éppen a Horatius-parafrázisokhoz írt bevezetéséből (Gravissimorum virorum de paraphrasi judicia) idéz. – Wallius Horatius-parafrázisai is tananyagul szolgáltak a jezsuita rend poétikaoktatása során, így Baróti Szabó már jezsuita iskolai éveiben megismerte azokat a neolatin költőket, akiket poétikagyakorlatai előképeként latin nyelvű verseiben maga is felhasznált. Később tanárként bizonyára kamatoztatta ebbéli ismereteit, s az ígéretesebb tanítványokkal, mint amilyen Pyber Benedek volt, talán együtt is tanulmányozták az ókori elődöket követő neolatin költőket. Ez utóbbira utalhatnak Baróti Szabó azon bevezető sorai, amelyeket Horatius I/15. ódájából készített Wallius-mű fordítása elé írt, Pyber Benedeket köszöntő soraiban: „… én, tudván, lanttyát [tudniillik Walliusnak] melly nagyra betsűllöd".

11 Szelestei N. László, *Adatok Janus Pannonius 18. századi ismeretéhez* c. tanulmányában egy 1727-ben kiadott kötet versanyagából olyan, erősen megrövidített, átalakított Janus Pannonius verset mutatott be, amelynek műfajmegjelölése: „Parodia ex Jano Pannonio" volt. A műfaj értelmezésénél – utalva Tarnai Andor tanulmányára, idézte Pápai Páriz Ferenc meghatározását a parodiáról, amely „valamely versnek követése, vagy azon, vagy más

eszközéről a lábjegyzetben szólok, nem terhelve kitérésekkel a főszöveget.) Szabó a fordításában a költeményt befejező sora után („[…] kíntses Tróját töviből fel fogja görög kéz / Gyújtani, 's nemtelen hamvában fetrengeni hagygya.") egy sornyi üres helyet hagy ki, és visszatér a bevezető névnapi kívánsághoz – keretezve a Horatius parafrázis-fordítást – ugyanakkor nem szakad el az ókori mondandótól sem! Trója majdani pusztulásának jövendölése, amely akár a korabeli Magyarországra is értelmezhető, egy könyörgéssel záródik: „Minden féle veszélyt, kegyes Ég, fordíts el Hazánkról." Hangütésében az *Egy' le-dőltt Dió-fához* című vers 1791-ben írt zárlatát juttathatja eszünkbe („– Hazánk', szelíd Ég / Szűz virágjában tehetős karoddal / Tartsd meg örökké!")

A verset lezáró fohász nemcsak a költőé, aggodalma közös Pyber Benedekével, aki érti az utalás idősíkjainak többrétegűségét: Horatiusét, a neolatin költő Walliusét, és Baróti Szabóét.

Ez a névnapi köszöntés már az érett költő műfajt is kitágító remeklése, amelyben Trója pusztulásának történetét allegóriaként rejti fohászába. S itt már érvényét vesztette Kazinczy kifakadása, általánosítása Baróti Szabó alkalmi költészetéről.

Walllius költeményeiben több Horatius-verset is parafrazeál.[12] Ezek között szerepel a Baróti által lefordított (Carm. lib. I., 15).[13] A korabeli és későbbi szövegkiadásokban, tankönyvekben is, Horatius carmenjével együtt szokták közölni, gyakran párhuzamosan. Ennek érzékeltetésére az 1656. évi kiadás egy-egy lapját átírásban mellékelem. (A lapokon Horatius verséből két strófa, Wallius verséből húsz sor.)[14] Az átírás, (a közölt hasonmással egybevethető), követi sorkihagyásaival a nyomtatást.

értelemmel." Szelestei N. példákat is sorol a bemutatott kötet költői versszerzésnek parodiába tartozható gyakorlatából. – Tarnai Andor tanulmánya (*A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon,* Irodalomtörténeti Közlemények, 1990, 444–469.) a parodia műfaj kezdeteihez kalauzol, mondván, hogy ez „a középkor óta széles európai hátterű" műfaj az 1670-es évek táján újból divatossá vált, majd a „XVIII. század második felében, amikor jelentős átalakuláson ment át, mondhatni megmagyarosodott, és hamarosan kiveszett." Írásában hangsúlyozta, hogy ez a parodia fogalom nem azonos azzal, amit ma használunk, ez még „a romantika előtti irodalmi rendszerbe tartozik". – Tarnai és Szelestei N. példái azért érdekesek számomra – mert én Baróti Szabó Wallius-fordításának beillesztését egy névnapi köszöntő keretbe, mai szakterminussal illettem: vendégszövegnek neveztem. Eldöntendő kérdés maradt azonban számomra, hogyha Jacobus Wallius Horatius-parafrázisa (amennyiben a középkori műfaj-meghatározással élek), parodia, akkor vajon Baróti Szabónak ez a költői játéka, nem ebbe a műfajba tartozik-e? Ahogy napjaink vendégszöveg-gyakorlatában is nem ugyanerről a parodia-műfaj újjáéledéséről van-e szó? Baróti Szabó, aki a poétikatanítás tanára volt (s ma már ismerünk forrásokat, kutatási eredményeket ennek módszertanáról is) nemcsak az ókori, vagy neolatin elődök munkáit ismerte, hanem azok utánzását, imitációját bizony tanította is. Baróti Szabó köszöntő versét tudatosan szerkeszthette a parodia műfajában.

12 Wallius, Jacobus, *Poematum libri novem,* Antverpiae, 1656, pp. 119–178: *Heroicorum liber singularis: Paraphrases Horatianae*

13 Uo., pp. 144–151: *Nerei vaticinatio de ruina Troiae* – Horat. lib. Első Ode 15.

14 A készülő Baróti Szabó Dávid költeményeinek kritikai kiadásában teljes terjedelmében olvasható lesz majd Wallius verse. (Jacobus Wallius, *Poematum libri novem,* Antverpiae, 1656, 144–151.) A kiadás latin szövegeit Szelestei N. László gondozza.

Jól látható az is, hogy Jacobus Wallius írásának címzettje Jacobus de Calvart mecheleni tanácsos, ez ugyanúgy alkalmi versnek tekinthető, mint a virti poétánké. Wallius, Horatius carmenjének azon részeit bővítette, értelmezte, ahol a trójai mondakörből ismert Paris tettét erkölcsi mérlegre tehette. Paris, Heléné megszöktetésével nemcsak a barátság ellen vétett, hanem a tiszta szemérem ellen is. Tánca, szerelme, hárfapengetése, a női mosoly keresése, hitetlensége stb. csak elfedi jövendőjét, de elkerülhetővé nem teszi. Baróti Szabó fordításhoz való versválasztásának szándékát a fohászszerű utolsó mondat egyértelműen jelzi.

p. 144.

Nerei vaticinatio de ruina Troiae
Horat. lib. I. Ode 15

Pastor cum traheret per freta navibus
Idaeis Helenam perfidus hospitam,
Ingrato celeres obruit otio
Ventos ut caneret fera
Nereus fata.

Mala ducis avi domum
Quam multo repetet Graecia milite,

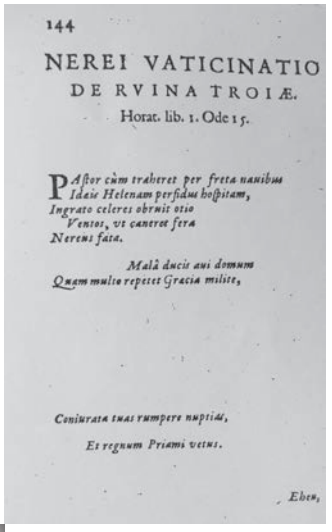
Coniurata tuas rumpere nuptias

Et regnum Priami vetus.

p. 145.

Jacobo de Calvart,
Supremae Curiae Mechliniensis Consiliario
Bellorum eversorumque, Regnorum causas Nerei
quoque iudicio in peccata conferendas

Navibus Idaeis profugus Lacedaemone pastor
Pergama cum peteret, traheretque per alta Lacaenam
Perfidus, hos illi luctus et fata canentem
(Quippe pater rapidis indixerat otia ventis)
Audivere procul venti fluctusque silentes.
Infelix praedo! laevo tibi numine Divum
Ducitur, armorum longo repetenda tumultu,
Nupta domum. Iam signa dabit, iam Graecia coget
Undique in arma viros. Phthiam, et Salaminia regna,
Dulichiumque, Pylumque, Agamemnoniasque Mycenas,
Myrmidonum Dolopumque urbes, et robur Achivum,
Aetolosque Arpos campis effundet apertis,
Atridae laeso auxilium: simul aequora velis
Tota teget. Ne fide tuis, neve Hectora belli
Finge moram: vincent Danai, periuraque rumpent
Foedera, et infames tecum fugientis amores,
Aulide testati Superos, arasque Dianae.
Ipse Deos frustra patrios, Pyrrhumque furentem
Incusans Priamus patrio cadet hostia busto
Infelix. Secum natos, spem gentis inanem,



144

NEREI VATICINATIO
DE RVINA TROIÆ.
Horat. lib. 1. Ode 15.

Pastor cùm traheret per freta nauibus
Idaie Helenam perfidus hospitam,
Ingrato celeres obrmit otio
Ventos, vt caneret fera
Nereus fata.

Malâ ducis aui domum
Quam multo repetet Gracia milite,

Coniurata tuas rumpere nuptias,
Et regnum Priami vetus.

Eheu,

Baróti Szabó Dávid Pyber Benedeket, annak 1811. évi névnapján köszöntötte:

Pyber Benedekhez
1811.

Újra Neveď napját üllöd. Kívánom, hogy e' Nap
Számtalan izromban fordúllyon-viszsza 's tetézze
Bóldogságodat! – Ám de tudós Elméknek ezen szók
(Mint el-avúlttak) igen vékony kedvekre lehetnek. –
'A mit el-éneklett ez előtt <Horátz>Flakkusnak utánna
Vallius; én, tudván, lanttyát melly nagyra betsűllöd,
Szittyai hangra veszem. Még meg-történhetik, hallyad.

'A mikor a' szökevény Pásztor Lacedémon' határit
Ott-hagyván, meg-térne magass Pergamba, 's magával,
Ídai gállyákonn, a' mérges tengerek' hátán,
Vinné szép Helenát; ezeket jósolta felőlle
Néreus, a' ki midőn szóllott, nagy meszsze ki-hangzó
Éneklésire, szél, húllám mind állva füleltek.
Óh, te szerentsétlen tolvaj, vesztedre ragadtad
Őt hőlgyűl: hoszszas viadallal viszsza-keríttik
A' Görögök, majd jelt adnak, lobogókat emelvén;
Majd fegyverre rohantattyák a' Népet: el-öntik,
Dúlikiom, Pilom, és Szalamín és Fría; Mille[…]
Mirmidonok' 's Dolopok várassai, minden erővel,
A' nyíltt téreket, és tehetős segedelmet hozand[…]
Meg-sértett Meneláusnak; fenyvekkel el-ülik […]
Egyszersmind a' tengert-is. – Nints semmi remény[…]*
Trójának védelméhez: ki nem húzza koronként

A' viadalt Hektor: győznek; e' szajha menyegzőt
Félbe-szakaszttyák, a' <te->veled szaladónak hevével,
A' Danaok; kik rád magokat le-kötendik hitekkel
Aulisbann. Önnön Priam-is vádolni hiába
Fogván Isteneit, 's fel-keltt Pirhusnak haragját,
Fel-gyújtott országával vesztére kerülend,
És számos fijait, népének tsalfa reménnyit,
'S Aszszarakus' dítső házát romlásra viendi.
Látom már az egész dolgot: már fogja dsidaját,
Már áll hartzra-futó szekerénn, és villog Akilles.
A' lovakat melly hév izzadság lepte-meg; és az
Hartzosokat! jaj mennyi vitéz omland-le miattad!
A' sok fegyvereket 's meg-öletteket (erre tanóúl
Hívom Kszántust és Szimoist) tengerbe le-vonni
A' teli-töltt patakok nem győzik véres habok köztt.
Meg-tsalatódom-e, vagy szörnyen gyúladnak az égi
Lelkek-is ? és az Hitetlenség, 's a' tiszta szemérem'
Meg-rontása, kiált. 'S boszszút-állásra hevíttik
A' szent Isteneket? – Nézd, már tarajozza sisakját
'S fel-teszi mord Pallás, pajzsát zörditti kezével,
És kotsikat, 's dülöket szóllítt a' Teukrusok ellen.
Hasztalanúl […] köz-bíróságod után nyertt
Véreddel: magadat Venus' óltalmára hiába
Bízod: hiába szeded kényes fürtökbe fejérlő
Friss nyakadon le-folyó hajadat; tetszetni szemeknek
Termetedet tsak hiába fogod; 's Dardannak aráji –
Köztt víg Lidjai hárfákat pengetni; 's azoknak
Versekben dítséreteit nagy rendbe ki-zengni.
A' kentt haj 's alabástromi nyak, 's olly férjfi, kinek lant,
Tántz 's szerelem, jobbann illik, meg-ijesz[t]ik vallyon

55 A Grájok' roppant seregét? a' mennykövi hartznak
Fergetegit, nyíl-záporait, 's poklokra le-rontó
Dárdájit, vesztedre vonod tilos ágyra sovárgó,
Rettenetes kardgyát az heves szaladással utánnad –
Zúdúltt Ájaksnak; majd bé- festendi parázna
60 Véred', semmi vitéz. 'S ámbár kedvezni szerentséd
Láttatták egygy elsőben; sok porral elegy vér,
Kendett üstöködet, jaj, meg-lepi végtire még-is,
És vídám artzád' jeles ékeit öszve zavarja.
'S hát nem látod Uliszszesnak Pergamra veszélyes
65 Mesterségeit? a rátok rég-ólta haragvó
Pallásnak képét a' fel-törtt rejtekes helyből
Mint viszi, 's a' képpel fő boldogságtokat? – Hát nem
Nézsz Neptúnra? – Kemény Teucer, kelevézivel hátad'
Majd ált-ökleli; majd által-szaggattya dsidával
70 Óldaladat Sztelenus: Kit, akár szem-közbe szökölly[…]*
Ellenséggel, akár fel-alá-forgassa mezőkön
Gyors lovait, kiki nyertesnek mond? Mérion-is mi[...]
Nyomhat hatalmas karjaival, majd észre-vejended.
Nézd-meg Tídideszt: fel-fegyverkezve, 's dühödve,
75 A' seregek közepett mint visgálódik utánnad?
Rád vagyon, és egyedűl, dárdája, haragja, szegezve.
Halld, ez az a' bajnok, kit az hír, 's nagy tetteji, fellyebb
Vittek az attyánál, a' mit nem irígyel az attya.
Ah! mit fogsz gondolni, midőn fegyverrel előbbe
80 Állapodik? rád-nézését sem győzöd el-állni.
Mint a'szarvas, szemre vevén Idának harasztos
Vőlgyébenn, az üress-torkú, 's prédára törödő
Farkast jőni, szalad: meg nem tarthattya füvével
A' zsíros legelő, hűs forrás, 's kellemes helység:

* A vers kézirata (MTA Könyvtár és Információs Központ, Kézirattár, Ms 1394/3, 14–15v) több helyen hiányos.

Szinte repűl; ’s félvén, tsak alig tud végre lehegni.
Így magad-is Tídídesnek jöttére, legottan,
Féltedben szaladásnak esel; dobogások el-állyák
Szívedet; a’ lehegés úttyát el-zárja halálos
Réműlés, ’s az erőt benned tellyesleg el-ólttya.
Vaj-mi nem illy ígéreteket tettél vala kedveltt
Hőlgyednek mikoron forró kebelébe szorítva,
Ifjúságod nagy tettit, bizonyosra-repűlő
Nyílaidat: rablók’ keziből aklodba megintlen
Viszsza-hozott számos juhaid ditsekedve beszéllted!
Menny már most, dítsérjed Hazád; menny, ’s főldig alázd-le
A’ Grájok’ seregit. – Később fenyvével Akilles
Rettentő napot hoz gőgös Pergamra. Nem-is von
Ő sok üdőt: bizonyos nyarak’ el-múlása meg adgya,
[…] kíntses Tróját töviből fel fogja görög kéz
[Gy]újtani; ’s nemtelen hamvában fetrengeni hagygya.

Minden féle veszélyt, kegyes Ég, fordítts-el Hazánkról.

NAGY HAJNAL CSILLA

NYÁR

NYELVED HELYÉN A SZAVAK

– Várj, nem hallak jól...

– ...és most?

– Most már jobb.

– Na, kimentem a piacról. De mindjárt visszamegyek, csak meg akartam kérdezni, hogy mennyi padlizsánt is vegyek? Meg hogy... milyen országban is vagyunk most?

Felnevet. Aztán hallom, hogy elgondolkozik.

– Úristen... Albánia? Montenegró? Lehet, hogy többet kellene aludnunk?

– Lehet, de az azért egy egészen más koncepció volna. Szóval, padlizsán?

– Hú, nem tudom, mára elegendő lesz, ha veszel fél kilót szerintem.

– Jól van. Rendben. A másnaposságod hogy áll?

– Attól függ, kinek a szemszögéből nézzük, az enyémből, vagy a másnaposságéból. Bár nagyjából pár percenként változik, melyikünk áll nyerésre. Most épp mintha kicsit elhúztam volna mellette, de nem merem elszólni magam. Mindenesetre továbbra is ölni tudnék egy vyprošťovákért. Úgyszólván.

– Úgyszólván.

– Biztos van valami helyi csodaszer is. Akárhol is vagyunk.

– Van, persze. Mint mindenhol, itt is úgy hívják, hogy sör. Hogy van albánul a sör?

– És monte... a montenegrói, az egy nyelv egyébként?

– Ebbe már inkább bele se menjünk... inkább bemegyek egy boltba, és felismerem a sört. Jobban mondva felismerjük *egymást*.

– Ismerj fel valami pálinkaféleséget is akkor. Jobb már úgysem lesz. Akkor már legalább legyen rosszabb.

– Van abban valami egészen ijesztően felszabadító, vagy felszabadítóan ijesztő, hogy senki sem tudja, hol vagyunk.

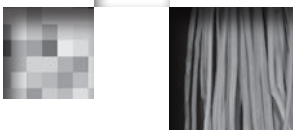
– Minket is beleértve.

– Az mindegy is. Számunkra majd kiderül. De a többiek… nem is értem hirtelen, kik azok a többiek. Hogy kik léteznek még a világban. Azt hiszem, ebben a balkáni őskáoszban akaratlanul is kiterjesztettem rád a szolipszizmusomat.

– …ennek örülök?

– Attól függ. Nem veszélytelen, de nem is egészen megmagyarázható.

Végighallgatok egy másnapos köhögőrohamot, pont a megfelelő ütemben ahhoz, hogy rágyújtsak. Próbálom a cigisdoboz alapján eldönteni, hol vagyunk, de összefolynak előttem a cikornyás betűk. Maga alá kerít az érzés, hogy igazából mindketten nagyon is tisztában vagyunk



vele, hol vagyunk. És hirtelen nem értem, mit is akarunk, és kinek, magunknak, egymásnak, az állítólagos *többieknek* bizonyítani. De bármennyire uralkodik is el rajtam ez az érzés, amíg hallgatom, ahogy a vonal túlvégén lassan alábbhagy a köhögőroham, és ásító nyújtózkodás váltja fel, akkor sem vagyok képes belegondolni. Hogy akkor tulajdonképpen hol is.

– Talán azért ragaszkodunk ilyen makacsul ehhez az elveszettséghez – kezdek bele, miután nyugodtabban szuszog a vonal végén –, mert mégiscsak próbáljuk valamiféle külső szempontból látni magunkat.

– Lehet – nyögi, de nyilvánvalóan egy szót sem hallott abból, amit mondtam. – Tudod mit? Lemegyek utánad. Jót tenne egy kis… albán levegő, vagy valami ilyesmi.

– Gyere. Idetalálsz?

– Hova? Honnan? – kérdi hitetlenkedő, erőtlen nevetéssel kísérve.

– Igen, igen – sóhajtom. – Mindent értek. De igazából közel vagyok. Várj meg, vagyis… elindulok arrafelé, és… ha lejössz az épület elé, és balra nézel, látni fogsz egy templomot. Na, arra indulj el, maradj azon az oldalon, és biztos, hogy hamarabb fogok szembejönni veled, de ha a templomhoz érnél, állj meg. Megveszem a padlizsánt, és indulok én is.

– Jól van. Összekapom magam. Milyen furcsa, még ennyi hét után is, úgy zárni egy telefonbeszélgetést, hogy *mindjárt ott vagyok*…

– Az a sok absztrakt beszélgetés időről és térről… most meg egyszerűen csak fogjuk magunkat, és olyan szavakat vágunk oda a másiknak, mint a *mindjárt* meg az *ott*. Akkor most kinek van igaza? Hegelnek vagy Britney Spearsnek?

– Ezen múlna?

– Semmin sem múlik.

– Akkor egyikőjüknek sem. Mindkettőjüknek. Nekünk. A padlizsánnak. Az albán sörnek.

– Igen. Igen. Tudom.

– Na, akkor… mindjárt.

– Ott.

Elmosolyodik, sóhajt, leteszi a telefont.

PETNEKI NOÉMI

A HOMOGÉN IDENTITÁS ILLÚZIÓJA

JEGYZETEK TOMPA ANDREA *HAZA* CÍMŰ KÖNYVÉHEZ

Többfelé kapcsolódó emberként kíváncsian vártam Tompa Andrea legújabb regényét, a *Hazát*. A várt találkozás sajnos nem végződött jól: a könyv azt tudatta velem, hogy a hozzám és szeretteimhez hasonló (és a világ népességének jelentős hányadát alkotó) emberek nem lehetnek boldogok, sőt, tulajdonképpen nem is léteznek. A *Haza* Kolozsvárról Budapestre költözött, sok utazást megért és több nyelvet magas szinten elsajátító főhőse ugyanis kizárólagos hazát – otthont, nyelvet, identitást – keres. Belső monológjában ugyan kétszer is elhangzik a „többszörös identitás" kifejezés, de csak a könyv végén és mind a kétszer csupán jelzésszerűen. Az egyik alkalommal (403. o.) osztálytalálkozón elmondott beszéd összefoglalásában említi meg, a másikban egy konferencián már „túlvan többszörös identitásokról [...] szóló [...] beszédén" (439–440.), de egyik esetben sem tudjuk meg, mit mondott. A „több haza" lehetőségét már valamivel korábban drasztikus képekkel utasítja el: az „elvesztett" haza hiánya fantomfájdalom, az „új" ország a fájdalmat gyógyító „tükörország".

Több más szimbólum utal még arra, hogy a könyv látásmódja szerint mind a migráció, mind a nem homogén identitás negatív vagy elérhetetlen. Az emigrációban egyébként is csak egy szereplő lesz igazán sikeres: a szuperintelligens szupernő, Ágó. A többi figura mind hordoz magában valamilyen sebet vagy hiányosságot. A főhős az élet minden területén sikert ért el, de egyfolytában gyötrődik, öngyilkosságra gondol. A Festő meg is valósítja magán a passzív eutanáziát. Csaba agresszív xenofób és rasszista, nem tagozódik be a másik ország társadalmába. Nemo-Zsolt száraz szenvedélybeteg, és különben is, „Dánia börtön." A művész Kincső „gyerekes", transzhumán elméleteit pedig értetlenül fogadja a közönség és a főhős.

Talán az itt a baj, hogy a „többszörös" nyelvi és kulturális identitást a szerző úgy értelmezi, hogy az több teljes identitás, tehát emberfeletti vagy emberileg elérhetetlen teljesítmény. Vagy egy skizofrén állapot. Pedig régóta tudjuk, hogy nem erről van szó. A multilingvalitásra irányuló kutatások évtizedekkel ezelőtt megállapították, hogy két- vagy többnyelvűség esetén 1) nincs egyetlen tökéletes nyelvi kompetencia, 2) ez a tény nem negatív jelenség, sőt, nem egy esetben hozzáadott értékkel bír.[2] Hasonlóan viszonyul a kulturális identitáshoz a transzkulturalizmus. Részelemekből épül fel az identitásunk, ahogy a gondolkodásunkat is formálják a különböző behatások, építőkövek.

1 Tompa Andrea, *Haza*, Jelenkor, Budapest, 2020.
2 Bartha Csilla, *A kétnyelvűség alapkérdései*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1999.

A könyv azonban binárisan kezeli az identitást, ami abban is megnyilvánul, hogy a bemutatott szereplők túl kevéssé differenciáltak. Az író túl kevés példát hoz a kultúrák keveredésére, és a keveredés ilyen esetekben is minimális mértékű, csupán az általa „idegenségnek" nevezett, közelebbről meghatároz(hat)atlan tényezőben nyilvánul meg, vagy még ebben sem. Susan, az amerikai lány már nem tud magyarul, és anyja, Kincső emlékeiben, kulturális kódjában sem osztozik; az egyedüli, ami összeköti őket, az, hogy helyesen ejti az anyja nevét. Még egy perzsa orvosról és egy kínai testvérpárról hallunk, akik gyerekként kerültek Magyarországra, és az itteni kultúrához asszimilálódtak. Pedig az aránylag kevéssé differenciált mai Magyarországon is élnek *egyszerre* több kultúrában felnövekvő, többnyelvű emberek, megszámlálhatatlan a határ menti ingázó, egyre több a multikban dolgozó expat, az ukrán vendégmunkás, a külföldi vagy külföldről visszatért diák, 2015-ben pedig rengeteg magyar is láthatott menekülteket – ám ezek a csoportok nem reprezentáltak a *Haza*ban. A könyv otthon- és nyelvhasználat-felfogása nem tart lépést a valós helyzettel. Odáig pedig egyáltalán nem jut el, hogy az identitás mint részidentitások halmaza nem korunk terméke, különböző korokban, így az ókori Rómában is természetes volt. Spiró György például kiválóan felismerte és ismertette ezt a jelenséget a *Fogság*ban.

Vergődése során a *Haza* író főhőse az irodalmi nyelvbe kapaszkodik, azt próbálja azonosítani az otthonnal és az anyanyelvvel. Ez a felfogás korunkban sem feltétlenül helytálló, a kora újkorig pedig egyáltalán nem volt az. Közismert, hogy a magas szintű irodalom a kora újkorig nem volt nemzeti jellegű. Rétegirodalom volt, és külön nyelvet használt: a művelt latint, amelyet már a római *insulák* (bérházak) lakói sem igen értettek, a későbbi Európa barbárból lett, vernakuláris nyelvet beszélő lakói pedig még kevésbé. Ennek eredményeképpen a szerzőknek is egy, a „saját" nyelvüktől meglehetősen vagy teljes mértékben eltérő nyelven kellett írniuk. A problémát (legalábbis a homogén vagy bináris identitások keresői számára) még jobban bonyolítja, hogy az alkotók a nemzetállamok előtti többnemzetiségű államok alattvalói voltak. Janus Pannonius tipikus példa lehet erre: a magyaroknak magyar, a horvátoknak horvát, latinul verselő költő, aki Itáliában szerezte meg műveltségét (vagyis részidentitásai voltak, számos transzkulturális hatáson esett keresztül). Még összetettebb a szinte állandó mozgásban

lévő vándorhumanisták esete. A humanista szerzők igazi szellemi hazája a nem konkrét térben létező, nemzetközi, latin nyelvű *Respublica litterarum* volt.

A *Hazá*nak egyetlen olyan szereplője van, aki az egykori vándorhumanistákkal hozható rokonságba. Ő Ari, a főhős egyfajta doppelgängere, aki végül nemcsak a hazát és az „anyanyelvet" veti le magáról, hanem a nem korlátain is felülhelyezkedik. A szöveg nem mutatja azonnal a nemét; jó idő eltelik, amíg kimondja, hogy Ari anya lett. Ebből következik, hogy valószínűleg Arankának hívják, ám egyértelmű az asszociáció az Ariel névvel, amely – bár eredetileg férfias jelentésű férfinév volt és Izraelben továbbra is az –, ma nemzetközi férfi és női név is lehet, az irodalomban pedig szimbolikus, nem-emberi lény, a levegő rokona, az emberrel valamilyen módon eggyé váló, mégis egészen eltérő identitás (Shakespeare-nél, Plath-nál). A *Haza* nyugtalanító és nemek felett álló, androgün Arija valahol Tokarczuk egyik szereplőjére hasonlít: a Lengyelországban több mint két évtizeddel ezelőtt, Magyarországon pedig hét éve megjelent *Nappali ház, éjjeli ház*[3] Agnijára. Ám míg a fiú-lány-tűz(isten)-szimbólum Agni egy házaspárt idegenít el egymástól, Ari maga idegenedik el az elbeszélőtől és önmagától is. Nyelvi közlőereje megszűnik, önarcképként „nemtelen" (sic!), üvöltő – értsd: önmagából kivetkőzött – arcot rajzol, méghozzá szalvétára, ami a tűnékenységre, provizorikusságra utal (171.). A hazán történő felülemelkedés mérlege a könyvben negatív.

Az, hogy a *Haza* főhőse „teljes" identitást keres, már csak azért is különös, mivel a könyv szerint Nabokovról írja a szakdolgozatát. Ez az író azonban nem nyelvet váltott az íráshoz, ahogy azt a könyv implikálja, hanem kisgyerekkorától többnyelvű környezetben élt, így **az egyik** anyanyelve lett az angol. A *Szólj, emlékezet!*-ben meg is jegyzi, hogy előbb tanult meg angolul írni, mint oroszul.[4] A *Haza* hőse egy szóval sem említi az *Ada avagy Ardisi tüzek*et,[5] amelyet Nabokov a főművének szánt. Olyan világot teremtett benne, ahol az emberek alapvető tulajdonsága a kulturálisan összetett identitás és a többnyelvűség: ez az ideális „haza" egy oroszok kolonizálta Észak-Amerika. Az eszményi gyermek- és fiatalkor helyszíne pedig egy erdőkkel körülvett udvarház, olyan, mint a *Szólj, emlékezet!*-ben leírt Vira (vagyis **nem** a *Haza* főhőse által emlegetett Pétervár). Az orosz-amerikai szerző ezt az idézőjelbe tett, nemlétező hazát egy kitalált bolygón, a Terrán helyezte el, ahol még az időszámítás is eltolódott a miénkhez képest: sem térben, sem időben nem kompatibilis Antiterrával, a mi világunkkal. Az *Ada* egyébként úgy is értelmezhető, hogy főhőse álomvilágba menekül. Ez a gondolat nagyon illett volna a *Hazá*ba, amelyben elhangzik, hogy az írók az álmaikról írnak. És mivel a *Haza* főhőse épp a nabokovi névadás szimbolikájáról írja a szakdolgozatát, megemlíthette volna az *Ada* Vanjét, akinek teljes neve Ivan, de mindig „Van"-ként említik,

3 Olga Tokarczuk, *Nappali ház, éjjeli ház*, ford. Körner Gábor, L'Harmattan, Budapest, 2015, 2020. A *Haza* más Tokarczuk-művekkel is mutat bizonyos rokonságot; a közös témák, szerkezeti elemek részletes ismertetése azonban meghaladná a jelen írás kereteit.

4 Vladimir Nabokov, *Szólj, emlékezet!*, ford. Pap Vera-Ágnes, Európa, Budapest, 2006, 82. Ugyanebben a fejezetben emlékszik vissza angol dadáira és tanítóira, akik első éveitől jelen voltak az életében, a következőben (99–124.) pedig francia nevelőnőjére.

5 Vladimir Nabokov, *Ada avagy Ardisi tüzek. Családi krónika*, ford. M. Nagy Miklós, Európa, Budapest, 2008.

tehát egyetlen névben megbújik összetett, orosz-amerikai identitása. Ada és Van, a szerelmes testvérpár azonban az orosz és az angol mellett még sokkal több nyelvet használ, francia, latin, görög, német szójátékokkal kommunikál, vagyis építi kapcsolatát és identitását. Bizonyos mértékben egyébként épp az *Adá*ban bőven alkalmazott nabokovi többnyelvűségre hasonlít, amikor a *Haza* főhőse bizonyos idegen szavak értelmét feszegeti, ám az ő játékai, magyarázatai jóval kevésbé brilliánsak, és olykor hibásan következtet az adott szó etimológiájára.

Az emigráns orosz szerzők művei mellett a könyv bőségesen hivatkozik a *Háború és békére*, ill. *A Mester és Margaritára* is. Bulgakov regénye a „haza – a halálba" témához kapcsolódik, a *Háború és béke* viszont kilóg a sorból, nem utazásregény, az említésekbe más klasszikus mű részletei is behelyettesíthetők lehetnének. A mitológiai utalások a legalavetőbb, az európai kultúrában némileg már elkoptatott történeteket emelik be a szövegbe: Odüsszeusz kalandjait, Orpheusz sorsát, a Prométheusz-mítoszt. Ezek közül csak az első (arche)tipikus utazás-történet, a másik kettő nem; ám míg a menádok széttépte Orpheusz története – a főhős mint alkotó személye jogán – még kapcsolható a regény történéseihez, az Eurüdiké-szál már kissé erőltetett, Prométheusz megidézése pedig a „lángbetűk" (*Buchstaben von Feuer*) okán egészen rossz nyomra visz, hiszen ezt a kifejezést Heine a bibliai Baltazár-történet (Dán 5) verses feldolgozásában használja. (Ki lehetne magyarázni, hogy a tüzet is, az írást is Prométheusztól kapta az ember, de nem lenne szerencsés, az idézet egészen más témát, kultúrkört kapcsol be.) Az antik hagyomány egyébként tele van kevésbé kimerített utazásmítoszokkal, amelyeket egy hasonló könyvben fel lehetne használni. A hazaváltások, hányattatások, migráció témájához a mitikus költők közül jobban illik Arión, akit a viharba került hajó utasai a Földközi-tengerbe dobnak, de egy énekétől megigézett delfin a hátára veszi. A migránsok eposza pedig nem az *Odüsszeia*, hanem az *Aeneis*: az egykori haza fölégett, szeretteink odavesztek, egy új országban kell hazára találni, ám ott is küzdenünk kell; lesznek segítőink, de ellenségeink is. A házi isteneinket viszont hozzuk magunkkal. Új családot, új nemzetséget alapítunk, amely ötvözi a két haza lakóit, tulajdonságaikat és kultúráikat, egyúttal új minőséget hoz létre, amely – az alvilági jövendölés és a későbbi olvasói kontextus szerint – nagyra viszi majd a jövőben.

SZERZŐINK

BREŽNÁ, IRENA (1950, POZSONY) ÍRÓ ▮ **CSOBÁNKA ZSUZSA EMESE** (1983, MISKOLC) KÖLTŐ, ÍRÓ, TANÁR ▮ **DECZKI SAROLTA** (1977, DEBRECEN) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ, KRITIKUS (BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT, BUDAPEST) ▮ **FARKAS ARNOLD LEVENTE** (1979, NAGYVÁRAD) KÖLTŐ, ÍRÓ ▮ **GUBIS ÉVA** (1988, IPOLYSÁG) ÍRÓ ▮ **HUBERT ILDIKÓ** (1949, PÁPA) NY. TANÁR, IRODALOMTÖRTÉNÉSZ ▮ **KURUCZ ANIKÓ** (1983, AJKA) IRODALOMTÖRTÉNÉSZ ▮ **NAGY HAJNAL CSILLA** (1992, LOSONC) KÖLTŐ, ÍRÓ, SZERKESZTŐ ▮ **PETNEKI NOÉMI** (1978, BUDAPEST) MŰFORDÍTÓ ▮ **SZALAY ZOLTÁN** (1985, DUNASZERDAHELY) ÍRÓ ▮ **VÁLYI HORVÁTH ERIKA** (1978, POZSONY) MŰFORDÍTÓ, ÚJSÁGÍRÓ

AZ IRODALMI SZEMLE MEGVÁSÁROLHATÓ

SZLOVÁKIÁBAN

DUNASZERDAHELY – MOLNÁR-KÖNYV (GALÁNTAI ÚT [HYPERNOVA])
KOMÁROM – DIDEROT KÖNYVESBOLT (LÚDPIAC TÉR 4810. / TRŽNÉ NÁMESTIE 4810.)
ÉRSEKÚJVÁR – KULTÚRA KÖNYVESBOLT (MIHÁLY BÁSTYA 4. / MICHALSKÁ BAŠTA 4.)
GALÁNTA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ UTCA 918/2. / HLAVNÁ 918/2. [UNIVERZÁL])
KIRÁLYHELMEC – GERENYI KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 49. / HLAVNÁ 49.)
NAGYKAPOS – MAGYAR KÖNYVESBOLT (FŐ UTCA 21. / HLAVNÁ 21.)
NYITRA – MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK – KÖZÉP-EURÓPAI TANULMÁNYOK KARA. KONSTANTIN FILOZÓFUS EGYETEM (DRÁŽOVSKÁ 4.)
POZSONY – A POZSONYI MAGYAR INTÉZET KÖNYVTÁRA (VÉDCÖLÖP ÚT 54. / PALISÁDY 54.)
SOMORJA – MOLNÁR-KÖNYV (FŐ ÚT 62. / HLAVNÁ 62. [VÚB MELLETT])
TORNALJA – TOMPA MIHÁLY KÖNYVESBOLT (BÉKE UTCA 17. / MIEROVÁ 17.)

MAGYARORSZÁGON

BUDAPEST – ÍRÓK BOLTJA (ANDRÁSSY ÚT 45., 1061)

TÖRÖK BIANKA, KÖTŐDÉS, IN SITU V., 2021

VÁCLAV KINGA, COLOURS OF VAJKA. IN SITU V., 2021

FERDICS BÉLA, ÁTJÁRÁSOK I., IN SITU V., 2021