

KORTÁRS

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

2017 06

év szám

ÁGH ISTVÁN versei

TÉREY JÁNOS: Aspergere van?

ELEK TIBOR: Csoóri Sándor irodalomszemléletéről

OROSZ ISTVÁN: Mekkora kép!

KÁNTOR ZSOLT, VARGA MÁRIA, CSEKE PÉTER kritikái

PUHA FERENC munkáival

KORTÁRS 2017 06



Ára: 735 Ft
Előfizetőknek: 668 Ft
www.kortarsonline.hu



nka
Nemzeti Kulturális Alap



SZERENCSEJÁTÉK ZRT.

SZERENCSE A KULTÚRA SZOLGÁLATÁBAN

Mindannyian hiszünk abban: a ma tehetségeiből
lesznek a jövő világhírű művészei, alkotói.

Ezért vagyunk büszkék arra, hogy a Szerencsejáték Zrt.
csak a tavalyi évben több milliárd forinttal támogatta
a hazai kultúra fejlődését.

Köszönjük, hogy játékaival Ön is hozzájárul
a magyar tehetségek sikereihez!

**MERT VANNAK ÜGYEK, AMIKET NEM BÍZHATUNK
CSAK A SZERENCSÉRE.**

BUDAPESTI OPERETTSZÍNHÁZ – KÁLMÁN IMRE TEÁTRUM
MŰVÉSZETI VEZETŐ: KERO®

KRE
KAPCSO

ATÍV
OLATOK

Lukács Anita
Frankó Tünde
Kendi Lajos
László Boldizsár

Szerző: Beischer-Matyó Tamás • Szövegkönyv: Mechler Anna Elizá • Dramaturg: Mátrai Diána • Karmester: Dubóczy Gergely
Díszlet: Pallós Nelli • Jelmez: Pattantyus Dóra • Videó: Varga Vince • Világítás: Bányai Tamás • Fotó: Nagy Gergő

Rendező: Székely Kriszta

www.operett.hu | Felelős kiadó: Lőrinczy György | @operettszinhaz

Superbránds

fidelio

JEGY+HU

OLIFE1

ARISTON

RIDIKÜL

ABIMAGYAR
BRANDS

TARTALOM

- 3** BÁLINT PÉTER: 'Tumeur' (próza)
- 13** ÁGH ISTVÁN: Ártatlan szereplők; Mire jut még idő?; Elvált özvegység; Haláljárás; Megenyhült fájdalom; Discus hernia; Műtét a semmiben; A gyógyulás visszája (versek)
- 22** TÉREY JÁNOS: Aspergere van? (próza)
- 26** DOBAI PÉTER: Eljönnek múlni évek, emberek... (vers)
- 27** VÁRI FÁBIÁN LÁSZLÓ: Két madármítosz (Szemadám György madarai) (versfüzér)
- 29** MOLNÁR MIKLÓS: Magyar novellák (próza)
- 42** THIMÁR ATTILA: Szülőföldem – Felhők alatt, tetők fölött (szülőföldem)
- 44** NOVOTNY TIHAMÉR: Gesztus-ikonok – Puha Ferenc újabb képeiről (képzőművészet)
- 47** ELEK TIBOR: „Amikor írok: szabad vagyok” – Csoóri Sándor irodalomszemléletéről
- 54** NAGY DÁNIEL: Szellemi alkotások „nukleáris szemiotikája”? – Avagy hogyan váljanak a jelen értékei a jövő értékeivé (2. rész)
- 67** WEINER SENNYEY TIBOR: A mémesben – avagy művészet és irodalom jelentősége a világhálón
- 84** OROSZ ISTVÁN: Mekkora kép!
- 90** FÁBIÁN (T.) LÁSZLÓ: Észrevételek és javaslatok a közoktatás rendszerének korrekciójához IV. (tansarok)
- 93** KARÁCSONYI ZSOLT: A mozivászon két oldalán – A film funkciója Papp Sándor Zsigmond és Nagy Koppány Zsolt rövidprózájában
- 96** KÁNTOR ZSOLT: Bartusz-Dobosi László / Füstvirágok
- 97** BALIGA VIOLETTA LILLA: Kocsis István / A királynő aranyból van
- 99** VARGA MÁRIA: Tóth Sára / Táncol a por
- 100** CSEKE PÉTER: Botházi Mária / Átmenetek – A harmadik Korunk rendszerváltó tíz éve

E számunkat PUHA FERENC munkáival illusztráltuk.

A borítón: Cím nélkül I–II., 2013 (részletek)

A reprodukciókat Besenczi Attila készítette.

Kortárs-előfizetés: klikkeljen rá!



Kedves Olvasóink!

A *Kortárs* folyóirat közelebb áll önhöz, mint gondolná, csak egy karnyújtásnyira vagy inkább kézmozdulatnyira. Egy kattintással előfizetheti a Magyar Posta elektronikus standján, s egész évben az otthoni karosszékében élvezheti.

<https://eshop.posta.hu/storefront/hirlapok/m-veszet-es-kultura/kortars/prodB049926.html>

Csak egy mozdulat, hogy Ön is kortárs legyen!

KORTÁRS

Támogatók: NEMZETI KULTURÁLIS ALAP,
KORTÁRS ALAPÍTVÁNY, MAGYAR NEMZETI BANK,
EMBERI ERŐFORRÁSOK MINISZTERIUMA

Szerkesztőség:

THIMÁR ATTILA (főszerkesztő, tanulmány), thimar.kortars@gmail.com
AMBRUS LAJOS (próza), kemenesalja@gmail.com
PÉCSI GYÖRGYI (vers), pecsigy@freemail.hu
STURM LÁSZLÓ (kritika), sturml67@gmail.com
NOVOTNY TIHAMÉR (kép), prinothpa@gmail.com
KOVÁCS NÓRA (tördelőszerk.), babajaga1960@gmail.com
BORNEMISSZA ÁDÁM (olvasószerk.), bornemissza.adam@gmail.com

Lapterv: LÁSZLÓ ZSUZSI

Szerkesztőségi titkár:

ÖNER EDIT (info@kortars.com)
1062 Bp., Bajza u. 18.
Szerda: 11–14 óráig
Csütörtök: 10–13 óráig
Tel./Fax.: 342-1520; 06-20-33-77-531
Postacímünk: 1406 Bp., Pf. 93.

Lapunkat rendszeresen szemléli a megújult



www.observer.hu

Kiadja a Kortárs Folyóirat Kiadói Kft. Felelős kiadó: a kft. ügyvezetője.
Nyomdai munkák: *mondAt Kft.* www.mondat.hu

Előfizetési díj 1/2 évre 3680 Ft, 1 évre 7350 Ft. Szerkesztőségi előfizetés esetén külföldre: 105 €. (Az áthúzódó előfizetéseknél nem kérünk díjkülönbözetet.) Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a Regionális részvénytársaságok. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Postacím: 1900 Budapest. Előfizetésben megrendelhető az ország bármely postáján, a hírlapot kézbesítőknél, www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), e-mailen a hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon 06-1-767-8262 számon, levélben a MP Zrt. 1900 Budapest címen. **Külföldre és külföldön** előfizethető a Magyar Posta Zrt.-nél: www.posta.hu WEBSHOP-ban (<https://eshop.posta.hu/storefront/>), 1900 Budapest, 06-1-767-8262, hirlapelofizetes@posta.hu

HU ISSN 0023-415X

Nemzetközi online azonosítószám az Interneten: HU ISSN 1418-1592

Kéziratokat nem őrünk meg, és nem küldünk vissza.

Lapzártá: a megjelenés előtti hónap 3-án!

HÍREK

A *Kortárs* folyóirat pályázatot hirdet, melynek címe: „Hallgatni arany?” – Napjaink személyes kommunikációjának értékszerkezete.

A *Kortárs* folyóirat pályázatára olyan munkákat várunk, amelyek arra próbálnak választ adni, hogy új kommunikációs eszközeink mennyiben építik vagy rombolják, sematizálják a személyes kapcsolatokat, az egyének gondolkozásmódját. Újjáalakuló kommunikációs szokásaink mennyit fognak megőrizni abból a kulturális hagyományból, amelyet generációk óta hordozunk magunkkal?

A pályázatra 35. évüket be nem töltött fiatal szerzők munkáit várjuk.

Az értekezés terjedelme 35 000–50 000 leütés között lehet.

A pályamunkákat **2017. szeptember 25-ig** várjuk a kortars.kommunikacio@gmail.com emailcímmel.

Az 1. díj 200 000 forint, a 2. díj 150 000 forint, a 3. díj 100 000 forint.

További információk és részletes kiírás:

www.kortarsonline.hu

www.kortarsonline.hu

BÁLINT PÉTER 'Tumeur'



BÁLINT PÉTER (1958) Debrecen

Minden bizonnyal beszélgetnünk kellett volna a kórházi ágyon agonizáló apámmal, az egy-két szó, ami elhagyta a szánkat (Hölderlin szellemében „kivirágzott” ajkunkon), szerves kapcsolódásuk hiányában nem állított semmi lényegeset, nem tapogatta le pillanatnyi érzelmeinket, így hát csak sötétben tapogatóztam, mint a vak ember keze, s mivel nem voltak kéznél, nem álltak számra a szavak, melyek *beszéddé* alakulhattak volna, nem voltam képes úgy alakítani gondolataimat és érzéseimet, hogy azok egyben ítéletté: erkölcsi számvetéssé álljanak össze. Talán mert nem akartam ítélezni agonizáló apám felett. Lévinas intelme jut emlékezetembe: „minden ok megérett a megértésre. Nem az utolsó ítélet számít, hanem a mindenkori ítélet, amikor az ember az élőket megítéli.”

Apámnak sohasem számított az utolsó ítélet, az Úr ítélőszéke előtt ki-mondandó ítélet, mert a halálon túli, a halálán túli étellel egészen az agóniá-ig nem foglalkozott, nem lévén sem vallásos érzületű, sem töprengő természet, mondhatni, *semmis* volt az egész számára. Egyébként sem gyakran hal-lottam mások felett ítélezni – ha tette is, meglehetősen megfontolatlanul ítélezett a politikusokról és tetteikről, nem sokban különbözött a hírforrások áldozataitól: ez nem ítélet kíván lenni fölötte, aki a majd' egymilliónyi főt „tag-soraiban tudó” pártnyájhoz tartozott, s ebből a pozícióból vette és adta a híreket. Ám az utóbbi években egyre kíváncsibb volt az én ítéleteimre, mivel azonban életfelfogásom és a dolgokról való gondolkodásom gyökeresen eltért az övétől, nemigen tudott mit kezdeni ítéleteimmel, noha tiszteletben tartotta őket, s ez a tiszteletben tartás, mely nem volt rá jellemző korábban, nagyon sokat nyom a latban nálam az agonizáló léte melletti ítékezés óráján.

Minden okom megvan arra, hogy az egyágyas kóteremben, ahol apám el-különítve *van* a többiektől (a lét igének ez a „van” változata kiváltképpen is hangsúlyos a van-ás időtartamának teljes bizonytalanságában elkülönítve még-létező apám szempontjából, mivel a *még-vagyok-érzetén* túl bajosan tudja felmérni, megítélni hogy „*miként*”-vagyok; ebben a kritikus helyzetben a másokkal, a hozzá hasonlóan a krízis állapotában agonizálókkal – akiket esetleg előtte vinnének el a pléhkoporsóban – történő beszélgetések révén kevésbé számkivetettnek érezhetné magát, viszont, reményeim szerint, nem érinti meg mások agonizálása, ekként a sajátját sem tudja megítélni), szóval a többiektől való elkülönítés tényének figyelembevétele ellenére is köntörfalazás nélkül tárgyasítsam érzéseimet: jelenbelieket és elmúltakat egyaránt.

Kórházi ágya melletti belső beszédem alanya és tárgya is önmagam va-gyok, meglehetősen önző módon *azzá* teszem magam, ebből a mások számára nyomomonkövethetetlen beszédből persze egy időre kimarad apám, pontosabban csak határozó- és utalószók kíséretében kerül elő *még-jelenvaló-léte*: a halálon inneni agonizáló-léte. Meglehetősen pontosan értem a derridai kijelentést: „a másik halála *mint* az én halálom vagy a mi halálunk lehetőségéből tudom meg a másikkal és az emlékezet végességéhez fűződő viszonyomat”.

Apám még él, szinte belém hasít a felismerés, akárhányszor rávetem te-kintetemet a kórházi ágya mellett állva csontsovány testére és holtápadt arcá-ra, közelgő halála, mely bizonnyal éppoly fájdalmasan fog belém hasítani,

mint kihunyófélben lévő élete a jelenben. Az *élni* igének az egyes szám harmadik személyű *él* alakja arra serkent, hogy ehhez a *van*-áshoz mint a nekem és már kevésbé értem való létezéshez hívjam segítségül emlékeimet, noha tisztában vagyok vele, hogy fájdalmat okoznék neki egy efféle szófordulattal, hogy: „Emlékszel, apám? Mondd!”

Ez a felszólítás és kérdés elkerülhetetlenül az elmúlást, saját közelgő, bármikor bekövetkező elmúlásának tudatát erősíthetné föl benne, hiszen e felszólítással vagy kérdéssel leginkább a már nem létezők egykori tetteire, a velük történetekre és a velünk közösen megélt élményekre szoktunk utalni, hogy egy pillanatra közös *van*-ásunk részesévé tegyük azt, ami szükségképpen *nincs*, vagy *nincs már*, vagy *már nincs itt*. A múltat nem bolygatjuk apámmal, legfeljebb a legközelebbit, nem azért, hogy az egyébként is gyanúsan működő emlékezet próbára tevését elkerüljük, sokkal inkább azért, mert az emlékezet hadra fogásával az elszámolásra készítetném őt: az önelszámoltatásra. Ellenben a közelmúlt eseményeinek a főlemlítése kapaszkodót nyújt az életben reményt keresőknek: az *itt*-létéhez nagyon is ragaszkodó apámnak.

A közeli múlt még majdnem jelen, éppen úgy jelen van még, egészen a halálig, mint agonizáló apám, aki szemmel láthatóan nem is akar tudomást venni másról, mint a valamiképpen túlélendő jelenről, hogy egy pillanattal előbbre tekintsen: az „amikor még élek” állapotába. Nem is hittem volna, hogy ennyire ragaszkodik az élethez. Számos jelét adja e ragaszkodásnak. Hálás azért, hogy karácsonyfa helyett egy szolidan feldíszített fenyőágot viszünk a pisiszagú kórterembe, jelzésértékű, jelzi, hogy nem feledkeztünk meg az Eljötttről, és várakozó állásponton vagyunk. Hálás azért, hogy a nagyobbik lányom figyelmesen és gyöngéden megeteti, mint egykoron ő etette ilyen kitarással és odafordulással karon ülő unokáját; hogy szó nélkül elszaladok a gyógyszeréért, melyet az ingyenes egészségügy mégsem képes biztosítani számára; hogy anyám, némi félelemmel a haláltól, mintha ragadós volna, megcsókolja a homlokát. Viszont a véghez közel a vég továbbra is meghatározhatatlan entitás, amikor karácsony második napján szinte az egész nagycsalád egyszerre látogatja meg őt, az elkülönített kórteremben, tőle szokatlan fanyar humorral jegyzi meg: „Köszönöm, ennyi elég volt az ingyencirkuszból. El lehet menni! Én is szívesebben néznék onnan benneteket!”

És ettől kezdve magam is félszegen nézem *innen*, az ágy lábától az ott, *túl*nan fekvő, a kórházi ágyon agonizáló apámat, aki egyetlenegyszer sem küld el, sőt, azt szeretné, ha egész nap vele maradnék, akkor is, ha fertály órácskára elalszik, hogy fölköltsem, hogy megbizonyosodjon, él-e még, ezt persze nem mondja ki, noha mindent igyekszik kimondani, ami még *itt*, ideát nyomja a szívét. Anyámnak például, talán mert képtelen volt a teherrel útra kelni, a bűn terhével, bevallotta az egykori szeretőit, melyek között néhányan anyám barátnői is voltak, egészen közeliek, s anyám egészen közel állt ahhoz, hogy többé be se tegye a lábát a kórterembe, nem győztem rimánkodni neki, könyörögni, hogy jöjjön velem, mintha az én bűnöm volna apám nem sejtett terhe, mire hajlandó volt távolságtartóan beszélni vele: az utolsó szó jogán. Mindezt persze csak a vallomástevést követő napokban tudtam meg, apám halála előtt egy nappal, s amin én a bajsom alatt mosolyogtam, anyám soha többé nem volt képes túltenni magát. Apám bekeretezett fényképével perelt, egészen úgy, mintha *ott lenne*, személyesen, és szemlesütve kellene pironkodnia bevallott bűnei miatt, máskor meg felmentette a nem ott lévő, mondván: „Bár csak itt lenne, mindent megbocsátanék nekil!”, s inas kézfejjével megsimogatta az üveglap alatt elszíneződő fényképet. Szívbánalom.

„Az este egy filmet láttam. Nem kapcsolták be a televíziót, de én a falon láttam egy filmet, egy nagyon különös filmet”, mondta apám, s én bambán néztem a kórház nagyon is gyanús fehér falára, mintha magam sohasem lát-

tam volna álomban vagy félálomban leperegni egy-egy filmet, élettörténetem egyik filmjét a sok másik közül, ami valóságosan is megtörtént vagy megtörténhetett volna. Amikor óvatosan rákérdeztem: „Ugyan milyen filmet láttál, apám?“, mosolyogva mondta: „Olyat, amelyben mindannyian benne voltunk. De nem tudom, hol játszódtok, itt vagy másutt. Senki sem az volt, mint amilyenek ismerem, mégis mindenki felismerhető volt.” Még *van*, hogy itt vagy az odaátra vezető félúton, a misztikusok szerint a köztes-létben van: eldönthetetlen, a falon látott film mégis arra utal, hogy vagyunk a számára, miként azt is konstatalem, hogy összetöpörödött anyám, szegény, azt hiszi apám beszéde hallatán: talán megháborodott vagy félrebeszél, és itt a vég, a krízis vége. Anyámnak egyszeriben mehetnékje támad a kórteremből, napok óta figyelem, milyen eszeveszett módon menekül a halál elől, mindennap a vizitáció első félórája után egyszeriben menekülhetnékje támad. „El innen!” (Nem tudtam, akkor még nem tudhattam apám vallomásáról.)

Magam is érzem ezt a szorítást, igaz, nem a „halál iránti szorongás” okán. Az emlékezés a tőle való távolságban könnyebb, elfogulatlanabb, ha lehet ilyet mondani, ezért aztán nem is tudom, hogy hálás legyek-e anyámnak, vagy haragudjak-e rá menekülékényszere miatt: vele mentem. Valahányszor idejekorán távozunk, apám tekintetében látom, szeretné, ha maradnánk még egy kicsit, egy kegyes hazugsággal: „Aludnod kellene egy kicsit, pihenni”, elhagyjuk őt, otthagytuk az elkülönítő szobában, mindenki mástól elkülönítve, emlékeivel magára hagyatva: elkülönülten, lehunyja a szemét. „Vajon miféle emlékeket visz át mirőlünk?” – tudom, csakis az élő, a *túl*-élő lelkiismerete tesz föl efféle ostoba kérdéseket az odaátra igyekvőnek. Hiába is kérjük majd a gyász-munka óráján, a gyászbeszéd írása közben, melyet én írok a lelkésznek, a lelkési gyászbeszéd írását könnyítendő, hogy emlékezzen meg rólunk odaát, miképpen mi is megemlékezünk róla esti imádságainkban. Valójában nem tudhatjuk: miként emlékszik meg róluk *oda*-át, megemlékezik-e az *itt*-maradókról, akiktől az élni ige *vannak* alakja választ el: 'ők' ott vannak, és 'én' az emlékezetükben vagyok, de 'számomra' már nem hasonlatos módon vannak: 'ők' a túlélők.

Anyámat nyugtatnom kell hazafelé, hogy; nem afelől kell megnyugtatnom, hogy apám csakhamar meggyógyul, hanem szavanként kell cseppenteni belé a nyugtatót, hogy apámnak semmiféle esélye sincs a túlélésre, *meg fog halni* (a francia 'tumeur' jelentésének értelmében), és ezt bármilyen nehéz is, mégis tudomásul kell vennie. Anyám, az én összetöpörödött, télikabátját begombolatlanul magán vonszoló, bizonytalan járású anyám belenyugszik a gondolatba, csak az esti telefonbeszélgetésekkor kérdezi meg reménykedve. „Ugye, kisfiam, meggyógyul? Olyan nehéz elviselni az egyedüllétet, kicsi fiam, pedig még itt van köztünk”, s nem tehetem meg vele, hogy kegyes hazugságokkal nyugtatom, a közelgő halálra kell felkészítenem őt. Egyben a sajátjára is, tudom jól, apám közelgő halálában a sajátját vizionálja maga elé, s talán éppen ezért menekül fejvesztve a halál elől, mert ha apám igen, ő azért még nem. Az a furcsa érzésem támad, mintha anyám alkudozna a halállal, a másikkra, az agonizálóra hajlamos áment mondani, de magát igyekszik kivonni a hatalma alól. E tekintetben mindannyian kufárok vagyunk.

Amire rezonálok a kórházi ágy mellett, azok *hangok csupán*, belső hangok, fejben villámszerűen cikázó, mennydörgő, kisülő, egymást felerősítő vagy elnyomó hangok csupán. Fáj-e az agónia, apám? Inkább csak a lélegzés. Meg a vizelés. Az ágybavizelés szégyene. Tudom, kényes vagy a szagokra. Hol az ügyeletes nővér? Az imént szoltam, hogy cserélje ki a pelenkát. Rám rivallt, hogy az imént cserélte ki. S amúgy is sok az agonizáló beteg. Nem, nem az 'agonizáló' szót használta. A segítségre szorulót? Nem, a magatehetetlen

beteget. A folyosón persze egészen mást mondott a kolléganőjének, hallottam a kegyetlen megjegyzését: „Elegem van a sok beszarós vénemberből. Karácsony van. Ennyit a szeretetről.” Nagypám mondta egyszer a szeretetről, pedig nem ismerte, több oknál fogva sem ismerhette Albert Cohent, aki az *Anyám* könyvében idősödő anyja szájába adja saját öregkori mondandóját a szeretet lényegéről: miszerint *szeretni* nem más, mint együtt megöregedni és megszokni a másik rigolyáit, a többi színpadi picsogás. Valahányszor megismétlem e szavakat tanítványaimnak a szeretetről, elképedve néznek rám, pedig nem a szavak elképesztőek önmagukban, hanem a szeretetben eltöltött több évtizedes idő: nevezük a *belátás idejének*, aminek hiányában elképesztő és értelmezhetetlen számukra nagypám és Albert Cohen szavainak lényege. Az egyik fiatal pszichológusnőtől hallottam egy rádióadásban: „miért is kellene egy fiatal lányt örök hűségre kötelezni?“, kérdezte, olyan nemes egyszerűséggel, mintha a megfellebbezhetetlen igazságot mondta volna ki, s én azt kérdeztem, nemes egyszerűséggel, huszonéves lányaimtól, hogy hajlandóak lennének-e összekötni az életüket egy fiúval, ha csak néhány év együttlétet ígérne.

A kórházi ágyon agonizálva fekvő apám testének aszalódását fürkészem; folyamatos szemlélődésem a látást és észlelést egyszerre teszi próbára, az észlelés a *figyelem* másakra irányításában és a dolgok rögzítésének pontosságában játszik szerepet, ugyanakkor a figyelmességemet is fokozza, ami azt jelenti, hogy az agonizáló akaratát és méltóságát az enyém elé helyezem. Törekszem a figyelmességre: ez már-már majdnem jószág. Noha magam semmiképpen sem kívánok szerepet játszani a kórházi ágy mellett (hagyom a fenomenológiai *tekintetet* játszani), sem magamat nem akarom megjátszani, mármint hogy valamiképpen viselkednem kell, mert az *én* apám haldoklik, ezért illő volna a részvét vagy aggodás kimutatása felé és az engem figyelők felé egyaránt. Sem a haláltusát izgatottan kifürkésző szemlélőt nem óhajtom eljátszani, mert a távolságtartó szemlélő (ha és amennyiben az ember lehet távolságtartó saját apja agonizálása idején) eljátszhatja az események pontos rögzítésének lehetőségét, lehetőséget sem hagyva a történetek újbóli pontosításának. Szemlélni a haláltusát közlelő kell, a másikat és a sajátot egyaránt, folyton jegyzeteket készítve, lásd Ricœur *Vivant jusqu' à la mort* könyvecskéjét. Nem-szerepjátszásom is egyfajta szerep, határhelyzetben állás, a másokra, történetesen agonizáló apámra és az ő agonizálását nyomon követő magamra egyszerre fókuszál a tekintetem: reflektálok, az egyik is és a másik is mondja a saját történeteit, a bennük való szerepet az események újramondása révén meghatározva. „Alig van erőm. Az ételt sem bírom elrágni. Segíts felülni!”, mondja apám, háta mögött átkarolom felsőtestét, erőtlen, s nekem magamnak is erőlködnöm kell, hogy az erőtlen testet valahogy megmozdítssam, párnával megtámasszam az erőtlenül párnára visszadőlő testét. Vértoltokkal tarkított kezét a paplanra teszi, bőrén riasztó látványt nyújtanak az alvadt vértoltok, tenyérnyi kékes-lilás foltok éktelenkednek nap nap után rajta, s nemcsak az infúziót bőr alá bevezető tű körül, csuklójától a válláig mindenütt látszanak a foltok.

„Haza akarok menni!”, suttogja apám alig hallhatóan, cinkosan hunyorít, amúgy biztatásképpen, hogy teljesítsem teljesíthetetlen kérését, vigyem haza innen őt, mintha az *itt*-léte okozná halálát. „Tudod, hogy nem lehet”, s szemmemmel hunyorítok, a cinkosság legcsekélyebb viszonzása nélkül, mert nem akarok benne hiú reményeket támasztani, s az időközben elkülönített szobába belépő ápolónő a párnával feltámasztott apám minden reményét letöri, amikor szavaimra: „Pihend ki magad! Szilveszterre hazaviszlek táncolni”, gyilkos kegyetlenséggel rációfol. „A bácsi nemhogy táncolni nem fog, de kilépni se többé ebből a szobából!”

Elképedek a kijelentéstől, noha tudom, hogy igaza *lehet*, talán *van* is, ez a fajta hetyke szemtelenség, a sok agonizálást és gyászmunkát látott huszonéves ápolónő álombakozó kijelentése elborzaszt: illetlensége kulturális különbözőség. A reményfosztót egy kézmozdulattal kiharancsolom a szobából, újfent szemtelenül néz szemközt velem, igazsága tudatában szemérmetlenül gőgössé és megvetővé válik, de mielőtt újból megszólalhatna, tekintetemmel kegyetlen pikákat vetek felé, s mint sértett díva vonul ki teátrális csípőillegesséssel a szobából, becsapva maga mögött az ajtót. „Barbár!”, szólal meg fejemben egy hang, nem éppen szolidan adva kifejezést érzéseimnek, magam mentségére legyen mondva, sokkos állapotba kerültem. A jelenet hatására anyám reményt veszítve sír, a táncos lábú apámnak tett táncolási ígéret egyetlen pillanat alatt szertefoszlik benne, miként a további együttlét reménye is. Ellenben apám mintha nem is hallotta volna a kígyó sziszegését, fanyar mosollyal az ajkán arra kér, hogy masszírozzam meg táncos lábát, melyet habár most felemelni sem bír, még tangóra fog sarkallni.

Óh, micsoda örömmel mutogatta anyám mindig is a tangózásukról készített fényképfelvételeket, a nyugdíjasklubban tangóztak a többiek csodálatára és irigységére, de ők ketten, mintha csak egy testből volnának, összeölelkezve perdültek-forogtak a parketten. Apám olykor mással is tangózott, azok voltak a titkolt szeretői, ám közel sem voltak annyira összeszokva apámmal, látszott esetlen mozdulatukon, mint volt anyám, aki ismerte apám minden trükkös tánclépését. Lábfejétől a pelenkával takart ágyékaig gyúrom apám csontsovány lábát, éppen csak simogatom, nehogy még több véraláfutást okozzak az erőtlen láb bőrfelületén, s miközben a tenyerem felfelé siklik a lábszárán, belém hasít a felismerés: életemben soha nem masszíroztam az apámat. Van ebben az apasimogatásban valami szemérmetlenység; anyám helyett végzem a lábsimogatást, amit hajdanán szemérmetlenül maga végezhetett, kiváltképpen is az ágyéktáji masszírozást, s apám éppen úgy élvezhette, mint most az én erőtlen mozdulataimat. „Fel akarok állni!”, mondja apám határozottan, erőlködök, de még az ágy szélére ültetni sem tudom, ha karommal elengedem a hátát, visszahanyatlik, és percekig némán fekszik, zihál, magam is zihálok az erőlködéstől, képtelen vagyok újból „felültetni” őt: fizikai és morális értelemben egyaránt. A „képtelen vagyok” azt jelenti, *nem áll hatalmamban* regenerálni az életét, talán már szeretném elereszteni őt: gyászmunkába kezdtem, az agonizálás óráiban.

Az egészen biztos, határozottan emlékszem rá, talán az eltelt idő rövidege miatt is, hogy az utolsó otthon töltött estén apám a karos fotelben ült, összevagy még inkább magába zuhantan, félszegen kért egy pohárka bort anyámtól, aki csak az én unszolásomra volt hajlandó adni neki egy talpas pohárkával. Ahogy az ernyedten ülő, karfába kapaszkodó apámra vetettem a tekintetem, láttam, ellentmondást nem tűrve állítom: *láttam*, hogy a Halál már ott ül mellette, és fogja a kezét. Már nem féltem a haláltól.

Emlékszem, szeptemberi késő este Brassóból autóztunk Sepsiszentgyörgy felé az országúton, melynek szélén emberemlékezet óta járnak az emberek egyik faluból a másikba, alvégről a felvégre, ki-ki szokásos tempójában, csak hogy ezt a tempót, amit a lovas szekerek vagy a traktorok még nem veszélyeztettek, ám amit a kivilágítatlan úton elszáguldó autósok már nem vesznek figyelembe, elsuhantak a lassú tempóban haladók mellett, váratlanul megállásra kényszerültünk. Előttünk kígyózó sorban álltak az autók, a sötétben jól láthatóan villogtak a vészjelzők, s én kiszálltam, hogy kíváncsiságomat kielégítendő szemrevételezzem a váratlan esemény okát. Egy öregember feküdt kicsavarodott végtagokkal az úttest közepén, körötte félénken és sápatagon beszélgető emberek, gyűrűbe gyűlve helybeliek és idegenek, s azon

keseregtek, hogy „Egy örülten száguldó elcsapta Gyuri bácsit, a falu félnótását, és megállás nélkül továbbhajtott”. Nem tudom, honnan vettem a bátorságot, hogy bátran félretoljak néhány embert, „Engedjenek, kérem, doktor vagyok”, s olyan bátorságot mutatva, mintha valóban orvos lennék, s nem csupán egy filozfdoktor, ujjaimat a nyaki ütőerére helyezzem, s fennhangon megállapítom, hogy „a bácsi halott”. Megjegyezni kívánom, hogy ez a megjegyzés így korrekt; ellenben amikor a reggeli telefonhívást követően keresztfiammal a kórházba siettünk, hogy az alig egy órája halott apámtól elbúcsúzzunk, az ügyeletes fiatal orvosnő megjegyzése: „Amikor a bácsihoz hívtak az ápolónők, nem tapasztaltam nála életjelet. Hét óra ötvenkettőkor halottnak nyilvánítottam”, kétségbeejtett, s kétségbeesetten kérdeztem: „Vagyis meghalt?”, amire a doktornő is kétségbeesett, és zavarodottan azt válaszolta: „Halottnak nyilvánítottam.”

Két ember állt egymással szemben: a doktornő és én, mindketten értetlenül álltunk a másik megjegyzése előtt. „Mondja, kérem, az, hogy maga halottnak nyilvánította az apámat, azt jelenti, hogy valóban meghalt? Vagy ha most bemegyek a szobába, lehet, hogy él?”, kapaszkodtam kétségbeesetten egy fűszálba. „Nem értem a kérdését. Mondtam, hogy halottnak nyilvánítottam.” Értetlenkedésünk nem a halál tényének szólt, gondoltam, nem mernének azzal játszani, hogy reggel azzal költenek: „A bácsi ma reggel meghalt”; értetlenkedésünk az *egy nyelvet* beszélésünk ellenére is a *nem egy nyelven* való beszédből fakadt, az orvosi szakkifejezés: „halottnak nyilvánítottam”, meghaladta az én filosz felfogóképességemet, úgy véltem, hogy egy tény és egy *tényként* való beállítás nem egy és ugyanaz: maga a csúsztatás. Éppen azt a tehetetlen kétségbeesést éreztem, mint amikor a kisebbik lányom immunbetegségét konstatáló orvos azt mondta nyíltan: „gyógyíthatatlan”, sokkos állapotban azt voltam kénytelen kérdezni tőle: „Ez azt jelenti doktor úr, hogy meghal?”, mire hezitálás nélkül, parancsoló hangon kizavart a vizsgálóból, noha csak én voltam összezavarodott, a szavak jelentése körüli zavar zavart össze. Összezavarodottságom a féltésből és reménytelenségből fakadt, a 'gyógyíthatatlan' kinyilatkoztatás egyenértékű volt számomra a 'tumeur' sokkoló figyelmeztetésével. A vizsgáló előtti folyosón önvizsgálatba kezdtem, amúgy reflexív módon, elmémet és lelkemet vizsgáltam, „a szív az elme háza”, s ha az én szívem telve van szomorúsággal, akkor az önvizsgálatot végző eszemet a keserűség zavarja: 'bánatutca' vagyok, 'bánatkövel' kirakva.

Nem a reménykedés szólalt meg bennem, egyáltalán nem reméltem, hogy apám túléli ezt a kórházi kezelést, hanem az orvosi bikkfanyelven történő kifejezés megértésének reménytelensége szomorított el, s juttatta eszembe azt a réges-régi gyakorlatot, hogy az otthon meghalt emberek szívét átszúrták egy hosszú tüvel vagy valami hasonló gyilokkal. Az ápolónők még azt is elmondták, miután az ügyeletes fiatal doktornő elment, úgyszólván hallótávolságon kívül került, hogy agonizáló apám hangos hörgésére lettek figyelmesek, s amikor bementek hozzá a szobába, olybá tűnt nekik, hogy mondani akar valamit, feltétlenül, de minden erőfeszítése ellenére már csak hörögni tudott, levegő után kapkodott, s olyan fájdalmai voltak, hogy markával görcsösen szorította az ágy szélét, zihált, zihált, és zihált, amikor megérkezett az ügyeletes fiatal doktornő, aki nem sokkal később „halottnak nyilvánította”.

Szóval, az otthon töltött utolsó estén, egy belső késztetésnek engedve apámat kézen fogtam, felkaroltam, és átültettem a karos fotelből a kanapéra, s én magam ültem a Halál mellé, hogy kiszorítsam onnan a kéretlenül betolakodót, akit nem is egy mesében azzal küldenek el, szorítanak ki az otthonból, hogy: „holnap gyere!” E felirat miatt sikertelen jöves-menésre ítélt Halált végül is azzal bünteti az Úr az egyik meseváltozatban, hogy a halandók előtt láthatatlanná kell válnia. A Halál láthatatlansága: a halál beláthatatlansága. De

én láttam Őt, lelki szememmel láttam, hiába is akaródzott neki bujdosnia előlem, s tudtam, hogy apám agóniája megkezdődött. Nem csodálkoztam, amikor másnap hajnalban anyám azért hívott, hogy tudassa velem, mentővel bevittette apámat a kórházba, mert fél, hogy valami komoly baja van. Apámnak valóban komoly baja, mondhatni, bajai voltak: a prosztatákra kapott sugárkezelések nyomán elégették a vesevezetékét, a kicseréletlen katéter miatt vérmérgezést kapott, a tüdeje és a szíve alig működött, a sok víztől felpuffadt. „Apám, nem kéne több betegséget begyűjtened!”, mondtam neki tréfálkozva két nappal később. A sürgősségi osztályon órákig szemrevételezték, röntgenezték, forgatták, szurkálták, mi pedig, anyám és én, kétségbeesetten vártuk, hogy melyik osztályra viszik, karácsony előtt, ahol végre egy komoly orvos vizsgálja meg. Az adventi újszülöttre várakozás idején mi csak egy komoly, felelősségteljes vizitet végigcsináló orvosra vártunk, egy megnyugtató szóra, ehelyett az első vizit után annyit mondott a komoly, a karácsonyi szabadságra siető orvos, hogy: „A bácsi krízisállapotban van.” Anyám, az utóbbi években összetöpörödött anyám, a sokizületi gyulladástól remegő kézzel fogta meg az enyémet, fejét tamáskodva félrefordította, gyanakodva nézett föl rám, hogy mit jelentsen a kifejezés: „krízisállapot”. „Mondd csak, kicsi fiam, azt mondják, hogy meghal a papa?” „Nem, mama, nem azt mondja, csak azt, hogy nincs jó bőrben”, s arról mélyen hallgattam, hogy nem szeretnék az apám bőrében lenni, és a sajátoméban is feszengve éreztem magam. „S miért különítették el?”, szegeztem a kérdést az orvosnak, akin látszott, nem szereti, ha számon kérik döntését, „Azért, hogy szem előtt legyen a bácsi”, s csak másnap értem meg, döntése háttérében nem is húzódott meg más gondolat, mint hogy krízisállapotban levő apám nem éli meg a másnapot, s nem akarják a többiek nyugalmaát megzavarni halálával. „Miért tettek külön szobába?”, kérdezi másnap apám, aki az első viziten túl volt, s szemmel láthatóan zavarta az elkülönítés, talán a másokkal való társalgás hiánya miatt. Az elkülönítés önmagában is a halálra ítéltség egyik formája volt számára: *besorolás* a haldoklók, a végső percre várók közé, a lét eltárgyasítása. „Én intéztem el, hogy ne zavarjanak”, ültetem föl őt, a kegyes hazugság szinte azonnal szalad ki a számon, s látom, anyám hálás e lódtításomért, apám pedig belenyugszik döntésembe. „Igazad van, nem szeretném látni mások haldoklását. Rám zárják az ajtót, így legalább nem zavarunk, sem a vén szarosok, sem az ápolónők”, amiből rögtön megértem, hogy órákig rá sem néznek az apámra, hagyják magában létezni, amíg még *létezhet*: a *van*-ás lehetséges időbeli kitolása. „Szólok, hogy cseréljenek pelenkát alattad”, mondom, és szemét összehunyorítva tiltón rázza a fejét, hiába is erősködnék, egyre határozottabban utasítja vissza ajánlatomat. Napokkal később megértem elutasító szavának értelmét: „Amikor elmentek, kiabálnak rám”, jegyzi meg riadtan, s megriadok a gondolattól, hogy távozásunk után az egymást között „sok beszarós vénembert” szidalmazó ápolónők leszidják apámat, amiért megnyomja a hívógombot, hogy szelíd akaratának hangot adjon, ám a sokadik leszidás után már ahhoz sincs bátorsága, hogy megmukkanjon. „Szégyellem magam a kolléganők helyett is”, üzeni a bejárónőnk lánya, akinek továbbadta apám történetét az anyja, s mivel maga is ápolónő az onkológiai klinikán, mérhetetlenül felháborodott a karácsonyi ünnepek alatt elfekvőként működő részlegen agonizáló betegeket lelketlenül gondozók viselkedése miatt. „Pedig nálunk valóban óránként halnak az emberek”, üzeni még, hogy az általam tapasztalt lelketlenséget tovább árnyalja, holott apám félelme eléggé beárnyékolja a végóráikban kiszolgáltatott emberek kérésével alig foglalkozó perszónák ténykedését. Tényként kezelik a halált, aki a kezükre játszik sürgölődésével, helyettesíti őket, akiknek sürgölődniük ille- ne az agonizálók körül, ám sürgölődésnek nyomát csak akkor látom, amikor apámnál vizitációban lévén feltűnik nekem, hogy egy-egy halott ágyáról mily

szorgos kézzel cserélik le a lepedőt és a huzatokat. „Tűnés és elmúlás, nyomeltüntetés, ami elmúlt, nyoma sem marad, *hangok csupán*.”

S hogy az egyik nap meglátogatom az apámat, üresen találok a szobáját, döbbenten kérdezem az utamba kerülő ápolónőtől: „Tessék mondani, kérem, hol van az apám?” – a döbbenet a váratlan hiányának, fölfoghatatlan nem-itt-létének szól, hirtelen az a gyanú ver gyökeret bennem, hogy meghalt, s még csak nem is értesítettek, holott a kórlapjára felírták a telefonszámomat, nyomtatékosan kértem, hogy halála esetén kizárólag csak engem értesítsenek, mivel anyám szívbeteg, két infarktus után nem vele kellene elsőként közölni a halál hírért, nehogy a hírre maga is kórházba kerüljön. „A bácsit vizsgálatra vitték”, közli kurtán-furcsán, s mivel látja, hogy válasza nem elégíti ki, hozzáteszi: „Meg kell állapítani, hogy honnan fakad a belső vérzése.”

A verdikt kora reggeli órán, nyolc óra tíz perckor érkezett: „A bácsi elhunyt ma reggel”, szememben az álommal, álomlátással, kiugrok az ágyból, hirtelen mozdulatommal felébresztem a nejemet, majd a lányom szobájába igyekszem őt is ébreszteni, ám a küszöbön megtorpanok, ahogy álmában elnyújtózó lányom szendergését nézem. „Ha most felébresztem, álmából felverem, félreverem a harangot, falusi lélekarangot”, s bár elodáznám az álomból felverő mozdulatot, de meg kell tennem, hogy ráébresszem a valóságra: nincs többé apám, az ő nagyapja. „Nagyapád meghalt”, mondom neki, hogy megmozdul és rám nyitja a szemét, mintha a látás és fölfogás, a tekintet és a megértés között nem lenne azonnali a harmónia. „Nagyapád meghalt”, ismétlem meg, s mintha nem is az én apámról volna szó, nyugodtan várom a megértés visszaigazolását. „Basszus”, mondja, s én tudom, hogy ebben a pillanatban megértette a tényt, a keservest, s valami esztelen gondolattól indítva a „Sok születésnapokat, vígan megélhess” kezdetű dallamot hallok a fülemben, ezt szokta nekem énekelni. Bölcső és koporsó, születésnapi köszöntő és keserves a nagy Egészben összetartozik. Egyetlen *kezd*et sem önmagával kezdődik, minden kezdet csak valaminek az *utánja*, nem újrakezdés, hanem folytatódás, a *van*-ás egy újabb lehetséges létformája.

„Bemegyek hozzá, hogy megnézzem és elbúcsúzzak tőle”, szólok az egyik ápolónőnek, aki, hogy néhány lépést teszek a kórterem ajtaja felé, határozottan nemet int a fejével, „A szoba ajtajára kitettük a fertőzésveszély táblát”, s hogy elképedésemet látja („Talán a halál fertőző?” – fontolgom magamban), igyekszik elállni az utamat, 'bánatutamat', s megelőzve engem, eltűnik apám, pontosabban már halott apám szobájában, ami ettől kezdve *már* nem is az övé, csak holtteste bitorolja *még* az ágyat, egy fertály órányira talán, vagy ki tudja, meddig még. Amikor kilép az ajtón, dühödten ragadom meg a csuklóját, magamtól is megijedek, a hirtelen feltörő indulattól: „De ha önre nem veszélyes a fertőzés, akkor rám sem lehet az, nemde?”, s mielőtt megállíthatna, bánatutamba állhatna, erőteljes mozdulattal feltépem az ajtót, mögöttem riadtan ő lépeget, a bánatutca macskakövei mellett, egyedül én járok rajta. Apám halála az enyém, kisajátíthatatlanul, s noha azt próbálta volna még elmondani nekem, hogy: „Nem éri meg ez a végső látvány, nem erre kellene emlékeznie egy életen át, inkább valami derűsebbre”, ragaszkodom ehhez a tiltott látványhoz, halott apám kórházi lepedőbe csavart testének látványához. Fejbúbjánál szétnyitom a lepedőt, a látvány nem is annyira ijesztő, sokkal inkább szálnalmas: két szemén a négyzet alakú gézdarab sebtapasszal van leragasztva, nyitott szájából hiányzik a protézise, az éjjeliszekrényen találok a valaha élő fogakat helyettesítő protézist, olyan üres a szájgödre, hogy rögtön eszembe villan egy mesevariáns: innen szaladt ki az egér, a lélek állata, űrt hagyva maga után. Nagy üresség van a szívemben, mintha ebben a pillanat-

ban egy hatalmas kő esett volna le a vállamról, megszabadultam apám terhétől, ami egy életen át nyomasztott, abban a pillanatban eleresztettem őt. „Néhány percre magára hagyom!”, mondja az ápolónő, s valóban magam maradtam, magammal kettesben, apám egy tárgy volt már csupán, a kórházi ágy kelléke, lepelbe csavart bábú, semmire sem emlékeztetett, s az emlékek hiánya a köztünk lévő, mindig meglévő *távolságra* utalt: elbeszélhetetlen távolságra. Anyám nem jött be velem megnézni hitvestársa holttestét, ő már ott-hon perelt a bekeretezett fényképével, kicsinyes bosszú volt az eltávozon, még ha azzal mentegette is magát: „Olyannak akarom megőrizni emlékezetemben, amilyen életében volt.” Halála napján anyám azt mondta: „Az utolsó este, december harmincadikán felhívott, és boldog új évet kívánt apád. Mondtam neki, hogy csak holnap lesz szilveszter. Azt felelte, tudja, de mégis.”

Ahogy a kórházi ágy mellett álltam, a szemközti falon függő tükörben apáméra *hasonlító* arcmásomat láttam viszont, egy *másik* arcot, amilyen sohasem szerettem volna lenni, s amelyik most nagyon is emlékeztet halott apámra és élő magamra, az ürességtől sápatag önmagamra, másik magamra, amitől visszahökölök. Megnyugtató Jung egy kijelentése, miszerint szüleinktől csak arcunk hasonlóságát örököljük, minden lényeges jellemvonásunkat a felmenőktől: ez valóban megnyugtató apám és felmenőim viszonylatában. A vélt vagy valós hasonlóság oly mértékben felbosszantott, hogy képtelen voltam újra apámra nézni, halott apám arcára, betakartam arcát a lepedővel, és kisiettem a szobából. „Csak semmi teatralitás!”

Délután visszamegyek halott apám ruháiért és a hivatalos orvosi papírokért, melyen halottnak nyilvánították, hogy a temetkezési munkálatokat elindítsam. Az emeletre érve, a folyosón épp akkor hozzák velem szemben apám pléhkoporsóba zárt holttestét, ez az első pillanat gyászmunkám során, amikor megrendülök; az egyik ápolónő megerősíti: „Igen, még csak most viszik el a bácsit, karácsony van, alig van ember, aki ilyenkor dolgozik.” Azt hittem, mire visszatérek, már mindenem túl leszek, háborús filmek és híradók gyakori jelenetén: a pléhkoporsóba zárt halottszállításon, hivatalos papírok aláírásán, már csak a ruhák összecsomagolásával kell megbirkóznom. Sportszattyorral a kezemben mennék is a szobába, hogy minél hamarabb túl legyek e kegyeleti aktuson, újból rám szólnak a hátam mögül: „A bácsi szobáját és ruháit még gázosítani kell!” Okádkhatnékom támad a 'gázosítás' szó hallatán, szédelegve támasztom a falat, s egyszeriben egy haláltábor foglyának érzem magam, akinek részt kell vennie a közelgő „gázosításban”; a következő pillanatban, hogy világosodik lassacskán az elmém, újfent kétségbe vonom, hogy beszélem-e egyáltalán, jól értem-e az anyanyelvemet, vagy megbolondultam. „Gázosítani kell!” A kórházi folyosó lámpái táncolni kezdenek a szemem előtt, s magatehetetlenül roskadok arra a székre, melyet alám tolnak, mielőtt elvágódnék. Műanyag pohárkában vizet hoznak, s láthatóan vigyázni igyekeznek rám, beszélnek hozzám, távolból hallom a hangokat, összefüggéstelen távoli hangok csupán, majd az egyikőjük megjegyzi: „Mindjárt elvégzik a munkálatokat, nézze csak, már itt is vannak! A gázosítók!” Két egyenruhás férfi tűnt el apám, illetve *volt* apám *volt* szobájában, hogy a fertőzésveszélyt megszüntessék; ellenben az én okádkhatnékom nem akar egyhamar szűnni.

Az imént megüresedett kórházi ágyra dobott ruhaneműk, a télikabát, az olajbogyó színű kötött sapka, amiért oly' sokat csipkedtük apámat, az ágy alatt bujdosó kitaposott kérgű cipők, az éjjeliszekrényen lévő gyógyszerek, a vizespohárba dobott műfogsor, alsó és felső, az ablakpárkányon fekvő fenyőfaág, a filmnek háttérként szolgáló piszkos fehér fal, a „gázosítás” után maradt kellemetlen szag, mind-mind a *halottság* rekvizítumai, melyek a 'már-nem-itt-lévőre' emlékeztetnek, a semmit, a semmisség tudatát erősítik föl bennem. „Az elgázosítottat semmisnek nyilvánítottam, ettől kezdve egy nagy

semmi, egy nagy nulla, ahogy a francia mondja”, mondom magamban. Seb-
tében begyűrok minden „gázosított” ruhadarabot a sportszatyorba, a többé
senkinek nem illeszthető protézist a szemetesekukába dobom, mindenféle
tisztálkodószerrel együtt, s igyekszem eltűnni a folyosón, zsebemben a halot-
ti bizonyítvánnyal, mintha mindez csak rémálom volna, amihez van néhány
keresetlen szavam. „Csak semmi teatralitás!”

Az agónia véget ért. Fügöny le. „És én? Hol állok én?”



PUHA FERENC, Cím nélkül, 2017

ÁGH ISTVÁN

Ártatlan szereplők



ÁGH ISTVÁN (1938) Budapest

Nem is tudom, ki volt a legelső,
talán mégsem véletlen szereplő,
kinek szőke copfja árnyékában
azt éreztem, mit soha korábban,

míg előttem állt az énekkarban,
pihéire mély hangokat csaltam,
s mialatt a himnuszt ráleheltem,
tavasszal is nyárban melegedtem,

bevallani segített egy másik
alkalom, a *Légy jó mindhalálig*,
eljátszottuk előbb, amit később
nem tehattünk, csupán földéztük,

mert amit megkötött Móricz Zsigmond,
az a csomó hamar széjjelbomlott,
elvált egyikünk a másikatól,
másnak őriztük ártatlanságunk,

hiányoztunk, mint hold fele fénye,
árnyunk vetült az egyik felére,
s most nemcsak őt, de fél ifjúságom
minden szereplőjét jönni látom,

ó, az istenadta égi lányok,
kiket a szerelem elvarázsolt,
jönnek sorban összekulcsolt kézzel,
talán az imádság erejével

tudhattak az elképesztő semmi
űrén nékem mégis megjelenni,
s jöttek vegyes ruhájukba szabva,
mai kordivatban régi arccal,

énekelnek laza karban állva,
rekviemet! köznapi ruhában?
ez még nem a mű bemutatója!
még csak próba? kezdődik a próba!

Mire jut még idő?

Mire jut még idő az én koromban,
ha olyan közel rémlik már a vége?
felelősségre int az ész, a józan,
ideje van a végrendelkezésnek!

figyelmeztet rá a dagadt bokám is,
vagy a hangyacsípéstől lángoló seb,
míg derekamból fájdalom sugárzik,
testemből gerjedt villanyáram üt meg.

nagyon félek, bár meg kéne köszönjem
életemet, mert szörnyű titkok várnak,
a múlthoz képest már olyan közelben,
mint nagypéntekhez a virágvasárnap,

a világosság úgy fogy el fölöttem,
mint Duna tükrén napfogyatkozáskor,
vagy ha kiégett lámpámban a körte,
és nem fejezhettem be olvasmányom,

én, aki már egy sortüzet túléltem,
most is hiszem, hogy élethosszra szóló
elrendelés isteni kegyelmével
tisztességes órám lesz az utolsó,

eleget tettem a megbízatásnak,
mely titkos volt, s még én sem tudtam róla,
csak verset írtam, mesét komponáltam,
dicsértem a teremtést meghatódva,

halmozódik forgács, dől lom és kacat,
agyonhasznált és alkalmatlan tárgyak,
az Üveghegyen túl is gyűlő salak
a vége a szorgos hasztalanságnak,

befejezni még egy rövid regényt sem
lehetséges szavatolt idő nélkül,
ezután minden kezdet töredékbe
torkoll, de tán e vers még kiegészül,

fejvel még bírom, bár hangom megkopott,
lehetnék kamaszszívű vén bolond is,
a maradék életbe bolondulok,
szenvedélyem szerelemre hasonlít,

meleg és selymes, csillámló révület,
a hangtalan, mégis hallható dallam,
mindig velem, bár örökké nélkülem,
a lélek ez talán, mert halhatatlan.

Elvált özvegység

Kemény téllal érkezett,
zordabb lett, mint volt gyakorta,
az idei Vízkereszt
hidegét gyászsom fokozza,

ha már csontig vacogok,
melegedni hogy lehetne,
be kell magam gyújtanom,
mint a kályhát reggelente?

ő is így tett, amíg élt,
mind nagyobb hőségben fázott,
majd egy kihűlt mélyedést
hagyott a kórházi ágyon,

valaha mennyasszonyom!
párom, anyja gyerekünknek,
együtt voltunk jó s a rossz,
így maradtam elvált özvegy,

minden voltál! senki vagy!
netán boncasztali példa,
adhatsz hasonlatokat
máglyázó tűzijátékra,

porod csöpp ravatalon
egy kincstartó díszdobozban,
úgy hogy el is lopható
lenne, ha akarnák onnan,

jég lepi a temetőt,
csillog, cseng az alkalomra,
mennyüveg és gyászezüst.
Isten által rendelt pompa,

ami kettőnkkel közös,
mintha nem lett volna semmi,
vagy van még azon kívül,
mit nem lehet eltemetni?

valami fejünk felett
megvillan a fél sötétében,
egy sóhaj, egy lehelet
fénye maradt meg belőled?

Haláljárás

Az idén januárban erős éve kezdődött a halálnak, annyi a dolga, még az ajtót is nyitva hagyja maga után, s a mindennapi halálhírtől úgy terjed a nyugtalanság, mintha szökött rab, gyilkos bujkálna a közelben, általában több helyen is megfordul egy időben, eszerint többen vannak, bár egyet sem találtak még, aki tán láthatta volna, képtelen visszaidézni, hisz éppen akkor halt meg, mikor az megjelent, mi pedig a félelmünket felejtenénk el végre, s mint kegyetlen gyilkosnak, adjuk a hírét tovább, mert akkor elfogható, bebörtönözhető közbűntényes, ám hiába fésülik át a csonttá fagyott erdőt a vadászok menetközben csatárláncba fejlődve, nem találják, a lakosság magát följazva lapul és vár feszülten, nyújtogatjuk nyakunkat, mint a gyáva baromfiudvar, melynek az ölyv horgas csőre ijesztőbb, mint a kés.

Vízkereszt hajnalán meghalt első feleségem, másnap este barátom özvegye, olyan váratlanul, akár egy telefonbeszélgetés szakadt volna meg, s bekopognak, rám nyitnak, belopóznak a hírek, egyikőjük újabb gyásza kioltja a régebbiét, emlékeztet, és összefügg a belátható múlt idő, egyedül vagyok férfi az özvegyasszonyok között, s mindenik kifejezi, az én veszteségemet is, hogy akik együtt voltunk, mára alig maradtunk, s míg a halottaim szétáradnak a geológiai üledékben, én egyre szűkebb helyre szorulok magam körül, ismerem a betegségüket és annak megpróbáltatásait, a testi fájdalom halálos kimenetelét, mely hősi lenne, ha nem aláznák saját piszkába a pelenkás tatát, s a nénit, akit durván kitakarnak egymás előtt, s oly szívenütő bambán néz, mint a könnyörgő állat.

Az ember, mikor a halálával szembe találkozik, fulladással és eszmélet veszítve tér meg az Úrhoz, akkor már nincs különbség eszköz és mód között, egyre megy rák vagy kőpad, baleset vagy gutaütés, a túlvilági nagy talánnyal nem tudunk mit kezdeni, de a halált humanizáltuk addig, míg nem komoly, békésen elviseljük, bele vesszük a népies humorba, mint a cigányt, a hajcsárt, s mint vicces mesefigurát, így találkozik majd álmában, téli estén a gyermek a kátrányos villanydúcról meredő ezüst koponyával, a magazinból vasszakosán vicsorgó vigyorral, ijesztő, aztán lassan már megszokott, akár a vének temetése, míg az öregek temetése mind közelebb jár az enyémmhez, s a gyászmenet áthág nemzedékemen, és elfogyunk, s a történetből rettentő halálhír marad, a halálról meg kiderül, ha valaki az, hát én vagyok.

Megenyhült fájdalom

Hónapok óta isiász gyötör, a kegyetlen fájdalom tüzes idegszálaim vezetékén jut el csípőmtől sarkamig, s mikor áramot indukálnak fáradt, tétova lépteim, fölajdulok, vagy csak nyögök, vagy összerezzenek, máskor villan valami, s belém vág késhidegen, álom közben is sodró, szeszélyes bűvópatak viszi a sajjást, nyilallást, szúrást, a hasogatást, s nem értem, ha rákezd, miért gondolom csillapodni, miközben kancsal reménnyel nézegetek magam elé, s nem merem elképzelni, hogy nem is lesz vége sosem.

Évgyűrűim nyakamra szorulnak, majdnem megfulladok, ha kitörni kész sírásomat kell visszafojtanom, apám ennyi idősen már az árnyékát kereste lefekvés előtt, én még koromhoz képest is jóval fiatalabbnak látszom, s meglepődnek, ha bottal látnak, akik még törődnek velem, a családi jogart, mint támasztékot, kiérdemeltem végül, barátkozom az orvosokkal, kényszerű kapcsolatunk gyógyulással célba ér, vagy kínjaimtól megy tönkre, Hippokratész gyermekei testrészeimen korrigálják egymás tévedéseit, miközben rájuk tolom a betegségemet.

Kegyetlen attak ellen dacos kedvet gerjeszt a fájdalom, hogy kibírjam, vagy inkább élvezzem még azon felül, mint a szerelmi szenvedélyt, a vesztesen is győzteset, melytől rögtön megváltoznak napjaim a dolgok között, nem csúszkállok lázasan hideg évszakok síkósán, látom a páratlan távlatú függönyös vakablakon át, a hold a mennyei ásatásból a városon végiggurul, mintha március lenne, ez a november, úgy bimbósodik, ahogy e házi őrizetből látom fogyni a lombokat, a nyári varjűfészek zordan maradt szemöldökét.

Az a sok kéregszínű madár elült, mennyei sárgarigócsapat hozza a nappalt az égbolt szivárványából szárnyain, majd fősárgáll, világítván a kertben a tűnő nap helyett, velük együtt süt őszöm aranya, a tovább függő nyírfalomb, még nem tudom, amit tudhatok, ugyanaz-e ma is, hogy aki így beszél magában, az mégis én vagyok, csupán érzékszerveimet fordította el valami delejes erő arrafelé, amitől lassan ideje lesz már elbúcsúznom, mint vitorlázó galambtollnak a budapesti széltől, még csak az Istent kellene hinnem, hogy üdvözült legyek.

Discus hernia

Ebben a túlszűfolt városmajori Purgatóriumban
 helyet keresek, leülök, várok, ki tudja meddig,
 miként október 23-tól március 15-ig egyfolytában,
 közel fél éve, egész télen keresztül vártam,
 és minden várakozásom halasztatásba vészett,
 hogy a semmiről kezdjem, a kudarcból a reménybe
 a kiderítetlen fájdalmak kínjainak keresztjén,
 mert az előbbi diagnózist megsemmisíti az újabb vizsgálat,
 a mostani nem mutat porckopást az előbbihez képest,
 ez már nem a reumatológusra tartozik, jöjjön vissza,
 ha meggyógyították, mondja az orvosnő sértődötten,
 házi orvosom eszébe jut a combomba rekedt szilánk,
 elküld a neurológiára föltételezése kivizsgálása végett,
 onnan a szívélyes doktornő CT-re utal a porckorong sérvet
 illetően, *szeretnék meggyőződni róla, hogy a discus hernia
 nem áll fenn*, másfél hónap múlva kerülök sorra,
 lakáshoz kötve, taxikat hajszolva orvostól orvosig
 gyógyítás nélkül, másik orvosom gyors fölépülést ígér,
 s én hiszek járóképességem karácsonyi ajándékában,
 de szervezetem nem válaszol a legerősebb injekciókra sem,
 melyek hatása alatt a fél fogsoromat is kihúzhatnak,
 míg a beállított vérnyomásom egyensúlya összeomlik.

Hatalmas épület folyosóin botorkálok, emeletek között,
 görcsbe állt izmaim hosszú üres padokra roskasztanak,
 röntgenre liftezek, ahol meglelik szilánkjaimat,
 viszem az angiológiára alsó végtagom ereit
 a kopottá vénült fehér madarak zsákmányául,
 lassan megkapom a CT vizsgálat eredményét,
 ajándékol másfél hónap múlva. új évi reménynek,
 beleterelt a csőbe egy fiatal technikus, s hivatalos
 papíron igazolja, hogy a porckorong sérv nem áll fenn,
 el lehet kezdeni a további beavatkozások latolgatását,
 lehetne a hasi érműtét, hogy kiderüljön fájdalmaim oka,
 vagy az ötvenhatos szilánk bal combomban, melyet
 átvilágítva láttam végre, hét szemcse s por alakban,
 minden olyan kaotikusnak tűnt, csöppet sem véletlennek,
 addig fájdalom csillapítókkal és gyulladásgátlókkal
 tartom fön magam sántítva és sziszegve, s azon
 is elgondolkozom, hogy a gyulladás monoton
 fájdalommal jár, ahogy lüktet a fogfájás, ez pedig
 ülve és fekve megszűnik, ám járni. állni nem hagy,
 néhány méter után hozzákaróz barna fém botomhoz,

Fölvettek a Szent Lukács fürdő nappali kórházába,
 bíztam, a híres termálvíz gyógyerejében, orvosom
 még nem adta föl, mert ha eddig semmi sem sikerült,
 egyszer csak sikerülnie kell, akkor éppen a fürdőkúrának,
 persze illetet volna tudnia, aki beutalt, aki fölvett,
 a gyulladást a hóforrás vize éppen hogy belobbantja,
 vízi- és száraztorna, súlyfürdő, masszázs, fizioterápia,

szinte belerokkantam a négy órába, míg üzemelt a gyógyítás
három turnusban, ide vágytam, én tudatlan? mikor
nem is tartottak odavalónak, s nem jöttem rá, mi miatt,
ahogy az elbocsátásra vártam kórházi öltözetem
hiányolta a vezetónő, irodájából kiültetett a folyosóra,
a semmitmondó zárójelentést alkalmazottjával küldte utánam,
háromszor meg kellett állnom, s a havas pad jeges léceire
ülöm a fürdő hosszú udvarán, míg kiértem az utcára,
s két héttel később, mikor a gyógykúrának ideje volt beérni,
elkövetkezett a remény teljes csődje, tomboltak az idegek
csípőmtől a bokáimig.

Vége lett az izgalmas taxi várásnak a Lukács előtt,
mert ha a villamosmegállóig se bírtam elérni,
akkor mindenhova taxira szorultam, megismertem száz sofórt,
hárman fölismertek, de a nevemet egytől egyig rosszul írták,
most egy kedvesebb alakkal jöttem a Városmajorba
vérnyomásom végett, hogy Zuglóban megoperálhassanak
a putri külsejű hullaház helyén épült palotában,
így kerülök vissza hajdani lakásunkkal szembe,
MERT A REJTÉLYNEK VÉGE LETT, a CT lemezen
a porckorongsérv formái látszanak, de a kínok között töltött
hat hónap, nem érdekli a szereplőket, hogy én viseltem
hibáikat és vétkeiket görcseimben és nyilallásaimban.

Műtét a semmiben

Hova röpít a hátamra
angyalszárnyként nyíló pendely?
a gyógyulás könnyű vászna
rám száll halotti lepelnek?

míg a korán kezdődő nap
csupa élni vágyó kétség,
egy pietás, ölelő kar
tűnik föl az ágyam végén,

nyújtott lábam irányában
gurítanak hanyatt fekvé,
oda, mitől eddig távol
éltetett a jószerencse,

akit a folyosón tolnak,
zavartan a plafont nézi,
hosszú sorra láttam oldalt,
fejtől legfeljebb derékig,

végül a zöld öltözetben
készülődök, olyanformán,
mint kik csillagokból jöttek,
hogy a testem átkutassák,

fényes injekciós tűvel
nyúlt felém egy mézsfehér kéz,
apadt a nesz körülöttem,
s nem is tudtam már, mi történt,

mikor túléltem a semmit,
csak ébren tapasztalhattam,
nem a csillagközi semmi,
sem a lét tudattalanja,

elborzadva rájöttem még,
lehetek bármilyen álmos,
nem is olyan képtelenség
irtózni az elalvástól.

A gyógyulás visszája

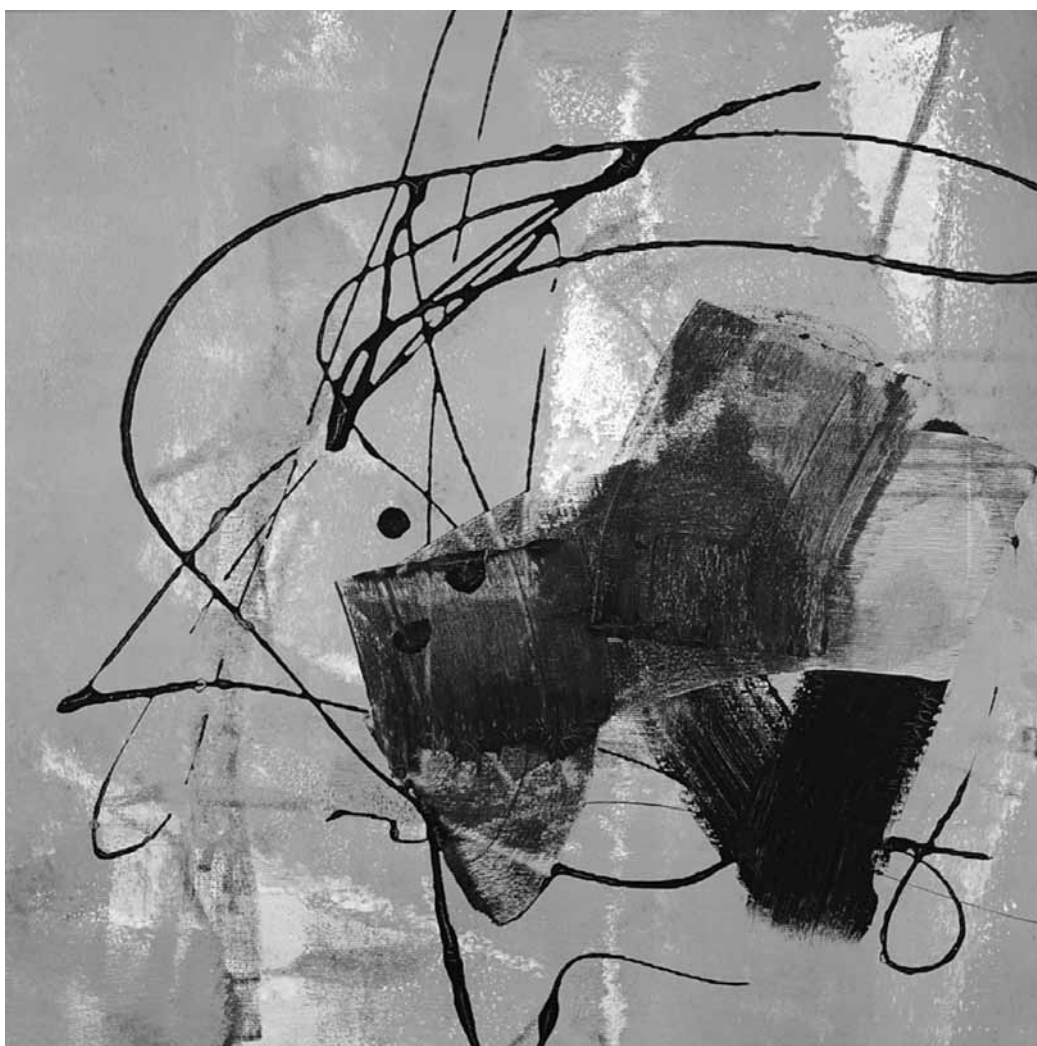
Gyógyultan járhatok megint a megújulás évszakában,
erre a nagy élményre vártam a télen vagy még előbb,
most hogy már át tudtam jönni a Műegyetem kertjébe,
tudomásul veszem, hogy nyílik a nárcisz, bimbós a tulipán,
az idei tavasz sem különbözik elsősre az előbbiektől,
csak én vagyok rideg szemlélője a lelkes résztvevő helyett,
de azt még észreveszem, a tavalyi dolmányos varjúpár
elhagyta az akácon a fészket, és a szarkák után repült,
megmondanák a madárjósok, mi az, amitől félni kezdek,
bár a rigó füttyel vigasztal, mert ő talán még itt marad.

A diákok jövője szomorít leginkább, akik a kert ösvényein
nevetve bolondoznak, azonnal unokáim nemzedékén aggódva
képzelem el kétséges jövőjüket, a reménység visszáját,
mikor bot nélkül járva feltétlen boldognak kellene lennem,
a természetes lelkesedés helyett, szenttelenül veszem tudomásul,
mit jelent egy gyönyörű évszakban gyógyultan lépegetni,
ősztől tavaszig ébren töltöttem nappalaimat, mégis, mintha
altattak volna, akkora meglepetéssel tekintetem körül,
elmúlt egy félv, s rosszabb lett a világ, forrnak a népek,
égi s földi menekülés sejlik a madarak előérzetében.

A magam rabja voltam, s minden rajtam kívüli fölértékelődött,
s gyönyörű ábránddá változott még Hűvösvölgybe menni is,
mert akkor számomra elérhetetlen messze volt, tegnap hát villamossal
siklottam kifelé, végig a Tabán lankáin, át a boldog Krisztinavároson,
tele gyásszal a Tóth Bálint költő barátom nélkül álló öregotthon előtt,
akinek már az élet sem hiányzott, nemcsak ez az utált irodalmi élet,
míg nekem hiányoztak, ha nem tudtam hazulról kimozdulni, mint
József Attila születésnapján szoktam a versmaratonra, mert
nehéz lett volna sajjó gerinccel elviselni azt a rengeteg verset,
hiányzott a színház, s minden, ahova nem is jártunk,
az egyre ritkább találkozások az elfogyó családok asztalánál.

Abban az elzárt időben néha vőlegénynek, fiatal házsnak
 éreztem magam, de szenvedtem még az ifjúkori szerelmek
 fantom fájdalmától, mert elfeledtem, hány éves vagyok,
 s talán lélekben nem is öregeen gondoltam rájuk,
 illetve hozzám a búcsúzaskor arcomhoz közelítő arcuk
 testhajlító mozdulatával, világos színű, könnyű, átmeneti
 ruhákban jártak, maguk is átmeneti korban, bolondosan,
 aztán sötétkék kosztümbe, körömcipőbe komolyodtak,
 onnan jött feleségem is ötven éve egyenest az aranylakodalomba,
 melyhez hűségesek maradtunk, Istennel, Isten nélkül.

Volt egy fiú, aki szeretett volna pásztor lenni Fatimában,
 hisz valamikor úgy döntött, hogy a bérnálás után szent
 életet él, de aztán a csalódások, a rendszer, s az istentelen
 könyvek kiszárították buzgó hitét, s most kapaszkodó nélkül,
 kíván visszaszokni Istenre, miként leszokott a dohányzásról,
 kapaszkodna valakibe, mint legeltetés közben a megsárgult
 könyvecskébe, mely a történet szerint hűen idézte Máriát,
 míg ő az Üdvözlégytől fényesen, egyre magasabbra lépdel,
 öreg mása elképedve nézi a semmivé távolodó alakot,
 a hátra hagyott évtizedek jövőjétől kétségbeesve.



PUHÁ FERENC, Cím nélkül, 2017



TÉREY JÁNOS

Aspergere van?

„APUKA, LEGYEN SZÍVESI!”, szól utánam egy fehér köpenyes, teltkarcsú, gesztenyebarna nő a folyosón. Ma én jöttem Renátáért, Eszter kapott egy színkorszerepet, és véletlenül rá is értem.

„Igen? – fordulok vissza. A lányom már kint jár a kertben. Fölismerem, aki megszólított. – Kezét csókolom, igazgatónő.”

„Ritkán látjuk, apuka.”

Most kezdjem el magyarázni, hogy.

„Tetszik tudni, színész vagyok, és most volt próbaidőszak, meg hát, én nem lakom ott... odahaza.”

Készségesen mosolygok rá.

„Értem. Bocsanat, meg szerettem volna kérdezni valamit. Renáta újabban mindig egyedül játszik. A sarokba szokott húzódni. És nem hajlandó elaludni a többiekkel, sőt néha fölveri őket.”

„Fölveri őket?”

„Nem mindennap. De azért megtörtént párszor.”

„Mi az az újabban?”

„Legalább három hete. – Mélyen a szemembe fúrja vádló tekintetét. – Tegnapelőtt próbált megszökni az oviból.”

„Úristen, ez nekem új. Az anyja mesélte, hogy félrehúzódós, de ez vadonatúj.”

„Új?”, néz a szemembe.

„Nem élünk együtt az anyjával.”

Most mondjam neki, hogy idén ma látom Renit először?

„Nos, igen. Maga tudja-e az okát? Maga szerint nincs-e a kislányának...”

Suttogóra fogja.

„Ha konkrét családi okról nem is tudunk... Maga szerint nincs-e Renátának Aspergere? Vagy valami hasonló.”

Ezt kapásból akkora hülyeségnek gondolom, hogy fölháborodni sincs erőm.

„Miért? Mire tetszik ezt alapozni? Legalább három hete egyedül játszik, nem alszik, és máris Asperger? És tessék mondani, maga orvos vagy pszichiáter?”

Szelíd maradtam, de dadogok a fáradságtól meg az idegességtől.

„Tessék megnyugodni, apuka. Én csak... Gondoltam, szólok.”

•

FÖLHÍVOTT MÁRKUS BÉCI, hogy ősszel lesz egy új projektje, és az egyik főszerepre engem szeretne megnézni. Vajon ráérek-e? Jó lenne tudni. Még nem ismerjük az évadot. Néha összefutunk, örülünk egymásnak, és száz éve arról beszélünk, hogy le kéne végre ülni beszélgetni egy jót, de ez valahogy sosem jön össze. Régóta szeretnék vele dolgozni, ő is velem, de mivel ágról ágra röp-

Részlet a *Káli holtak* című regényből.

pen – ilyen társulat, olyan társulat, forgat, vidékre hívják, Boszniába, Németországba, az Államokba –, eddig még sohasem sikerült. A dolog rákfenéje az, hogy pont most kellek neki igazán, amikor huszonnégy órában be vagyok fogva. Eddig csak a casting miatt nem tudtam elkéredzkedni próbáról, ahhoz be-teget kellett volna jelentenem.

Telik a *Káli holtak* első évada, a harmadik rész volt adásban.

Ennek örömeire levelet kaptam egy cirkuszigazgatótól. Ünnepe napokon szoktam néha államtitkároktól, főkurátoroktól és nagyköveteiktől levelet kapni, de a cirkusz mégsem egészen az én világom. Az igazgató úr nem akadt fönt a spamszűrőmön. A fejlécen ez állt: *Sztárok a cirkuszban*. Szóval valami kollektív fölhívás. Már sok ilyet láttam. De vajon milyen kritérium alapján határozták meg a meghívottak körét? Honnét volt meg nekik a címem? Színész vagyok, a huszonnyolc évemmel minden este a képernyőn. Jelenleg tíz- és százezrek, szerintük egyszer majd milliók kedvence? Szeretem, ha személyesen szólítanak meg. Akármilyen exkluzív körlevélnek szánták is ezt, nem érzem magam kitüntetve.

„Tisztelt Csáky úr, kedves Alex, talán hallottál már róla, nagy fába vágtuk a fejszénket – mi, a modern cirkusz tradíciókhoz is ragaszkodó szerelmesei. Azon munkálkodunk, hogy a cirkuszművészet az elkövetkező pár évben teljes átalakuláson menjen keresztül. Egy minden szempontból friss, megújult, modern, európai színvonalú, de eddigi értékeit is megőrző cirkusz létrejötténél kívánunk bábáskodni. A cirkusz óriási hagyományokkal bír, igazán varázslatos hely, amely gyerek és felnőtt számára egyaránt kell, hogy hordozzon valamifajta távolabbi mutató mondanivalót. Szórakoztat és kikapcsol, mindamelllett tanít, és reményeink szerint társadalmi üzeneteket is közvetít.” Úgy búcsúzik, hogy barátsággal. Sosem láttuk egymást. Így is jobb, mint a levélzáró szia.

Artisták és zsonglőrök közé hívnak tehát. Nem kérnek kevesebbet, mint hogy adjam az arcomat. A maga módján bájos kis levél ez, egy találékony PR-os munkatárs tollából. Abba bele se merek gondolni, hogy maga az ügyvezető igazgató úr fogalmazta, habár kétségtelenül ő írta alá. Olyan rafináltan csalogat és kenyeret le, hogy mindjárt a fejlécen sztárnak titulál. Ez tehát a bevetés. Nem nyamvadt celebecske vagyok tehát. Sztár mivoltomat evidensnek veszi, bármit jelentsen is ez.

Valamire kellek neki, barátaim. Vagy én magam, vagy a növésben lévő népszerűségi potenciálom. De vajon miért nem ők adják nekem a sajátjukat?

Hogy kik kaptak még ilyen levelet, melyik színházi, filmgyári titkárság vagy ügynökség volt olyan bátor megadni a címemet, s hogy miféle listákat töltöttek le a netről, arról persze hallgatnak mélyen. Mindenesetre viszketek tőle, ha kapásból tegeznek. Elvégre nem is ismerjük egymást.

Elküldjem a vérbe, vagy haladéktalanul töröljem? Ne legyen már udvarias, távolságtartó fesztivál ez az egész. Lehessen néha beszólni a parazitáidnak, a fölötteseidnek. Ha terhesek számunkra, ha tévednek, lehessen a körmükre koppintani. Habár, barátaim, senki sem szeretne eltérni a saját reklámarcától, igaz?

Délután megint ott ülök Kemecseinél a Madách téri kapu fölött. Ezúttal egy acélszürke, megint csak kifogástalan szabású öltönyt visel világoskék inggel. Úgy néz rám, mintha nem is betegséget, de valami furcsaságot állapítana meg nálam.

„Rég láttam. Most ki javasolta, hogy jöjjön el hozzám?”

Én meg nézem a rozsdáövezetes festményt a falán, aztán a hongkongi látképet.

„Magamtól jöttem.”

„Múltkor Sulyok miatt, igaz?”

„Ühüm.”

„Ő kicsit pszichiáttere is a színészeinek, igaz?”

„Minden jó rendező az. De a maga számára nem konkurencia. Hozzám ő áll a legközelebb az összes pesti rendező közül. Vele biztonságban érzem magam.”

„Miért?”

„Egyszerű: mert őszinte velem.”

„Az igazgatója nem?”

„Nem mindig.”

„Biztos, hogy baj ez? Hátha csak kíméli”, köhint Kemecei doktor.

„Mire gondol?”

„Arra, hogy igazgató. Diplomácia, tudja. Alex, édesapaként mi újság?”

„Képzeld, a kislányom... – A kortárs nonfigurális képre függesztem a tekintetemet. – Fölmerült a gyanú, hogy Asperger-szindrómája van.”

„Miért?”

„Újabban egyedül szokott játszani az oviban. És akkor megkérdezi az a túlbuzgó igazgatónő, hogy szerintem nincs-e Renátának Aspergere. Miért, hördültem föl én. Mire ő azt mondja, nem alszik együtt a többiekkel. Gondolom, azért is, mert egyszerre nem tud egynél több dologra figyelni. Ennyi neki elég is. Kivizsgáltná. A gyereket, érti, a gyereket. Asperger! Hogy jön ahhoz, hogy diagnózist állítson föl, a stréber? Ez olyan divatszó, nem? Rutinból minden befelé forduló gyereket így hívnak. Á, felejtjük el.”

„Inkább magát kéne megvizsgálni, igaz?”

„Úgy van.”

„Szóval magát érdekli a mások élete?”

„Az ismerőseimé persze. A társulatban meg a kocsmában igen. Mondjuk, magazinban a vadidegenek élete nem annyira érdekel. Normális, nem?”

„És beavatkozni is szeret?”

„Nem. Túltengeni, azt nem. Egyszer, amikor Ócsaival dolgoztunk, Brúnó elkezdett saját ötleteket belevinni az előadásba. Gróf azt mondta Brúnónak, ne adjon instrukciókat a kollégáinak. Mondja Brúnó, elakadtunk, segítünk egymásnak. Majd terelgetlek én, válaszolta Gróf. Mesélsz a terveidről? A következő évadban rendeznél is? Azt azért nem, mi? Az már felelősség is, igaz? Én nem vagyok ilyen.”

„Hanem milyen?”

„Újabban kihagy a koncentrációm.”

„Maga szerint miért?”

„A bemutatók előtti figyelmetlenségem eléggé elgondolkodtatott. Azért ez még nem a szociális válaszkészség teljes hiánya. Nem vagyok zárkózott, maga csak tudja.”

„Tudom. Ki a közösségi ember, ha nem maga?”

„És a szokásaimhoz sem ragaszkodom túl görcsösen. Doktor úr, ez az óvodai eset nem olyan, mintha egyedül ülnék a büfében, olvasnám az újságot, és akkor odajönne valaki, hogy »Mondd, Alex, miért nem találsz velünk a hangot? Nem volt neked véletlenül Asperger-szindrómád gyerekkorodban? Nem hagytak téged kezeletlenül?« Mintha volna ötlete, hogyan kellett volna kezelni. Például csoportterápiával, bla-bla-bla.”

„Például csoportterápiával, ja-ja. A színház talán nem az?”

„Nem igazán. Próbálok néha annak venni, de nem megy. Az a munkahelyem.”

„És az új szerepe milyen?”

„A *Haramiák*?”

„Igen. Maga szerint jó lett?”

„Nem tudom – fújok egyet magam elé. – Nem.”

„Milyen?”

Kapcsolok.

„De hiszen látta, *dottore*, találkoztunk a premieren.”

„Láttam, hogyne, de én magától szeretném hallani.”

„Egész más világ – mondom, a hongkongi panorámára szögezve a pillantásomat. – Ott elvileg belül kell átalakulnom Karl Moorrá. Amikor Hamletnél már azt éreztem, hogy szerelmes vagyok az anyámba, és gyűlölöm a nem létező mostohaapámat, akkor rádöbbsentem, hogy az átlényegülés lehetséges. Tudtam, a helyemen vagyok, ezt kell csinálnom.”

„És most hogy érzi?”, emeli föl az asztalról a hosszú, piros ceruzáját.

„Hát azt a hatalmas hurrá-élményt nem érzem. Hogy egy karizmatikus bandafőnök bőrében vagyok, bűnözővé vedlettem át, azt nem.”

„Nyilvánvalóan szeret tetszeni, igaz?”, bök rám a ceruzájával.

„Ki nem? De nincs bennem semmi megfelelni akarás. Jól játszom? Jól nézek ki? Az úgysem elég. A kollégáim egy részét az őrlí föl, hogy a rajongóikat monitorozzák, mint például Brúnó. Oké, én is elég ismert vagyok, engem jobban megnéznék, hogyan öltözöm, mit eszem, van-e sörhasam, ki a csajom. De ha nem mehetnék ki az utcára szakadt farmerban is, nem érezném jól magam.”

„Milyenek voltak a próbák?”

„Eleinte jól ment minden. Semmi gyanúsítást nem találtam, csak azt, hogy a darab maga nem érdekelt.”

„Elég baj az.”

„De rossz előérzetem nem volt.”

Kemecsei félfenékkel felül a saját íróasztalára, még mindig ceruzával a kézben.

„Mindig érdekelt, mások hogyan élik meg azt az állapotot, amikor már a próbákon sejthető, hogy egy pocsék-rossz előadásban fognak részt venni. Mennyire teszik a magukévá, vagy legalább mennyire fogadják el a rendező direktíváit, aki gátlástalanul, a magánmániáit szolgálva beleviszi őket az erdőbe?”

„Az a tapasztalatom, hogy általában beleszoknak. Ugyanannyi befektetett energia a legsúlyosabb kudarc is, mint egy fényes diadal, másfél-két hónap próbaidőszak.”

„Meggértődnek, ha kritizálni mer?”

„Sértődni tilos. Bár elképzelhető ilyen ember. Ha kritizálni merészelsz, ünneprontó faszi vagy, az ő tisztos munkáján keresed a csomót.”

„Maga mennyire bátor?”, bök rám újra a ceruzájával.

„Előfordult már, hogy bátor voltam.”

„És a többiek?”

„Alkati kérdés. Olyan színész is van, aki folyton kritizál, hogy ez szerinte tré lesz. Akkor is, ha, mondjuk, van még remény, hogy jó lehet. Olyan is van, aki nem kérdez, hanem csinálja. Talán nem is érti, hogy pontosan mit is, és boldog hülyeként próbálja végig a szemetet.”

„Azért ez a rendezőtől is függ, nem?”

„Persze. Nem mindegy, hogy valami azért lesz kudarc, mert a rendező nem gondol semmit, vagy lusta, felkészületlen, motiválatlan, vagy nagyon is van koncepciója, csak az hülyeség. A második a rosszabb eset.”

És nézek rá nagy bizalommal. Leszáll az íróasztalról.

„Köszönöm, Alex – súgja. – Sokat tanulok magától.”

„Tudom, letelt az időnk.”

Olyankor szokott így süketelni. Kacsint is hozzá.

„Majdnem végig kerülte a pillantásomat, tudja?”



DOBAI PÉTER (1944) Budapest

DOBAI PÉTER

Eljönnek múlni évek, emberek...

„Én meg felhívnám a figyelmet Szent Ágostonra. Azt írja, az Úr nem tudta másképp megteremteni a világot, csak az idővel. Ez erről szól. Képtelen volt idő nélkül világot teremteni. Ezért a mi testünk végül is idő.”

Prof. Dr. Cserny József

1.

Az egy *egészet* látni véljük egy pillanatra,
pedig csak részei által látjuk: „*másholjait-máskorjait*”,
ám a *részt* látni lettünk egy életen át.
Ha elég bátor vagy hozzá, hidd és hited el mindenkivel:
a véletlen és a szükségszerű: szinonimák.
Kevés lényeges történés érinti az embert,
ahhoz képest, amit önmagáról képzelni mer.

2.

Mire győztem, legyőzött ember lettem.
Az utak, amelyeken megyek, bennem érnek véget,
kezdetük: ismeretlen. Túl az ismerős, emlékező,
gyermeki térségeken: még kezdetlen, idegen,
meghitt múltak nélküli idő van!
Térképe egykor elveszett, remélt és tervezett
jövődőknek, ablakot nyitni rá: lehetetlen.
Valami meghal belül, ami kívül nem is létezett.
Félek, én minden képet láttam már, azokat is,
amelyeket még soha nem festettek meg...
akkor mégis miben reménykedjek?

3.

Leszel idők heves múlása iránt közömbös, flegma
illetéktelen, 'ki tavaszt-nyarat belül csak áttelel,
s arcot is cserél, nemcsak álarcokat?
Ó, honnan-hová? A megérkezés az igazi távozás?
A távozás az igazi megérkezés?
Okán vonzatos, magukhoz tévesztő véletleneknek:
leszek végül én is egy ok-nélküli okozat,
drámaiban: egy utak nélküli utas?

„Az élet mindig készül valamire,
ami sohasem következik be.”

W. B. Yeats

VÁRI FÁBIÁN LÁSZLÓ

Két madármítosz

(Szemadám György madarai)



VÁRI FÁBIÁN LÁSZLÓ (1951) Mezővári (Ukrajna)

A MADÁRISTEN FIA

Harmadfű csikókoromban egyszer
a turáni síkon vagy Pohjolában
az enyéimtől elkódorogva
rejtelmes vizekre vitt a lábam
a napkorong már ereszkedőben
vörösből visszaváltott ezüstre
a tótest tán ettől megborzongott
megemelkedett sötétlő tükre

egy felszálló madár zúzta széjjel
nyugalmát felhőnyi volt szárnya
az eget illendően megkerülte
s ránehezült az alkonyló tájra
nyomában suhogó kék nyalábok
vörös lidércek keletkeztek
szeme átható reflektorában
a démonok láthatókká lettek

a teremtett világ delejezetten
bámult a látvány galléron fogta
s az embertől érintetlen tájon
felsusogott a bizalom bokra
s amint arccal a földnek forduló
óriáskócsag leszállni készült
két lábra állva fogadtam volna
de szemem két ablaka elsötétült

ám szíve szívemmel összedobbant
s én hozzája hasonlónak lettem
mire havait az ég leszórta
finom tollpilhék lepték a testem
iszonyú módon megéheztem ő
mellkasát feltépve etetni kezdett
a madáristen fia volt mondom
a teremtmények között a legszebb.

A HOLDMADÁR

Az elfajzott ember nem tud repülni
lassan már lelke is földönfutó
elméje kihagy a vére szunnyad
kristályá épül szemében a só

hanem amikor lepihen végre
de zszibongó aggyal nem alhat el
a holdmadár halkan beoson érte
s keblébe idegen lelket lehel

ő emeli már megfáradt testét
nyílnak előtte a téglafalak
a vityebszki éjben lebegett így
ama bozontos Chagall-alak

elhúz a kémények sűrűjében
a tornyok baglyaihoz beköszön
s csodájára hogy visszahuhognak
bimbót bont arcán a gyermeköröm

s előző életét kezdi lapozni
szárnyas lény volt ő is valaha
járta a tengert Afrika földjét
s ha verte a vágy csak egyre haza

de szakadozik a közvetítés
az álomszolgáltatás most marad el
az emberi lény leszáll az ágyról
csordultig a hólyag mennie kell

a holdmadár figyelme bicsaklik
karmából a kavics messze gurul
elrúgja magát a való világtól
keservvel krúgatva visszavonul

holdanyja mindétig haza várja
a kudarcra szép álorca kerül
s ha felsír az ember néhai párja
emlékek fátyla mögé menekül.

MOLNÁR MIKLÓS

Magyar novellák



MOLNÁR MIKLÓS (1946) Sopron

MÁKOS TÉSZTA KOVÁSZOS UBORKÁVAL

„Éljen a rabszolgaság! Éljen Übü papa!”

Alfred Jarry

Hajdanában-danában („az idő akkoron szép folyással vala”), az üveghegyeken innen, az Ópicсарáncán túl, ahol a kurta farkú malac túr, s ahol a tetűt meg a bohát rézpatkóba verik, volt egyszer egy kaporszakállú megmondóember, aki *Logikai-bölcseleti elménckedés* címmel írt egy furfangos kis könyvecskét. A furfangos kis könyvecske arról ugyan nem szólt, hogy mit jelent, ha az ember lánya dögkeselyűkkel álmodik, vagy álmában ő maga válik dögkeselyűvé, mindamellett igen magvas elmeszüleményekkel hozakodott elő: „minden mondat azonos értékű”, „a logika nem tan, hanem a világ tükörképe”, „a világ és az élet egy”, „a világ tények, nem pedig dolgok összessége”, „nyelvem határai világom határait jelentik”, „hogyan holnap fölkel a nap, ez csupán föltevés; magyarul nem *tudjuk*, csakugyan fölkel-e”, „amiről nem beszélhetünk, arról hallgatnunk kell”, „minden, amit egyáltalán leírhatunk, lehetne másképp is”, „amit leírhatunk, az meg is történhet”. No, ez már döfi! Megtörtént dolgokat meg nem történetté írhatunk át, visszamenőleg személyeket és eseményeket iktathatunk ki a történelemből... Nosza, rajta, jó katonák, igyunk egészséggel, menjen táncba ki-ki köztünk az ő jegyesével! Húzzátok, cigányok, kivilágos kivirradtig! Ez biz’ akkor is döfi, ha az utoljára idézett magvas sziporka így folytatódik: „és amit az okság törvénye kizár, azt nem is írhatjuk le”. Mi azonban leírjuk, az okság törvénye meg elmehet a búsba:

Dörgicsei Gáspárné mindszentkállai parasztasszony lovas kocsin hordta a tejet a tapolcai piacra. Aranka, Dörgicseiné csitri lánya sokszor rimázkodott az anyjának, hogy hadd vihesse be ő a tejet Tapolcára, de soha nem kapott rá engedélyt, kivált mióta híre járt, hogy egy vándorcirkusból megszökött a Kilimandzsáró nevű hím gorilla, és a Balaton-felvidéken kóborol.

Hanem egyszer megbetegedett az asszony, és napokig nem kelhetett föl az ágyából. Mit volt mit tennie, kénytelen volt megengedni, hogy Aranka vigye be a tejet a tapolcai piacra. Mielőtt útjára bocsátotta a nyúlánk, szöszke, ígéretesen bimbózó keblű leányt, elhalmozta intelmekkel: – Fontold meg jól, mibe fogsz! Válaszd meg az eszközöket okosan! Munkálkodj fáradhatatlanul! És ha mindent megtettél, amit erőd és körülményeid engednek, nem vádolhatod magad, még ha óhajtásodnak nem felel is meg az eredmény. – Végezetül a lelkére kötötte: – Aztán nehogy fölengedj valakit a szekérre, hallod-e, lelkem, édes lányom! Attól a kóbor gorillától meg pláne óvakodjál!

– Sose féltsen engem, kedves édesanyám! – rikkantotta Aranka. Hámba fogta a két almásderest, szénát rakott a saroglyába, fűgén a bakon termett, olyan cifrát csördített az ostorral, hogy hét vármegye meghallotta (egy kiscigolya kiesett a fészkeből ijedtében, a környék összes kutyái veszett ugatásba fogtak, azonnali harci készültséget rendeltek el a Bakonyban állomásozó

katonai alakulatoknál, a Dörgicseiék eresze alatt lakó fecskepár pedig azonmód Ukrajnába költözött), elkurjantotta magát: – Gyia, nye! –, és a szekér után eredt. Végiggördült Mindszentkállán, kiért az országútra, aztán áthaladt Gyulakeszin is, és egykettőre beért Tapolcára. Aranka az utolsó csöppig eladta a tejet, és dolgát jól végezve, déli harangszókor hazafelé indult. Nekieresztette a gyeplőt, hagyta a lovakat, hadd szaladjanak. A szíve telides-teli volt jó érzések lobogó kis rőzselángjaival. Az élet szent, ifjonti örömet érezte pezsdülni minden porcikájában.

Tapolca határában kerekedett egy kerek dombocska, azon növekedett egy édes almafa. Az almafa (vagylagos lehetőségek: eper / dió / galagonya / vadkörte / madárcseresznye / vadgesztenye / hárs / platán / juhar / szil / éger / kőris / nyír / gyertyán / cser / tölgy / bükk / cédrus / páfrányfenyő / jegenyenyár / kaliforniai mamutfenyő) alól egy öltönyös, kalapos úrféle lépett a szekér elé, megragadta a lovak zabláját: – Hő-ha! Meg ne ijedj, szép szöszeke leánya: sem ördög nem vagyok, sem pedig kísértet! –, és kérte a lányt, hogy vegye föl a kocsijára. Arankának nem akaródzott kötélnek állni; anyja intő szavai jártak az eszében. De az úrféle addig puhította, míg meg nem esett rajta a szíve – tolnak csóstül, egymás hegyén-hátán a laptop (magyarul *hajtetű*: 'hajlítható tetejű') billentyűzetét püfölő ujjbegyeink alá a magyar nyelv ízesebb fordulatai –, és meg nem engedte neki, hogy mégiscsak föl szálljon. Az ismeretlen utas a bakra telepedett, és savanyú képpel, szótlanul pöffeszkedett Aranka mellett, mint a nyársat nyelt pulykakakas. Borzasztóan meg volt illetődve a süldő leánya sugárzó egészségétől, szépségétől és üdeségétől. A lovak, Ráró, a rudas és Rigó, a nyerges csöndesen kocogtak az országúton, időnként – a „Megismerni a kanászt cifra járásáról” kezdetű kanásznóta ritmusát kiverve – egymáshoz koccantak az üres tejeskannák. Egyszer csak fuvolázó kappanhangján megszólalt az idegen: – Nyilvánvaló igazság, hogy minden ló egyenlőnek születik, és mindnyájukat elvitathatatlan jogokkal ruházza föl a természet: az élethez, a szabadsághoz és a boldogságra törekvéshez való joggal. – „Jezzusom, ennek nincs ki a négy kereke!” – gondolta megszeppelve Aranka.

Ahogy közeledtek Gyulakeszihez, a savanyú képű utas – se szó, se beszéd – kikapta a lány kezéből a gyeplőt meg az ostort, és gyorsabb nyargalásra nógatta a két almásderest. Aranka majd bepisilt, úgy elfogta a félsz. A megvadult lovak száguldottak, mint a fergeteg. A süldő leánya elcsukló hangon könnyörgött a kappanhangú idegennek, hogy hagyja abba, a Krisztus szerelmére, de az rá se hederített, hanem csak hajszolta a lovakat ész nélkül. Fölágaskodott az ülésről („ha állandóan egy helyben ülsz, bünt követsz el a szentlélek ellen”), és belebömbölte a világba:

*Polgártársak, barátaim, rómaiak!
Előttem a Nap, mögöttem az éj,
fölöttem a menny, alattam a tenger.
Hátamon a zsákom, zsákomban a mákom,
mákomban a rákom, kirágta a zsákom.
Szaladjunk, hadd lobogjon a hajunk!
Olyan szeretnék lenni minden népek
közt a föld kerekén, mint akik
vad lovakon, véres homlokkal
száguldoznak az éjszakában, s hajukat
lobogtatja a veszett vágatás keltette szél.
A Kárpátoktól le az Al-Dunáig
egy bős üvöltés, egy vad zivatar!*

Gyulakeszi határában aztán, hogy a nyavalya törje ki, megtörtént a baj: megrepedt és levált a szekér egyik hátsó kereke. Az idegen megállította a lovakat, és leszállt a kocsiról, hogy megállapítsa, mi a helyzet. Aranka ne-felejcskék szempárja elzöldült és szikrákat hányt. Dühében sírva fakadt; elhagyta a béketűrés („Agyó, szöszi!”, mondta a béketűrés, és távolodtában még sokáig integetett), és cefetül legorombította az utast. Legszívesebben megcsapdosta volna az ostorral: „Nesze, te madárijesztő, hörpints valódi világot, habzó éggel a tetején!” A savanyú képű úrféle hiába próbálta lecsillapítani. Látva, hogy a tüneményes kis fúria egyre jobban belelovalja magát a szapulásába, sarkon fordult, kalapját a szemére, nyakát a vállai közé húzta, és beiskolt a közeli Bivalykorty csárdába. „Nem is sejtí ez a szeleburdi, hogy egy mindenható istenséget, Patagónia királyát, Nakonxipán hercegét, Meslohes grófját, a patafizika és a szifiliztika professzorát pocskondiázza, aki játszva teremt akkora követ, amelyet maga sem bír fölemelni, kényekedve szerint fölfüggesztheti az okság törvényét, meg nem történtté teheti, ami megtörtént, s aki emberek sokaságát gyilkolta már meg, és most is csak vérengzésen, koncoláson, gyilkosságon, agykiloccsantáson jár az esze...”

Ráró, a rudas ló („Most zendít rá a rezesbanda!”, rikoltotta Aranka) a csárda felé iramodó idegen után eresztett egy takarosán megformált, tekervényesen recsegő fingot, aminek akkora volt az ereje, hogy lesodorta a fejről a kalapot. Akkor látszott csak, hogy kopasz az istenadta, mint a szopott gombóc. A légáramlás törvényei elismerően csettintettek: az almásderesből távozó orkánszerű végbélszél ugyanis udvariasan megkerülte Arankát, hogy annál hevesebben találhassa telibe Patagónia királyának, Nakonxipán hercegének, Meslohes grófjának, a patafizika és a szifiliztika professzorának tökfödőjét.

Szerencsére arra szekerezett Dörgicseiék egy nemesgulácsi ismerőse, és kölcsönadta a saroglyájába erősített tartalék kereket. A nemesgulácsi ismerős szaporán kereket cserélt Aranka kocsiján, és a lány folytathatta útját Mindszentkálra felé.

Az anyja rettentően dühbe gurult, mikor értesült a szerencsétlenségről, és a sárga földig lehordta Arankát a szófogadatlansága miatt. – Lesheted, lelkem, édes lányom, hogy még egyszer rád bízom a szekeret meg a tejet!

Mindez egy szombati napon történt. Márpedig a verebek is csiripelik, hogy kedden, csütörtökön és szombaton a Sátán igazgatja a világegyetemet, mégpedig a kvantumelmélet szerint (hétfőn, szerdán és pénteken az Isten van soron: ő a hullámelmélet szerint működteti a mindenséget, vasárnaponként pedig, az Isten és a Sátán pihenőnapján, egy özvív előtti traktorból kiserelt és erre a célra megbuherált motor segítségével, mindenféle elméletre fittyet hányva, Káposzta Kristóf csongrádi ezermester).

Harmadnap Dörgicsei Arankának szóló vastag, lepecsételt levéllel állított be hozzájuk a postás. Az asszony meg a lánya se látott, se hallott izgalmában, mikor föltépték a borítékot. Egy köteg papírpénz, tekintélyes summa hullott ki belőle, meg egy névjegy, hátfelén ezzel a mondattal: „Történt, ami történt, ne kérdezd az okát, gondolj a rózsára!” Volt nagy ijedelem, mikor kiderült, ki volt az ismeretlen, aki fölkérdzkedett a szekerükre. A kár ugyan többszörösen megtérült, de Arankában meghült a vér, mikor eszébe jutott, milyen szidalmakat vagdosott az ismeretlen utas fejéhez. Bánhatta már a meggondolatlan szavait! Bárcsak inkább Kilimandzsárót, a gorillát engedte volna föl a szekérré! Meg volt róla győződve, hogy előbb-utóbb érte jönnek, bilincsbe verik, és elhurcolják. De nem így történt. Arankának egyetlen haja szála sem görbült. Az eset miatt, amely minden részletében mélyen beivódott az emlékezetébe, soha nem zaklatta senki.

Késő öregségéig, miközben folyton tágult a szakadék a születésekor megígért élet meg a körülmények hatalma által rákényszerített élet között – ekkoron már nem vala oly szép folyással az idő –, gyakran idézte föl a történeteket a gyerekeinek meg az unokáinak (és soha nem sejtett föl benne, hogy a kalapos idegenben a szőnyeg alá söpört „másik én”, az *animus*, az árnyék, az ő „belső férfi” öltött testet, miként a Bivalykorty csárdába beiszkoló úrféle Aranka személyében találkozott a „belső nővel”, az *animával*, szőnyeg alá söpört másik énjével, önnön árnyékával). Olyankor mindig ott motoszkált Aranka fejében a hátborzongató gondolat: hátha csak megfeledkeztek róla, és egy napon letartóztatják, hogy könyörtelenül számadásra vonják. Csakhogy – a jelenkort komolyan összevetve a messze jövővel – nem is ostorral, hanem korbáccsal várta volna őket, hogy megtegye, amit annak idején elmulasztott. Mert talán nemcsak az ő sorsa, gondolta Aranka, hanem a fajtajáé is másként fordul, s a haza fényre derül, ha nemcsak szidalmakkal küldi el a pokolba: „Az égi madarak legyenek anyáid, az erdei vadak szerteszagassanak, a húsdot ágról ágra hányják!”, hanem addig ostorozza, amíg rá nem hül a bőr a körülmények hatalmát az okság otromba törvénye folytán akkoriban megtestesítő főnacsalnyikra.

Hogy kire? Negyvennégyes volt a folyton izzadó lúdtalpas lába, csipke alsóneműt viselt, szeretett sakkozni, bridzsezni csak szeretett volna, de nem tudott, sihederkorában vécepapírra írt anarchista verseit elküldte egyszer Kassák Lajosnak, és ezt a választ kapta: „Uram, jó volna, ha lenne ma Petőfink és Adynk, segítenének eloszlatni a ködöket, szétkiáltanák a szenvedők panaszait, az igazságosság és a szabadság eszményének nevében nyílt kiállásra buzdítanák az alakoskodókat és alkalmazkodókat”, rettentően szeretett volna balett-táncos lenni, de nem vált be a lúdtalpa miatt, ugyanezért lovas tenge-résznek sem kellett, pedig úgy tudott fejen állni, mint senki más, akármikor hibátlanul elfütyülte Rossini *Tell Vilmos* című operájának nyitányát, terített asztalokról úgy tudta lerántani az abroszt, hogy tányérok, tálak, poharak meg se rezzenek, anyanyelvi szinten beszélt óslávlul és katalánul, szüntelenül lázadt és lázított a kétszer kettő négy zsarnoksága ellen, semmilyen vallásban nem lelt nyugalomra, a vallások szent iratait, így vélte illendőnek, az illemhelyen tanulmányozta, a szükség megszabta adagokban, az elolvasott lapokat kitépve, és velük törölve ki a fenekét, legszívesebben Schopenhauer, Lenin, Hašek és B. Traven írásait bújta, Kafkától kilelte a hideg, Joyce-tól fölfordult a gyomra, legkedvesebb költői Baudelaire, Heine, Pessoa és Majakovszkij voltak, imádta Wagnert és Satie-t, Schönbergtől falra mászott, a darás metéltet baracklevárral, a mákos tésztát kovászos uborkával szerette, kapadohányból maga sodorta cigaretta szívott, utált borotválkozni, úszni nem tudott, mert vízszonya volt, kinyomott emberi szemek halmaza díszelgett egy meisseneni porcelántálban a főnacsalnyiki íróasztalán... „A nagy időn se lesz hozzá hasonló.”

Ha kíváncsiak vagytok rá, hogy kicsoda ő, nézzetek tükörbe. Ő néz vissza rátok: *tat tvam asi*, ez vagy te!

Mielőtt fölkapnátok a vizet, amiért emlékeztetve vagytok a lét és minden létező misztikus egységére („Van persze kimondhatatlan: a misztikus, ami *megmutatkozik*”), vegyétek eszetekbe, hogy ez patagóniai meskete, nakonxipáni bohóság, szavak helybenfutása csupán; fölösleges játék, céltalan erőpazarlás, kelekótya alakok magánügye. Vagy mégsem? Gondoljatok a rózsára...!

AZ ÉN FÖLDEMRE ÖMLIK A FÉNY

„Se szeri, se száma az olyan embereknek, akiken csak egyetlen orvosság segíthet – a katasztrófa.”

Christian Morgenstern

Angolnaszerűen keresztülsiklik a pályaudvaron várakozók, tolongók, lebzselők, kufárkodók, ügyeletes kurvák és zsebtolvajok tömkelegén. Nem néz se jobbra, se balra, észrevétlenül, súrlódásmentesen igyekszik mozogni a lucskos közegben. Lépteit úgy igazítja, hogy véletlenül se akasszák meg könyökök, térdek, bokák, bakancsok, bocskorok, csizmák, minden rendű és rangú tökfödők, szatyrok, szütyők, garabolyok, szakajtók, kosarak, ládák, bödönök, dobozok, tartályok, tömlők, tarisznyák, zsákok, demizsonok, hordók, batyuk, hátizsákok, aktatáskák, retikulók, bőrröndök, kofferek, vulkánfiberek, hajóladák, overallok, nagykabátok, nagykendők, bekecsek, lajbik, mándlik, kaftánok, kacabajkák, pufajkák, usankák, subák, szűrök, pálcák, rudak, horgász-, séta-, pásztor-, furkós-, koldus-, vándor- vagy gumibotok, villanásnyi pillanatokra mégis kénytelen emberekkel kerülni kapcsolatba, magára vonnia kihívó / bamba / csúfondáros / kegyetlen / kéjsóvár / esengő / tanácstalan / gyűlölködő / tébolyult tekintetüket. Százezer arcból százezer tekintet leselkedik rá. Meztelenre vetköztetik, megítélik, eszközzé fokozzák le, leválasztják önmagáról, kiszakítják a mindenségből. Esze ágában sincs elosztogatni magát, nem óhajt pillantásokat viszonzni, arcokat pásztázni, szemekben elmerülni. Nincs benne más, csak viszkető utazási inger, lüktető indulhatnék, tomboló szökésvágy. Csarnokokon, várótermeken, peronokon, vágányokon szökdécsel át, fölkapaszkodik egy vonatra. A lépcsőn megbotlik, fölszisszen, úgyszólván bezuhan a félhomályos vagonba.

A kocsi üres még, a fapadok alatt csikkek, törmelék, papírfoszlányok, köpetek, foltok, csutkák, repeszek, forgácsok, gyömöszök és perdek, caffok és grucák. Birtokba veszi a terepet: kiválaszt egy menetirányba néző, ablak melletti helyet, fölakasztja a kabátját, letörli az ülést, táskáját ölébe veszi, émelegy a tömérdek tárgyesettől, az alliterációktól legszívesebben falra mászna. Belenéz az ablakba, megigazítja a haját. Végtagjai reszketnek, kifújja magát, egyenletesen lélegzik. Egyszer-kétszer-háromszor a karórájára pillant: megfontoltan ketyegve mutatja a holtidőt. Érik a menetrend.

Drung, drung! – becsörtetnek a vagonba. Szeszgőzt és izzadságpárát árasztó vasutas csattog-buffog-imbolyog az ülések között, lomhán a lányra pislant, alighanem kacsintásnak szánja. – Befűtenék kiskegyednek – dűnyögi, a vagon közepére megy, irgalmatlanul megrakja szénnel a vaskályhát. A széngáz örömet elegyedik a cigaretta-, izzadság- és alkoholbűzzel, fullasztó ködbe meríti a lányt. Bódultan köhécsel, zsebkendőért matat, megkérdi a vasutastól: – Mondja, jóember, miért nincs első osztály ezen a vonaton? – Ajjaj, aranyoskám, a 8675-ös vicinálison csak szegény népek utaznak, nem telik azoknak párnás kupéra! – A vasutas nekihevülten tovább cseverészne, a lány lehunyja a szemét, macskaszerűen magába gömbölyödik, mintha aludni szeretne. A vasutas harákol, loccsanósat köp a kályha melletti szenesládába, kicsörtet a vagonból. A lány előgömbölyödik magából, kinéz az ablakon.

Kezd benépesülni a vagon, a félhomály mozgással és neszekkel telítődik. A szemközti ülésre is lezuttyan valaki, jelenlétét orrfacsaró lábszaggal nyomósítja, megéled a levegő. A lány föltekint, szeme szikrákat hány. Pufajkás férfi biccent feléje a kucsmája alól. Csillagos nyelvű bicskát vesz elő a pufajkája zsebéből, keze fején kérges a bőr, kidagadnak kékes-vörös erei, viharvert aktatáskájában kotorász, *A szellem fenomenológiájából* kitépott lapok közül fél veknit



PUHA FERENC, Cím nélkül 1; 2; 3, 2015





meg fokhagymás szárazkolbászt göngyölget ki, falatozáshoz lát. A lány lehunyja a szemét, tulajdon mélységeibe iparkodik alámerülni. A pufajkás komótosan táplálkodik, ütemesen csámcsog, minden falatot gondosan megrág.

A kocsi színültig telik, minden ülést elfoglalnak. Az utasok boroznak, söröznek, pálinkáznak, dohányoznak, jártatják a bagólesőjüket, hajtogatják szegényes igazságait, szotyoláznak, snóbliznak, filléres alapon kártyáznak, előre-, hátra- vagy oldalra dőlve alszanak, horkolnak, szörcsögnek. Egy terebélyes asszonyosság egy elveszett demizsonról karattyol, egyszer-kétszer-háromszor nyakon legyinti suttyó fiát. Kismama kisbabát szoptat, kishivatalnok kisüstit iszik, kiskatona kislánynak udvarol, kispap a kisujja hiányát fájlalja: bicskával egymásra rontó suhancokat iparkodott szétválasztani a jankováci búcsúban, eközben nyisszantódott le, majd nyoma is vezett a nagy kavardásban, végül egy kóbor kutya gyomrában kötött ki, emiatt vissza sem lehetett varrni. Egy szerszámlakatos és egy takarítónő között fél liter cseresznye-pálinka meg három doboz cigaretta fejében gazdát cserél a fedeles fonott kosárban szállított fészekaljnyi napos csibe.

Szigorúan inkognitóban és titokzatos úti céllal, észrevétlenül az utasok közé vegyülve utazik az Illuminátus Istenkeresők az egész földön szétszórt és a legkülönbözőbb társadalmi rétegekhez tartozó szufi rendjének nagymestere, civilben egy színházi zenekar másodhegedűse, valamint, ugyancsak inkognitóban, közönséges szovjet tábornoknak, a Szovjetunió Hőségének álcázva, egy holland lepkegyűjtő, azzal a gondosan titkolt szándékkal, hogy foglyul ejti a csakis a Duna-Tisza közén honos kunsági betyárpillangó néhány méretes példányát. A vagon egyik sarkában az arkangyali kiküldetésben kelet-európai vonatokon utazgató Wolfgang Amadeus Mozart, aki magára vállalta, hogy előcsalogatja az emberekből a bennük lakó csillagtollú, éneklő galambokat, nehogy végül gyilkos griffmadarakká váljanak, tökmagot rágcsálva, harsány hahotázások közben, erősen svábos kiejtéssel részleteket olvas föl a *Holt lelkéből* a szemközt ülő, zavartan pislogó sírkőfaragónak. Pipák, cigaretták, szivarok parázslanak, egy félrészeg katona szemet rak a kályhára. Bokrétásulnak a nyomorúság görcsei: a kártyázók hajba kapnak, hibádzott a huszonegy, elfogták a piros ultit.

Csúf és igaztalan részrehajlás volna említés nélkül hagyni az utasokban tenyésző milliárdnyi mikroorganizmust, az alsógyatyák korcában és bugyik mélyén megbúvó bolhákat, valamint a sok-sok parányi potyautast, melyek jelenlétéről pillanatnyilag még annak a szakszervezeti könyvtárosnőnek sincs sejtelve, aki egy virágkereskedésben sárkányfát (*Dracaena marginata*) vásárolt, amit most a lábszárai közé szorít, és amin a jövő iránti határtalan bizalommal eltelt takácsatkák, levéltetvek, üvegházi molytetvek, pajzstetvek, gyapjastetvek, gyászszunyogok, tripszek, ugróvillások és vincellérbogarak vertek sátrat.

Fogantyús fatalpakon közlekedő, lábak nélküli koldust segítenek föl a vonatra. A vagon közepén állapodik meg, nehéz, savanyú szagokat áraszt, de ez szinte senkit sem zavar, az se nagyon, ha valaki elfingja magát, legföljebb megjegyzi, hogy ennek is rohad a bele, az 8675-ös vicinális utasai nem minősítik a szagokat: ez illat, az bűz, hanem elfogadják és tájékozódásra használják, mint az állatok. A fatalpú koldus bécsi keringőket játszik a tangóharmonikáján. Isten fizesse meg mindnyájuknak, mondja, mielőtt átevíckél a szomszéd vagonba, a vállán átvettett koszos vászontarisznyába gyömöszölve a kalapjába gyűlt alamizsnát.

Recsege-ropogva elindul a vonat. A kivénhedt vasúti kocsik bármelyik pillanatban széteshetnének az utasok alatt, mégis egyben maradnak, egyben tartja őket a gravitációs erőterként működő sokféle szag, kipárolgás, hang és mocorgás.

Vacsorája végére ér a pufajkás: kérges bőrű keze fejével megtörli a száját, visszacsomagolja *A szellem fenomenológiájából* kitépett lapokba a maradék kenyeret és kolbászt. Választópolgárrá vedlik: sört igyon-e, avagy pálinkát, vagy inkább rágyújtson? Öblöset böffent, gyufaszállal piszkálja a fogát. A megrágott végű gyufával cigarettára gyújt, elhessegeti maga elöl a füstöt, foghegyről odaveti a lánynak: – Nem zavarja a füst? – A lány a fejét rázza, félenk mosolyt próbál kicsíráztatni magából, karórájára néz, tunyán vánszorog a kelet-európai idő. Őneki jó a szaga, legalábbis azt hiszi, hogy a méregdrága kozmetikumok, amiket magára ken, jó szagúvá teszik, ez a sok bűdös proli igazán megköszönhetné, hogy ő, a finom, jó szagú úri kisasszony, hercegek és hercegnők, grófok és grófnők ivadéka, hajlandó közéjük elegyedni. Ezekhez hozzábűdösödni, még az hiányzik. Kinyitja a táskáját, könyékig belevész, könyv van a kezében, mikor előkerül. Belelapoz, a lapok érdesen zizegnek. Nini, koromszemcsék korzóznak a blúzán. Megpróbálja lefújni őket, de nem tágitanak. Kezével végigsöpör mályvaszínű blúzán, kis almamellei megrezzennek, a pufajkás rájuk tapasztja ragacsosan nyálkás tekintetét. A lány megigazítja a szoknyáját, szép ívű, vékony lábait behúzza az ülés alá.

Hunyorogva olvasni próbál, tereptelenedni, más mozgások, más neszek félhomályába jutni. Erősz, drága gyermekeim, isten: fiatal, szép és szárnyai vannak; ezért is leli örömét a fiatalságban, jár kedvében a szépségnek, és ad szárnyakat a léleknek. Hatalma nagyobb még Zeuszénál is. Ura az elemeknek, ura az égitesteknek, úr az istenek fölött, még ha rangban egyenlők is vele: nektek nincs annyi hatalmatok a kecskék és juhok fölött. A virágok is mind Erősz alkotásai, a fákat is mind ő teremtette. Neki köszönhetjük, hogy folynak a folyók, és fújnak a szelek. Láttam már szerelemre gerjedt bikát: böggött, mintha bögöly csipné. Láttam szerelmes kecskebakot: folyvást a nőstény nyomában koslatott. Erősznek nincs ellenszere, se gyógyital, se varázsige nem segít, csak a csók és az ölekezés használ, meg az, ha meztelen testünk boldog egyesülésben egybefonódik.

Kéretlenül melléje huppannak. Föltépi szemleinek csápját a könyvről: kaptosnak látszó, hórihorgas fiatal tahó ül mellette, fején svájcisapka, fészkelődik, bucsálódik, méregeti a lányt. Fülét piszkálja, a kisujja körmével elővájti fülzsírt az ülés aljához keni. Az ülés alja főlháborodottan megnyikordul.

A svájcisapkás lombosan, foghíjasan vigyorog. Szóba próbál elegyedni a lánnyal. Úti céljáról faggatja, a lány az ablakhoz húzódik, úticéltalanul hallgat. A svájcisapkás gesztikulál, sóhajtozik, bugyborékolva fogalmazgatja a történetét: hajnalban szabadult, három évet húzott le, erőszakos ez meg az, hatósági közegek, elmulasztások, jogtalanságok, szarik az elvonókúrára, harminchat hónapon át Marok Marcsán kívül nőnek színét se látta, alig várja, hogy megehessen egy tányér lebbencslevest meg egy dupla adag krumpilis tarhonyát. A mohó igyekvésnek, hogy megismerkedjen egy hús-vér nővel, fől-sülés a vége. A lány alvadtan megkondul: – Jóember, szálljon le rólam!

A pufajkás újabb üveg sört bont, hervatag érdeklődéssel pislog kettejükre. A lány időtlenül hallgat. A pufajkás somolyog, kortyol söréből, hamuszínű arca kezd megszínesedni, döllyösen maga elé dohányzik. A lány kimered az ablakon. Nem néz a mellette ülőre, úgy tesz, mintha olvasna. Egymáshoz szorítja a combjait, csiklója izgalomba jön, gyors egymásutánban három orgazmust él át, vére megsűrűdik, agyveleje kiapad, lebegve utazik a belső ködben. A svájcisapkás kikapja kezéből a könyvet, a vagon padlójára hajtja, a csikkek, törmelék, papírfoszlányok, köpetek, foltok, csutkák, repeszek, forgácsok, gyömszők és perdek, caffok és grucák közé. Ővele senki ne kukoricázzon, ha ő egy fehérnéphez szól, akkor az méltóztassék odafigyelni rá, a bárcás mindenségit. A pufajkás megpróbál a helyzet magaslatára emelkedni. Fölpattan, dulakodik a svájcisapkással, üstökön ragadja, lenyomja az ülésre: nem látod,





PUHA FERENC, Cím nélkül 1; 2, 2017

te faszkalap, hogy a kis hölgynek tele van veled a töke? Rendreutasítások mindenfelől. A kis hölgy könnyek gyöngyszemeit veti maga elé. A megregulázott svájcisapkás még dühöng egy sort, aztán elcsöndesedik, visszahömpölyül önmagába. Mielőtt a következő állomáson leszáll, kiveri a farkát a vécében, magjának kilövellésekor állati vonítást hallat. Szanaszét fröccsenő ondóját utastársaira hagyományozza: ezt nektek, rohadjon meg mindenki.

A pufajkás visszatelepedik a kucsmája alá, az utasok tovább ringatóznak az utazás csatakos közegében. A lány három zsebkendőt is teleürít orr- és szemváladékával. Fölemeli könyvét a padlóról, kisimogatja meggyűrődött lapjait, visszateszi a táskájába. Szípog, megigazítja a haját, kurta köszönetet rebeg a pufajkásnak a jótékony közbelépésért. Amikor fölsejlenek benne a beláthatatlan következmények, melyekkel a pufajkás meg közte kibontakozó párbeszéd fenyegetné, gyorsan bebújik a kabátja mögé, fölszámolja a terepet, elalszik.

A kalauz megérinti varázspálcájával, és életre kelti. Bizalmaskodik vele, lebogaramozza, meggalambomozza, fölaranyoskámozza, széjjelszépsége-mezi. Csattogatja lyukasztóját, bajuszát pödörgeti, megpengeti sarkantyúját. A lány mélységes mély szótlansággal nyújtja át a jegyét. A lyukasztási aktus után nyomban visszabújik a kabátja mögé.

A végállomáson legutolsónak kecmereg le a vonatról, álmosan, koszosan, meglyuggatva. Cipőjének talpa gyömöszöktől és perdektől, caffoktól és grucáktól ragad. Bemegy a vasúti illemhelyre vizelni, kezet mosni és újjászülni. Kilép a szabadba. Fekete harckocsik vonulnak át az állomás előtti téren, nyomukban fekete teherautók, fekete lovak és fekete tehének; sötétben minden fekete, nemcsak a tehén. Az állomásépület falához támaszkodik, megvárja, míg harckocsi, teherautó, ló és tehén tovahalad, aztán elindul. Fagyos éjszakai szélben lépked, marcona kedvvel, egyre szaporábban.

Nyargal a kisvárosi fűtca birtokba vehetetlen terepén. Megbotlik egy rongykupacban, fölszisszen, kis híján elvágódik, sikerül belekapaszkodnia egy platánfába. A részeg férfi, akiben megbotlott, megmozdul, négykézlábra áll, a lány felé mászik, kezét nyújtogatja. A lány a fa mögé bújik, igyekszik összegömbölyödni, kicsire zsugorodni, fenyegető doronggá átlényegülni. A részeg föltápáskodik, turkál zálogházakból kivedlett nagykabátja zsebében, három szál cigarettát biggyeszt nyálasan lefittyenő ajkai közé. Gyufáért kutakodik, sikerül meggyújtania mind a három szál cigarettát. Szájában a három parázsszemmel előrelődül, megragadja a lány vállát, beleváj, maga felé próbálja ráncigálni. Szikrazáport öklendezve kiköpi a három szál cigarettát, szaggató köhögési roham tör rá. A lány hátraszökken, a férfi utána tántorodik, elkapja a karját, belemarkol a mellébe. – Ne félj, picim! – motyogja.

A lány izmai megfeszülnek, teste ívekbe hurkolódik, szeme kiguvad. Visítoznia nem volna célirányos: ha nem távolodtak még elég messzire a harckocsizók, meghallják a visítást, és vissza találnak jönni, hogy kéretlenül is föl kínálják a segítségüket. Táskájával egyszer-kétszer-háromszor a férfi arcába sújt. A férfi följajdul, leroskad, mozdulatlanul elterül a földön. A lány futásnak ered, cipői alatt csattog a kövezet, talpáról lekopnak a gyömöszök és perdek, caffok és grucák. Beleiszkol a sötétségbe. Kifullad, megtorpan, nekitámaszkodik egy kerítésnek. Rókázik, görcsöl, alél.

Később visszamegy oda, ahol a részeg embert hagyta, de már nincs ott, csak a fa, a föld, a hernyótalpak szaggatta terep. Járkál a pirkadatban, egyre táguló körökben. Teljes lényével tudja, minden porcikájában érzi: nincs ki elől szöknie, nincs hová menekülnie, idetartozik, ez az ő hazája, a figyelmére, törődésére, ölelésére mindenki számot tarthat, melle, öle, teste a hernyótalpakkal meggázolt lelkeké, a másodosztályú, fapados életű tahóké, a Marok Marcsára szakosodottakat is beleértve. Fölteszi magában: leveti a kozmetikai

kenceficék szagpáncélját, hozzábűdösödik a prolikhoz, meztelen teste boldog egyesülésben fonódik egybe kohászokkal, vajúrokkal, olajbányászokkal, kubi-kosokkal, útburkolókkal, krampácsolókkal, rakodómunkásokkal, utcasöprőkkel, szemétszállítókkal, csatornatisztítókkal, lóápolókkal, sertésgondozókkal, sírásókkal, és ami felülmúlhatatlan, tömör gyönyörrel kecsgetti: szippantósokkal. Ők teremtsék meg teste minden porcikáját. Megmutatja magát nekik, hogy látva lássák: olyan, amilyennek látják. Bemelegítésnek, ujjgyakorlatként sürgősen elcsábít egy katolikus papot vagy egy párttitkárt. Ma még nem, sőt holnap sem, de ha elmúlik a havi vérzése, utána okvetlenül. És ettől a gondolattól a finom, jó szagú úri kisasszonynak, hercegek és hercegnők, grófok és grófnők ivadékának viháncolni, tótágast állni, cigánykereket hányni, dalra fakadni támad kedve. Csillagtollú, éneklő galambok szárnyalnak az ég felé.

*Gyorsan száguldó, hús patak partján
ülök némán, és elnézem én:
túl a zöldellő, távoli lankán
az én földemre ömlik a fény.*

*Édes szép hazám, szép szülőföldem,
nincsen más ilyen dúsgazdag föld,
hol a búza úgy zeng, mint a tenger,
és a bársonyos rét olyan zöld.*

*Ó, te végtelen alföldi síkság,
kéklő víz, árnyas völgy, tarka rét,
milyen tágas vagy, végtelen tágas,
mégis, mégis a szívünkbe férsz.*

Az ég felé szárnyaló galambok már benne vannak a hajnali vadászportyára induló járasi párttitkár, a Griff vadásztársaság elnöke puskájának célkeresztjében, az ő lövései oltják ki a csillagtollú madarak életét. Az erők, melyeket a kétkezi emberek szent szajhájává szegődő lány (tripla alliteráció! elmegy ám maga a francba, írókám!) föl- és elszabadít, pusztulást hoznak rá. Néhány hónap múlva megölik, huszonhét késszúrással végez vele gyilkosa. Ruhátlan teteme egy kiszáradt, beomlott csordakútból kerül elő Marispusztán. Szemüregében két béka ül, orra helyét patkány rágcsálja, szájüregéből kígyó tekeredik elő, hajában férgek nyüzsögnek. Soha nem derül ki, hogy ki a tettes. A nyomokból, melyek a tetem mellett talált kés nyelén maradnak, csupán annyit lehet megállapítani, hogy a gyilkos jobb kezéről valószínűleg hiányzik a kisujj.

Mondják, akiknek éji órán arra akad útjuk, hogy lidércfények villódnak a csordakút fölött, s olyan szívszagató sikoltozást hallani a kút mélyéről, hogy az embert kiveri a hideg veríték, minden hajszála az égnek áll, meghűl ereiben a vér, megdermed csontjaiban a velő.

szülőföldem



THIMÁR ATTILA (1969) Budapest

THIMÁR ATTILA

Szülőföldem – Felhők alatt, tetők fölött

Szülőföldünk mégis leginkább emlékeinkben él. Mire ráébredünk, hogy milyen sok különleges élményt, nélkülözhetetlen tudást kaptunk tőle, addigra megváltozik, átépítik, eltűnik. Emlékezetünkben viszont megmarad mindig olyannak, ahogy két-három-hat-hét évesen láttuk.

Sokat gondolkodtam azon, miként lehet szülőföldként értelmezni egy nagyváros kerületét. Néhány utcányi területet, amely még csak nem is külvárosi, kicsit vidékies hangulattal, és nem vadregényes, hegy-völgyes vidék gesztenyefákkal, hanem tömbházak, bérlakások, egynehétfők és -csütörtökök, kutyaszarus járdák, nyitva hagyott gangajtók, kelkáposzta- és a hagymásalap-szag világa.

Az ötödik emeleten laktunk, a tetők, a sok vörös és bordó cserép felett, a Gellért-hegytől a János-hegyi Erzsébet-kilátóig, a Hármashatár-hegyig terjedt a szemhatár, s ez olyan érzést adott, mintha egy kilátótorony tetején élnénk a város középpontjában. Legtöbbet a háztetőkből láttam, amikor szikráztak a tavaszi napfényben, vagy súlyosan csillogtak az őszi esők idején (akkor még volt őszi). Télen a hóbunda alattomosan bukott alá az utcára vagy a járókelők nyakába. Körben mindenhol galambok repkedtek, búgtak, burrogtak, s teleszarták a régi házak padlásait.

Hamar megszoktam, hogy erkélyünkről felülről látom az utcát, olyan magasságból, hogy minden kicsi volt ott lent, mintha játékból lenne, az emberek, az autók, a kutyák.

Talán nem is a látvány, inkább a hangok voltak a leginkább fontosak. A csarnok hangjai, ahová reggel ötkor hozták a nagy IFA teherautókkal az árut, és a sofőrök, rakodók hangos káromkodással kezdték lepakolni a ládákat, hordókat. Csapkodtak, pufogtak, zengett az egész utca, ilyenkor kezdett mindenki ébredezni. Azután délelőtt a játszótérre vonuló óvodások csivitelése hangzott fel, pontosan 10.15-kor, és visszafelé 11.45-kor. (Rendszer volt.) Egész nap a Terézvárosi-templom órájának hangja szabta egyenlő negyedekre az időt. Leginkább meghatározó mégis az este volt, amikor velünk szemben, lent, a mélyben a legendás Kispipa vendéglő várta a mulatni és vacsorázni vágyó vendégeket: minden este zongoraszóval. Kisbabakoromban még Seres Rezső klimpírozott, bár erre nem emlékszem, utána egymást váltották a zongoristák, esetenként kiegészülve más hangszeresekkel. Nyaranta, amikor végig az utcahosszat mindenki nyitva hagyta az ablakot éjszakára némi enyhülést remélve, egészen éjfélig lehetett hallgatni a zongoradallamba keveredő kanál- és villazörgést. Furcsa volt, egyszerre tűnt nagyviláginak és a vendéglőből áradó pörkölt- és káposztasaláta-szag miatt kisszerűnek. Minden este.

Aztán ahogy cseperedtem, megismertem a környező utcákat, az Erzsébet körutat (Lenin körút), az Andrásy utat (Népköztársaság útja), a széles kirakatokat, az újságosokat, a cukrászdákat, az esti séták fényárban úszó aszfaltját. Megtanultam, hová megyünk nadrágot venni, hová kabátot, hová cipőt, mikor és miért kell elmenni a Corvin áruházba vásárolni (iskolaköpeny). Megszoktam a zsúfolt kőrengeteget, ahol többet láttam erkélyeket, kariatidákat, oszlopfőket, mint zöld fákat, bokrokat. És közben sokat láttam a felhőket, ahogy a budai hegyek mögött lebukó nap megvilágítja pelyhes hasukat.

Egyszer eltévedtem – ahogy később olvastam, ez másokkal is előfordult – az Oktogonon (November 7-e tér), a kisföldalattiról szálltam le, s ahogy felgyalogoltam a felszínre, és körbenéztem, a két széles út közül nem tudtam megállapítani, hogy melyik melyik. Átmenetem egy zebrán, de nem segített, még mindig nem ismertem meg, hogy melyik lehet a Körút és melyik a Népköztársaság útja, mindkettő szélesnek, egyenesnek tűnt. Nem tudtam, merre indulhatnék el. Megijedtem, hogy sosem találok haza. Végül a villamos segített, mert az csak az egyik úton járt, és amikor elgördült előttem, betájtoltam a nyolcszögletű teret.

Az év egyik legkülönlegesebb élménye az augusztus huszadikai tűzijáték volt, mert ezt saját erkélyünkről tudtuk nézni. Már nyolckor kihurcoltam sorban a székeket, és vártam, hogy elkezdődjék a lövöldözés. Nagyjából a háromnegyedét láttuk, akkoriban ennyi ment a háztetők fölé. De kényelmesen néztem, nem tülekedve, hanem limonádét vagy kakaót szürcsölve.

Ahol laktunk, kicsiny, zárt világ volt, mert 1500 méteres körzeten belül volt a Csarnok, a Corvin áruház, a posta, a patika, az orvos, a patyolat, az óvoda, iskolák, hat mozi és hét színház. Tízperces sétálással el lehetett jutni mindenhová. Jármű nélkül értünk el mindent, amit a nagyváros adni tud. Komoly kirándulásnak számított nemcsak a Normafa, a Hárs-hegy, de még elvillamosozni nagymamámhoz az Etele útra (akkor Szakasits Árpád). Olyan felfedezőutakat, mint Békásmegyert, Kőbánya, Pestlőrinc, nem is nagyon vállaltam, nem tűnt kisebb kalandnak, mint Amudsen és Scott vetélkedése.

Iskolába messzebb jártam, felfedeztem a járműveket, átszállásokat, zsúfoltságot, az életveszélyes metró-csapókapukat, a zötykölve szállító trolibuszokat. Lassan megismertem az egész várost. Úgy tűnt, mintha minden állandó, változatlan lenne: az utcák mindig egyformán piszkosak, a plakátok egyformán idétlenek, a buszok, villamosok ugyanúgy késnek. Aztán mégis minden átalakult.

Harminc évvel később történt, hogy éppen abban az utcában volt a munkahelyem, ahol gyerekkoromban laktam. Sokszor elsétáltam a szülőházam előtt. De teljesen kitatarozták, vakolták, lefestették. Rá sem ismerhetni, hiányoznak a lehullott vakolatfoltok. Az utcában egykor működött kis boltok, trafikok bezártak vagy átváltoztak más üzletté. A Csarnokba Spar költözött – igaz, ide is reggel ötkor hozzák az árut –, új szórakozóhelyek nyíltak, odébb teljesen modern irodaházat húztak fel égiszerű daruk. A játszótér dombjai összeszementek. Vagy lekoptak? A kapualjából sehol sem csap ki a dohos szag, mert mindenhol szigorúan zárják azokat.

Mindaz, ami megmaradt, már csak az emlékeimben él.





NOVOTNY TIHAMÉR

Gesztus-ikonok

Puha Ferenc újabb képeiről

Puha Ferenc kreatív, vibráló festői szelleme a test és a lélek kapcsolatának, működésének hiteles lenyomata, éber őre, önkifejezésének, önmeghatározásának kiapadhatatlan forrása, önazonosságának mélyből merített lelete. Gesztus-ikonjainak – vagy nem egészen megfordítva –, ikonikus gesztusainak intenzív alapszíneit éppúgy képes égő transzcendenciákká izzítani, mint mágikus kézjegyeivel földpátokká égetni.

Expresszív érzelmi szárnyalásai tehát mélységek és magasságok utazói, s ha ezek a merész szárnyalások és alászállások netán ténútra vetődnének, valamiféle meghibásodás során rosszul sikerült pályáivékké válnának, akkor a kiválasztódás természetes szelekciójaként bizton megsemmisítenék önmagukat, mert csakis a tökéletesre programozott repülés hívei, a belső én kifejeződésének elvont vera ikonjai: hiteles és igaz – absztrakt – képmásai.

S a tökéletes repülés ismérve a jó mű, s a jó mű: a kirobbanó sejtelem parancsa; a lefojthatatlan érzélem bizonyossága; a magasabb rendű kegyelem megvalósulása.

Puha Ferenc minden képét tükröként tartja maga elé, hogy annak szürkére, barnára, sárgára, kékre, vörösre, feketére foltosított, netán sértetlenül fehérén hagyott felületére akciózza, cselekményesítse, gyorsírja, kalligrafálja ugyancsak szürke, barna, sárga, kék, vörös, fekete festékbe mártott, hosszú vagy rövid nyelvű, széles vagy keskeny ecsettel húzott, csorgatott, hengerrel vagy vonókéssel firkantva forgatott, csöpögtetett pillanatnyi önazonosságainak, lélekállapotainak, szívdobbanásainak, ösztönműködéseinek, emlékképeinek, életreakcióinak, kapcsolatvibrációinak gesztusgrafikonjait.

Vad és szeszélyes, hol meg kellően lelassított és összpontosított kézjegyeinek, íráskezdemnyeinek azonban ő a diagnosztája, ő, aki folyamatos kontroll alatt tartja érzelmi kitöréseit, festékpázmákba foglalt, ecsetszál-nyomokba öltött testi energiáinak lüktető ritmusait. Ő az orvosa, a megfigyelője, a kivizsgálója, az ápolója, a gyógyítója, a receptadója saját kórisméinek, s szuverén játszmájában – jó esetben – mi csak a konzulensei lehetünk.

Kétségtelen, hogy az ezerarcú, de mégis mindenik megnyilvánulásában a benső, a valódi énjét kereső-kutató, azt közvetlenül felszínre hozó és kivetítő vagy éppen valami közvetett képi kompozíciós jelenségbe építő Puha Ferenc az utóbbi néhány évben alkotott munkáival az absztrakt expresszionizmus és az informel festészet mindig újraélhető eszköztárához, módszereihez és előképeihez fordult, ezért indokoltá válik szétnéznünk ezen a tájon.

Sebők Zoltán *Az új művészet fogalomtára 1945-től napjainkig* című könyvében a következő meghatározással él az absztrakt expresszionizmussal kapcsolatban: „a kései negyvenes évektől az ötvenes évek végéig uralkodó nemzetközi festészeti irányzat, melynek lényege a művész lelki- és hangulati állapotának, tudat alatti képzeteinek közvetlen, drámai kifejezése. Mindezt [az alkotók] a hagyományos kompozíció feloldásával és az ábrázolás száműzésével kívánták elérni.”¹ Azonban különbséget kell tennünk a Kandinszkij-féle *expresszív absztrakt* művészet – amely az 1910-es években jelent meg a festészet színpadán, és a valóság ex-presszív, azaz ki-préselt, ki-sajtol absztrakciójára vonatkozott –, illetve a második világháború után kibontakozó, a szürrealizmussal is rokonságot tartó *absztrakt expresszionizmus* irányzata között, amely már kiiktatott minden tárgyi vonatkozást a képalkotás műveletéből.

Ám az absztrakt expresszionizmusnak más szinonimái is használatosak. Az *akciófestészet* például „a festési folyamat spontán akciójellegére helyezte [a hangsúlyt], arra a látványosságszámba menő rituális gesztikulációra, amit a festő a vászon előtt vagy a földre terített vásznon hajt végre”.² Ugyanakkor a *csurgatós festészet* „nem ecsettel fogalmazza meg formáit, hanem a vászonra csurgatja a festéket”,³ a *gesztusfestészet* pedig, mintegy összefoglalva mindkét hozzáállást, a keleti kalligráfiával is szimpatizál. Az amerikai absztrakt expresszionizmus – amely Európában informelként született meg – adott esetben ugyanolyan természetességgel alkalmazza a *színmezőt*,

azaz a *színfoltot* is, mint a gesztust, sőt, egyes képviselői eljutnak a meditatívabb transzcendenciáig vagy a hűvösebb kromatikus absztrakcióig is.

Mark Rothko például 1947-ben talált rá a lebegő színfoltokkal megfestett absztrakcióra. Számára az alkotás egyfajta rítust jelentett, ezért igyekezett titokban tartani, hogyan készülnek a művei. Ő mondta többek között azt, hogy „szeretném, ha megértenék végre, én nem vagyok absztrakt művész... Nem érdekel a színeknek és a formáknak vagy bármi másnak a viszonya. Engem kizárólag az alapvető emberi érzelmek kifejezése foglalkoztat. A tragédia, az extázis, a végzet satöbbi. ... Az emberek, akik sírnak a képeim előtt, ugyanazt a vallásos élményt tapasztalják meg, amit én magam is a kép festésekor.”⁴

Jackson Pollock – aki 1944-ben már földre terített vásznon dolgozott, s a festéket közvetlenül a dobozból öntötte, vagy öblös edénybe mártogatott vastag ecsetéből ritmikusan csurgatta a felületre – a festést tisztán szubjektív cselekedetnek tekintette, amely pszichéjének közvetlen és ösztönös kifejezése volt. Edward Lucie-Smith írja róla, hogy „a kép megalkotása egyfajta komplex, improvizált, rituális táncá alakult nála, amely azoknak az indián szertartásoknak a megfelelője, amelyeket Arizonában, még kisfiúként látott”.⁵ Pollockra amúgy a keleti filozófiai nézeteken túl Jungnak a tudatalatti legmélyebb rétegeiből feltörő archetipusokról alkotott koncepciója is hatott. A hindu próféta-költő Krisnamurti egyik mondása különösen megérintette: „Szeress önmagadba, és akkor az igazság szerelmese leszel.”⁶ A világhírnévre szert tett festő egy rádióinterjúban azt nyilatkozta: „engem az érdekel, hogy a mai festőknek már nincsen szükségük külső, önmagukon kívüli témára. A modern festők másképpen dolgoznak. Belülről.”⁷

Clyford Still, miután intenzíven tesztelte választott festészeti eszközeit, a következőképp összegezte tapasztalatait: „1941-ben a tér és az alak totális pszichikai entitássá oldódott vásznaimon. Megszabadítottak korlátaiktól, s mégis olyan eszközzé alakultak, amelynek csak saját energiám és intuícióm szabott határt. A szabadság érzése most abszolút és határtalan lelkesedéssel töltött el.”⁸ 1956-ban ezt írta naplójában: „úgy látszik, egyfajta extázist értem el azzal, hogy a lobogó életet jutattam érvényre e hatalmas, mindenre fogékony vásznanak”.⁹ S 1959-ben fogalmazta meg egyik talán legextravagánsabb kijelentését: „a tett, a belülről fakadó és abszolút, e szenvedély értelme és hordozója”.¹⁰

Willem de Kooning a szabadság és szenvedély jegyében a stílus-rabság, a stílus-diktátum ellen lázadt: „a stílus – csalás. Elborzaszt, hogy Van Doesburg vagy Mondrian egy bizonyos stílus skatulyái közé szorítva alkottak. A haladásellenes erő mozgatja s tartja életben a stílus fogalmát” – nyilatkozta egy interjúban.¹¹

Franz Kline „gyakran »szituáció«-nak nevezte a festés folyamatát, s az első ecsetvonásokat »a szituáció kezdeté«-nek titulálta. Festés közben, mondta, megpróbálja minden egyébtől megtisztítani elméjét, s »abból a szituációból totális támadást intézni ellene«. Az egyedüli valós kritérium maga az érzés, amelyet az alkotás ébreszt.”¹²

Ahogy tehát az ábrázolás és tárgyi vonatkozások nélküli kép a fentebb emlegetett művészek esetében a tartós vagy pillanatnyi lelki- és hangulatállapot tükré; a tudatalatti, a pszichikai entitás, az önreflexió, az önszeretet közvetlen és ösztönös megnyilvánulása; az individuális energia, az intuíció, az extázis, a szabadság, a szenvedély, a belülről fakadó tett és az absztrakt szituációteremtés automatikus leképezése, úgy mindez Puha Ferenc újabb festészeti módszerére is igaz.

Hamvas Béla írja, hogy „az ikon kétféle anyagból készült, miként az ember, s ezt a két anyagot, az anyagi testet és a lelket, a szellem tartja egybe, az a szellem, amely a fémruha alól világít, mint a »fény a sötétségben«. A hagyományos ikon az ember változatlan, mozdulatlan ösképe, „jelzi, hogy egyéni jellegének hangsúlyozása nem sokat ér. Nem ő az eredeti, hanem az ikon”, a külső emberen „a festmény szellemteste, a belső [az égi] ember átragyog”.¹³

Ezzel szemben az új keletű gesztus-ikon az individuum mindig változó, mozgásban lévő indultairól és érzéseiről beszél, így a földi ember fluid tükörképe, olyan változó „arcmás”, amely hitélet, valóságát, azaz a test–lélek–szellem háromságát, bár absztrakt módon fejezi ki, tautologikus kézjegyei (tulajdonsághordozó vizuális génjei) által mégis abszolút azonos önmagával. S aki képes a saját, a senki máséval össze nem téveszthető, keverhető kézjegyei által az abszolút önazonosságra, az a személyes gesztusnyelve révén a tiszta érzetek egyetemes és általános világával kerül kapcsolatba. Ezek szerint, bár a gesztusfestők nyelve mindig absztrakt-univerzális, egyéni arcuk, „stílusuk” éppúgy felismerhető, mintha külső témák után járó, ábrázoló művészek volnának. Másképpen



fogalmazva: ugyanannak a belső érzetnek vagy érzésnek – például az egyedüllét, a magány fájdalomának – bár hasonló, tehát általános és többé-kevésbé állandó törvényszerűségek alapján működik a képi gesztusnyelve, mégis jól megkülönböztethető személyiségjeggyé válik a pillanat szülte fizikai megjelenése.

Ha Puha Ferenc festői gesztusnyelvének ikonográfiáját vagy motorikus kézjegytípusait kívánnánk rendszerezni, akkor több visszatérő jelenséget, alapképletet vagy alapelvet figyelhetünk meg nála. Ilyen például az, hogy általában csak kettő, három vagy négy, ritkább esetben mindössze öt-nyolc színt használ kompozíciói elkészítéséhez. Ez a redukált, mégis eleven feszültségekkel teli színvilág leginkább az indulat mezőire és a sejtelmek mágneses tereire szerveződő *foltszerű alap*, valamint a ráhelyezett *koncentrált gesztus* léptékváltó ellentétében fogalmazódik meg. Az informel alap állhat széles ecsettel, hengerrel vagy vonókéssel sűrűn vagy hígan felvitt nagy, foltszerű felületképződményekből és monokróm mezőkből, illetve a kettő keverékéből. Az összpontosított kézjegyek készülhetnek tiszta, kalligrafikus ecsetcsurgatással, gyors henger- vagy vonókésmozgatással, valamint a kettő kombinálásával, illetve szaggatott, hevesen cikázó, kaszaboló módon egymásra rétegződő gesztusokkal, esetleg váz- vagy jelszerűvé strukturált, lendületes, már-már szimbolikus és metaforikus ember-állatformákat is asszociáló absztrakt alakképzéssel. Érdekes jelenség nála, hogy a lüktető informel alapok és a gesztusok világító szíkontrasztjai nemcsak egymástól távoli (például kéken a vörös; vörösön a fekete; barnán vagy szürkén a kék, illetve a sárga), de egymáshoz nagyon közeli, majdhogynem azonos frekvenciakálán is szerepelhetnek a festményeken (például: sárgán a barnák; szürkén a fekete; világoskéken a sötétkékek; feketén a fekete; pirosan a vörös árnyalatai).

Ha azonban kizárólag a gesztusok formáit és alakjait nézzük, észlelhetjük, hogy vannak közöttük olyanok, amelyek rovásjeleket, jelentés nélküli kézírást, indulati központozást, firkafantáziát, ál-szignóalkotást, kalligrafált jegyzetet, ember-, állat-, szellem- vagy tárgykonstrukciós képet utánoznak. Más duktusok beszélgetnek vagy feleselnek egymással, érzelmi kitérőket igenelnek vagy tagadnak, alapérzeteket jeleznek és kommentálnak.

Általában a monokróm, a gesztusos és/vagy a szerkezetes informel hátterek, valamint a rájuk kerülő koncentrált gesztusok felületképzése is külön jelentőséggel bír. Ebben szerepet kapnak a különböző (akrillal, akril zománccal képzett) anyagsűrűségek, -hígítások, -keveredések, -csurgatások, -cuppanások, valamint a szénnel történő előrajzolások.

Más sorozatoknál a fehérre alapozott vászon kap ha nem is fő, de másodszeret, s megint más szólóművei az említett amerikai példaképeken túl olyan elhunyt magyar klasszikusokat is megidéznek, mint Csontváry Koszta Tivadar vagy Kondor Béla.

Amikor Puha Ferenc műtermében jártam, mély tapasztalatomná vált, hogy ő egyszerűen benne él a képeiben, s mint egy szellemi lélek, ki-be sétál azok fizikai erőterében, mert abszolút egylényegű teremtményeivel. Az ő esetében a *gesztus-ikon* a kép jeltartalmának, azaz ikonikus gesztusainak azon összessége, egysége, amely személyiségállapotainak hú tükre, igaz kifejezője, s egyben individuális karakterének állandóan felismerhető változatlanja, konstansa.

JEGYZETEK

¹ Orpheusz, 1996, 7.

² *Uo.*, 7.

³ *Uo.*, 7–8.

⁴ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *XX. századi művészek élete*, Glória, 2000, 244.

⁵ *Uo.*, 264.

⁶ Edward Lucie-Smith idézi a hindu próféta-költőt. *Uo.*, 263.

⁷ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *Uo.*, 262.

⁸ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *Uo.*, 245.

⁹ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *Uo.*, 246.

¹⁰ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *Uo.*, 247.

¹¹ Edward Lucie-Smith idézi a festőt. *Uo.*, 248.

¹² *Uo.*, 262.

¹³ Lásd Hamvas Béla *Az ikon* című tanulmányát. *Öt meg nem tartott előadás a művészetről – Művészeti írások I.*, Medio, 2014, 9–12.

ELEK TIBOR

„Amikor írok: szabad vagyok”

Csoóri Sándor irodalomszemléletéről



ELEK TIBOR (1962) Békéscsaba

Sem a történelemmel, sem a nemzettel, sem a nemzeti identitástudat zavaraiival, sem a határon túli magyarokkal, sem a politikával, sem semmi mással nem foglalkozott annyit Csoóri Sándor, mint az irodalommal magával, s azon belül főként a költészettel. A lényegével, értelmével, jelentőségével általában, és konkrétan: művekkel, szerzőkkel, életművekkel, tendenciákkal, helyzetekkel. Még az irodalmi köztudatban is inkább a közéleti mindenestől, a sorskérdéseket faggató esszéíró, a közösségi kérdések iránt elkötelezett költő, a felfokozott nemzeti felelősségtudattal élő és politizáló Csoóri képe él, s kevésbé a saját írói mestersége, az irodalom kérdései iránt szenvedélyesen érdeklődő alkotó. Pedig esszék, interjúrészesletek, jegyzetek tucatjait lehetne idézni ebben az összefüggésben. Költészetszemléletének alapvonásait Görömbei András¹ és mások is feltárták már, s jöllehet a költészetről gondolkodó is az irodalomról gondolkodik, valahogy mégis kevesebb szó esett eddig az irodalom egészével, az irodalom általános kérdéseivel vagy éppen aktuális helyzetével kapcsolatos nézeteiről, pedig az évtizedek során a költő, esszéíró érdeklődése egyre inkább felölelte ezeket is. Egy ilyen rövid tanulmány keretében Csoóri Sándor ez irányú nézeteinek teljes körű felidézésére, jellemzésére természetesen nincs lehetőségem, csupán néhány olyan fontos elemére próbálok emlékeztetni, amelyről talán kevésbé esett szó eddig.

Az irodalomról és a közéletéről, politikáról gondolkodó személy ugyanaz a költő, író, a kettő nem különválasztható, mindkét gondolati irány háttérben ugyanaz a szabadság- és teljességvágy munkál. Csoóri monográfiája, Görömbei András már a korai, ötvenes-hatvanas évekbeli közéleti esszéi kapcsán azt írja: „Két nagy álma van: a szabadság és az emberi teljesség. Ezek akadályait kutatja egyéni és nemzeti méretekben. Hiányokat fogalmaz meg, és eszményeket mutat. Személyes gondjait úgy vizsgálja, hogy tisztában van közéleti jelentőségükkel.”² A személyes költői gondjairól szólva szembesül kezdettől a költészet mibenlétével, működésmódjával, lehetséges szerepeivel kapcsolatos kérdésekkel is, például a hatvanas évekbeli versesköteteit záró ars poetikus esszéiben (*Odaadás és elítélés; A meghasonlás világos háttere; Közeledés a szavakhoz*). A személyes gond érzékeltetése szavait rendkívüli hitellel telíti, de a személyes vélemények és törekvések általánosítása olykor vitatható állításokhoz vezet később is. Szabadságot igényel a költő és a költészet számára, mert így lehet a vers az emberi teljesség megfogalmazója, így érintheti, illetve absztrahálhatja a nemzeti és az emberi létezés végső dolgait, és így szabadíthatja fel és juttathatja el az egyetemes-séghez olvasóját. „A vers számomra nem életpótlék, nem félszeg szerelmes lányok nosztalgijája! Hajó, mely átvisz az óceán túlsó partjára! Igazi távolbalátó, mely a legtisztábban mutatja az emberiség arcát, visszafelé is, egészen a világteremtés mítoszáig” – írja a *Költőkkel utazom* című, 1962-es esszéjében.³ Már ekkoriban foglalkoztatják olyan, később majd sokszor újratárgyalt témák, mint a személyesség versbeli szerepének kérdései vagy a költői kép funkciói: „A költői kép, a mítosz nem utánozza a világot, hanem legsűrűbb jelentését közvetíti. Megszünteti az ábrázolás szükségét, kiindulópontját, hogy minél gyorsabban bekapcsoljon bennünket a legegységesebb tevékenységbe: a kifejezhetetlen világ átélésébe”⁴ (*A képek ereje*). A saját költészetének kérdései a *meghasonlás világos háttere* című esszéjében vezetnek el először az irodalom egészéről való gondolkozáshoz. Az irodalom nélkülözhetetlenségét szerinte „semmi se bizonyítja jobban, mint az írókban feszülő örökös meghasonlás: írni azért, hogy megszűnjék az irodalom. Rakni egymás mellé a szavakat, a mondatokat, az eszméket, igazságos és igazságtalan indulatokat, hogy megépülhessen egy világ, amely már nem önmaga [...] az író igaz otthona az otthontalanság, a minden dolgok közé való száműzetés állapota; kiegyensúlyozottsága pedig a dráma.”⁵ Ugyanitt, már ebben a hatvanas évek közepén írott esszéiben vallja, hogy régebben a költészetet a csodálkozás eszközeinek tekintette, de „ma már mindennek látom: várakozásnak, búcsúzásnak, jövőnek, gyöngédségnek, tudatlanságnak, harcnak, ítélkezésnek”.⁶ Görömbei András ezt a hatvanas-hetvenes években fokozatosan kibontakozó, világ-

irodalmi példákban is ihletődő, de főként a magyar irodalomtörténet és a kortársak legjelesebb költőinek példájára (elsősorban Nagy László és Juhász Ferenc költészetére) hivatkozó személyes költészetfelfogást többek között így jellemzi: „Csoóri Sándor költészetértelmezésében a mélyen megélt ambivalencia a világ birtokbavételének, otthonossá tevésének drámája, végletek szembesítéséből, disszonanciájából létesített harmónia.”⁷ Ez a József Attila esztétikájának mindenségigényével⁸ és a bartóki szintézissel rokon elgondolás a hetvenes évek végi hatalmas, világképösszegző, *Tenger és diólevél* című esszében teljesebb ki a legnyilvánvalóbban. A számtalan szemléleti irányt és gondolati réteget szintetizáló esszének most csak az ősit, a népit (népművészetet, népköltészetet) és modern ötöző egyetemességkoncepciójára emlékeztetek, amelynek legmélyén a létezés teljességével az alkotás, teremtés révén szembenéző ember egyensúlyteremtő vágya húzódik meg. „A modern költő sokkal kevésbé látja előre a verset mint végeredményt. Sokkal inkább lelkiállapotokból indít, mint lezajlott, kerek élményekből. Ír, hogy írás közben tudja meg: mi történik vele s a világgal. Így teremt magának írás közben fát, ha fára van szüksége; lepkét, ólomkorlátot alkonyatból, denevéranyát, gomba-dinoszauroszt, ha arra. Így közelséget és távolságot; szavakat, érzelmeket, amelyek eddig még nem léteztek, s képeket, amelyek a nyelven belül önállósulva ezután majd léteznek” – írja a költő, esszéíró.⁹ József Attila mindenségélményeit Picasso fétisélményével állítja párba: „formát adni a szellemeknek, hogy fegyverek lehessenek a kezünkben. És teremteni, mint a fétiskészítő ember! Fölismerhető világmodellt, mert »a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremtése egy végső szemléleti egésznek«.”¹⁰ Egy korabeli, Bertha Bulcsival folytatott beszélgetésben (*Egyik felem paraszt, a másik értelmiségi*) azt mondja, az irodalomnak ma is megmaradt az az embert segítő szerepe, ami régen a varázsképeknek, teremtés mítoszoknak, meséknek volt: „Az ember belső világában ma is a művészet próbál rendet teremteni. A társadalom osztályoz, fölemel, leránt, eltöröl, de az emberi teljességre ma is a vers, a dráma, a regény figyelmeztet bennünket. Akár úgy, hogy megmutatja torzulásainkat, akár úgy, hogy szenvedélyt és szabadságot ötvöz.”¹¹

A nyolcvanas évek ebben az összefüggésben (is) számba vehető esszéinek többsége ezt a szakrális jellegű, teljességre, egyetemességre törekvő, világteremtő és szabadságkiteljesítő költészet-, illetve irodalomeszményt fogalmazza újra, illetve gazdagítja újabb árnyalatokkal, állításokkal. „Igen, a költészet sűrítés. A világ gomolygó tűzmagja. Érzéki metaforája” – állítja *A világ érzéki metaforája* című esszéjében, s azt is: „A kívülről és a belülről korlátozott ember az igazi versben visszaszerezheti szabadságát, képzeletét, saját maga illúzióját. Visszanyerheti természetes és szabad lélegzetét, amely rokon a fákéval, a madarakéval. »Amikor alkotok: igaz vagyok« – írta le Rilke, szinte elszólásként. S ha csak ez az egyetlen mondat dongna is bennünk, fölöttünk, ebben a csitíthatatlan világzajban, akkor is ezt kellene ismételnünk magunkban: élünk, vagyunk, költészet nélkül azonban minden, de minden meghamisítható ezen a földön.”¹² Az a gondolat, hogy a költészet, az irodalom a szabadság és az igazság hordozója, kap újabb megfogalmazást a francia Liberation körkérdésére írott válaszában is: „Írni talán ezért akar az ember, igenis azért akar, mert az írás nem egyéb, mint a végtelenség érzete. A végtelenségé, mindenféle változatban. Hiszen az öröm sem igazi öröm távlat nélkül, s a halál sem igazi halál, ha nem múlik el vele a világ is. Amikor írok: szabad vagyok; szabadabb, mint bármikor” (*A végtelenség érzete*). Hangsúlyozza, hogy ezt a versek bozótosában élő Robison mondatja általa, „a költő, aki szerénységét hangoztatva is, csupán a teljességből tud élni; aki a legparányibb részletben is az egészről való látomását fogalmazza meg”, a benne lévő próza- és esszéíró viszont ezen túl az igazmondás kényszere is alkotásra sarkallja, mert ebben a térségben „az igazmondás kényszere – ha rejtőzve is – általában az irodalomba húzódik vissza. A sajtó hazudhat: nagyíthat és törpíthet, a politikusok cselezhetnek, átszínezhetik a valóságot, megvan hozzá a menlevelük is, az irodalom azonban rögtön belepusztul a mellébeszélésbe.”¹³ A hetvenes évek közepén *A pályakép zavarai* című esszéjében még csupán saját magára vonatkoztatott felismerésként fogalmazta meg: „az én küldetésem egyetlen föladata pontosul: megszüntetni a távolságot a fölismert igazságok és a kimondható igazságok között. A nyelvünk hegyén kuporgó szót újtára indítani a legnehezebb terepen is. A félig kimondott mondatokat vallatóra fogni: mi az, amit még mindig eltitkolnak?”¹⁴ A nyolcvanas évek elején írott *Ismerős fogalmak háttere* már általános érvénnyel állítja: „ami mint létünket érintő igazság nem hangozhat el a Parlamentben – közérzetet rontó sorsként vagy igazságként fölbukkan mindig a versekben, a regényekben, a drámai szituációk fenyegető csöndjében. Az irodalom, az írás gyakorlása tehát az igazság gyakorlása is. Azaz: közügy. A teljességre vágyó ember függetlenségi harca. Ambíciója a megma-



PUHA FERENC, Cím nélkül, 2017

radásra. A »valóságról« reggeltől estig szakadatlanul egyre több, szövegbe s képekbe zsúfolt beszámolót kapok. S a hangsúly a *kapok* szón van. Írás közben az ember nem kap, hanem teremt.”¹⁵ S ezen elgondolás szerint tehát igazságot, igaz valóságot és szabadságot teremt. Így kapcsolódik, így is kapcsolódik össze Csoóri Sándor szemléletében az irodalom szakrális és közéleti funkciója, az egyetemes emberi és a nemzeti közösségi küldetése.

A nyolcvanas évek közepétől a költészet különleges értékét, az irodalom rendkívüli jelentőségét valló és tudatosító esszéíró költőnek ugyanakkor már szembe kellett néznie a költészet leértékelődésének teóriájával, majd egyre inkább valóságával is, a rendszerváltozást követő évtizedekben pedig az irodalom egészének végletes térvésztesével, eljelentéktelenedésével. Először a *Műfajok őrségváltása* című, 1987-es, nagy ívű esszéjében ad számot erről a szembesülésről, s az irodalom kívüli és belüli okait keresve végül arra a következtetésre jut, hogy a költészet szerepszugorodása a kultúra és a személyiség általános romlásának következménye. Ebben a harminc évvel ezelőtt írott esszében számtalan máig érvényes megállapítása van Csoórinak, de számos vitatható is. A legnagyobb hiányossága, hogy miközben a századokon át líráközpontú magyar irodalom belüli hierarchia bomlásáról beszél, a saját dilemmáját – vers és/vagy tanulmány – járja körül csupán, s (ahogy korábban sem volt és később sem lesz) – nincs érdemi mondanivalója a kortárs magyar prózáról, drámáról. A személytelen költéssel és az általa *antilíra* címszóval összefoglalt új törekvésekkel szemben viszont ismételtén állást foglal a versbeli személyesség, „a világmindenség szubjektív átélője és fegyelmezője”, „a teremtő szubjektum” kibontakozását biztosító költészet mellett. Megfogalmaz olyan pontos állításokat, amelyek akár szállóigévé is válhatnak: „A vers az emberré válás közben született meg, elpusztulni csak az elembertelenedés közben pusztulhat el.”¹⁶ Végül illúziótlanul, de a saját eszméi továbbélése mellett is hitet téve kijelenti: „Még az se lesz baj, ha a költő már csak a maga számára ír verset. A költészet ebben az ínséges állapotában is megőrzi a világ újrateemtésének személyes titkát.”¹⁷

A rendszerváltoztatást követő évtizedek esszéi, megszaporodott interjúi azonban arról tanúskodnak, hogy e saját helyzetelemzésébe sem tudott belenyugodni, főként, hogy a költészet szerepvésztesése mellett egyre inkább az irodalom egészének leértékelésével kellett szembesülnie. A kilencvenes és a kétezres évek ide sorolható esszéiben (*Hol vannak az írók?; Hétköznapi futamok; Aszályos időben; Temethetjük-e a költészetet?; Mennyezetről lezuhant csillár; Ember és költészet; Lehet-e Holt-tengeri költészet?; Fölbredhet-e az író?*) és interjúiban újra meg újra szenvedélyesen keresi a magyarázatot, illetve próbálja előadni többnyire régi, de olykor újabb érveit is a költészet, az irodalom ma is nélkülözhetetlen szerepe mellett. „Minél szövevényesebbé s átélhetetlenebbé válik a civilizáció dzsungelébe tévedt emberiség élete, annál nagyobb szükségünk lesz tájékozódási pontokra. Azaz: valóságra. Azaz: irodalomra. Ma a ránk zúduló »valóságtömeg« ugyanúgy az elnémítá-sunkra és megsemmisítésünkre tör, mint a történelem bármelyik politikai vagy vallási diktatúrája. Csak százsorta ravaszabbul” – olvashatjuk az *Aszályos időben* című esszéjében.¹⁸ S azt már egy Mát-raházi Zsuzsával folytatott beszélgetésben mondja el, hogy a média által ránk zúdítt, a médiától készen kapott valóság és híranyag igazságtartalma kétséges: „lehet, hogy a televízió épp azzal rejti el a dolgok lényegét, hogy megmutatja. Ugyanis a valóságot és az igazságot nem lehet megvásárolni az üzletben, hanem ugyanúgy meg kell teremteni, mint egy verset, egy rajzot, egy zeneművet. A külső világ tényeiből és magunkból” (*A bozótban eltűnő fácnak*).¹⁹ Joó Istvánnak pedig Ezra Poundot idézi, aki szerint „az irodalom olyan újság, amely megmarad újságnak. [...] Ha egy állat idegrendszerre nem közvetíti az észleleteket és az ingereket, az állat elsorvad... Ha egy nemzet irodalma hanyatlik, a nemzet elsorvad, tönkremegy... Ha nincs irodalom, elsilányodik a nyelv is. És a törvényhozó így nem tud törvényt hozni a haza javára, a parancsnok nem tud parancsolni, a nép (ha az ország demokratikus) nyelv nélkül nem tudja »utasítani« képviselőit” (*Az irodalom lármafája*).²⁰

Csoóri Sándor észjárásában mindenkor a nemzeti és az általános emberi létminőségek jobbítása, az emberi és nemzeti lehetőségek kiteljesítése volt az irányadó. Ebben az összefüggésben a rendszerváltoztatás után számtalan hiányt, kudarcot érzékelt, köztük éppen annak az irodalomnak az eljelentéktelenedését, amely az ő felfogása szerint nagymértékben hozzájárulhatna mindehhez. Ezért is tartja oly fontosnak az irodalom egykori szerepének, rangjának visszaszerzését. A Szokolczay Lajossal folytatott életútinterjú (*Nekünk ilyen sors adatott*) végén, 2005-ben azt mondja, nem hiszi, hogy „az emberiség sóvárgásig csigázott eszménye az a fajta zilált, modern, fogyasztói társadalom volna, ahová elérkeztünk. Egyre gyakrabban gondolok arra, hogy valamikor az egyházat kellett Luthernek és követőiknek megreformálniuk, hogy a hit megmaradhasson, most viszont magát

az életet kell megreformálnunk. S ehhez legnagyobb szükségünk az irodalomra lesz, a költészetre, a nyelvre, amelyet nem a természet alkotott, hanem maga az ember.”²¹ Mindebből jól látszik, hogy Csoóri Sándor az irodalom maga teremtette eszményéből, minden azt kétségbe vonó aktualitás ellenére, egy jottányit sem engedett, valószínűleg élete végéig úgy gondolta, ahogy a *Világosság és köd* című jegyzetorozatában írta valamikor a 21. század első évtizedének végén: „Mostanában semmit se nyert meg igazán a magyar irodalom. Épp ezért semmit se veszített el a föladataiból.”²²

JEGYZETEK

¹ GÖRÖMBEI András, *Csoóri Sándor költészetszemlélete*, Tiszatáj, 2000/2, 68–77.

² Uő., *Csoóri Sándor*, Kalligram, Pozsony, 2003, 80.

³ CSOÓRI Sándor, *A költő és a majompofa*, Magvető, Budapest, 1966, 116.

⁴ Uő., *Nomád napló*, Magvető, Budapest, 1978, 12.

⁵ Uő., 7.

⁶ Uő., 8.

⁷ GÖRÖMBEI, *i. m.*, 103.

⁸ Kiss Ferenc, *Csoóri tanszéke = Tanulmányok Csoóri Sándorról*, szerk. GÖRÖMBEI András, Kossuth Egyetemi, Debrecen, 1999, 91.

⁹ CSOÓRI, *Nomád... i. m.*, 389.

¹⁰ Uő., 407.

¹¹ Uő., *Az elhalasztott igazság. Beszélgetések 1971–2010*, Nap, 2011, 60.

¹² Uő., *Készülődés a számadásra*, Magvető, Budapest, 1987, 380. és 386.

¹³ Uő., 247–249.

¹⁴ CSOÓRI, *Nomád... i. m.*, 353.

¹⁵ Uő., *Készülődés... i. m.*, 342.

¹⁶ Uő., 453.

¹⁷ Uő., 456.

¹⁸ Uő., *Szálla alá poklokra*, Felsőmagyarország, Miskolc, 1997, 98.

¹⁹ Uő., *Az elhalasztott... i. m.*, 293.

²⁰ Uő., *Elveszett utak*, Nap, Budapest, 2003, 325.

²¹ Uő., *Tizenhét kő a parton*, Nap, Budapest, 2007.

²² Uő., *Világosság a köd mögött* = Uő., *A szétzilált nemzet*, Nap, Budapest, 2010, 133.







PUHA FERENC, Cím nélkül 1–9 és 11–12, 2017; Cím nélkül 10, 2016



NAGY DÁNIEL

Szellemi alkotások „nukleáris szemiotikája”?

Avagy hogyan váljanak a jelen értékei a jövő értékeivé

2. rész

KULTÚRA ÉS KULTUSZ

Tanulmányomban annak a kérdésnek a vizsgálatára vállalkoztam, hogy vajon miként őrizhetők meg az általunk kiemelkedően értékesnek tekintett műalkotások a jövő generációk számára. Véleményem szerint ez némileg hasonló a nukleáris hulladék biztonságos izolációjának problémájához, amivel az emberiség első ízben a hetvenes évek elején szembesült. A kihívás, hogy az évezredekben át veszélyes, sugárzó anyagokat tartalmazó tározókat hasonlóan nagy időtávlatokban is érthető, a veszélyre egyértelműen figyelmeztető jelzésekkel lássuk el, könnyen párhuzamba állítható a feladattal, hogy a harmadik évezred egyre gyorsabban változó kulturális terében stabil pontként jelöljünk meg egyes, számunkra különleges értéket képviselő műveket. A „nukleáris szemiotika” talán legeredetibb és legbizarrabb felvetése a témában a magyar származású nyelvész-szemiotikus, Thomas Sebeok ötlete volt, aki szerint a veszélyes hulladékkal való emberi érintkezés esélyének minimalizálására a legjobb módszer az volna, ha egy mesterségesen létrehozott legendán alapuló kvázi-vallás nyilvánítaná tabuvá a tárolók helyének bolygatását. E tilalom betartására, illetve a valódi veszélyről szóló információk generációról generációra való továbbadására felügyelne a Sebeok által „atompapságnak” elkeresztelt, beavatottakból álló testület.

Az első rész végén láthattuk, hogy tízezer évnyi időbeli távolság kommunikatív áthidalását valószínűleg ez a javaslat sem oldaná meg kielégítően, ugyanakkor Sebeok egy hallatlanul fontos dologra mindenképp felhívta a figyelmet: a kultuszok, a kultikus gondolkodásmód és magatartás szerepe a kulturális emlékezetben. A kultúra és a kultusz már etimológiailag is szorosan összetartoznak, mindkettő a latin *colere* igéből származik, amelynek eredeti elsődleges jelentése *művel, gondoz*, ám átvitt értelemben *tiszteletben tart* jelentéssel is használták.¹ A kultúra tehát valami olyasmi, amit az értékkel bíró haszonnövényekhez hasonlóan ápolni, gondozni kell. Ennek a gondozásnak az egyik elsődleges célja pedig a megőrzés. Az olasz író, szemiotikus, filozófus, Umberto Eco egy helyen úgy definiálja a kultúrát, mint azon dolgok összességét, amik megmaradtak, „miután minden mást elfelejtettek”.² Ebben az értelemben tehát végső soron minden kor számára az válik kultúrává, amire a megelőző korokból emlékszik. Ez természetesen szorosan kötődik a kultúra másik, szintén számos tudós által hangsúlyozott funkciójához, az identitásképzéshez. Jan Assmann például „szimbolikus formákban tárgyiasult, identitásbiztosító tudáskomplexumként” határozza meg a kultúrát.³ Eszerint azok a legtágabb értelemben vett ismeretek, beleértve a számunkra jelenleg leginkább érdekes műalkotásokat, amiket az „őseink” ránk hagytak, nagymértékben meghatározzák, hogy kik vagyunk. Már csak ezért sem mellékes kérdés tehát, hogy mi marad meg egy adott korból a következők számára, hiszen például az általunk továbbadott értékek a jövő nemzedékek tagjainak identitásában is szerepet játszanak majd.

Az emlékezés tehát akár egyénként, akár egy csoport tagjaként kulcsszerepet játszik önazonosságunk megteremtésében.⁴ Bizonyos értelemben ez „köt össze” minket a múltunkkal a kulturális kontinuitás révén, aminek legfontosabb aspektusa a hagyományteremtés.⁵ Ennek fényében a kultúra mellett, hogy minden korban egy önállóan is értelmezhető, szinkronikus rendszer, egyszersemind egy folyamatba való beilleszkedés is, annak fel- és elismerése, hogy a jelenlegi tudásunk és értékeink nem létezhetnének a múltban élt elődeink kultúrateremtő és -őrző munkája nélkül, a jövő generációi pedig a mi hasonló tevékenységünk alapjaira fogják felépíteni a saját világukat. A kérdés csak az: abból, amit nagyapáinktól örököltünk, és abból, amit mi magunk alkotunk, mit és hogyan őrizzünk meg unokáink számára?

A fő problémát, akárcsak a nukleáris hulladéklerakók helyére való figyelmeztetésnél, ezúttal sem a megőrizni kívánt dolgok fizikai formájának tartóssága jelenti. Bár egyes esetekben, különösen a képzőművészeti alkotásoknál, ahol az „eredeti” tárgy nem sokszorosítható, ez is felmerül,⁶ ám összességében elmondható, hogy a tárolási és továbbítási eljárások fejlődésével ma már szinte korlátlan mennyiségű információt vagyunk képesek veszteség nélkül, biztonságosan, ráadásul gyorsan előhívható formában megőrizni.⁷ A feladatunk azonban, Sebeokhoz és kollégáihoz hasonlóan, épp ezen a ponton kezdődik igazán. Hiszen amint arra Eco is rámutat, az emlékezet funkciója nem az, hogy mindent őrizzen, a kultúra maga szolgál szűrőként, meghatározva, mi maradjon fenn, és mi süllyedjen el a feledésben.⁸ A könyvtárak, archívumok csupán óriási „hűtőházként” funkcionálnak, ahol részben azokat a dolgokat tároljuk, amikre éppen nincs szükségünk.⁹ A kultúra tehát nem pusztán véletlenszerűen fennmaradt vagy szándékosan megőrzött elemek összessége, hanem mindig szelekció – a történetileg létrejött sokaságból kiválogatott tudás, értékek, művek stb. halmaza, ami implicit módon magát a válogatás szempontrendszerét is magában foglalja. A legkülönbözőbb technológiák révén tárolt „szűretlen információtömeg” önmagában még nem valódi kultúra, maga az Internet sem az, pusztán egy olyan „protézis”, ami megfelelően használva segítségére lehet a kultúrának.¹⁰ Az emlékezet externalizációjára szolgáló technológiák fejlődése azonban nem csupán hatalmas lehetőséget hordoz, hanem egyszersmind óriási veszélyt is rejt. Az információk egyre átláthatatlanabb tömege ugyanis extrém esetben akár azzal is fenyegethet, hogy teljes egészében maga alá temeti az emlékezetet, ily módon gyakorlatilag „belefojtva” a kultúrát saját mérhetetlen „túltermelésének” eredményébe. Ebben a folyamatban végső soron bármely értékesnek tekintett alkotás egyszerűen elveszhet a szövegek, művek végtelen tengerében.¹¹

A válogatás tehát szükségszerű, el sem nagyon tudjuk kerülni, hiszen maga a kultúra kényszeríti rá minket. Ezzel kapcsolatban persze a legalapvetőbb kérdések, hogy ki, hogyan és milyen szempontok szerint fog válogatni, milyen „szakértőkre” bízunk a hatalmas anyag megszűrését.¹² Hogyan tudjuk előre látni, mi tetszene a következő generációknak, mi segíthetné vagy szórakoztatná őket?¹³ Ez a tanulmány azonban nem ezekre fókuszál, hanem arra, milyen módszerekkel tudjuk továbbadni az általunk választott szövegeket, műalkotásokat. Hogyan vehetjük rá az utánunk jövőket, hogy olvassák, nézzék, hallgassák azokat a műveket, amiket mi maradandóan értékesnek vélünk, gondolkodjanak rajtuk, értelmezzék és talán szeressék őket annyira, hogy ők is tovább akarják adni a saját utódaiknak?¹⁴

A válogatás aktusát tehát ezúttal tekintsük elvégzettnek, minden kedves olvasó nyugodtan helyettesítse be a most következő fejtegetésbe azokat a műveket, amiket ő maga feltétlenül megőrzendő, „örök” értéknek tart. A továbbiakban, ha hivatkozom is konkrét művekre, szerzőkre, azt csakis a kulturális emlékezet működésének illusztrálása végett teszem, nem azért, mert bárkit vagy bármit is propagálni szeretnék. A feladat tehát annak biztosítása, hogy az általunk örök értéknek tartott művek a kultúra folyamatos változásai dacára is a felszínen maradjanak, ne süllyedjenek le az archivált szövegek végtelen óceánjának mélyére. Meg kell tehát jelölnünk ezeket az alkotásokat, ahhoz hasonlóan, ahogyan Sebeok vagy tudóstársainak ötletei jelölték volna a veszélyeshulladék-lerakókat, csak persze ellenkező előjellel, távolmaradás helyett éppen közeledésre, a megjelölt objektumokkal való szorosabb kapcsolat kialakítására kell ösztönöznünk a jövő emberiségét.

Bár nekünk nem szükséges évezredek áthidalásában gondolkoznunk, ám a kultúra olyan sebességgel változik, hogy a feladat ettől cseppet sem lesz könnyebb. Igen ritka például, hogy egy nagy, széles beszélőközösséggel rendelkező nyelv mindössze egy-két évszázad alatt teljesen eltűnjön, és már csupán erre specializálódott filológusok értsék. Ellenben arra, hogy egy szerző, mű vagy teljes műfaj akár néhány évtized leforgása alatt meghatározó jelentőségűből teljességgel marginálissá és elfeledetté válik, számos példát lehetne hozni.¹⁵ Másrészt viszont számos szerző és mű évszázadok óta szinte megingathatatlanul őrzi helyét például az európai kultúrában. Ahhoz, hogy az általunk örök értéknek tisztelt alkotásoknak is ezt a jövőt tudjuk biztosítani, mindenekelőtt meg kell értenünk, hogy a kultúra milyen mechanizmusok alapján tart valamit a felszínen, mi alapján csúsznak át egyes művek újra meg újra az egymást követő generációk által elvégzett szelekció rostáján. A már több ízben idézett Jan Assmann szerint a kultúra változékonyságát az írás feltalálása segítette elő, mert a felejtés korábban állandóan fenyegető rémével szemben az emlékek rögzíthetősége által keltett biztonságérzet lehetővé tette az újítást, a variációt, ami korábban a tudás elvesztésének veszélye miatt tiltott volt.¹⁶ A német tudós szerint „az írásbeliséggel öltött a hagyomány



PUHA FERENC, Cím nélkül, 2017

olyan alakot, amelyhez hordozói kritikusan viszonyulhattak”.¹⁷ Míg „a bárdtól a szokottat, az írótól a szokatlant várja el a közönség”.¹⁸ Az ily módon szerveződő, folyamatosan változó kultúrában az újnak mindig igazolnia kell magát, a régit pedig folyton az elavulás veszélye fenyegeti,¹⁹ vagyis a szelekció lényegesen intenzívebb, és könnyebben ér el olyan szövegeket, amik pedig korábban már túléltek a megmérettetést. Assmann elmélete szerint ekkor a rituálisról a textuális koherenciára helyeződik át a hangsúly,²⁰ a leírt betű változatlansága távolságot teremt a múlt rögzítettsége és a jelen változékonysága között, ami által előbbi a „klasszikusok korává” válik, a korábban élő hagyomány pedig az „igazságot” hordozó szövegekből álló kánonná merevedik.²¹

A modern irodalomtudományban is nagy karriert befutott kánon fogalma eredetileg *mértéket*, *mintát* vagy *szabályt* jelentett görögül – vagyis ebben a kontextusban egyszerre vonatkozik az „igaznak” tekintett „szent szövegek” gyűjteményére, amelyekhez „híveik” minden más szöveg igazságát mérik, illetve az őket alakító, avagy belőlük leszűrhető „megszentelő elvre”, ami alapján egy adott szöveg kanonikussá válhat.²² A terminus eredetileg természetesen a szó szoros értelmében „szentnek” – tehát isten vagy valamely magasabb hatalom által sugalmazottnak – tekintett szövegeket takarta, amik egy adott ponton lezárulnak, és onnantól kezdve a szent iratokhoz sem hozzáadni, sem azokból elvenni nem lehet.²³ A zsidó *Tóra*, a keresztény *Biblia* vagy a muszlim *Korán* sok évszázada őrzik lényegében változatlan formájukat, legutóbbi olyannyira, hogy még a más nyelvekre történő fordítása vagy nyelvezetének modernizálása is szigorúan tilos. Ezek a könyvek nem csupán fennmaradtak, de a mai napig globálisan milliárdos nagyságrendű hívő forgatja őket, és tekinti értelmezésüket a világhoz való viszonyulása legfőbb vagy akár egyetlen releváns alapjának. A szekuláris kánonok ezzel szemben, noha általában szintén a legkiválóbb, sőt nemritkán az „egyedül igaz tradíció” szerepére tartanak igényt, rövidebb vagy hosszabb távon mindig ki vannak téve a felülvizsgálat, az újrankanonizáció lehetőségének.²⁴

Az írás ugyanis nemcsak a változatlan „normatív szövegek” és idővel változó értelmezéseik kettősségéből születő textuális koherencia kialakulásáért felelős, hanem egyszersmind azt is lehetővé teszi, hogy a mindenkori kánonból aktuálisan kiszoruló szövegek fennmaradjanak egyfajta kulturális háttértárban, amit Jan Assmann „táremlékezetnek”, felesége, Aleida pedig „archívumnak” nevez.²⁵ Az archívum az aktív – avagy Jan Assmann kifejezésével élve funkcionális – emlékezetet megtestesítő kánonnal szemben a kultúra azon intézménye, ami a passzív emlékezetben fennmaradt objektumok megőrzéséért, illetve az esetleges későbbi újrafelfedezés számára elérhető státusban tartásáért felelős.²⁶ Mivel tehát a „kirekesztett” művek többnyire nem semmisülnek meg, ráadásul a textuális koherencia által serkentett újításkényszer hatására folyamatosan születnek új, szintén kanonikus státusra aspiráló szövegek, elkerülhetetlenné válik a szekuláris kánonok egyre gyakoribb revíziója, vagyis végső soron kijelenthető, hogy „minden kornak megvan a saját kánonja”,²⁷ ráadásul az egyre gyorsabban változó világban úgy tűnik, ezek a „korok” a kánonjaikkal együtt egyre rövidebb ideig tartanak.

A textuális koherencia uralma alatt tehát a kánonok, talán a vallásokat kivéve, relatíve stabilak lehetnek ugyan, de sosem örök érvényűek. Ha garantálni akarjuk egy mű „örök érvényű” értékstátusát, nem dőlhetünk hátra pusztán attól, hogy bekerült a kánonba. A kisebb probléma, hogy manapság tartósan többféle kánon létezik párhuzamosan, egymás mellett, hiszen ettől még elérhetjük a célunkat, az adott mű fennmaradhat örök értéként, legfeljebb nem tekinthetjük egyetemesen értékesnek, de ez talán amúgy is túlzott elvárás lenne. A nagyobb baj viszont az, hogy a kánonok lassan, de biztosan elavulnak, magukkal rántva az őket alkotó szövegek egy részét a részleges feledésbe.²⁸ Az „elavulási” folyamat pedig manapság jól láthatóan egyre gyorsul, a kulturális trendek egyre rövidebb időközönként váltják egymást, az elektronikus tömegkommunikáció elterjedése éppolyan alapvetően formálja át a kultúra dinamikáját, mint egykor az írás feltalálása.²⁹ Akár azt is megkockáztatnám, hogy az ezredforduló környékén a globalizálódott kultúra átlépett a textuális koherencia korából a hipertextuális koherencia korába.

A kánon tehát „a tradíción végzett munka eredménye”, egyfajta szelektív emlékezet,³⁰ amelynek értékmércéjét azonban a következő generációk nem mindig osztják.³¹ A szekuláris kánonok – annak ellenére, hogy legszembeötlőbb jegyük elvileg éppen az időtállóság kellene legyen – végül mindig erodálódnak, megváltoznak.³² Mi okozhatja vajon, hogy a vallási kánonok ezzel szemben gyakorlatilag a legkisebb változás nélkül képesek fenntartani az őket alkotó szövegek körét? Sőt, hogy a szekuláris kánonokban is gyakran találunk olyan műveket és szerzőket, amik/akik rendszeresen túlélnek az őket

középpontba állító kánonok elavulását, s az előző paradigmát felváltó, akár teljesen más szempontrendszer alapján szerveződő kánonban is éppolyan központi szerephez jutnak, ezáltal gyakorlatilag elérve, de legalábbis a lehető legjobban megközelítve az általunk kutatott „örök érték” státust.

Az első esetben kézenfekvőnek tűnik a válasz, hogy a „szent” kánonok szövegei valamely isteni eredetű kinyilatkoztatást tartalmaznak, ami ily módon nyilván sosem avulhat el. Hiszen aminek egy örökkévaló, természetfeletti hatalommal rendelkező létező segédkezett a megalkotásában, az hogyan válhatna értéktelenné? Harcos ateisták persze ellenem szegezhetnék, hogy ez csupán kitáláció, ám a szöveg kulturális státusa szempontjából nem az számít, hogy valóban a Szentlélek sugalmazta-e az *Evangéliumokat*, vagy Dzsibril arkangyal diktálta-e le Allah szavát, a *Koránt* Mohamed prófétának – kizárólag az érdekes, hogy rengetegen hisznek ebben, és ekként őrzik a szent iratokat.

Első pillantásra talán meglepő, de valójában a világi műalkotásoknál is nagyon hasonló a helyzet. Egyfelől vannak, akik azt állítják, hogy a szövegek valamiféle önmagukban hordozott értékük-nél fogva válnak egy egyetemes kánon részévé, avagy „a kánonba való betörés a figuratív nyelv szintjétől, az eredetiségtől, a kognitív erőttől, a kulturális tudástól és a dikció erejétől függ”.³³ Vagyis az ilyen, klasszikus szöveg önmagában bír egyfajta, már-már isteni erővel, ami miatt utat talál minden kor olvasójához és minden kor kánonjába. Hans-Georg Gadamer megfogalmazásában: „klasszikus az, ami azért őrződik meg, mert önmagát jelenti és értelmezi [...] úgy mond valamit a mindenkor jelennek, mintha egyenesen neki mondaná. Ami klasszikus, az nem szorul arra, hogy előbb legyőzzük a történeti távolságot – mert az állandó közvetítésben maga hajtja végre annak leküzdését.”³⁴ Harold Bloom szerint pedig – aki azonos című könyvében egy egységes „nyugati kánon” felfedezésére tett kísérletet – a halhatatlanná válás feltétele a „különösség”.³⁵ Azok a művek maradnak fenn hosszú távon, amelyeknek eredetisége az olvasóktól újraolvasást követel, az írókból pedig a „hatás szorongását” (*anxiety of influence*) váltja ki.³⁶ Bloom tehát saját kánonját nem történetileg változó szelekciós folyamatok eredményeként létrejött, végső soron mulandó konstrukcióként, hanem az időtlen tökéletesség mércéjeként, a történeti szekuláris kanonizáció felett álló egyfajta „szuperkánonként” fogja fel. A „nyugati kánon” ebben az összefüggésben mindazonáltal pontosan ugyanazt a funkciót látja el, mint bármely más kánon: mintát ad, amihez viszonyulni és minden más szöveget viszonyítani lehet – ezt a mintát pedig Shakespeare „megkérdőjelezhetetlen esztétikai felsőbbrendűségében” véli felfedezni.³⁷

Végső soron ez a felfogás éppúgy valamiféle epifániát lát az általa favorizált művekben, mint a vallásos szövegeket kanonizáló hívők. Shakespeare-nek a nyugati kánonban elfoglalt centrális pozíciója, „mesterműveinek” univerzális tökéletessége Bloom szemében egyáltalán nem lehet vita tárgya.³⁸ Időnként valóságos inkvizítori dühvel szórja átkait az irodalomkritika „partizánjaira”, akik még Shakespeare státusát sem átalják holmi „történeti folyamatoknak”, netán *horribile dictu* „propagandának” betudni.³⁹ Számára Shakespeare nélkül nem csupán nyugati kánon nem létezhet, „felismerhető énünk” sincsen – a „Bárd” művészete nemcsak a gondolkodásunk (*cognition*) reprezentációja, egyenesen a gondolkodási képességünk (*capacity*) nagy részét köszönhetjük neki.⁴⁰ Bloom könyvének e passzusában Shakespeare szinte a Teremtő trónusának közelébe emelkedik.

Persze a fent említett „partizánok” – akiken Bloom mindenekelőtt marxista kritikusokat, továbbá feministákat és hasonló felforgatókat ért – nyilván erre is azt mondanák, hogy a valláshoz hasonlóan ez is csupán a hatalmi struktúrák leképeződése, ezúttal az irodalom területén. A kulturális folyamat szempontjából azonban itt sem az a lényeg, hogy a művek szakralizálása „valós” alapokon nyugszik-e, hanem hogy sikerrel toboroz-e magának híveket. A kulturális emlékezet e legtartósabb mechanizmusaiban tehát a kultusz a közös nevező, éppúgy, ahogy azt Sebeok is megállapította az „atompapság” ötletét felvető jelentésében. Jan Assmann szerint ez a hagyományörzés ősi, írott kultúra előttről származó metódusa, ami a mai napig fennmaradt, s voltaképpen a kánon sem más, mint „a rituális koherencia folytatódása az írásos hagyomány közegében”.⁴¹ Paul de Man pedig kijelenti, hogy a „kulturális kiválóság normái” alapvetően a mai napig „a vallásos hit valamely formáján alapulnak”.⁴² A téma legnevesebb hazai kutatója, Dávidházi Péter a francia szociológusra, Émile Durkheimre hivatkozva úgy véli, az irodalmi és egyéb modern, szekuláris kultuszok a vallás minden társadalomban megtalálható alapjára épülnek.⁴³

Ebből az aspektusból viszont, még ha Bloomnak és követőinek igazuk lenne is abban, hogy a műalkotások, például az irodalmi szövegek egymásra hatásának hálózatából kirajzolódik az adott művek autonóm, tisztán esztétikai értéke, ez akkor sem magyarázza meg maradéktalanul az egyes

művek tradícióban elfoglalt pozícióját. A hagyomány ugyanis – hiába próbálja Bloom a nyugati kánon teljes egészében az irodalom belső ügyének beállítani – alapvetően társadalmi és történeti jelenség, a szövegek pedig sosem képesek kizárólag „önerőből” tradícióvá lenni.⁴⁴ A világi kultuszok viszont éppen a „hagyományteremtés és -ápolás legfontosabb modern intézményei”.⁴⁵ Sőt, létezik olyan felfogás is, amely szerint éppen a hagyományápolás a kultuszok alapvető funkciója, lényegében az ok, amiért létrejönnek.⁴⁶

A kultuszok tehát – a velük gyakran szorosan összetartozó kánonokhoz hasonlóan – szintén a szimbolikus reprezentáció formái, amik mintával szolgálnak az egyéneknek a társadalmi környezethez való viszonyuláshoz.⁴⁷ Ebből a szempontból tehát a kultusz egy szemiotikai modellálórendszer, vagyis olyan eszköz, ami segít az emberi tudatban leképezni az általunk érzékelt valóságot.⁴⁸ Ennek a modellálási gyakorlatnak a gyökerei pedig igen ősi időkre nyúlnak vissza, a kultuszok a „nem-modern nyomai a modern társadalomban”, egy hierarchikusan berendezett, szakrális világkép iránti igény továbbélésének jelei.⁴⁹ Tehát egy olyan, modernitás előtti világszemléleti módon alapulnak, amit a modern társadalmakban rajtuk kívül már csak a vallások képviselnek, nem csoda, hogy Dávidházi például így definiálja az irodalmi kultuszt: a „vallási kultusz átültetése az irodalom tartományába”.⁵⁰

Az írók, zeneszerzők, képzőművészek kultuszaiban gyakorlatilag kivétel nélkül megtalálhatók a vallásos tisztelet formái, valamint a vallásgyakorlásból ismert intézmények és cselekvések. Megjelenik az apologetikus érvelésmód és a kritikai szemlélet háttérbe szorulása, ahol a kritika – tárgyilagosságra törekvő értékelés helyett – nyíltan „magasztaló szertartássá” válik.⁵¹ Vannak rendszeresen ismétlődő ünnepi események, például egy adott szerző születésének vagy halálának évfordulója,⁵² illetve ugyanezen az értelmezési kereten belül beszélhetünk akár a szerző egykori otthonába, sírjához vagy munkásságának egy kiemelkedő helyére ellátogató „zarándoklatokról”, valamint tekinthetjük az „ereklyetisztelet” megnyilvánulásának a vele kapcsolatos emléktárgyak, kéziratok stb. gyűjtését.⁵³ A kultusz funkciója tehát hasonló a vallásokéhoz, egyrészt a hívek számára viszonylag stabil „kapaszkodót” nyújt világszemléletük megalapozásához, másrészt valamilyen magasabb rendűnek tekintett szféra üzenetét közvetíti és adja tovább. Ebben az értelemben a kultusz célja nem más, mint hogy az általa kanonizált művek örök időkre fennmaradjanak,⁵⁴ hogy a későbbi nemzedékeknek is okulására válhasson a „tanításuk”. Lényegében az írók és más művészek kultuszait valóban ugyanazzal a céllal hozzák létre, ami Sebeok „atompapság” ötletét is motiválta, hogy megőrizzenek egy nagyon fontos üzenetet, ami nélkül a következő generációkat valamilyen súlyos hátrány érné.⁵⁵

A kultusz tehát minden esetben az „örökkévalóságnak” vagy legalábbis a beláthatatlanul távoli jövőnek őriz valamit. A kánonhoz hasonlóan „milió- és szituációfelettinek tudja magát”, célja a történelmi folyamatoktól való teljes függetlenedés, „a múltnak mint múltnak nincs helye benne”.⁵⁶ Ebből következően a kultusz ideje Mircea Eliade szerint az archaikus gondolkodást meghatározó „örök jelen”.⁵⁷ A kultusz „papjai” és „hívei” éppúgy ciklikus időszemléletben gondolkodnak, ahogy az ősi kultúrák embere. Ezzel együtt persze éppolyan modern emberek, mint bárki más, csupán ebben a vonatkozásban fenyegetést, ellenséget látnak a lineáris, történeti időben, ami szépen lassan mindent felmorzsol, s ami talán az ő „örök érvényű” értékeiket is átadná az enyészetnek, ha meg nem akadályoznák.⁵⁸ A kultuszok irányítóinak szájából egyértelműen szitokszónak számít például a „divatos” kifejezés – a történeti változékonysággal való szembeszegülést, „az idő szeszélyességének való kiszolgáltatottság” miatti szorongást, a felejtés veszélyétől való félelmet fejezi ki.⁵⁹ A kultuszok tehát a Jan Assmann által leírt rituális koherencia elve szerint működnek, vagyis a hagyomány létmódja az ismétlés, a meghatározott időközönként való újramondás, az állandóság.⁶⁰ Nagyjából pontosan ugyanúgy, ahogy Sebeok is az atomhulladék-tároló tabuját megalapozó mesterséges legenda évenkénti újramesélése és egy ahhoz kapcsolódó szertartás elvégzése révén remélte fenntartani a veszélyes hely megbolygatására vonatkozó tilalmat évezredekken át.⁶¹

Ez természetesen kizárja a reflexió lehetőségét, mivel az „a hagyományromlás első jele”.⁶² A kultikusan tisztelt szövegek érinthetlenségét feltétlenül biztosítani kell, semmi sem kérdőjelezheti meg igazságukat/kiválóságukat, hiszen ez az őrzésük, s így az egész közösség létezésének okát áshatná alá. A kultuszban a hagyomány magától értetődőként jelenik meg,⁶³ és kizárólag az azonosulás lehetőségét kínálja fel – „az igazság nem az interszubbektivitás terében születik meg, hanem előre adott”.⁶⁴ Ebben az értelemben tehát a kultusz akár valóban tekinthető egyfajta „társsa-

dalmi fegyelmező intézménynek”, amely révén az „elit” megszelídíti és homogenizálja a társadalom szélesebb tömegeit,⁶⁵ hasonlóan a Sebeok-féle „váltórendszerre” vonatkozó utasítások be nem tartásáért természetfeletti hatalom általi megtorlással fenyegető „atompapsághoz”.⁶⁶

Egyes kritikusok, akiket Bloom például az ősellenségeinek tekint, és összefoglaló néven a „sértettség iskolájaként” (*school of resentment*) hivatkozik rájuk,⁶⁷ már a kánon intézményében is a politikai elnyomás eszközét látják, ez azonban erősen megkérdőjelezhető. Frank Kermode szerint például a kánonképzés nem feltétlenül az elnyomás eszköze, és szintén nem szükségszerű, hogy a válogatás egy tudós „papi rend” preferenciáit tükrözze.⁶⁸ Ebben egyrészt valószínűleg igaza is van, hiszen a szó szoros értelmében vett elnyomásról a legtöbb esetben valóban nem beszélhetünk. Másrészt azonban, noha kánon és kultusz nem mindig különíthető el élesen egymástól,⁶⁹ talán éppen az lehet a fő oka a szekuláris kánonok konkrét szövegek megőrzése terén mutatott alacsonyabb hatékonyságának, hogy kevésbé képesek „követőik” integrálására. Ugyanis míg a kánon inkább hallgatólagos, a kultusz sokkal inkább igényli az aktív bevonódást.⁷⁰ Épp emiatt, bár a kánon is teremt egyfajta közösséget, a kultusz nyíltan és teljes egészében kollektivitás-elvű,⁷¹ „aktívan részt vesz a közös értelmi világ kialakításában”.⁷² Közösséggé kovácsolja az egyéneket, és identitást ad nekik. A kultusz annak köszönheti univerzalitását, hogy ezen a nagyon alapvető emberi viselkedésformán alapul, s ebből következően „szerkezete a szimbolikus hatalom logikája szerint épül fel”.⁷³ A hagyomány ereje tehát nagyobb, mint a tudásé és az ízlésé, ennek köszönhetően képesek a kultuszok erős közösségi kötelek létrehozására.⁷⁴ Ily módon a kultusz nemcsak a tudást, hanem egy egész közösség integrációját fenntartó-legitimáló intézménynek tekinthető.⁷⁵

Ebből azonban az is következik, hogy a kultuszok mindig túlnőnek a művészet területén, sohasem kizárólag esztétikai kritériumok, szempontok szerint alakulnak ki. A kultuszba való bevonódás ugyanis nem feltétlenül az esztétikai élvezeten keresztül történik.⁷⁶ Például a magyar Petőfi-kultusz esetében megfigyelhető, hogy minél inkább átlépte a költő egyre vallásosabb jellegű tisztelete az esztétika határait – azaz minél inkább társadalmi értékeket és jelentéseket mozgósított –, annál hangsúlyosabbá vált benne a hagyománykööttség.⁷⁷ A Petőfi-kultusz valódi intézményesülése és társadalmilag jelentőssé válása éppen akkor következett be, amikor híveinek, sőt „papjainak” jó része már nem pusztán egy kiemelkedőnek tekintett költői életmű ápolásaként, hanem a „nemzeti érzés” reprezentációjaként fogta fel.⁷⁸ Margócsy István egyenesen úgy fogalmaz, hogy Petőfi mint figura előbb vált kanonikussá a saját műveinél, hiszen például az utolsó éveiben írt versei csak évekkel a halála után jelentek meg, a kultusz kialakulásának kezdeti szakaszában tehát a szélesebb közönség biztosan nem is ismerhette őket.⁷⁹ Margócsy szerint ráadásul túl azon, hogy a Petőfi-tisztelet vált általánosságban a magyar irodalmi kultusz modelljévé, a költő pedig az irodalomhoz való viszony egyik legfontosabb hazai „demiurgoszává”,⁸⁰ nálunk sok esetben „az irodalomszemlélet egésze kultikusnak tekinthető”.⁸¹ A magyar kultúrában nagyon erős toposz a nemzeti irodalom kvázi-szagrális intézményként, „a nemzet templomaként” való ünneplése.⁸² Margócsy arra is rámutat, hogy a „szentnek” tekintett szféra a magyar irodalom kapcsán általában úgy jelenik meg, mint ami még magukkal a szerzőkkel és műveikkel szemben is transzcendens,⁸³ például a magyar nyelv szakralizálásában.⁸⁴ Ebben a kontextusban a költő mintegy médium szerepét tölti be, aki „felnőtt a nyelv szagrális lényegiségéig”,⁸⁵ s akinek művein keresztül megvalósul a nyelv isteni esszenciájának epifániája.

A kultikus szemlélet és beszédmód tehát teljes egészében átszövi a magyar irodalmat, s ez nem csupán heroizáló életrajzokban nyilvánul meg, hanem talán a költők „önünneplő irodalmi termelésében” érhető legmarkánsabban tetten.⁸⁶ Maga Petőfi is előszeretettel hivatkozik verseiben önmagára népvézéreként, prófétaként, és a későbbi költőknél sem ritka, hogy akár elődeiket, akár önmagukat mitikus hősként ábrázolják, vagy kvázi-szagrális funkcióval ruházzák fel. Az alkotók maguk is rengeteget tettek tehát azért, hogy személyük és mesterségük kultikus tisztelet tárgyává válják. Hasonló a helyzet az egyik leginkább kultikus tisztelt német zeneszerzővel, Richard Wagnerrel, aki szintén mindent elkövetett, hogy még életében kultuszt szervezzen maga köré, a művek keletkezéstörténetével kapcsolatos, szinte már mitikus eredettörténetek önleletrajzába való beiktatásától kezdve egészen odáig, hogy a bajorországi Bayreuthban gyakorlatilag ismétlődő rituális ünnepeket alapított és zárandokhelyet épített saját művészetének.⁸⁷

Egyáltalán nem példa nélküli, hogy ilyen és ehhez hasonló hagyományteremtési kísérletek sikerrel járnak. Az amerikai történész, Eric Hobsbawm kifejezésével élve nem csupán a „spontán keletkezett”, de a „kitalált hagyományoknak” is van esélyük fennmaradni, amennyiben „olyan gyakor-

latokat használnak ki, amit az emberek bizonyos csoportjai határozott szükségletnek éreznek, ha nem is értik világosan, hogy miért”.⁸⁸ Természetesen ízlést és divatot is csak szűk keretek között lehetséges „teremteni”,⁸⁹ a sokkal hosszabb távra tekintő hagyományra és kultuszra pedig ez nyilván hatványozottan igaz. Végző soron felvethető tehát, hogy a kultuszokat ugyan „írástudók” egy szűk köre alakítja, ám a hagyomány valódi éltetői az „írástudatlanok”.⁹⁰ Minden kultusz célközönsége a „hívek, akik rábízák magukat a hagyomány papjaira”.⁹¹ Amennyiben pedig sikeresnek bizonyul a követők toborzásában, egy kultusz képes olyan kulturális intézménnyé válni, ami rendkívül stabilan őrzi a „rábízott” értékeket évszázadokon keresztül, sőt akár hosszabb távon olyan mélyen beágyazza őket a kultúra szövetébe, hogy egy bármilyen radikális változás is legfeljebb az adott művek átértékelését hozhatja, közel nullára csökkentve ezzel az elfelejtődés vagy pusztulás veszélyét.⁹² Dávidházi Péter megfogalmazásában: „Egy kultusz szervezeti fejlődésével elérhet az intézményesedés olyan fokára, ahol már nemcsak saját nyomtatott termékeivel és más önigazoló lehetőségeivel segíti elő, hogy értékei átmenjenek a köztudatba, hanem a társadalom átfogóbb ideológiai fórumai és intézményei is felkarolhatják (oktatási rendszer, tömegkommunikációs eszközök), hogy előbb a sugallt, végül esetleg a hallgatólágoosan elfogadott értékrend részévé avassák, ami a nevéhez fűződő homályos képzetársításokra is kedvezően visszahat.”⁹³

Valóban, bármilyen nevetségesnek tarthatná is egyik-másik modern kritikus például a Petőfi-vagy a Shakespeare-kultusz túlzó megnyilvánulásait, aligha tudnánk ma már elképzelni a kultúrát az ő műveik nélkül. Ha nem is biztos, de legalábbis igen valószínű, hogy amíg magyarul, illetve angolul beszélő emberek élnek a világon, Petőfi és Shakespeare neve ismert lesz számukra, és legismertebb műveik jó eséllyel fontos szerepet játszanak majd a kultúrájukban.

A hasonló problémára tehát hasonló „megoldáshoz” jutottunk a kiemelkedő kulturális értéknek tekintett szövegeink megőrzése kapcsán, mint Sebeok az atomhulladék-lerakó által jelentett veszély kommunikálásának kérdésében. Ez azonban minden valószínűség szerint azt is jelenti, hogy a megoldás kapcsán hasonló aggályok merülhetnek fel. A legelső aggály, hogy lehetséges-e mesterségesen megalkotni és fenntartani egy író vagy más alkotó kultuszát, ezúttal talán nem annyira éles, mint az „atompapság” esetén, hiszen valójában minden ilyen kultuszt mesterségesen hoznak létre, s az illető szerző műveinek megőrzése az örökkévalóságnak szintén mindig a fő célok között szerepel.⁹⁴ A kultúránkban végző soron szinte hétköznapi jelenség, hogy egy adott közösség a kultikus tisztelet révén próbálja az általa tisztelt alkotók pozícióját biztosítani a kulturális emlékezetben. Ugyanakkor az is világosan látszik, hogy egyáltalán nem minden erre irányuló kísérlet jár sikerrel, a kultuszok kiépítése gyakran elbukik azon, hogy a hagyományt ápoló „papság” mellé nem sikerül híveket toborozni, vagy hosszabb távon megtartani őket. Ez persze aligha meglepő, hiszen a „valódi” vallásokkal is ugyanez a helyzet, egyesek közülük képesek akár évezredekken át fennmaradni és megőrizni a számukra fontos értékeket, szövegeket, ami azonban egyáltalán nem jelenti, hogy minden vallás automatikusan hívők millióihoz jut el, és évezredekken át fennmarad. Annak részletes elemzése, hogy ez miért történik így a vallások esetében, erősen túllépné e dolgozat kereteit, azt viszont mindenképpen megkockáztatnám, hogy az okok nem kizárólag a különböző kultuszok szemiotikai struktúrájában keresendők. Laikusként is nyilvánvalónak tűnik, hogy a kulturális folyamatok mellett társadalmi, gazdasági, politikai és egyéb okok igen komplex hálózatának eredményeképpen vált, mondjuk, éppen a kereszténység vagy az iszlám milliárdos hívőközösséggel rendelkező világvallással például a Mithrász-kultusszal vagy a manicheizmussal szemben.⁹⁵

Eszerint az irodalmi kultuszok fennmaradásának vagy elbukásának is számos oka lehet az adott kultusz strukturális jellemzőin túl. A hívek nézőpontjából nyilvánvalóan a művek minősége, a nekik tulajdonított, objektívnek tételezett esztétikai vagy egyéb érték magyarázza pozíciójuk tartósságát a kulturális emlékezetben. Ezt a felfogást egyfajta „kultúrdarwinizmusnak” is tekinthetjük, hiszen követői szerint nagyon hasonlóan működik a biológiai evolúcióhoz – a környezet által gyakorolt „szelekciós nyomás” alatt a gyengék elhullanak, az erősek pedig fennmaradnak.⁹⁶ Ez azonban jobban belegondolva csupán egy utólagos, ráadásul önbeteljesítő jóslat, hiszen nyilván mindenki az általa értékesnek tekintett műveket szeretné megőrizni, ergo minden fennmaradt mű olyan lesz, ami valaki számára értéket képvisel. Tehát a tézist, hogy azok a művek maradtak fenn, amelyek saját, objektív kiválóságuknál fogva erre méltók voltak, „objektíve” kizárólag az támasztja alá, hogy éppen ezek a művek maradtak fenn. Végző soron valami olyasféle, némileg tautologikus állításhoz jutunk, hogy „az maradt fenn, ami értékes volt, hiszen ami fennmaradt, az értékes”.⁹⁷

A kulturális emlékezet vizsgálatát célszerűnek látszik elválasztani a kritikától, ha nem akarunk a körben forgó érvelés csapdájába esni. Arról nem is beszélve, hogy amennyiben bízunk a saját ízlésünkben, feltételezhetjük, hogy a tanulmányban szándékosan nem tárgyalt „nulladik lépés” keretében olyan szövegeket választottunk megőrzendő értéként, amiket valóban méltónak tartunk a fennmaradásra. Ezzel együtt azonban ha nem óhajtunk hátradőlni, vakon bízni abban, hogy az általunk preferált szöveg a jövőben másokat is ugyanúgy meghódít majd „önerőből”, akkor a művek egy kultusz keretében való túlélési esélyének növelése érdekében felvetődik a Sebeok által is hangsúlyozott redundancia kihasználása. Ez jelen esetben leginkább azt jelenti, hogy minél több értékstruktúrába ágyazódik be párhuzamosan egy szöveg, annál valószínűbb, hogy fennmarad. Minél több téren tapadnak egy műalkotáshoz jelentések, amik potenciálisan fontossá tehetik, annál több motivációja van az adott kultúrát fenntartó közösségnek, hogy a szóban forgó művet kulturális emlékezetében a „felszínen tartsa”. Minél több szempontból hordoz egy szöveg, zenemű, képzőművészeti alkotás vagy film kiemelkedő értéket egy adott közösség számára, annál valószínűbb, hogy ha egyik-másik ezek közül elveszítené is aktualitását, még mindig marad olyan, ami miatt továbbra is szükséges lesz ismerni és viszonyulni hozzá. Ebből a szempontból tehát mindenképpen pozitív fejlemény, ha egy műalkotást a közönség nem csupán poétikai, formai bravúrként fog fel, hanem például morális értékeket kapcsol hozzá, vagy nemzeti identitása kinyilvánításának eszközét látja benne. Minél sokrétűbben elégíti ki egy bizonyos mű kultusza egy adott közösség kollektív értékek iránti igényét, annál mélyebben képes a szóban forgó mű beágyazódni a közösség kulturális emlékezetébe. Ezzel együtt természetesen nem olyan egyszerű előre látni, hogy egy közösség hosszú távon mit fog értéknek tartani, azt pedig különösen nem, hogy milyen konkrét művekben fedezi majd fel ezeket. Valószínűleg sosem leszünk képesek garantáltan sikeres kultuszt alkotni, bár emiatt önmagában még nyilván nem kellene feladnunk a próbálkozást.

Azt is meg kell azonban vizsgálnunk, hogy nem kontraproduktív-e az, amit tehetünk, ahogy az atomhulladék tárolása kapcsán is felmerült, hogy a jelölés éppen hogy felhívna a figyelmet a helyszínre, növelve ezáltal az emberi beavatkozás veszélyét.⁹⁸ A műalkotások kapcsán természetesen az vetődik fel kérdésként, hogy vajon a kultuszuk megalapozására tett erőfeszítések nem árthatnak-e nekik tulajdonképpen. Ez valóban komoly dilemma elé állít minket, hiszen az általunk megőrizni kívánt művészeti értékeket jó eséllyel valamilyen kritikai gyakorlat eredményeként választottuk ki, a kultusz ezzel szemben, mint arról már szó volt, nem ad teret a kritikának, csupán a már lefektetett alapelvekkel való azonosulás lehetőségét kínálja fel,⁹⁹ kollektivitás-elvűsége szemben áll a kritikai szemlélet individualizmusával.¹⁰⁰ Ez elsősorban azért problematikus, mert így a kultusz által elvárt befogadói attitűd gyengíti, sőt szélsőséges esetben akár el is lehetetleníti az egyéni recepciót, ami nem csupán a kritika, hanem a művek sokrétű jelentésgenerálásra való képességének az alapja is egyben. A kultusz, noha híven őrzi egy mű vagy szerző társadalmi jelentőségét, gyarapítva ezáltal a kultúrát, az értelmezésre azonban gyakran negatív hatást gyakorol.¹⁰¹ Noha egyfelől aktív bevonódásra sarkall, a befogadás terén gyakran inkább a hagyományként adott értelmezés passzív elfogadását, a tudatosság hiányát követeli meg a benne résztvevőktől.¹⁰² Ez az attitűd azonban tömegessé válva a művek egyéni jelentésadásra való képességének elhallgattatásával fenyeget,¹⁰³ pedig eredetileg éppen ennek köszönhetőék értéküket, ami miatt megőrzésre méltónak tartottuk őket. A definitív értelmezésekkel szembeni ellenállás lehetősége nélkül pedig a szövegek nem csupán védtelenné válhatnak az átideologizálási kísérletekkel szemben,¹⁰⁴ hanem éppen azt a nyitottságukat veszíthetik el, aminek a révén képesek voltak a legkülönfélébb befogadókat megszólítani.¹⁰⁵ A kultusz kialakulása akár a szövegek jelentőségének kiüresedését is magával vonhatja, vagyis egyfajta bálvánnyá, simulacrummá változtathatja az egykor valódi értéket képviselő alkotásokat, amiket névleg még tisztelnek ugyan, de valójában már nem sokan olvassák, még kevesebben értik őket.¹⁰⁶

Innen pedig ismét csupán egy lépés volna a tényleges, politikai elnyomás kiszolgálása, ez azonban véleményem szerint a kisebb probléma. A nagyobb az, hogy Sebeok „atompapság”-ötletéhez hasonlóan ezúttal is az emberi természet trivialisált és meglehetősen deprimáló képéhez jutunk, amennyiben beavatott „papokból” és kritikátlanul rajongó „hívókból” felépülő kultuszokra szeretnénk bízni legnagyobb értékeink megőrzését.¹⁰⁷

KONKLÚZIÓ HELYETT

A párhuzamba állított két probléma tehát valóban hasonlóan bizonyult, igaz, leginkább abban, hogy a róluk való elmélkedés sokkal több kérdést vetett fel, mint amennyit megválaszolt. Kiderült, hogy üzenetet átadni a következő generációknak a gyorsan változó világban korántsem egyszerű feladat. Akár arról akarjuk tájékoztatni az utánunk jövőket, hogy egy bizonyos helyre nukleáris hulladékot tettünk, ami rendkívül veszélyes, akár arra próbáljuk rávenni őket, hogy olvassák, hallgassák, szemléljék és értékeljék azokat a műalkotásokat, amik különösen sokat jelentenek számunkra – egyik esetben sem tudjuk garantálni, hogy hallgatni fognak ránk. Mindkét esetben növelhetjük ugyan a siker esélyét, ha párhuzamosan több csatornán keresztül, több különböző módon próbáljuk továbbítani az üzenetünket, ám még ez sem jelenti, hogy az biztosan célba ér. Végül mindkét kérdés vizsgálata oda vezet, hogy az emberi kultúra jelenségei közül a kultusz, a lineárisan haladó történelmi időt ciklikus ismétlődések és megfelelések révén tagadó ősi viselkedés- és gondolkodásforma képes kulturális üzeneteket, szövegeket a legtovább változatlan formában megőrizni. Konkrét céllal történő használata azonban mindkét esetben komoly dilemmákat vetett fel. Egyrészt már az sem biztos, hogy az általunk létrehozott kultuszok valóban be is töltенék a feladatukat, és képesek lennének központi helyet kiharcolni maguknak az emberiség vagy legalább egy adott közösség kulturális emlékezetében. Ám még ha sikerrel járnának is, legalábbis kérdéses, hogy nem etikátlan-e a kultúra intézményeinek működéséről szerzett tudást ilyen módon eszközként felhasználni. Hiszen bármilyen nemes is a szándék, végső soron mégiscsak a manipuláció egy igen kiterjedt és mélyreható formájáról beszélünk. Arról nem is beszélve, hogy „siker” esetén még azzal is számolnunk kellene, hogy a kultúra folyamataiba történő „belekontárkodásunk” milyen egyéb, nem kívánt és előre nem látható következményeket vonhat maga után.

Mégis derűlátásra adhat okot a felismerés, hogy alapvetően mind a megoldási javaslatok, mind a velük szemben felmerülő aggályok az emberi természet iránti implikált bizalmatlanságból fakadnak. Számomra ugyanis egyáltalán nem tűnik kincstári optimizmusnak azt gondolni, hogy az emberi civilizáció, ami kiemelkedő értékeinket létrehozta, a megtartásukra is rendelkezik alkalmas eszközökkel. Hiszen miért is ne bízhatnánk akár az utánunk következő generációk ízlésében, akár abban, hogy józan ítélőképességük megvédi majd a műveket a kultikus tisztelet túlkapasaitól? Összességében úgy vélem, a legtöbb, amit a számunkra fontos művészi értékek örökkévalóságnak való átadásáért tehetünk, az, hogy újra meg újra elolvassuk, meghallgatjuk, megszemléljük őket, beszélünk róluk és lelkesedünk értük. Hiszen minden műalkotás, gondolat vagy eszme fennmaradásához mindenekeelőtt az szükséges, hogy legyenek olyanok, akik képesek felfedezni benne a valódi, örök értéket.

JEGYZETEK

¹ DÁVIDHÁZI Péter, *Egy irodalmi kultusz működése*, Valóság, 1987/12, 57–70., 59.

² Eco, Umberto – CARRIÈRE, Jean-Claude, *Ne remélje, hogy megszabadul a könyvektől*, ford. Sajó Tamás, Európa, Budapest, 2010, 10.

³ ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán, Atlantisz, Budapest, 2013, 91.

⁴ Pierre Nora francia történész például az „emlékezetközösség” fogalmával határozza meg a csoportidentitást. NORA, Pierre, *Emlékezet és Történelem között. A helyek problematikája*, Aetas, 1999/3, http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm, 2016.11.22. 15:00. Ld. még ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 30.

⁵ *Uo.*, 16.

⁶ Például az Altamira-barlang méltán híres paleolitikus barlangrajzait csak a látogatók számának szigorú korlátozásával és a barlang klimatikus viszonyainak állandó ellenőrzésével sikerült megóvni attól, hogy éppen az érdeklődők tömegei által indukált változások elpusztítsák őket. Ld. http://museodealtamira.mcu.es/web/docs/PrehistoriayArte/Altamira_and_its_future.pdf, 2016.11.16. 11:50. Sajnos olyan eseteket is ismerünk, amikor még ez is kevésnek tűnik. Például Munkácsy bitumen felhasználásával készült műveinél (így a *Krisztus-trilógia* darabjainál is) a festékrétegen átütő alap idővel a képek elsötétedését okozza, amit még a jelenlegi restaurációs technikákkal is legfeljebb csak lassítani lehet, megállítani nem. Ld. http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/korkerdes_munkacsy_es_a_bitumen.1577.html, 2016.11.16. 12:03

⁷ Persze az egyes hordozóknak lehetnek hiányosságaik, ám párhuzamos használatuk szinte garantálttá teszi az egyes adatok kinyerhető formában való fennmaradását. Arról nem is beszélve, hogy a digitalizáció és a felhőtechnológia rohamos fejlődése gyakorlatilag az emberiség történetének legnagyobb szabású archiválási

projektjévé tette az Internetet, ami pedig más kontextusban éppen a változó világ első számú szimbólumának számít. A világhálón található exponenciálisan növekvő mennyiségű információt (közte az irodalom, a zene, a filmművészet remek és kevésbé remek alkotásait) ma már egyértelműen csak egy globális kataklizma, aszteroida-beecsapódás vagy nukleáris világháború tehetné hozzáférhetetlenné, ám még ez sem jelentené feltétlenül a kulturális értékeink végleges pusztulását. Hiszen például a németországi Freiburghoz (Baden-Württemberg) közeli, a Feketeerdőben fekvő Oberried mellett található elhagyott bánya mélyén kialakított, „veszélyeshulladék-tárolóra hasonlító” archívumban 750 millió (!) mikrofilmen tárolnak a német és az egyetemes emberi civilizáció történetét bemutató dokumentumokat, amik ott minden bizonnyal még egy világméretű katasztrófa esetén is védve lennének. Szinte nagyobb esély van az emberiség kihalására, mint arra, hogy a kultúránk meghatározó értékei egyszerűen megsemmisüljenek. Ld. ASSMANN, Aleida, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C. H. Beck, München, 1999, 349.

⁸ ECO-CARRIÈRE, *i. m.*, 64.

⁹ *Uo.*, 65.

¹⁰ *Vö. uo.*, 67.

¹¹ *Vö. ASSMANN, A., Erinnerungsräume... i. m.*, 214. „A produkció és a hulladék problémája”

¹² ECO-CARRIÈRE, *i. m.*, 67., ill. 250.

¹³ *Uo.*, 250.

¹⁴ Természetesen egy pillanatig sem kívánom tagadni, hogy esszenciális kérdés, mit és miért tekintünk marandó értéknek, ez azonban véleményem szerint éppúgy függetleníthető a kulturális emlékezetben való megőrzés és továbbítás problémájától, mint az atomtemetők megjelölésének kérdése attól a vitától, hogy szükség van-e egyáltalán nukleáris energiára.

¹⁵ A 18. sz.-i európai elbeszélő próza egyik legelterjedtebb és legnépszerűbb műfaja, a szentimentalista levéregény és annak talán legsikeresebb képviselője, Samuel Richardson például mára jobbra irodalomtörténeti könyvekben található száraz adattá vált, pedig a maga korában Angliától Oroszorszáig művelt olvasók tömegei falták pl. *Pamela* (1740) vagy *Clarissa* (1749) érzelmes és kellőképpen erényes történeteit. A zenében a barokk *opera seria* talán még inkább elfeledett műfaj volt több mint két évszázadon át. Az ún. gálans stílus, majd a klasszika megjelenése után a 18. sz. közepétől egészen a 20. sz. második feléig a műfaj valamennyi képviselője legfeljebb zenetörténeti érdekesség volt. Ráadásul a régizene-mozgalom is elsősorban olyan szerzők operáit fedezte fel magának, és tette az utóbbi évtizedekben a szélesebb zenekedvelő közönség számára is hozzáférhetővé, akik egyébként más, elsősorban instrumentális vagy oratórikus műfajokban alkotott műveik miatt már eleve ismertek voltak, mint például Händel vagy Vivaldi. Bár újabban születtek ugyan felvételek olyan szerzők operáiból is, akik elsősorban ebben a műfajban voltak aktívak és saját korukban igen sikeresek, Giovanni Bononcini vagy Johann Adolph Hasse nevével azonban még a barokk zenét kimondottan kedvelők túlnyomó többsége is legfeljebb Händel- és Bach-életrajzok mellékszereplőjeként találkozhatott. Teljesen természetes tehát, hogy a kulturális divatok változásával akár saját korukban meghatározó jelentőségűnek számító szerzők válnak néhány évtized alatt a szélesebb közönség számára gyakorlatilag ismeretlenné.

¹⁶ ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 99.

¹⁷ *Uo.*, 100.

¹⁸ *Uo.*,

¹⁹ *Uo.*, 102.

²⁰ *Uo.*, 96.

²¹ *Uo.*, 96–98.

²² *Uo.*, 109–117. A kanonikus íráskor olvasói számára az „élet alapköveiként” szolgálnak. Ld. GORAK, Jan, *A modern kánon létrehozása. Egy irodalmi eszme teremtése és válsága = Irodalmi kánon és kanonizáció*, Osiris – Lát-hatatlán Kollégium, Budapest, 2001, 17–86., 31.

²³ *Vö. ASSMANN, J., A kulturális emlékezet, i. m.*, 105. p.

²⁴ *Ld. uo.*, 127., ill. 131.

²⁵ *Uo.*, 98., ill. ASSMANN, Aleida, *Canon and Archive = Media and Cultural Memory. Medien und kulturelle Erinnerung*, szerk. ERL, Astrid – NÜNNING, Alsgar, Walter de Gruyter, Berlin – New York, 2008, 97–108., 99. *Vö. ASSMANN, A., Erinnerungsräume... i. m.*, 134.

²⁶ ASSMANN, A., *Canon... i. m.*, 101.

²⁷ ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 123.

²⁸ Valószínűleg több olyan ókori klasszikust is lehetne említeni, akiket a még „klasszikusan művelt” déd- vagy ükapáink akár latin vagy ógörög eredetiben is tudtak idézni, mi pedig legfeljebb a nevüket ha ismerjük, esetleg olvastuk pár művüket fordításban, ám azt semmiképp sem jelenthetnénk ki, hogy ma is a műveltségünk egyik pilléréként szolgálnak, mint hajdanán.

²⁹ Egyfelől persze érvelhetnénk amellett, hogy az írás nagyobb lépés volt, hiszen az Internet csupán az írásbeli információátvitel és -csere továbbfejlesztése, pusztán felgyorsítja a változást, míg az írás maga volt a változás. Másfelől viszont a modern elektronikus tömegmédiával szemben az írás a feltalálása után még nagyon sokáig nem volt széles tömegek számára hozzáférhető, ezzel szemben az Internet, különösen a többirányú információáramlást lehetővé tevő web 2.0 exponenciálisan növelte meg a kulturális értékeket „termelők” és „fogyasztók” számát, ami kultúrszociológiai szempontból radikálisabb változás az írás feltalálásánál. Hiszen ott a nemzedékek átörzött „magaskultúra” letéteményeseinek köre nem változott lényegesen, jellemzően ugyanaz a csoport volt képes elolvasni a leírt szövegeket, amely korábban tudta őket kívülről.

³⁰ ROHONYI Zoltán, *Előszó = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 7–15., 11.

³¹ ASSMANN, A., *Erinnerungsräume... i. m.*, 346.

³² ASSMANN, Aleida – ASSMANN, Jan, *Kánon és cenzúra = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 87–107., 96.

³³ ROHONYI, *i. m.*, 12.

- ³⁴ GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, 2. jav. kiad., ford. BONYHAI Gábor – FEHÉR M. István, Osiris, Budapest, 2003 (Sapientia humana), 324–325.
- ³⁵ BLOOM, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace & Company, New York – San Diego – London, 1994, 26.
- ³⁶ *Uo.*, 7., ill. 30.
- ³⁷ *Uo.*, 20.
- ³⁸ *Ld. uo.*, 10., ill. 524. Bár megjegyzendő, hogy Shakespeare 38 darabjából Bloom csupán 24-et tart ilyen, minden kritika felett álló „mesterműnek”. *Ld. Uo.*, 37.
- ³⁹ *Uo.*, 20.
- ⁴⁰ *Uo.*, 40.
- ⁴¹ ASSMANN, J., *A kulturális emlékezet, i. m.*, 107.
- ⁴² DE MAN, Paul, *Return to Philology = Uő, The Resistance to Theory, Theory and History of Literature*, 33. University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2002, 21–26., 26. *Ld. még KERMODE, Frank, Kánonok és elméletek = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 109–139. 129.
- ⁴³ DÁVIDHÁZI Péter, *Három alapelv a kultusz vizsgálatához*, *Literatura*, 1989/3–4, 380–397., 394.
- ⁴⁴ ASSMANN, A. – ASSMANN, J., *Kánon és cenzúra, i. m.*, 91.
- ⁴⁵ LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz és hagyomány = Hagyomány és eredetiség – Tanulmányok*, szerk. WILHELM Gábor, Néprajzi Múzeum, Budapest, 2007, 7–23., 7.
- ⁴⁶ *Uo.*, 14.
- ⁴⁷ *Uo.*, 12.
- ⁴⁸ A modelláló rendszer fogalmához *Ld. LOTMAN, Jurij, Szöveg – Modell – Típus*, Gondolat, Budapest, 1973, 16–17.
- ⁴⁹ TAKÁTS József, *A kultusz kutatás és az új elméletek = Uő, Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve*, Kijárat, 2003, 289–299., 296.
- ⁵⁰ DÁVIDHÁZI, *Egy irodalmi kultusz... i. m.*, 58.
- ⁵¹ *Uo.*, 61–63.
- ⁵² *Uo.*, 63.
- ⁵³ *Uo.*, 63–64.
- ⁵⁴ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 7.
- ⁵⁵ *Uo.*, 14.
- ⁵⁶ LAKNER Lajos, *Irodalmi kultusz, identitás, legitimáció = Az irodalom ünnepei. Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. Kalla Zsuzsa, Agroinform, Budapest, 2000, 148–169., 158.
- ⁵⁷ *Ld. ELIADE, Mircea, Az örök visszatérés mítosza, avagy a mindenség és a történelem*, ford. Pásztor Péter, Európa, Budapest, 1993, 40–42.
- ⁵⁸ Hans-Ulrich Gumbrecht például úgy véli, mivel az irodalomnak az utóbbi kétszáz évben folyamatosan különböző csoportok igényeit kell kielégítenie, a kánonokra nehezedő „eltörténetiesítési nyomás” a formák és tartalmak gyorsított leváltásához vezet. *Ld. GUMBRECHT, Hans-Ulrich, „Poraiból megéledett a Phoenix”, avagy a kánonról a klasszikáig = Irodalmi kánon és kanonizáció, i. m.*, 163–179., 177.
- ⁵⁹ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 13.
- Ehhez kapcsolódó gyakori attitűd az afőlött érzett melankólia, hogy nem ők határozzák meg a közbeszédet, az emberek széles tömegei valami „divatos gagyit” „fogyasztnak” az általuk propagált „valódi” érték helyett. *Ld. Uo.*
- ⁶⁰ *Uo.*, 14–15.
- ⁶¹ SEBEOK, Thomas, *Communication Measures to Bridge Ten Millennia. Technical Report. Prepared for Office of Nuclear Waste Isolation*, 1984. április, <http://www.osti.gov/scitech/servlets/purl/6705990>, 2016.11.10. 15:45, 24.
- ⁶² LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 14.
- ⁶³ *Uo.*, 15.
- ⁶⁴ LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 159.
- ⁶⁵ TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 297.
- ⁶⁶ SEBEOK, *Communication Measures... i. m.*, 27.
- ⁶⁷ BLOOM, *The Western Canon, i. m.*, 20.
- ⁶⁸ KERMODE, *Kánonok és elméletek, i. m.*, 119–120.
- ⁶⁹ LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 158. A kanonikus és a kultusszal rendelkező alkotók, illetve művek között nagyon nagy az átfedés. A kultuszokhoz mindig tartozik egyfajta kánon, a kanonikus szövegeknek pedig szinte mindig van kisebb-nagyobb kultuszuk. A két fogalom a gyakorlatban tehát szorosan összekapcsolódik, elméletben azonban gyakran ugyanazon szerzők és művek tiszteletének két különböző aspektusát írja le.
- ⁷⁰ *Uo.*
- ⁷¹ *Ld. uo.*, 155.
- ⁷² *Uo.*, 148.
- ⁷³ *Uo.*, 164–165.
- ⁷⁴ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 17.
- ⁷⁵ LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 152.
- ⁷⁶ LAKNER Lajos, „...csodás színváltozás”. *Irodalom és Múzeum = TAKÁTS, A kultusz kutatás... i. m.*, 301–317., 302–303.
- ⁷⁷ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 11.
- ⁷⁸ *Uo.* Ez természetesen nem jelenti, hogy a szövegek minősége a kultusz szempontjából irreleváns lenne, Lakner például Kazinczy és Kisfaludy kultuszát említi, melyek ugyan hasonlóképpen átitatódtak a nemzeti identitás eszméjével, klasszikussá váló művek híján azonban korántsem voltak Petőfiéhez hasonlóan maradandók. *Ld. uo.*, 11–12.

- ⁷⁹ MARGÓCSY István, *A Petőfi-kultusz határtalanságáról* = TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 135–152., 148.
- ⁸⁰ Ld. *uo.*, 137.
- ⁸¹ MARGÓCSY István, *A magyar irodalom kultikus megközelítései. Kommentár és florilegium* = Uő, *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Holnap, Budapest, 2007, 35–88., 38. (Kiemelés a szerzőtől.)
- ⁸² *Uo.*, 40.
- ⁸³ *Uo.*, 41.
- ⁸⁴ *Uo.*, 71.
- ⁸⁵ *Uo.*, 44. Máshol Margócsy az individuális alkotók felcserélhetőségének toposzára hívja fel a figyelmet, mint ha az egyes költők nem is önálló emberek lettek volna, hanem „a magyar irodalom szent edényei, melyekben az egységes közösség áldozatára szánt vér vagy bor felfogatott”. *Uo.*, 69.
- ⁸⁶ *Uo.*, 78–79., ill. 72.
- ⁸⁷ Egy önéletrajzi írásában például Wagner nem kevés romantikus pátosszal számol be róla, hogy *A bolygó hollandi* című művét a norvég fjordok egy 1839-es hajút során megtapasztalt látványa ihlette, ám a fennmaradt drezdai szólamanyag alapján bizonyítható, hogy az opera eredetileg Skóciában játszódó cselekményét valójában csak nem sokkal az 1843-as premier előtt helyezte át Norvégiába. Ld. DAHLHAUS, Carl – DEATHRIDGE, John, *Wagner*, ford. Tallián Tibor, Zeneműkiadó, Budapest, 1984, 29.
- ⁸⁸ HOBBSBAWM, Eric, *Tömeges hagyománytermelés: Európa 1870–1914 = Hagyomány és hagyományalkotás – Tanulmánygyűjtemény*, szerk. HOFER Tamás – NIEDERMÜLLER Péter, MTA Néprajzi Kutatócsoport, Budapest, 1987, 127–197., 181–182.
- ⁸⁹ *Uo.*
- ⁹⁰ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 15–16.
- ⁹¹ *Uo.*, 17.
- ⁹² Például a fent említett Wagner tisztelete a német kultúrában még a náci kisajátítási kísérletét is túlélte, és azóta is világszerte virágzik.
- ⁹³ DÁVIDHÁZI, *Három alapelv... i. m.*, 394.
- ⁹⁴ LAKNER, *Irodalmi kultusz és hagyomány, i. m.*, 7., ld. *uo.*, 14.
- ⁹⁵ A híveik szerint pedig nyilván azért, mert ezekben a valódi, „isteni igazság” nyilvánul meg, szemben egykori „ellenlábasaik” „pogány babonáival”.
- ⁹⁶ Ld. pl. Bloom felfogását a kanonikus szerzőkről.
- ⁹⁷ Arról az amúgy igen súlyos metodológiai problémáról nem is beszélve, hogy a biológiai terminológia kulturális folyamatokra való alkalmazása egyébként sem problémamentes. Ebben a kontextusban például egyáltalán nem magától értetődő, hogy a biológiai evolúció túlélés-, illetve kihalásfogalmának pontosan milyen kultúr-történeti események lennének megfeleltethetők.
- ⁹⁸ *Conservation and Retrieval of Information – Elements of a Strategy to Inform Future Societies about Nuclear Waste Repositories. Final Report of the Nordic Nuclear Safety Research Project KAN-1.3 Part III.*, szerk. JENSEN, Mikael, Nordiske Seminar- og Arbejdsrapporter, 1993, 62. http://www.iaea.org/inis/collection/NCLCollectionStore/_Public/28/038/28038113.pdf, 2016.10.12. 16:48. Ezt a lehetőséget a már említett Oslói Konferencián végül elvetették arra hivatkozva, hogy a tárolóban felhalmozott fém és sugárzó anyag mindenképpen „megjelölné” a helyet egy olyan civilizáció számára, ami rendelkezik a feltáráshoz szükséges technológiával.
- ⁹⁹ LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 159.
- ¹⁰⁰ Vö. LAKNER, „...csodás színeváltozás”, *i. m.*, 314.
- ¹⁰¹ LAKNER, *Irodalmi kultusz, identitás... i. m.*, 158.
- ¹⁰² *Uo.*, ill. LAKNER, „...csodás színeváltozás”, *i. m.*, 304–305., 308., 315.
- ¹⁰³ *Uo.*, 305.
- ¹⁰⁴ *Uo.*
- ¹⁰⁵ Vö. BARTHES, Roland, *S/Z. Horror metaphysicae*, ford. Mahler Zoltán, Osiris, Budapest, 1997, 19–21. A francia szemiotikus olvasható (*lisible*) szövegnek nevezi a zárt, egyetlen, megkövült értelmezést megengedő műveket, míg írhatóknak (*scriptible*) azokat a nyitott szövegeket, amik számtalan különféle olvasat lehetőségét hordozzák magukban. Elméletileg azonban egy valóban értékes szöveg sosem veszíti el teljesen az írhatóságát, egyszerűen nem létezik olyan kulturális mechanizmus, ami képes lenne bármilyen szöveg értelmezhetőségét olyan stabilan „lezárni”, hogy egy kellőképpen nyitott és intelligens individuális olvasó ne lenne képes azt később újból „felnyitni”.
- ¹⁰⁶ KALLA Zsuzsa, *A Petőfi-relikviák története* = TAKÁTS, *A kultusz kutatás... i. m.*, 225–247., 228. Valójában úgy tűnik, nagyon is hajlamosak vagyunk rá, hogy jelentősnek mondott szövegeket, mint például a *Bibliát* vagy éppen Petőfi műveit sokkal inkább emlegessük, mintsem valóban ismerjük és olvassuk őket.
- ¹⁰⁷ GARFIELD, Susan, „Atomic Priesthood” is Not Nuclear Guardianship. *A Critique of Thomas Sebeok’s Vision of the Future*, <http://www.ratical.org/radiation/NGP/AtomPriesthd.html>, 2016.06.08.11:52. Ld. még Uő, *Oslo Conference Suggests that World Religions Carry Nuclear Waste Danger Warnings into the Far Future*, <http://www.earthcitizens.net/nuclear-guardianship/w28relig.htm>, 2016.10.12. 15:40

WEINER SENNYEY TIBOR

A mémesben

avagy művészet és irodalom jelentősége a világhálón



WEINER SENNYEY TIBOR (1981) Budapest

„Irtózom attól, hogy bölcs, vagy hős, vagy szent leszek. Magasabb igényem van. Normális ember kívánok lenni.”

Hamvas Béla: *A méhesben (Philosophia normalis)*

1.

Mi az érték? Mi számít „öröknek”? Mi a művészet? Miben változik világunk? Miért és hogyan? Mi a teendő?

Csupa olyan kérdés, amely látszólag egyszerűnek tűnik, de valójában egész tudományágakat vonz magával a válaszkíséretünk, ha legalább csak kissé is, de megpróbáljuk megválaszolni őket. Azért csak kissé, mert ez az írás legjobb szándékkal sem lehet több terjedelméből adódóan, mint bevezetés egy nagy és átfogó problémakörbe. Talán mélyebb összefüggéseket is sikerül érintenünk, hiszen végső célunk nem más, mint hogy belássuk: a mémek éppen olyan szükségszerűek a normális élet fenntartásához, mint a gének.

Aligha lehet nagyobb becsvágyunk századunkban, mint a mottóban megidézett Hamvas Bélának, mégpedig hogy normális életet kívánunk élni, normális emberként. Normálisnak maradni vagy normálissá válni nem is oly egyszerű egy nem teljesen normális korban, midőn a mindent átható krízis teljes, kaotikus pompájában szemünk láttára kibontakozik. A „digitális forradalom”, amely elsősorban technológiai és információs volt, míg néhány problémát megoldani látszott, addig számos újabb problémát vetett fel. Ha megjelenik valahol egy emberi találmány, amely a válságot enyhíteni szeretné, legalább két problémát vonz magával, amely a válságot máshol elmélyíti.

Mire való a tömegkommunikáció? Mire való a világháló? Mit kezdünk a valós információktól aligha megkülönböztethető hamisakkal? Vajon normális-e az a világ, amely azzal áraszt el, amit hallani szeretnénk, és információs buborékot von körénk? Hol van ebben a hatalmas változásban és önnön érdeklődésünk által korlátolt áramlásban az érték? Van-e egyáltalán olyan, hogy „örök érték”, amelyet valamennyi ember a Földön közösnek mondhat? S ha van, mi az?

Mindezekre a kérdésekre, ha beleássuk magunkat a felbukkanó tanulmányokba, cikkekbe, egyre inkább elbizonytalanító válaszokat kaphatunk, és egyre zavarosabb gondolatok fogalmazódnak meg. Miközben mind többen fordulnak el olyan alapvető értékektől és elképzelésektől, mint például hogy minden ember szabadnak, egyenlőnek született, hogy minden embernek meg kellene adni a lehetőséget a boldog életre, s hogy maga az élet a legfőbb érték.

Tudom, hogy ezzel már felállítom azt az értékhorizontot, amelyet lehet vitatni, de bárki, aki ezeket az alapokat vitatná, előbb vizsgálja meg önmagában őket. Tegye fel az alábbi kérdéseket saját magának: Szabad akarok lenni? Egyenlő vagyok másokkal? Boldog életet akarok élni? Értékes-e az életem? Még ha a lélek sötét éjszakájának pillanataiban meginog is hitünk abban, hogy ezekre a kérdésekre egyértelműen igennel válaszoljunk, akkor is tudjuk, hogy a normális válasz ezekre a kérdésekre az, hogy „igen”.

Ez az „igen” a normalitás.

Ebben a normalitásban nincs hősiesség, nincs szentség, nincs bölcsesség, egyszerűen emberi, éppen ezért mindhárom benne foglaltatik egyszerre, mert nem normális világban élünk. Őrülség, ami körülvesz bennünket.

A közösségi oldalak olyan algoritmusokkal dolgoznak, amelyek azt hozzák a felhasználók elé, amit látni szeretnének, csak hogy még több időt töltsenek el a gép előtt. Így történhet meg, hogy az emberek saját kis örületeiket fokozzák gyakorta tömeges örületekkel.

Fel kell tennünk a kellemetlen kérdéseket, hogy vajon nem ezekkel az örületekkel magyarázható-e a boldogtalanság. Vajon nem azért pusztítjuk el a világot, egymást és saját magunkat, mert megerősítenek hasonló örültségeinkben? Vajon nem azért vesszük-e semmibe a szabadságot, a boldogságot és az életet, mert azt látjuk az információs buborékunkba ömlő hírekből, hogy úgylis ez történik? Miért van az, hogy ha akár tényekkel, akár különböző érvekkel közelítünk az örültséghez, olyan erős ragaszkodással találkozunk, amely csak még jobban elmélyíti a haragot, a békétlenséget, végeredményben pedig szenvedést okoz?

Mégis van valami, ami korszakokon keresztül megakadályozza – vagy legalább megpróbálja nem engedni –, hogy a személyes és a tömeges örület mindent elsöpörjön abból, ami szabad, ami boldogság, ami élő. Ezek azok a mémek, amelyeket az emberi kultúra és művészet teremtett, s amelyek korokon átívelően adtak és adnak gyógyírt az örület sebeire, segítettek megérteni önvalónk, tereltek arra, hogy megértsük, minden önzőség, örület, sérelem, gonoszság, halál és az ezekhez foggal-körömmel való ragaszkodásaink ellenére is: az ember célja mégis a szabad, boldog élet.

De mit jelent az, hogy mém? Miért nem hívjuk egyszerűen csak úgy, hogy „kulturális jelenség”, vagy csak úgy, hogy „kultúra”?

Mert nem az. Nem csak az.

2.

Richard Dawkins az új európai materialista – és nem mellékesen ateista – tudományosságot meghatározó, valóban alapvető fontosságú, *Az önző gén* című művének utolsó fejezetében vezette be a *mém* fogalmát. Azt vizsgálta, hogy van-e olyan jelenség, mint a biológiában a gén, amely saját maga végtelen fenntartására törekszik. Van-e olyan jelenség másutt is, ami képes arra, hogy elszaporodjon, és reprodukálja önmagát? Szerinte egy „újfajta replikátor bukkant fel ezen a bolygón. Itt van, és belebámul a képünkbe. Még gyermekcipőben jár, még esetlenül sodródik ide-oda őslevesében, de máris oly gyors evolúciós változáson megy át, hogy mögötte a jó öreg gén messze lemaradva liheg. Az új leves az emberi kultúra leveese. Az új replikátornak nevet kell adnunk, olyan nevet, amely a kulturális átadás egységének vagy az utánczás, az imitáció egységének gondolatát hordozza. A miméma szónak tetszetős görög származása van, de olyan szótagú nevet szeretnék találni, amely egy kicsit úgy hangzik, mint a gén. Remélem klasszikus műveltségű barátaim megbocsátanak nekem, ha a mimémát mémre rövidítem.”¹

Így született a *mém* elnevezés, de igazából csak az emberi kultúra kezdeteitől létező jelenségnek adtunk egy nem is teljesen új nevet.

Nem akarom Dawkins vagy más, ezen írásban megidézett szerző teljes elméletét ismertetni, hiszen akkor saját kérdéseink megválaszolásra sem maradna tér, mindösszesen néhány fontosabb ponton csatlakozhatunk hozzájuk. Dawkins szerint a legkitartóbb kulturális mém, amely folyamatosan, korszakról korszakra reprodukálja magát, nem más, mint az „Isten-mém”, és itt lesz jelentősége annak, hogy szerzőnk ateista. Szerinte ugyanis „az Isten-mém túlélési értéke a mémkészletben lélektani vonzerejéből fakad. Látszólag egyszerű választ kínál a lét mély és zaklató kérdéseire. Azt sugallja, hogy az evilági igazságtalanságok helyrehozhatóak egy következő világban.”

Dawkins mondatai elárulják őt magát, aki gén- és mémelméletét Darwin evolúcióelméletére építette, s amelyre aztán részben épült az egész evolúciós pszichológia. Igaz, még a Dawkins nyomában járók is elismerik, hogy „a mémet nem lehet olyan jól körülhatárolható egységként kezelni, ahogy Dawkins fogalma és a génnel való analógiája sugallja”² – vagyis ahhoz, hogy megértsük mi az a mém, hogyan terjed, miért érdekes és fontos, akár az említett „Isten-mém” esetében, be kell(ene) vonni pszichológiai és kulturális aspektusokat is. Nem beszélve arról, hogy már innen, vagyis a kezdetektől úgy tűnik, mém és mém között is van, sőt kell legyen különbség. Ez az az információ, amit a mém hordoz. A mémek információtartalma szerinti osztályozására később tesztek kísérletet, előbb azonban ahelyett, hogy megismételnék mindazt, amit a Dawkins és mások nyomában felépült „evolúciós” tudomány olyan érdekesen, sokféleképpen figyelemre méltóan már leírt, inkább arra a kulcsmomentumra hívnám fel a figyelmet, hogy a Darwin evolúcióelméletére épülő tudományosság Isten, vagyis bármilyen metafizikai, az ő érvrendszerükben nem feltétlenül vagy könnyen magyarázható tényező bevonása nélkül igyekszik megmagyarázni „az életet, a világmin-

denséget meg mindent”, anélkül, hogy kijönne az, hogy 42.³ Holott Darwin így fejezi be meghatározó művét, *A fajok eredetét*: „...a Teremtő az életet a maga különféle erőivel együtt eredetileg csupán néhány vagy csak egyetlen formába lehelte bele, és mialatt bolygónk a gravitáció megmásíthatatlan törvényét követve keringett körbe-körbe, ebből az egyszerű kezdetből kiindulva végtelenül sokféle, csodálatos és gyönyörű forma bontakozott ki – és teszi ma is.”⁴

Úgy tűnik, hogy az „Isten-mém” Darwin számára is meglehetősen erősen működött, talán csak azért, mert a felesége nagyon vallásos volt, talán azért, mert ő maga is hitt benne. Már Darwin számára is, de ez a kérdés később még inkább hit és ateizmus kibékíthetetlen vitájává vált, miközben valójában arról volt szó, hogy hogyan alakultak ki a fajok, mi az élet, és hogyan vizsgálhatjuk az élet jelenségeit különböző módszerekkel. Ahogy jeleztem, nem feladatom bemutatni teljes életműveket és tudományterületeket, úgy most szeretném azt is hangsúlyozni, hogy szerencsére nem dolgom itt eldönteni: létező entitás-e Isten, vagy Isten egy mém, amelyet az emberi kultúra mindig és minden időben, újra és újra megteremt magának. Egyébként a kettő nem zárja ki egymást, vagyis ha az emberiség „kitalálta magának” Istent, akkor annak kétségtelenül „evolúciós haszna” lehetett. Megfordítva tehát feltehetjük a kérdést, hogy elképzelhető-e az emberi evolúció, ha nincs egy olyan kitarató és máig ható elképzelés valahol a kezdetek kezdetén, amely szerint van Isten.

Visszatérve Dawkins génekből fakadó mémelméletéhez, figyelemre méltó, ahogy a mémek „agyról agyra való terjedéséről”, „sikeréről”, „elhasználódásáról” beszél. Olyan jelenségek ezek, amelyek az információs korszakban, midőn globális hálózatot használunk mindennapjainkban, s mindezt saját otthonunkból tesszük, már mindannyiunk számára ismerősek. Az internetes mémek olyan jelenségek, amelyek gyakran könnyedek, üresek, alig bírnak tartalommal, mégis milliók találkoznak velük, adják tovább, terjednek „agyról agyra”. Ahogy egy nem oly rég megjelent, sajnos eddig csak digitálisan elérhető enciklopédiában megfogalmazza az „új-enciklopédista” szerző, Papdi-Pécskői Viktor: „Mivel mém majdnem minden, ami minket körülvesz, az internetes mémek összegyűjtése terén valamiféle korlát mentén kell mozognunk, hogy merítésünk kezelhető legyen. Mémnek tekintünk mindent, ami a megosztások demokratikus útján önmagában és önállóan kapcsolódik az internetes populáris kultúrához.”⁵

De hogy jött létre, és milyen az a közeg, amelyben mindez lehetséges?

3.

Ahelyett, hogy elmondanám, amit már sokan sokféleképpen, hogy hogyan lett az amerikai katonai hálózatból és a néhány nagyon ügyes fiatalember által kidolgozott személyi számítógépekből a ma ismert világháló- és számítógép-használat, rövid és személyes kitérőt tennék, hogy érzékeltessem: az én generációmnak a nehezen megfogható, mégis globális jelentőséggel bíró „digitális forradalom” nem más, mint az egyik alapélménye. Nagyjából mint az ezer évvel ezelőtti magyaroknak a honfoglalás – vagyis a beletörődés abba, hogy nincs több kalandozás –, a vikingeknek a hajózás, a zsidóknak a kereszténység, Indiában Buddha, és a suméroknak a sör. Ezeket az alapélményeket le lehet becsülni, de hogy egész kultúrákat és később az emberiség történelmét határozták meg, ahhoz nem férhet kétség. Így határozza meg a mi generációnk alapélménye a most kialakuló új évszázad történelmét a szemünk láttára.

A „digitális forradalom” nagyjából a „rendszerátalakítás” idején érte el hazánkat. Kilencéves voltam, és karácsonyra megkaptuk öcsémrel az első Videoton számítógépünket. Szinte azonnal, a semmiből elkezdtünk basicben programozni, és persze játszottunk is. Ez volt az a pillanat, amikor először találkoztam a kettes számrendszerrel, s kétségtelenül nagy hatással volt gondolkodásomra, ahogy később – fiatal kalandorként – az ójávai kawi nyelven írott költészettel való megismerkedésem is.

Vagyis lehet valami az úgynevezett Sapir-Whorf-hipotézisben, amely szerint a gondolkodást befolyásolja a nyelv, igaz, legalább annyira befolyásolhatja a kultúra is. Egyébként a Sapir-Whorf-hipotézis abból a Humboldt által kidolgozott nyelvelméletről épít, amit a kawi nyelv kapcsán *energónak* vagy a nyelv belső energiájának nevezett a nagy nyelvész. Bővebben a kawi nyelvről és az energonról írtam *Az elveszett királyság* című esszémben,⁶ és mindez csak annyiban kapcsolódik vizsgálatunk tárgyához, hogy feltételezhetjük, nemcsak azok az alakzatok befolyásolják gondolkodásunkat, amelyeket elgondolunk, hanem az alakzatok formája is, vagyis a nyelvek, amelyeken

megfogalmazódnak. Feltételezhetjük továbbá, hogy még akkor is, ha az adott nyelv nem az anyanyelvünk, hanem egy másik nyelv, vagy akár csak kép. Egy-egy lángoló szó, mint például a filozófiában a *daimón*, a biológiában az *evolúció*, a pszichológiában a *szelf*, a futurológiában a *szingularitás* visszahat használójára. A buddhizmus egyes irányzataiban fontos előrelépést jelenthet egy-egy kóan megértése, amely nem is pusztán egy-egy szó, kifejezés, hanem olyan történet, párbeszéd, kérdés vagy nyilatkozat, amelyet a zen gyakorlatokban használtak, hogy előidézzék „a nagy kétséget”, és teszteljék vele a tanítványok fejlődését a zen gyakorlatok során. Ha úgy tetszik: a kóan nem más, mint beavató mém. Olyan diskurzusba vonja be a beszélőt, amely már javában zajlik, s ahol ezeket a szavak minél többet és többen használják, annál jobban lángolnak, annál jobban megégethetik a mondanivalót, a jelentést. Amennyire segíthet, hogy mi most *mém*nek nevezzük a vizsgált jelenséget, annyira nehezíti jelentőségének felmutatását.

Hogy ezek a nyelvtudomány peremvidékéről lopott elképzelések mennyire mutatnak rá beszédhelyzetünk nehézségére, az most már talán világos. Egy példán keresztül azonban még jobban látható, hogy a mémek hogyan befolyásolnak minket. A példát vegyük a kortárs tudományos-fantasztikus irodalomból, ahol is egy rendkívül sikeres – már ami az önreprodukciót illeti, ha egy hollywoodi filmet annak tekinthetünk egy mém esetében – Ted Chiang-novellában⁷ felteszik a kérdést: Az idegen lényekkel való találkozás során, amikor megpróbálják megérteni egy másik, teljesen idegen bolygó nyelvét, amelyben az idő fogalma oly gyakori, mint az angol szavakban az *e*-betű, vajon mi az emberi kultúra alapja? A nyelv vagy a tudomány?

A nyolcvanas–kilencvenes évek fordulóján kiskamaszként nem gondolkodtunk ilyen fajsúlyos kérdéseken, inkább ájtártunk a szomszédba, ahol C64-en játszottunk, aztán megjelentek az első PC-k, és mire középiskolába kerültem, már lehetett internetezni a könyvtárban. Neteztem és olvastam, és a kettő nem zárta ki egymást, hanem tágította és szélesítette a tudati horizontot. Első honlapomat tizenhat évesen készítettem, máig fenn van a mára már megszűnt középiskolám megszűnt lapján a háló nagy archívumában⁸ akkori, meglehetősen esetlen verseimmel együtt. Ez a totális archiválás nemcsak számomra vet fel komoly poétikai kérdéseket, hanem egész sor új tudományt kelt életre, mint amilyen az internetes archeológia lehet majd.

Amíg az egyetemen a régi DRÓT, a szegedi bölcsészkar Bölcső és később Szabad Ötletek című lapjait szerkesztettük, mind-mind hálón keresztül tettük, és sikereink nagy részét éppen annak köszönhetjük, hogy megtanultuk, hogyan használjuk arra a számítógépeket és a hálózatot, hogy elérjük célunk: tanuljunk és tanítsunk, áramoltassuk az információt, és mi magunk is részt vegyünk a nagy információáramlásban. Mi voltunk az első olyan generáció, akik számára a világháló hétköznapi alapélménnyé lett.

Bölcsészként, költőként és íróként – nemcsak azért, mert számítástechnika–magyar szakon kezdtem felsőfokú tanulmányaimat, hanem mert pontosan láttam az analóg világ hanyatlását és szűkös határait –, mikor az akkoriban (2007) legnagyobb nyomtatott példányszámban (25 000 példányban!) megjelenő Irodalmi Jelenhez kerültem szerkesztőnek, egyből világossá vált számomra, hogy a hetente írott rövid cikkeimet, az úgynevezett *Vasárnapi leveleket* a lap akkor még pusztán archívumnak használt honlapján kell közölni.

És különösen ez a „kell” volt érdekes.

Fontossá lett az olvasókkal való interakció. Fontos volt, hogy láttam, hányan és mikor olvasták a cikkeim, hogy szinte azonnal kaptam leveleket, hozzászólásokat egy-egy írásra. Néhány hónappal később, már az én vezetésem alatt készült el az Irodalmi Jelen első online verziója, ahol öt éven át voltam szerkesztő. Ahogy a lap online felülete szárnyalásba kezdett, úgy vált egyre inkább pusztán archívummá a havonta megjelenő nyomtatott kiadás. Ugyanezt a trendet megfigyelhetjük a többi nyomtatott és internetes felülettel rendelkező magyar irodalmi folyóiratnál is. A kérdés csak az volt, hogy ki és mire használja, mivé alakítja az új felületet. A nyomtatott lapok statikus másává válnak a honlapok? Fluid és változékony tartalomszolgáltató és véleményformáló felületté lesznek? Vagy inkább közösségalkotó interaktív fórumokká?

Eljöttem az Irodalmi Jelentől (2011), és rögtön egy másik internetes magazin, a Kultúrpart munkatársa lettem, ahol, mivel szélesebb volt a merítés, szélesebb közönséghez szólhattam. És ez volt valamiért a legfontosabb: írásaim a hálózatnak köszönhetően elértek oda is, ahová könyveim, folyóiratokban megjelent novelláim és verseim nem. Ez persze nem azt jelenti, hogy a folyóiratokban ne publikáltam volna, sőt. Meg kellett értenem a mennyiség és a minőség problémáját.

Attól, hogy valami sok, még nem biztos, hogy jó. Attól, hogy valami jó, nem biztos, hogy sokak számára jelent bármit is.

Vajon lehet-e minőséget produkálni nagy mennyiségben is? A tömegek és a tömeggyártás korában egyáltalán elérhető-e sokak számára a minőség, vagy csak a mennyiség számít? Van-e minőségi kultúra, vagy csak az a lényeg, hogy minél többen olvassák és adják tovább? Össze lehet-e hangolni a minőséget és a mennyiséget?

Világossá lett számomra, hogy publikációs szándékkal is különbséget kell tennem az elektronikus és a még létező nyomtatott sajtó között. Jelentősége lett egy-egy folyóiratos megjelenésnek, ahová mertem hosszabb, nehezebb, lassabb szövegeket küldeni. Mint, amilyen – témája nehézségéből adódóan, minden látszólagos könnyedsége ellenére – ez az írásom is.

Kezdetben természetesen szűk keretei voltak annak, hogy mit olvasnak el az emberek „üvegen” keresztül, de ezek a szűk keretek lehetőséget adtak arra, hogy – a tárca és a levél műfaját keverve – saját stílust dolgozzak ki, és más írókkal együtt, közösen a nagy párbeszédben vegyünk részt. Ezt a párbeszédet erősítették a hiperlinkek, a közösségi oldalak és a hálózaton keresztüli olcsó és éppen ezért mindenki számára elérhető kommunikáció.

De vajon valóban értékes és minőségi volt-e a „nagy párbeszéd”, vagy éppen csak egy új felületre terjedt ki, s alig különbözött a nyomtatott sajtótól? Vajon a megváltozott felületek megváltoztatták-e az alkotókat és a befogadókat is? Hogyan hatott a művészekre és a művészetre a világháló megjelenése? Olyan hatalmas kérdéskörök ezek, amelyekre most éppen csak érintőlegesen válaszolhatunk.

4.

Hamvas Béla és Márai Sándor természetesen írógépet használt, utóbbiról pontosan lehet tudni, hogy Remingtont és Continentalt. Márai érzékenysége jellemző, hogy még New Yorkban is magyar ékezetes betűket rendelt új írógépéhez, de így is megjegyzi valahol: „Az írógép, amelynek billentyűivel mindezt írom, Amerikában készült, s noha magyar klaviatúrát csináltattam, a gyáros, kérdés nélkül, a betűk közé iktatott egy „\$” jelet” – gondolom, biztos, ami biztos alapon. A magyar (ékezetes) betűk a billentyűzeten egyébként neuralgikus pontok egy magára valamit is adó magyar író számára, erről később bizonyosságot szerezhettem magam is, annak ellenére, hogy nekem már nem írógépeim voltak, hanem számítógépeim.

Végül, hosszú kísérletezés után – és baráti támogatások révén – eljutottam ahhoz a két géphez, amelyeket most is használok. Az asztalin vágom a filmeket, szerkesztem a DRÓT-honlapot, míg a kis összecsucskhatón írok, levelezek, zenét hallgatok. Az, hogy mindkettőnek magyar billentyűzete van, ami ráadásul világít, mindig előcsalja belőlem a dunántúli zsákutcában felnőtt kisfiút, aki rácsodálkozott az első, szélesebb körben elterjedt személyi számítógépekre. Ezek a gépek keresztül működtetünk egy olyan, sok ezer embert elérő felületet (jobban mondva: összehangolt felületeket, amit mi DRÓTnak hívunk), amelyen keresztül valójában társadalmi kísérletet folytatunk, és azt is vizsgáljuk tapasztalati úton, hogy hogyan működik a világhálóban a világháló.

Hogyan jönnek létre és hogyan működnek a különböző információkat tartalmazó mémek, hogyan terjednek? Mi lehet a mémek normális jelentősége egy nem normális – értsd: őrült – világban? Miért nem normális, és miért őrült ez a világ?

A felvilágosodás egyik félig-meddig kimondott nagy eszméje volt, hogy ha mindenki számára elérhetővé tesszük a tudást, akkor mindenki mindent tudni fog, és jobb lesz a világ. Az enciklopédisták álma részben megvalósulni látszik a világhálóval, csak hogy míg Denis Diderot és társai koruk legjobb tudását igyekeztek összegyűjteni, addig a világháló mindent összegyűjt, válogatás nélkül. Az információk között mindig nehezebb lesz meghatározni a valós és a valótlantartalmak közötti különbséget. S amíg ez poétikailag érdekes lehetőségeket vet fel, a tudományosságba vetett bizalmat sokakban ellehetetleníti. Lásd a sok dezinformációt, kamuoldalt és átverést.

Lehet félni a számítógéptől és a világhálótól, lehet értük rajongani, mindkettő valójában szélsőséges álláspont ahhoz képest, hogy értelmük az, hogy használati eszközök legyenek. Csak éppen azt nem tehetjük meg, hogy nem veszünk róluk tudomást. Lényegüket tekintve éppen oly eszközök, mint a tollak, noteszek, de hiába van bennük valamiféle hasonlóság, van mégis egy óriási különbség. Ez a

különbség az, hogy minden mindennel össze van kötve. Vagyis hogy napjainkban a hordozható számítógépek és a mobiltelefonok a legelterjedtebb eszközök, amelyek mintegy lehetővé tették, hogy a hálszobába, a fürdőszobába, vagyis az intim szférába is behatolhasson a világháló „zaja”.

Semmi sem garantálja, hogy holnapra ezek az eszközök nem alakulnak még tovább, s nem idomulnak hozzá a felhasználók személyes igényeihez még jobban. Semmi sem ment meg attól, hogy a mesterséges intelligencia – ami már a spájzban van – majd még inkább kiszolgálja és felhasználja a felhasználókat.

De a „zaj” attól még zaj marad.

Ahogy napjaink két leginkább látogatott portálja, a Google kereső és a Facebook közösségi oldal egyáltalán nem biztos, hogy ezen hálózat felhasználási szokások nyomán nem változnak még tovább. Éppen ezért nem az efemer, változó oldaláról érdemes megközelítenünk azt a kérdést, hogy milyen is valójában az a megváltozott közeg, mi az a „zaj”, amelyben mi normális, emberi értéket akarunk megjeleníteni.

Meg kell találnunk a zajban az értelmes hangokat, akár a csendet is. Az állandó elemeket kell keresnünk.

Azokat, amelyek az emberi társadalomban már jóval a világháló megjelenése előtt jelen voltak, s a világháló csak mintegy manifestálta azt a lehetőséget, amelyre az emberiség korábbi tömeges kommunikációs kísérleteiben, nagy zajongásában már próbát tett, mint amilyen például a római agora volt, vagy amilyen funkciója a Pasquino – „suttogó” – szobroknak lehetett. Ezek olyan római szobrok voltak, amelyek táblát tartottak, amely táblákra az éjszakák során sietve felrótt csúfolódó epigrammákban gúnyolták ki az előkelők és előljárók, akár az aktuális pápa kínos ügyeit. Ilyen „suttogók” lehetnek azok az „avatárok”, amelyek valódi kilétét nehéz feltárni, s mégis sokak véleményét meghatározó hozzászólásokkal rombolnak szét egy-egy jól felépített írást a hálón. Nem csoda, ha az utóbbi időben központi téma volt, hogy vajon mennyi ilyen névtelen felhasználó mögött lehet irányított, megfizetett hozzászóló. Példánkkal csak arra akarunk rámutatni, ahogy a pletykát, úgy a félreinformálást sem először használja az emberiség, csak eddig még sosem állt ennyire tömeges és mindent elérő eszköz a rendelkezésünkre, legfeljebb csak néhány szobor, álnéven írott cikk, bölkvers. Most egy kicsit nagyobb a szórás, és nagyobb a tét is. Jelenlegi formájában ugyanis a világháló és az azon keresztül megnyilvánuló mémek mintha ezen klasszikus jelenségekre – az agorára és a suttogó szobrokra – rímelnének öntudatlanul mint a mindenki számára elérhető felületen megjelenő, névtelen forrással bíró, de erős képzetek.

Zajos suttogás zajlik, amelyben borzasztóan nehéz megkülönböztetni az értékest az értéktelentől. Pedig a megkülönböztetés majdhogynem fontosabb, mint hogy mi az értékes és mi az értéktelen. Ha valaki tudna ma olyan algoritmust írni, amely az értékest az értéktelentől, az érdekest és hasznost az érdektelentől és a haszontalantól hibátlanul meg tudná különböztetni, kétségtelenül nagyon népszerűtlen, ámde rendkívül gazdag lenne. Elvégre erre törekszik az egyik legnagyobb közösségi oldal és a legnagyobb kereső is. És természetesen arra, hogy a felhasználói figyelmét befolyásolja.

De míg tömegek érdeklődését lehet befolyásolni egy-egy irányított algoritmussal, addig az egyénét nem feltétlenül. Sőt. Éppen ezért az információs áradatban fontos lehet az információk helyes felosztása, amire most teszünk kísérletet.

Az információk minőségüket illetően lehetnek károsak, feleslegesek, szükségesek, hasznosak, szépségesek és fenségesek. A népszerű Maslow-piramis⁹ mintájára – csak éppen fordított értelemben, tehát a legalsó szinten a legkevésbé szükséges elemet elhelyezve – képzeletben felépíthetjük az információk piramisát a káros alapoktól a fenséges csúcsokig. Mindez jól szemléltetheti, hogy a jelenlegi információs áradatban, úgy tűnik, a legtöbb a káros és felesleges, a legkevésbé a hasznos és szépséges, különösen pedig a fenséges információból jut el a befogadókhöz: minimális vagy szinte semmi. Lehetséges lenne, hogy emberek leéljenek úgy életeteket, hogy fogalmuk sincs, mi a jó, mi a szép, mi a fenséges? Sajnos egyre inkább az.

Persze, ez csak egy szemléltető elképzelés, de szükség van szemléltetésre is, különösen, ha olyan szövevényes talajra lépünk, mint az információk lápos mezeje. Hogy mi alapján döntjük el, mi a káros és a felesleges információ, egyedül az értékhorizontunkon múlhat. Ha azonban elfogadjuk, hogy a korábban felvetett értékek – szabadság, egyenlőség és élet – közősek, talán elfogadhatjuk, hogy káros információ lehet a hamis gyógyszer jól terjesztett reklámja, amely végeredményben

nem hogy nem gyógyít, de még betegébbé tesz. Felesleges információ az idegen lényekről és a háttérhatalomról szóló álmódosítások, amelyek mögött semmi más sincs, mint a félelem attól, hogy világunk átláthatatlanul szövevényessé vált az egyén számára. Szükséges információ az, hogy enni és inni, hogy laknia kell valahol az embernek. Más kérdés, hogy mindazok, akik a szükséges információk birtokában vannak, pontosan tudják, amit Hamvas is megjegyzett: „Az ember táplálékra, ruházatra és lakóhelyre szorul. Az elemi életfeltételek megvonása, vagy drágítása, vagy elrejtése az emberi létben egész biztosan a legelvetemültebb gáztett. Megvonni az embertől azt, ami nélkül elpusztul.”¹⁰

Innentől kezdve mindenből csak egyre kevesebbet találunk. Érdekes információ, amely tudásunkat és ismereteinket tágítja, s a legjobb és legkritikább esetben még hasznunkra is lehet. Hasznos információ, amely az emberi életet jobbra és boldogabbá, az emberi együttélést teljesebbé teheti, és nélkülözhetetlen ahhoz, hogy az ember a legfontosabb: a szépséges közelébe juthasson. Szépséges információ lehet egy festmény vagy egy vers, de fellelhetjük a soha vissza nem térő pillanatban vagy ötven év házasságában is. Szépséges információt hordozhat a matematikai levezetés, a dolgára rohanó hangya vagy a jól komponált zenemű, és szépséges információt hordoz a fejünk felett szerteömlő Tejút is az éjszakai égbolton.

A szépséges a fenségesben csúcsonyul ki, amelyet csak az érthet, aki nemcsak meglátja, meghallja, megéri vagy megérzi a szépségest, hanem át is éli azt. És mi a világháló és a virtualitás célja? Az átélhető élmény. Valódi élmények helyett virtuális élmények, amelyek valódinak tetszenek. De ki az, aki éles határt mer vonni valódi és virtuális közé a 21. század hajnalán?

Ennyi féle-fajta információt hordozhat a világháló nagy információáradatában megjelenő egy-egy mém is akár. Csak hát ki dönti el, mi a szép és a fenséges? Ki tudja, mi a káros és mi a felesleges? Ki tudja megmondani, mi a különbség mém és mém között?

5.

Éppen ez a mém és mém közötti elbizonytalanodás vezetett a krízis elmélyedéséhez. A hamis és a valós hírek, a valódi és az efemer kulturális mémek keveredése, az információ, a képek és a szövegek inflálódása mind-mind a „digitális forradalom” velejárója, amellyel egy időben a globális válság tapinthatóvá vált. A globális válság tetten érhető a klímaváltozásban, a tudományba vetett bizalmatlanságban, a szolidaritás hiányában, az emberi élet elértéktelenedésében, a szabadság és az egyenlőség devalválódásában.

A globális válság világosan látható az emberiség nagy kérdésében, hogy most népekben és nemzetekben, vagy globális fajként gondoljunk magunkra. Vagy netán egymástól teljesen független, önmegvalósításra vagy üdvösségre, netán megvilágásodásra szomjazó egyénekként? Hogyan cselekedjünk a krízis tüneteinek megjelenésekor, mint amilyenek például a sűrűsödő természeti katasztrófák, a globális menekültválság, a háborúk és a járványok? Hogyan lehetséges, hogy bár látjuk az összefüggéseket, de a legjobb esetekben is csak tünetekre reagálunk, nem pedig magára az egészre?

Hogyan különböztessük meg a valóságot és a virtualitást? Valóság-e a virtualitás? Egyéni vagy kollektív megoldásokat találhatunk-e a globális válságból fakadó egyéni és közös krízisekre? Mik azok az értékek, amelyek ebben a zavaros, zajos korszakban segíthetnek az életben maradásban, a felemelkedésben, a prosperálásban? És hogy jön ide a kultúra, a művészet, a tudomány, a bölcsélet? Kérdéseimben már benne rejlenek válaszaim is.

Mielőtt azonban megválaszolnánk számtalan kérdésünket, tegyünk egy rövid kitérőt az információs elméletek atyjához. Manuel Castells mondja, hogy a technológiai változások elkerülhetetlenül magukban hordozzák a társadalmi változásokat is. Pontosabban, hogy „a társadalmak egyre inkább a Hálózat és az Én bipoláris szembenállása körül szerveződnek”.¹¹ A társadalom széttöredezett lesz, és miközben egyes identitások egyre specifikusabbá válnak, addig mások egyre kevésbé megoszthatóvá. A jelenlegi technológiai forradalom, amelynek előzményeit személyes példáimon érzékeltettem, „nem véletlenül a kapitalizmus globális átstrukturálódásának történelmi korszakában indukálódott és terjedt el [...] és egyúttal alapvető fontosságú eszközt nyújtott a struktúraváltás megvalósításához”.



PUHA FERENC, Cím nélkül 1–2, 2017



Ez az eszköz a világháló. A globális hálózat révén végbemenő fejlődési módok visszahatnak a felhasználók gondolkodására – amiképpen hatott rám a bináris számrendszer vagy az ójvai kawi költészet megismerése is –, vagyis a Humboldt elméleteire épülő Sapir–Whorf-hipotézis működni látszik a digitális forradalom alatt. Hiszen éppen úgy hathat a gondolkodásra, ha az ember megismer más nyelveket vagy más számrendszereket (mint például az archaikus kultúrák különböző rendszereit, amilyen az orfika 10-es, a kaldeus 12-es, a kabala 22-es, a szákhja 25-ös vagy a *Ji-king* 64-es számrendszere). Nemcsak mi hatunk a globálisan összekapcsolt számítógépek által, hanem azok is visszahatnak a mi gondolkozásunkra, sőt társadalmunkra is. Többek között ezt az önmagát felerősítő kölcsönhatást is boncolja végtelenül hosszan Ray Kurzweil, amikor a szingularitásról értekezik.¹²

De visszatérve Manuel Castellshez, ő a középkori Kínát említi példaként, ahol bár a korszak legfejlettebb technológiájával bírtak az egész világon, 1400 körül hirtelen és drámai fordulat következett be: „1400 után azonban, a Ming- és Quing-dinasztiák idején a kínai állam érdeklődését vesztette a technikai újdonságok iránt, a kulturális és társadalmi elit pedig – részben mert elkötelezte magát az állam szolgálatára – elsősorban a művészetekre és a humán tudományokra koncentrált, valamint saját előrejutására a birodalmi bürokráciában.” Ez hatalmas technológia elmaradáshoz vezetett. Miközben Európában a humanizmus és a reneszánsz a felvilágosodás és a később prosperáló tudományosság alapjait megvetette, Kína bezárkózott és hibernálta magát.

Miért? Mert félt a technológiai változások által kényszerűen kiváltott társadalmi változásoktól. Ugyanez történik napjainkban az egész Földön.

Miközben sokak számára érthetetlen, átláthatatlan, rohamos digitális forradalom zajlik a technológiában, olyan felfedezéseket kezünkbe adva, mint az első teljes emberi géntérkép, a közeli csillagok exobolygóinak feltérképezése vagy elképesztően gazdag adatbázisok elérése, addig hatalmas teret nyertek a felületes világmagyarázatok, az emberek kezébe kétséges, ámde stabil identitást – énképet – adó politikai kalandok.

Az emberek féltik identitásukat, mert nem tudják, hogy az információs társadalomban holnap hol lesz a helyük. Hol az otthonuk, a hazájuk a világfaluban? Mi a biztos? Mi az érték? Mi az igaz?

És a nagy kapkodásban éppen olyan retrográd folyamatok jelennek meg, mint az 1400-as évek Kínájában. Nem ítélném azonban el sem a Ming-, sem a Quing-dinasztia döntéshozóit, hiszen lehetséges, hogy ők jobban ismerték saját koruk krízisét, s nem véletlenül fordultak éppen a művészetekhez és a humán tudományokhoz segítségért. Az, hogy ez sajnálatosan a technológiai megtorpanással és a bürokrácia túlhatalmával egy időben történt, nem feltétlenül jelenti azt, hogy a kínai császárság nem érzékelte jól a társadalmi változások okozta problémákat, s nem jó helyen kereste a megoldásokat.

6.

Vegyünk egy éles kanyart, és Kínából kanyarodjunk át Franciaországba, hogy megértsük, miért lehet jó válasz a társadalmi problémák megoldására a művészetekhez és a humán tudományokhoz fordulni, avagy a gazdasági mellé a kulturális tőkét bevonnunk. Pierre Bourdieu írja, hogy „a társadalmi világ struktúráját és működését akkor ítélnéjük csak meg helyesen, ha a tőke fogalmát nem csupán a közgazdaságtanból ismert formában, hanem valamennyi megjelenési formájában vezetjük be”.¹³ Majd pedig bevezette a *kulturális tőke* fogalmát, amely kutatási munkája során hipotézisként vetődött fel, és lehetővé tette, hogy megragadja a különböző társadalmi osztályokból származó gyerekek iskolai teljesítményeinek eltérését. Ennek során az „iskolai sikert”, tehát azt a speciális profittot, amelyet a különböző társadalmi rétegek és osztályok gyerekei az iskolai piacon elérhetnek, a kulturális tőkének a különböző osztályok és rétegek közötti eloszlására vonatkoztatta.

Bourdieu is felhívta a figyelmet arra a reális veszélyre, hogy a társadalomban a bizonyítványok, képesítések értéke túlzottá válik, s megkérdőjelezhető, hogy a megfelelő végzettség mögött valóban ott van-e a megfelelő tudás és képesség, és hogy ezeket valóban lehet-e megbízhatóan mérni. „A társadalom így valójában »álmeritokrata« jellegűvé válik, amennyiben a meritokratikus értékrend szempontjából még megalapozottabb kérdésként fogalmazható meg, hogy az iskolai végzettség mennyiben tekinthető az »intelligencia + erőfeszítés« leképződésének” – vagy csak a bürokrácia társadalmi hatalma megnyilvánulásának, mint az 1400-as évek Kínájában akár.

Van tehát egyrészt társadalmi, családi vonatkozása a kulturális tőkének, egyfajta hálózata, amit lehet vizsgálni, akár a kortárs magyar irodalmon keresztül is. Más kérdés: attól, hogy valaki jelentős kulturális tőkével rendelkezik, még nem biztos, hogy művész lesz és művészetet teremt. Ugyanakkor kétségtelenül nagyobb esélye, ha úgy tetszik, tőkéje van ahhoz, hogy olyan mémeket teremtsen, amelyek a közösségben működni látszanak.

A kulturális tőke megnyilvánulási formája a technológiai változás nyomására krízisben lévő társadalomban pedig nem más, mint a mém. Így lesz a modern művészet alapja az evolucionista pszichológia felől érkező tudományos értelmezések szerint a „mém”.

Fel is tehetjük rögtön a kérdést, hogy ez a „mém” hasonlóan működik-e, mint a digitális térben terjedő, lényegesen egyszerűbb, azonos nevű mémek, vagy valami teljesen másról van szó.

A digitális világban terjedő mémek vizsgálata révén eljuthatunk-e olyan stratégiákhoz, amelyek révén a valódi értékeket, a magas művészetet tudjuk terjeszteni a virtuális térben? Ahogyan Lev Manovich megjegyzi: „az Interneten a kulturális termékek mindig jelen lévő végtelenített gyűrűje sokkal érzékenyebb: egy új trend vagy stílus olyan gyorsan terjedhet szét, mint a pestis”.¹⁴ Csakhogy – ahogy korábban Dawkins megjegyezte – míg a mémek elhasználódhatnak, addig a kulturális tőkét azok az alapvető értékek határozzák meg, amelyekre építeni lehet.

Építeni, akár egész életeteket is. Ezért fontos a kulturális tőke a gyermekek beiskolázása kapcsán. Ilyen érték például a művészet is, egy-egy filozófiai elképzelés is, vagy éppen a tanulmány elején felsorolt néhány alapvetés, mint a szabadság, boldogság vagy az élet.

De mi a művészet?

7.

A művészet úgy tűnhet – elsőre és hibásan –, hogy manapság csak szűk kört érdekel, különösen amennyiben művészetben az emberi tevékenység minőségi, kifinomult, magas színvonalát értjük, amelynek célja az emberi lét teljes megélése. A művészet az emberi kultúra része, de nem csak kultúra. Részben mégis igaza lehet Hamvas Bélának, amikor azt írja, hogy „a művészetet manapság hasztalan próbálják kultúrává degradálni és a művészt az apparátusba beépíteni. [...] A művészet az élet élvezetének felső foka.”

Mégis művészet lehet ilyen értelemben nemcsak az irodalom vagy a fotózás, hanem a főzés és a kertészkedés is. Mindezek mesterségek, s már mesterség szintjén is művelni őket hatalmas teljesítmény, ám művészként kertészkedni, főzni, írni vagy fotózni új távlatokat nyit. Nemcsak az alkotó van hatással alkotására, hanem fordítva is. Mint ahogy hatással van rám a kert, amit megművelek, az étel, amit megfőzök, úgy lesz rám hatással az írás, amit megírok, a fotó, amit fényképezek. Mű és művész kölcsönhatása az, amely lényegében a művészet alapja, és ez a különös energiaáramlás megindul a befogadó felé, amikor elkezd megérezni és megérteni ezt a kölcsönhatást. Ez a hármas (művész–mű–befogadó) kölcsönhatás a művészet maga.

Személyesebb hangot megütve, így érzékletesebben elmondva: amikor a kertemben sétálsz, amikor a főztömből eszel, nemcsak egy kertben sétálsz, nemcsak eszel valamit, hanem részesülsz mindabból, ami én is vagyok. Éppen így, ha írásom olvasod, ha a fotómat szemléled, velem gondolkodsz, és ott vagy a kép terében és idejében. Mindez rengeteg energiát igényel, hiszen el kell jönnöd a kertembe, hiszen le kell ülnöd az asztalomhoz. Végig kell olvasd, amit írok, hogy megértsd. Kezedbe kell fognod a fotót, amit készítettem, és időt kell minderre szánnod.

Sokkal könnyebb beülni a kocsmába, még könnyebb otthon maradni, kattintani és továbbgörgögtetni, mint kimenni egy kertbe. Könnyebb valami gyors kaját enni, mint kivárni, amíg én elkészülök az ebéddel, az *Élet szeretetével* vagy a *Gyermekkor emlékezetével*, amelyek a specialitásaim. Pláne, hogy tényleg lassú vagyok. Könnyebb elolvasni pár szalagcímet valami közösségi oldalon és hírportálon, majd lejjebb görgögtetni, mint kortárs irodalmat kézbe venni, leülni és azt valóban befogadni. Még könnyebb letölteni valami filmet, mint egy fotón hosszasan tűnődni.

Ez a könnyűség „a lét elviselhetetlen könnyűsége”, ahogy a kiváló regény címe is sugallja, ez az, ami borzasztó távol tart a valódi dolgoktól, az igazi élettől, ha úgy tetszik, a boldogságtól. Nem azt mondom, hogy sohasem lehet boldog, aki mindig a létezés könnyebbik végét ragadja meg, de sohasem



PUHA FERENC, Cím nélkül 1-2, 2017



tehet szert az öröm s végső soron a derű állandó, bölcs és nehezen megingatható nagyszerű érzésére, sőt tulajdonságára. Mert a derű tulajdonság.

A kiüresedés és eltávolodás világában a művészet, úgy értem, a valódi művészet az, amelyik értékes és érvényes itt és most, olyan lassúnak, nehéznek, megközelíthetetlennek tűnik sokak számára. Pedig nem az. Itt van, karnyújtásnyira, csak éppen ki kell nyújtanunk a karunk érte.

Miért menjek kiállításra? Nincsenek ott mások, csak képek. Miért menjek el egy jó koncertre, ahol nemcsak berúgni és tombolni lehet, hanem zenét, úgy értem, valódi zenét is lehet hallgatni? Miért olvassak? Nincs nekem arra időm. És ezer kifogás, miközben az élet unalmassá, szürkévé, menthetetlenné, közönségessé, konzummá, kereskedelmi terméké válik. Az „én” pedig kapálózni kezd, mert elvesztette identitását, biztosnak vélt alapját, és értelmetlen válaszokat ad súlyos kérdésekre.

Az igazság az, hogy ami nehezebbnek tűnik, az a könnyebb. Könnyebb annak a létezés, aki érti és éli a művészetet, mert a művészet a lelki gyakorlatok legnemesebbje, vallás és klérus nélkül. Vak-hit nélkül. Templom tehát a kert, ha a kert művésze alkotta. Élet az étel, ha szakácsművész alkotta. Ige az írás, ha az írás művésze alkotta. Látomás a fotó, ha látó fotózta. És így tovább, a többi művészeti ágban is.

Most tehát megindokoltam előfeltevésünket, hogy – amint mondani szokták – „(látszólag?) szűk kört érdekel a művészet”, de vajon valóban „szükség van átgondolt marketingre a népszerűsítéshez”? Szükség van-e új és értékes mémekre?

Itt tovább kell kérdeznünk, hogy mi a valódi öröm. Mi az igazi derű? Az-e az igazi öröm, ha a kertem csak számomra kert, vagy az, ha elhívhatlak téged, és megoszthatom veled? Az-e az igazi öröm, ha csak magamnak főzök, vagy ha neked is? Magamnak egyébként sem szoktam főzni.

Az az igazi öröm, ha az ember ír, s magát gyógyítja általa, vagy ha másoknak is gyógyír, másoknak is menedék, szépség és kaland? Az az igazi öröm, ha egy képben ott az én nagy pillanatom, vagy ha te is meglátod benne a nagy pillanatot?

És amikor mindezt együtt, te és én átéljük, az maga a derű, ami nem más, mint a görögök által *katarzisz*nak, az ójávai kawi költők által *langő*nek nevezett állapot. Bár mindkettőben megjelenik az énfeladás nagy rítusa, a kettő közötti különbség éppen ott érhető tetten, hogy míg a görög dráma *katarzisz*ai után nehezen, de lehetünk azok, akik voltunk, addig a kawi költők *langő*-állapota felszámolja az „én”-t, hogy alkotó és befogadó az ellobbanás közelébe kerülhessen, ezáltal megvilágosodhatson.

Semmi sincs közelebb a magyar szavak közül az ójávai kawi költők költészet-jógájában elért és gyakorolt *langő*-állapotához, extatikus kiteljesedéshez, mint éppen ez a szerény és szépséges szavunk: a *derű*.

A művészet, még ha súlyos, kegyetlen, iszonyatos dolgokat fogalmaz is meg, ad át, még akkor is: derűs, hiszen átadhatta, elmondhatta, megmutathatta. Semmi mást nem kért cserébe, csak önátadó figyelmet, koncentrációt és beleélést.

De vajon mi a derű ellentettje? Kínálja magát, hogy széles mosollyal rávágjuk: ború. Csakhogy az az igazság, hogy a derű ellentettje a meg nem értés, a tapintatlanság, a butaság, a lustaság, az önzés, a kegyetlenség. A művészet derűjével, amely érzékenyít, finomít, okosít, nem más, mint totális szembenállás mindennel, ami gonosz, rossz, kegyetlen. Vajon akkor nincs gonosz, rossz, kegyetlen művészet? Dehogyan nincs. A művészet derűjébe még az is belefér, hogy önmaga ellentettjét használja fel eszközként, megmutatva, hogy lehet élni éppenséggel művészet nélkül – csakhogy az nem élet.

8.

Szándékosan használok ilyen erős szavakat, hogy értse mindenki, aki olvassa, hogy igen, ha nem magunknak akarjuk megtartani mindazt a szépséget és nagyszerűséget, mindazt az örömet, amit mi kaptunk a kerttől, a konyhától, az irodalomtól vagy a fényképezéstől – márpedig a derű azt súgja, hogy oszd meg, add tovább –, akkor meg kell osztanunk, tovább kell adnunk. Így jön létre az *értékes mém*.

De ez csak az alkotó oldala. Mert ott van a befogadó, akit ez vagy érdekel, vagy nem. Senkire sem szabad semmit ráerőltetni, de meg lehet mutatni, hogy *nézd, van boldog élet, én nem tudom, me-*

lyik út vezet a boldog élethez: a kertészkedés, a főzés, az írás vagy a fotózás, vagy valami teljesen más művészi tevékenység, vagy egyszerűen csak a befogadás – hiszen a befogadói tevékenység is művészi tevékenység –, de azt tudom, hogy a művészet működik.

Jól működik. Hosszú évekre tapasztalata bizonyítja. Tényleg. Te is tudod, én is tudom, a kínaiak is tudták, az emberek többsége mégsem olvas verseket, nem néz festményeket, nem hallgat igazán nagyszerű zenét. Az információs piramisban legjobb esetben is inkább csak az érdekesig jut el.

Ezért kell a művészetnek marketing. Mert azt szeretnénk, hogy ez egy boldogabb világ legyen. Ilyen naiv, idealista bolondok vagyunk, és ez még szerencse.

És ha már az időfaktornál tartunk: a művészet csodája, hogy válogathatunk korok és korszakok művei és művészei között, utazhatunk az időben, sőt, akár felfedezhetjük a legizgalmasabb korszakot is: a sajátunkét.

Mert nincs nagyobb kihívás, mint megérteni, feldolgozni, befogadni a kortárs művészetet, hiszen abban mi magunk is benne vagyunk, érintve vagyunk. Nem is az az érdekes, hogy vajon később – ez vagy az – fennmarad-e, hanem hogy most és itt, ebben a pillanatban mond-e valamit, működik-e, áthat-e, kell-e. Igen? Akkor művészet. Nem? Akkor lehet, hogy még nem érted.

A művészet nem más, mint a tudat tágítása a kreatív energiák, az imagináció, a képzelőerő által. Végső soron a művészet mágikus, spirituális tevékenység is, amelynek mégis több köze van a tudományokhoz, a mesterségekhez, a gyakorlathoz, mint a vallásokhoz. Ezért tűnik nagyon nehéznek, pedig könnyű, végtelenül könnyű.

Ha élhetsz művészettel teli életben, akkor miért agonizálnál egy üres szobában? Ha segíthetsz másoknak, hogy kilépjenek a haldoklásból, a légmentesen lezárt szobáikból, magukra zárult zónáikból, akkor miért ne tennéd?

Persze, a világ nem ebbe az irányba megy. Még több zónát zárna rád, még több termet csukna be, még több levegőt szívna el. Ez az, amit sokan mókuseréknek, hétköznapiaknak, kiüresedésnek, elidegenedésnek élnek meg. Ez az, ami a közös halál felé visz, a meg nem értéshez, az élehetetlen élethez. Az identitás elvesztéséhez. De a művészet az a forradalom, ami felrobbantja a lezárt zónákat, kinyitja a termeket, hatalmas és mély lélegzetvételnélként áramlik be a tudatba, feltárva a tudatosság, teljesség, tisztaság lehetőségét az emberben.

Igen, a művészetet ezért kell „reklámozni”. Talán kicsit jobban és másképpen, mint egy kenyőcsöt.

Na jó, de hogyan jelenhet meg ebben a „zajos” közegben a vers, a művészet, a tudás, vagyis az érték, s nem elég, hogy megjelenik, hogyan terjedhet? Hogyan lehet belőle „mém”? Milyen „mém”? És mi az a „zaj”, ami a „mém” közege?

A szinte már közhelyes kérdést kell feltennünk, ami persze csak annyi, hogy mi használjuk-e a zajos közeget, avagy a világhálót és a rácsatlakoztatott eszközeinket, vagy ezek a tárgyak, hálózatok használnak-e minket.

Amennyiben minőségi időt töltünk el velük, olvasunk, művelődünk, gyönyörködünk általuk, kreatív eszközként fogjuk fel és használjuk őket: igazán nagy előnyt is jelenthetnek. Hiszen az információ nemcsak hatalom lehet, hanem érték is. Érték, méghozzá a fenntartható társadalom értéke. Éppen ezért, bár az íróasztal mára már elmaradhatatlan kelléke a számítógép, de talán érdemes arra is figyelni, hogy ne csak az legyen ott, hanem más is. Érdemes odafigyelni, hogyan olvasztjuk be a kultúrába a gépet és a hálózatot, nehogy minket fogjon be hálójába a gép.

A normális élet az, amire vágyunk, és azért vágyunk rá, mert tudjuk, hogy lehetséges. Lehetséges lenne akár a Föld összes embere számára is. Sőt. Csakhogy itt jönnek a nehézségek.

Itt jön az, amire az elmúlt korszak világított rá, élesebben, mint bármelyik korábbi. A világfalu létrejött, s ma hamarabb kapnak az emberek híreket egy másik kontinensről, mint a saját falujukból. Előbb tudják meg, hogy Indiában kisiklott egy vonat, mint hogy a szomszédban a barátjuknak kisiklott az élete (és esetleg segíteni kellene).

A média – ahogy a művészet populáris része is – az érzékelés felfokozott állapotában tartja a befogadót, akinek még több vér, halál, katasztrófa kell, vagy még több testiség, még több és felfokozott vágy, amely igazából ugyanahhoz vezet, mint az előzőek: a szenvedéshez. Az ember figyelme a tűzvészre hamarabb reagál, mint arra, hogy valaki szeret valakit. Miért? Azért, mert a tűzvész nem normális, de a szeretet igen. Mivel felerősítettük a tűzvész híreit, sőt, folyton tűzvészről beszélünk,

így a nem normális információkat tettük állandóvá, miközben figyelmünk elsiklik a normalitás felett. A normalitást semmi más nem tartja meg a világban, mint azok a mémek, amelyeket az emberiség a története során alkotott, sőt alkot mind a mai napig. Vagyis semmiféle élet nem lenne kulturális mémek nélkül, ahogy gének nélkül sem. Végső soron pedig a mémek éppen olyan szükségszerűek a normális élet fenntartásához, mint a gének.

Maradtak azonban megválaszolatlan kérdéseink. Mi tárja fel a végtelen sok mém és mém közötti különbséget? Hogyan határozzuk meg, hogy egy mém káros vagy szépséges? Bár látszólag azok a rendszerek működnek,¹⁵ pontosabban tekinthetők mennyiségileg sikeresnek a hálózaton, amelyek csak keretet-felületet adnak a felhasználóknak, és általuk feltöltött tartalmakra építenek. Ezek a felületek csak részben önszerveződők, valójában algoritmusok által irányított információs buborékot teremtenek a felhasználók köré. Az elmondottak alapján nekem mégis úgy tűnik, csak azok a felületek volnának képesek ellátni a különböző szintű információkat hordozó mémek közötti helyes szelektálást, helyes és pontos megfogalmazást, amelyet felkészült alkotó-szerkesztők készítenek, amelyet a közösség hitelesnek tart, s amelyet éppen ezért, saját, jól felfogott érdekéből fenn is tud tartani, működtetni is képes ugyanaz a közönség, ezáltal biztosítva a felület függetlenségét a befolyásolástól.

A tömeg szürreális rémképeivel és döhödt képzeteivel szemben nem áll semmi más, csak az egyén által képviselt tudatosság, józanság, minőség és különösen a derű.

Lehetséges lenne, hogy a mémek közötti szelekciót majd az új-enciklopédistáknak kell vállalniuk?¹⁶ Kik ezek az új-enciklopédisták? A Wikipedia szerkesztői vagy a TED előadói? Netán olyan folyamatosan fejlődő honlapok szerkesztői, akik személyükkel, tudásukkal garantálják a hitelesség nehezen bizonyítható előnyét? Lehetséges, hogy az új-enciklopédisták mellett meg fognak jelenni az új-inkvizítorok, akik majd szelektálják és kivégzik a károsnak és haszontalannak ítélt mémeket? Mi garantálhatja, hogy a látszólag legdemokratikusabb felület – a világháló – nem fog rohamtempóban radikalizálódni és akár autoriter rendszerek szolgálatába állni?

Ezek a kérdések messzebbre mutatnak, mint a mémek változatos világa.

JEGYZETEK

¹ Richard DAWKINS, *Az önző gén*, Kossuth, Budapest, 2005.

² Vö. *A művészet eredete. Kultúra, evolúció, kogníció*, szerk. HORVÁTH Márta, Typotex, Budapest, 2014.

³ A „42” Douglas Adams *Galaxis-útikalauz stopposoknak* című sci-fi regényéből elhíresült szám, mely a választ az életet, a világmindenséget meg mindent érintő végső kérdésre. A 42-es szám – Douglas Adams regényének hála – igazi mémmé vált.

⁴ Charles DARWIN, *A fajok eredete*, Typotex, Budapest, 2000.

⁵ PAPDI-PÉCSKŐI Viktor, *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiája*, digitális kiadás, 2016.

⁶ LÁSD WEINER SENNYEY Tibor, *Az elveszett királyság*, Aranymadár Alapítvány, 2015.

⁷ Ted CHIANG, „*Stories of Your Life and Others*” – Magyarul: *Életed története és más novellák*, Agave, 2016.

⁸ 2016. november 20-i megtekintés: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:kozfWLHU1UJ:users.atw.hu/csermajor/x2/vt2000/wt/wdi.ssi+&cd=5&hl=hu&ct=clnk&gl=hu>

⁹ A Maslow-piramis (vagy Maslow-szükséglet hierarchia) Abraham Maslow-nak az 1950-es években kidolgozott szükségletelmélete, amely a motivációkutatás egyik alaptétele. Itt éppen ellenkező értelemben használjuk, vagyis amiből a legtöbb van, az a leginkább felesleges.

¹⁰ HAMVAS Béla, *Őt meg nem tartott előadás a művészetéről. Művészeti írások I.*, Medio, 2014.

¹¹ Manuel CASTELLS, *A hálózati társadalom kialakulása. Az információ kora*, Gondolat–Infonia, Budapest, 2005.

¹² Ray KURZWEIL, *A szingularitás küszöbén*, Ad Astra, 2014.

¹³ Pierre BOURDIEU, *A gyakorlati észjárás. A társadalmi cselekvés elméleteiről*, Napvilág, Budapest, 2002 és Uő., *A társadalmi egyenlőtlenségek újratermelődése*, General Press, Budapest.

¹⁴ Bővebben: „Gondoljunk az Internetre. A posztmodern korszak utalási módjai, az idézet, a felhasználás, a pastiche nem igénylik többé a speciális megnevezéseket. Manapság ez egyszerűen a kulturális termelés alaplogikája: letöltött képek, kódok, formátumok, scriptek stb., amelyeket aztán módosítani lehet, bele lehet illeszteni valamely online munkába – és végül fel lehet tenni az Internet körforgásába. (Megjegyzés: az Interneten a kulturális termékek mindig jelen lévő végtelenített gyűrűje sokkal érzékenyebb: egy új trend vagy stílus olyan gyorsan terjedhet szét, mint a pestis.) Amikor megkérem a diákjaimat, hogy készítsenek képeket fotó és videó felhasználásával, rájönnek, a képeknek nem feltétlenül kell az Internetről származniuk. Vajon azt is megmutassam nekik, hogy a technológiai berendezéseknek sem kell az Internetről származniuk, hogy lejátsszák a való-

ságot, hanem rajzolni és festeni is képesek?” Lev MANOVICH, *Flash generáció*, ford. GERENCSÉR Péter, DRÓT, 2008.

¹⁵ Vö. BARABÁSI-ALBERT László, *Behálózva*, Helikon, 2013.

¹⁶ Ahogy ezt Papdi-Pécskői Viktor teszi a korábban is idézett *Internetes mémek és jelenségek enciklopédiájában*: „...mémcsoportunk további három szempont alapján szűrjük: Elsődleges elvárásunk, hogy a mém legyen jelentős: ideális esetben legyen globálisan ismert, ha lokális mémről van szó, legyen széles körű, tartós ismertsége. Másodlagos szempontunk, hogy legyen általánosan hozzáférhető és közérthető: a különböző globális szubkultúrák – például egyes számítógépes játékok vagy anime-rajongók szubkulturái, vagy az IT szakma világai – fejlett memkészleteit ezért nem tárgyaljuk mélyebben. Harmadlagos szempontunk a történelmi összefüggések tiszteltben tartása: nem korlátozzuk magunkat a világháló korára, ha a tudomány legismertebb macskájáról vagy a táviró rendszereken küldött karakterábrákról van szó.” Vö. PAPDI-PÉCSKŐI, *i. m.*



PUHA FERENC, *Cím nélkül*, 2017



OROSZ ISTVÁN

Mekkora kép!

OROSZ ISTVÁN (1951) Budakeszi

Már jó ideje mérckélttem a képet, kivetíttem a stúdió falára, tologattam a vonalzót a fölnagyított reprodukción, osztottam és szoroztam. A kisebbik szakasz úgy aránylik a nagyobbhoz... Néhány éve egy egész könyvet írtam a festményről (*A követ és a fáraó*), néhány hónapja pedig egy készülő játékfilm rendezője (Jeles András) kért meg, tartanék fejtágítást a stáb tagjainak arról, amit kiderítettem. Olyan dolgokról beszéltem, amelyekről aligha hallhattak másutt, hisz mondandómmal a hivatalos művészettörténeti kánon ellenében hozakodtam elő. Egykor talán szakmai vitát is szerettem volna provokálni általuk, de vagy túl kevesen vették a fáradságot, hogy végigszálassák a hipotéziseimet, vagy – ne adj' isten – túl meggyőzők voltak ahhoz, hogy érveket sorakoztassanak föl ellenük, szóval leszámítva néhány felszínes és többnyire jóindulatú recenziót, csönd volt a dolog körül.

A szóban forgó festmény Hans Holbein *Követek* című képe. A skandalózus tételek slágvortokban: 1. Az *anamorfikus* koponya (a kép legérdekesebb momentuma) nem is Holbein munkája, hanem későbbi applikáció. 2. A torz koponyát nem úgy kell nézni, ahogy a National Gallery sillabuszai ajánlják, hanem teljesen másképp. 3. A perspektivikus torzítását egy Leonardo-kéziratból tanulta meg a festő, amely kézirat a képen szereplő Jean de Dinteville birtokában volt. 4. A festményen megörökített férfiak nem csupán kollégák voltak (diplomaták), hanem szerelmi vonzalom is összekötötte őket. 5. Asztrológiai üzenet van elrejtve a képben, ami a ráfestett időmérő eszközökön beállított adatok alapján fejthető föl. 6. A festmény jelképeiből nemcsak az angol történelemre, a reformációra



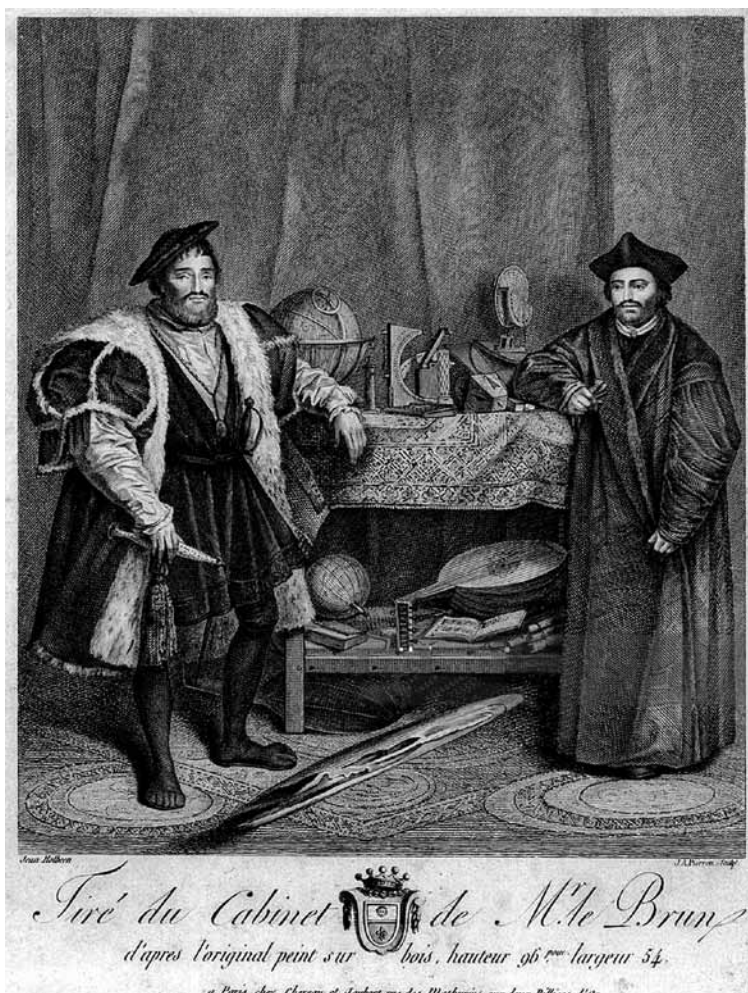
OROSZ ISTVÁN, A National Galleryben

és a földrajzi felfedezések korára vonatkozó utalások hámozhatók ki, hanem a korabeli magyar politika is megjelenik bennük.

Foglalkoztatott a kép mérete is. A mostani írásban csak ezzel, az első mondatban már említett méricskéléssel kívánok foglalkozni, illetve a mért eredményekből szeretnék tanulságokat levonni. Mint a könyvben is utaltam rá, „kiszámított” képről van szó, ami, ha figyelembe vesszük, hogy a koncepció kidolgozásában VIII. Henrik csillagásza és Holbein honfitársa, a matematikus Nicolaus Kratzer is részt vett, ráadásul egy csomó mérőeszköz is szerepel a képen, szinte magától értetődő. Az is elkerülhetetlen volt, hogy a korszak képeivel kapcsolatban gyakorta emlegetett, olykor túlmisztifikált búvászó, az aranymetszés is előkerüljön. Na, persze tudtam, hogy ha elég meggyőző pre-koncepció felállítása után eléggé ügyesen „hálózunk be” egy képet, és azon elég eltökélten kutakodunk, akkor szinte bármely festményről bebizonyítható valami „isten arány” jelenléte. Esetünkben a vízszintes és a függőleges tengely nagyjából a klasszikus aranymetszésnek megfelelő arányban osztja meg a teret, vagyis a tengelyeken mért rövidebb szakasz úgy aránylik a hosszabbhoz, mint ahogyan a hosszabb aránylik az egészhez, s így ez a precízen kimódolt aszimmetria finom harmóniát kölcsönöz a képnek, egyúttal diszkréten érzékeltetve – a megrendelő Dinteville felé tolva el a hangsúlyokat –, hogy a két „egyenrangú” szereplő közül mégis ki a fontosabb. Épp javában méricskéltem, amikor váratlan segítség érkezett. Egykori tanítványom, Katyi Ádám valahol Európa nyugati felén csavarogva valami eldugott boltban egy aranymetsző kalibrátorra bukkant, egy olyan háromkarú, körzőszerű alkalmatosságra, amellyel remekül kiváltható az időrabló számolgatás. Eszébe jutott egykori egyetemi munkálkodásunk, és elküldte a masinát. Na, persze az Ádám szerkezetével ellenőrzött adatok is csupán közelítik az arany-arányt. Nem véletlenül írtam az imént, hogy *nagyjából a divina proportione* szabályainak megfelelő a kép szerkezete. Vajon miért csak nagyjából? Nem szerkesztette volna meg pontosan a képet Holbein? Elrontott volna valamit? Lehet egy roppant egyszerű magyarázat is arra, hogy miért térnek el a mért adatok az elvárhatóktól. A *Követek* mérete megváltozhatott az idők során. A kép oldalából egy keveset lefűrészelhettek, hogy passzoljon valami keretbe, talán hogy elférjen egy kandalló fölött, esetleg azért, hogy egy szűk lépcsőfordulón keresztül tudják tuszkolni valami költözködés során. Barbár dolog, belegendolni is rossz, de ha arra a sok jó szándékúnak vélt, átigazításnak nevezett mészárlásra gondolunk, amely a festészettörténet kísérőjelensége volt a hosszadalmas századok során, nincs okunk nagyon meglepődni. Egy érdekes kísérletbe azonban belevághatunk. Ha valóban így történt, ha tényleg csonkolt képpel állunk szemben, akkor talán az is megállapítható, hogy mekkora szeleteket nyestek le a képből. Azt kellene csak föltételeznünk, hogy Holbein németes precizitással szerkesztett, hogy a festmény aranymetszetes kiosztásában nincs hiba. Nem is lenne túl nehéz a kép „belsejében” megtalálni arányokból a kép eredeti méretére, a csonkolás mértékére következtetni. Most, hogy már „bogár van a fülünkben”, egyre több olyan furcsa részletre találunk rá, amelyet nem is indokolhat más, csak a megváltozott méret. Ott van a jobb oldali alak, Geoges de Selve lába alatt a padló oválisa, amelynek a jobb oldala hiányzik. Ez még nem lenne tragédia, a belső ellipszis viszont olyan, mintha belebokszoltak volna, hogy ne lógjon ki belőle semmi. Azt a szégyenletesen deformált ívet ott biztosan nem Holbein húzta. Talán valaki, aki „rendbe akarta hozni” az átigazított kép elbillent részleteit. Sok átfestés, alakítás, restaurálás hagyott nyomot a képen, s nem is mindről tudható pontosan, mikor esett meg. Amikor a festmény a 19. század végén a National Gallery gyűjteményébe került, a bal oldalán a függöny mögül kikandikáló kis korpusz például nem is látszott, egyszerűen le volt mázolva. Vajon mindig ennyire marginális lett volna? Ha a korpusz a kép egyik fő motívuma, márpedig az, hiszen a festmény közepének „tudományos csendéletei” is nagypéntek napját és Krisztus halála pillanatát sulykolják, szóval ha az épp ötszáz éves kereszthalál a vezérmotívum, nem kell-e legalább a keret árnyékából elővillannia? De bizony kell, és gyanítható, hogy a szélesebb képen hangsúlyosabb is volt.

A kép megváltozott méretein medítálva az a legkézenfekvőbb, ha régi reprodukciókat próbálunk találni, olyanokat, amelyek a csonkolás előtt készültek. A neves francia műkereskedő, Jean-Baptiste-Pierre Le Brun 1787-ben vásárolta meg a *Követeket*, és hamarosan megbízott egy Jean Antoine Piérren nevű rézmetszőt a kép grafikai reprodukálásával. Magunk között szólva Piérren eléggé ügyetlen metszetet csinált, mégsem kerülhető meg, mert tudomásunk szerint ez a festmény első, máig megmaradt másolata; korábbiak nem maradtak fenn, noha, mint látni fogjuk, az azért gyanítható, hogy legalább még egynek kellett lennie. A metszetre azért volt szükség, hogy Le Brun beilleszthesse azt a készülő nagy albumba, gyűjteményének flamand, holland és német festőket

bemutató reprezentatív katalógusába (*Galerie des Peintres Flamands, Hollandais et Allemands*). Az albumban 168 festő szerepelt, Jean Holbéen (sic!) mellett volt kép a van Eyck testvérektől, Düertől, Frans Halstól, van Dycktól, Hoogstratentől, sőt Rubenstől és Rembrandt-tól is. Tényleg grandiózus vállalkozás volt, addigél aligha készült festménygyűjteményből ennyire igényes könyv. A reprodukciók elkészítésére 54 metsző kapott komissiót.



Az, hogy a metszeten szereplő festménynek mások az arányai, azonnal észrevehető. Alul és kétoldalt egy kicsivel, fönt pedig jóval nagyobb, mint a mai kép, amelyet Londonban, a National Galleryben látunk. Hogy alul nagyobb, annak örülök, mert így a koponyába legalább nem hasít bele a keret, a két szélt is szívesen elfogadom, különösen a bal oldali növekmény jönne jól a kis feszület miatt (noha a metszeten egyáltalán nincs rajta), a fönti hatalmas ürességgel azonban nem tudok mit kezdeni. Olyannyira átrendezi a festmény arányait, hogy inkább nekifutok újra.

Jean Antoine Piérren metszetének mérete: 244 × 196 mm. A festmény, ahogy ma ismerjük, gyakorlatilag négyzetes: 207 × 209,5 cm. A rézmetszet alapján elképzelt nagyobb képet, feltéve, hogy belőle lett a mostani festmény kihalás, 243 × 211,5 cm-re saccolom, ennek azonban ellentmond a metszet alatti felirat: *D'après l'original peint sur bois hauteur 96 pouce largeur 54*, vagyis egy 96 hüvelyk magas és 54 hüvelyk széles fatábla alapján készült. Nyilvánvalóan hibás az adat, mert a 96:54-es arány sokkal magasabb képet feltételez, mint az, amelyet a metszeten látunk. Nem könnyíti meg a helyzetet, hogy a Le Brun által használt mértékegység, a *pouce*, azaz a hüvelyk mérete nem pontosan ismert. Különösen hangzik, de így van. Ha a vízszintes méretként megadott 54 hüvelyket összevetem a 209,5 centiméterrel, vagyis a National Gallleryben lemérhető szélességgel, akkor 3,8 centire jönne ki egy hüvelyk, ami jóval nagyobb annál, mint amit általában hüvelykként ismerünk. Semmi baj, tehetné föl a kezét az éber olvasó, a Le Brun albumában reprodukált festmények legalább fele ma is fellelhető, nem kell mást tenni, csak összevetni a katalógus méreteit

a múzeumokban lógó képek méreteivel, és kiderül, milyen mértékegységgel dolgozott a szerkesztő. Köszönöm, az ötlet remek, az eredmény viszont kiábrándító. Ahány kép, annyiféle *pouce*: 2,1 és 3,2 cm között szóródnak a Le Brun-album hüvelykjei. Kezdek egyetérteni azokkal, akik szerint a nagy francia forradalom legfőbb érdeme a méretek megrendszabályozása volt. Az *ancien régime* több ezer mértékegységét elviselhetetlennek tartva a Nemzetgyűlés 1795-ben rendelte el a méter nevű mértékegység használatát, Le Brun nagy műve, a *Galerie des peintres flamands, hollandais et allemands* pedig 1792 és 1796 között jelent meg, vagyis a gyönyörű album egyúttal a régi káosz méretvilág hatyúdala volt. Nem állítanám, hogy e tanulmány írásának legélvezetesebb szakaszát akkor éltem meg, amikor a metszetek hüvelykekben és lábakban megadott méreteit összehasonlítottam a múzeumok SI-rendszerben számolt adataival, valamire azonban mégis jó volt, arra, hogy megkövethessem Piérren mestert, az illusztrátort. Nem, nem tartom továbbra sem remekműnek a *Követekről* készült metszetét, de azt el kell ismerni, hogy az albumban ez az egyetlen helyes állású reprodukció. A többi mind, egytől egyig tükörfordított. A jobb és a bal oldal fölcserélődése ugyan logikusan következik a technikából, a rézlemezre karcolt kép ugyanis a papírra történő nyomtatás során megfordul, na de egy reprodukálással foglalkozó szakférfiúnak mégiscsak illene túljárnia a technika eszén. Szóval: le a kalappal Jean Antoine Piérren előtt! Persze eltöprenghetünk azon, hogy vajon a többi lemezén (mert akad még néhány metszete az albumban) miért nem használta a *Követek* „visszafordítás” technikáját. Csak egyetlen magyarázat képzelhető el: Piérren nem az eredeti kép, hanem egy korábbi metszet alapján dolgozott. Kellott lennie egy másik metszetnek – ami természetesen fordított állású volt –, és ezt a másikat másolta át a mi Piérren-nk helyes állásúvá. Ha így történt, az talán indokolná, miért látjuk olyan gyámoltalanul elrajzoltnak a kép alakjait, és miért sikerültek oly ügyetlenre a polcokon megjelenő tárgyak. Hm.

Belátom, nem lett egyszerűbb a helyzet. Sőt bonyolódott! Eddig csak Piérren mestert kellett kérdőre vonni, mi a fenének rajzolt oly nagy függönyfalat a két követ fölé, és miért írogatott ostoba számokat a metszet alatti sávba, most viszont egy teljesen ismeretlen grafikus felelősségét kell firtatnunk. Nyilván ennek az ismeretlennek a képéről jön a figurák fölötti aránytalan függőzuhatag, és valószínűleg a számokat is ő üzentte: 96 × 54 hüvelyk. Ez a méret annyira abszurd, hogy nem is lenne értelme tovább foglalkozni vele, azért nem dobhatjuk mégsem félre, mert ugyanez az elképesztő adat szerepelt már egy korábbi dokumentumban is. XVI. Lajos örökös nélkül meghalt bankárja, Nicolas Beaujon hagyatéki listáján (ott, ahol egyébként először tétetik említés a halálfejről) ez olvasható: *egy táblakép, amely körülbelül négy és fél láb magas és majdnem nyolc láb széles*. Tekintsünk most el a nyilvánvaló tévedéstől, hogy tudniillik felcserélték a szélességet a magassággal, a hüvelykben, illetve a lábban megadott méret majdnem pontosan megegyezik. Márpedig ha két különböző mértékegységben, hüvelykben és lábban is ekkora festményként mutatják be a *Követeket*, akkor élnünk kell a gyanúperrel, hogy nem egyszerű elírásról van szó. Bármily nehéz is rászánni magunkat, meg kell vizsgálni a „magaskép verziót”. Némileg egyszerűsíti a helyzetet, hogy Le Brun albumában, illetve a kép szereplőit először azonosító Mary Hervey által egy párizsi antikváriumban megtalált képcédulán is életnagyságú figurákról volt szó. Ahhoz, hogy a két követet életnagyságúnak ítélje valaki, elegendő egyetlen pillantás, ahhoz nincs szükség semmiféle mérésre, vagyis nyugodtan kezelhetjük tényként, hogy a dokumentumokban említett képek alakjai ugyanakkorák, mint a National Galleryben látható férfiak. Ott, a négyes teremben, Jean és Georges társaságában, többé-kevésbé egyforma magasnak szoktuk látni egymást. Csináltak egy fénymásolatot, pontosan akkorát, mint az eredeti: igen, nagyjából egyformák vagyunk: én és a két francia. Na, persze nem azért nyomtattam ki a képet, hogy egy arisztokratához és egy püspökhöz méregessem magam, inkább felszögezem őket a hálósobánkhoz vezető lépcső falára, hogy naponta próbálgathassam azt a bizonyos lépcsős nézőpontot. (Nem állok most neki fejtegetni, többször leírtam, hogy a National Galleryben ajánlott „jobbról felülről” nézőponttal szemben balról alulról lehet legélvezhetőbb koponya-képet kapni, vagyis akkor, ha egy lépcsősor tetején lóg a kép.) Működik is szépen, úgy, ahogy elképzelttem, habár egy kastély elegánsabb lépcsősorára nyilván tekintélyt parancsolóbban nézne alá a halálfej, mint a budakeszi hálósoba feljáróján. Tizennégy fok, nem sok, ha készakarva lassítom a lépteimet, akkor is legföljebb tíz-tizenkét másodperc. Ott, a palotában hosszabban, akár fél percig is szemezhetett a halálfejjel, aki fölfelé ment. Egy kastélylépcsőn nem menni, haladni, menetelni, sőt vonulni kell. Fél percen át egyetlen formára koncentrálni, az nagyon nagy idő, szinte ráég a retinára a látvány. Pszichofizikai tény, hogy ha hosszan nézünk valamit, vagyis erős inger éri a szemet,

az idegsejt elfárad, csökken az érzékenysége. Szemünket elvéve a nézett tárgyról, vagyis az úgynevezett regenerálódási szakaszban a szomszédos sejtek, amelyeket nem ért inger, aktívabbá válnak, amit az agy úgy dolgoz fel, mintha ez utóbbiakhoz most érkezne meg az ingerüzenet. Utóképek hívják a jelenséget, és akkor működik igazán jól, ha a szuggesztív nézés után egy homogén felületen pihenhet meg a szem. Mondjuk, egy függönyön? A függöny jelképes volta, elrejtő titokzatossága miatt különösen megfelel arra, hogy előderengjen mögüle a koponya, ráadásul, mivel lépcsőzve érte a szemet az elsődleges koponyaélmény, az utóképekben is ennek a lüktető szakaszosságának a megjelenésére lehet számítani. Így már érthető, miért festett akkora üres zöld függönyt a kép szereplői fölé Holbein, és talán az is, miért vágták le később. Két és fél évszázad alatt egyszerűen elfelejtették, hogy a ferde szögéből megnézett halálfejen – az *anamorfózison* – kívül egy másik optikai truváj is tartozott a képhez. Nem is volt nehéz elfelejteni, elég volt hozzá, hogy az egyik örökös ne mesélje tovább a másiknak, hogy a jó elhelyezés mellett fontos az erős megvilágítás, a koncentrált nézés, meg persze az, hogy a lépcsőzésbe és nézésbe egyaránt elfáradó néző a függöny unalmas ürességén, megnyugtató zöldjén pihentesse meg a szemét. Borzasztóan aránytalan ez a kép, mondta az új tulajdonos, mőszi Le Brun, itt kérem elfűrészelni. Később, miután a Piérron-metszet is elkészült, még vagy harminc centivel megrövidítette a festményt. Akkor már talán az motoszkált a fejében, hogy a kisebb képet könnyebb lesz kivinni az országból. Talán csempészni.

A ma ismert festmény tehát valaha nagyobb volt. Hogy a meglepő föltételezést ne alternatíva nélkül kelljen elfogadni, vessünk föl egy másik lehetőséget is. A festmény két példányban létezett, a metszetről megismert magasabb változat azonban elveszett. A dolgot már egy Elias Dexter nevű nyomtatványkereskedő is fölvetette, sőt valamikor a 19. század végén meg is írta (Elias Dexter: *Holbein's „Ambassadors” Identified, and other Interesting Matters Relating to the Picture Lately Added to the National Gallery*, London, 1890), de elmélete senkit sem hozott lázba. Pedig a duplumot a személyek száma is indokolná: Jean de Dinteville készített egy másolatot barátja, Georges de Selve számára. Ha így volt, akkor mindkét változatnak Le Brun tulajdonába kellett kerülnie, az egyikről metszetet csináltatott, a másikat pedig eladta Londonba. Az is elképzelhető azonban, talán valószínűbb is, hogy a másolatot nem Dinteville készítette, hanem egy későbbi tulajdonos, mondjuk, épp a két és fél évszázaddal későbbi vevő: Le Brun. Hogy a hipotézis hihetőbb legyen, ismerkedjünk meg vele. Nemcsak műkereskedő volt, hanem restaurátor, sőt festőművész, nagybátyja a Napkirály ünnepelt festője, Charles Le Brun, felesége pedig az elbűvölő és férjénél sokkal tehetségesebb Elisabeth Vigée, Marie Antoinette hivatalos portréfestője, de a mesterei sem akárhány: Deshayes, Boucher és Fragonard. Műkereskedőként apja üzletét folytatta és szinte tőkélyre vitte. Főleg az északi országok festményeivel kereskedett, hatalmas jövedelemre tett szert, de a pénz mellett fontosnak tartotta művészeinek megismertetését, művészettörténeti beágyazását, a korszakok és a stílusáramlatok dokumentálását. A nevéhez fűződik olyan elfelejtett alkotók felfedezése, mint például Jean vander Meer, azaz Jan Vermeer. Vásárlói természetesen az arisztokráciából kerültek ki. Vajon elképzelhető-e róla, hogy másolatot készített (esetleg készít) a *Követekről*, amelyet aztán eredeti Holbeinként forgalmaz? A válaszhoz talán közelebb segíthet a kópia készítésének ideje. Emlékszünk ugyebár, hogy Le Brun 1787-ben vásárolta meg a festményt, és 1793-ban jelentette meg a nagy képes katalógus negyedik reprodukciójaként a róla készült metszetet. A két időpont között a francia forradalom tombolt. A terror része volt a spontán, majd egyre szervezettebb képrombolás. A Nemzetgyűlés törvénybe iktatta az *ancien régime*-re emlékeztető jelképek, szobrok, festmények, címerek megsemmisítését, kiszórták a templomok királlysírait, ledöntötték az előkelőségek emlékműveit, lefejezték a királyszobrokat (az igazi királlyal együtt), és fölhasogatták az arisztokraták és egyházi főemberek képeit. Vandálok törtek be a Le Brun-házba is, és kifosztották azt. A festő feleség kislányukkal, Julie-vel együtt Itáliába szökött, a műkereskedőt pedig (Jacques-Louis David barátsága és hirtelen támadt jakobinus szimpátiái dacára) bebörtönözték. Hogy megmeneküljön, és hogy megmentse gyűjteményét, hivatalos folyamodványban kérte, válasszák el a dezertőrré nyilvánított Elisabeth Vigée-től. Megengedem, nem túl elegáns dolog, tudjuk be annak, hogy tényleg életveszélyben volt. És abban voltak a képek is. De legalábbis egy. A Le Brun-gyűjtemény rengeteg tájképe, csendélete, mitológiai és zsánerjelenete közt szerencsére nem volt sok a veszélyes kép, azonnal megsemmisítendőnek pedig csupán egyetlen minősült, ami nem volt más, mint éppen a *Követek*, a királyi főember és az egyházi főméltóság életnagyságú portréja. Mintha csak az elpusztítandó két társadalmi rend megszemélyesítői lennének. Vajon eljutott-e Le Brunhoz a hír, hogy Lavour

katedrálisában Georges de Selve püspök sírját összetörték és hamvait szerteszórták a forradalmárok? A gyűjtő persze a friss információk nélkül is tudta mit kell tennie. Belátom, merész a föltételezés, de talán épp azért készült el a másolat, hogy kielégítse vele a képrombolók dühét, miközben az eredetit Le Brun kimentheti az országból. Egyébként az, hogy a Le Brun-műhelyben duplumok készültek, nem volt szokatlan, a festőtanoncok a mesterfogásokat kópiák készítésével gyakorolták be. Élisabeth Vigée Rubens-, Rembrandt- és Van Dyck-portrékat reprodukált, és talán férjének kedveskedve Tiziano izgalmas aktját, a *Danaét* is újrafestette. Másolat, utánzat, netán hamisítvány? A cselekmény megítélése sokat módosult az idők során, és mai ítéletünket is befolyásolhatják a fokozatosan kiderülő háttér-információk. Ha esetünkben a festmény megmentése volt a cél, akkor az eszköz szentesítve van-e? Hajlok rá, hogy igen. Hogy a *Követeknek* pontosan mikor sikerült „disszidálniuk”, az nem tudható, csak az, hogy az angol díler, Mr. Buchanan 1808-ban már tovább is adja a festményt Jacob Pleydell-Bouverie-nek, Radnor második earljének, ahonnan aztán már jól dokumentált a National Gallery négyes terme felé vezető út.

A detektívtörténeteken iskolázott olvasó persze nyomban kapcsolatot keres az iménti két megállapítás között, hogy tudniillik a Le Brun-album egyetlen „veszélyesnek” minősülő darabja és egyetlen „helyes állású” metszete azonos volt, és hogy ez nem volt más, mint éppen a mi képünk. A megoldás elég kézenfekvő, a tulajdonos annyira féltette a festményt, hogy Pierron mesternek sem engedte meg, hogy rézlemezével és karcólótűivel elébe üljön, inkább egy korábbi nyomatot tett elé, azt másolja le. Így lett a megfordított kép megfordítottja újra azonos állású az eredetivel. A metsző nyilván nem tudhatta, hol rejtőzik a két üldözött *grandseigneur*, Jean de Dinteville és Georges de Selve – és higgyük azt, hogy neki is jobb volt így.



Jean-Baptiste Pierre Le Brun

Abban, hogy a *Követek* túlélte a forradalmat, Jean-Baptiste Pierre Le Brun szerepe elvitathatatlan. Keresek róla egy festményt, hogy személyesen is megismerhessem, hogy lemásolhassam: párókás, cilinderes önarcképe egy mai műkereskedelmi központban, a botrányairól elhíresült párizsi Wildenstein Intézetben lóg. 1795-ben festette, akkortájt, amikor a *Követek* „megmentésével” bajlódott. Negyvenhét éves. Jobbjával a gyűjteményét bemutató nagy albumra támaszkodik (arra, amelyben a *Kövekről* készült metszet van), bal kezében paletta és ecset. Furcsa, kétértelmű mosoly, egymástól távoli, apró, ravaszok szemek. Vajon mit láttak meg a festményben? A *memento mori* üzenetét, a megmentésre méltó remekművet, vagy csak a jövedelmező befektetést és a komoly pénzeket? Bármit láttak, a festmény történetének mőszi Le Brun is része. Miután elkelt a Londonba menekített kép, már csak öt évet élt.



FÁBIÁN (T.) LÁSZLÓ (1978) Budapest



FÁBIÁN (T.) LÁSZLÓ

Észrevételek és javaslatok a közoktatás rendszerének korrekciójához IV.

„A harcot, amelyet őseink vívtak,
békévé oldja az emlékezés
s rendezni végre közös dolgainkat,
ez a mi munkánk; és nem is kevés.”

(József Attila: *A Dunánál*)

Négy hónappal ezelőtt, a Kortárs márciusi számában jelent meg tanulmányom első része. Azóta sokféle észrevétel, kérdés, vélemény érkezett hozzám a publikáltakkal vagy éppen a folytatással összefüggésben. Többször utaltam már a közoktatás problémáival kapcsolatban arra, hogy a meglévő gondolkodásmód megváltoztatásához erős társadalmi és szakmai kontrollra lenne szükség, valamint valós problémák köre szerveződő és érdemi vitát generáló egyeztetésekre. Sőt, írásom bevezető elemében már azt is megfogalmaztam, nem várathat tovább magára egy konszenzuson alapuló, kormányzati ciklusokon átívelő célrendszer és egy valóban releváns, a kor kihívásaira válaszokat adó oktatási koncepció megalkotása, amely többek között megnyugtatóan rendezi végre a méltatlan helyzetben lévő pedagógustársadalom problémáit. A rendszerváltást követő évtizedek során az oktatásnak többek között azért sem sikerült megfelelően reagálnia a társadalmi változásokra, mert hiányzott az említett politikai támogatás, megrendelés és vízió, másrészt amikor mégis történt valami, az szinte csak és kizárólag elsietett és türelmetlen átalakítások során valósult meg. Ráadásul a folyamatos „modernizációs” kényszereket valójában soha senki sem készítette elő alaposan, és nem is adaptálta a magyar viszonyoknak megfelelően. Egyetlen közös elem, avagy következmény azonban mégis volt ezekben a kísérletekben (bár nyilvánvalóan árnyalatnyi különbségek akadhettek közöttük), méghozzá a konszenzust és az egyeztetéseket nélkülöző, pusztán a politikai elitek játszmáinak színterén maradó, erőszakosan meghozott, így jogosan vitatható döntések állandósága. Félreértés ne essék, a folyamatok jelentős részében egy ideig mindenki látszólag kellő figyelmet fordított a valójában névleges és álcázott konzultációkra, mondván, konszenzus tapasztalható a kérdésben. Egy idő óta már különösebben a látszat sem számít.

Írásom folytatásában, részben az említett észrevételektől inspiráltan, éppen ezekre, egyrészt a hön áhitott társadalmi és szakmai egyeztetések folyamatára, másrészt a várva várt együttműködés és kooperáció lehetőségeire szeretnék reflektálni. Az ugyanis ma már senkinek sem lehet kérdéses, hogy valamit végre tenni kell. Bármennyire is közhely, mégis elengedhetetlenül fontos tény (bár jelenleg inkább a fikció világát jelenti), hogy egy olyan oktatási koncepciónak, amely a társadalmi, gazdasági és munkaerő-piaci változásokra minden helyzetben reagálni tudó, kreatív és sokoldalúan művelt társadalomról szól, a legfontosabb feltétele éppen a vízió iránti igény lenne. Mivel az elmúlt évtizedek mechanizmusai és trendjei súlyos szereptévesztést mutatnak ezen a téren, határozottan deklarálnunk kellene, hogy nem az emberek vannak a politikáért, hanem a politika jelenti azt a szolgálatot, amely az emberek boldogulását hivatott elősegíteni. A mindenkori kormányzás oktatáspolitikai fókuszja és célrendszere nem merülhet ki pusztán a hatalom közelébe kerültek fantazmagóriáinak végrehajtásában, hanem csak és kizárólag egy releváns, társadalmi és szakmai konszenzusra épülő koncepció megvalósítását tűzheti ki feladatánaként. Nem erőszakosan és széles társadalmi rétegek érdekeit sértve, nem kirekesztve és megbélyegezve, hanem megfontoltan, átgondoltan, számos tudományterület tapasztalataira és mérési eredményeire hagyatkozva.

A társadalmi nyilvánosság szerepe, stílusa és minősége természetesen összefügg az adott ország politikai kultúrájával. Ideális esetben az emberek aktívan élnek a társadalmi nyilvánosság adta

jogokkal, azaz fontosnak tartják véleményük kifejezését és képviselését. Ennek megerősítéséhez azonban szükség lenne egy önmagát korlátozni képes elitre, a politika és az állampolgárok viszonyrendszerében értelmezve pedig egy paternalista fordulatra, amelynek kialakításában éppen az oktatásra hárulhatna komoly feladat, hiszen többek között arra kellene ráébreszteni az embereket, hogy a demokráciában döntéseiknek valós tétje és egyértelmű következménye van.

Teljesen nyilvánvaló, hogy ebben a folyamatban komoly szerep és felelősség hárul a civil szférára is. Az emberek véleménye és meglátásai ugyanis nem veszélyt és kikerülendő konfliktushelyzetet jelentenek, hanem a polgári öntudat, a demokrácia iránti igény megnyilvánulását. Vajon lehet-e más célja, feladata, missziója az elhivatott, a polgárokért felelősséget érző és vállaló politikai elitnek, mint a köz ügyein való együttes töprengés támogatása, a megoldás felé vezető folyamatok elősegítése? Első lépésként éppen elegendő lenne felvázolni és elmondani, valójában mi a döntéshozók terve az oktatással, milyen szerepet szánnak a szektornak, mondjuk, az elkövetkező 30-40 évben, mit gondolnak, a társadalom előtt álló kihívásokra részben választ adhatnak-e az oktatás orvosolandó problémái.

Persze ebben a stratégiaalkotási folyamatban ildomos lenne megszólítani az embereket is, érdemes lenne meghallgatni a véleményüket például arról, milyen ideákat, vágyakat fogalmaznak meg, miféle társadalomban kívánnak élni, hogyan képzelik el gyermekeik jövőjét. Ez önmagában még nem jelent koncepcióalkotást, de olyan valós társadalmi megrendelést igen, amelyből, kiegészítve a szakma véleményével és tanácsaival, valamint az érintett tudományterületek empirikus kutatásaiban felgyülemlett tapasztaltok aktív és hasznos beépítésével, már átfogó és megvalósítható stratégia alkotható. Az, hogy mi történik az oktatással, közös ügyünk, ezért a helyzet rendezése nem fog menni társadalmi párbeszéd nélkül.

A társadalmi és szakmai egyeztetések részeként mindenképpen szót kell ejteni arról, hiszen alapvető kérdésnek számít, miként érvényesülhetne a szubszidiaritás elve a közoktatásban. A döntési folyamatokat főként azok megvalósíthatósága és relevanciája kellene, hogy meghatározza, nem pedig egy távoli központ láthatatlan íróasztalán zajló protokolláris eljárásfolyam. Bármelyik irányból szemléljük a rendszert, akár a praxis, azaz az iskola, akár a működtetés és az irányítás felől, teljesen világos: számos zavar és konfliktus oka éppen az, hogy nem a megfelelő szinten és nem a megfelelő pozícióban álló személyek mondják ki a végső szót. Ugyanúgy nem szerencsés, ha valaki alaposabb ismeretek és kellő rálátás nélkül, azaz „messziről jött emberként” akar egyedi és lokális folyamatokat befolyásolni, mint ahogy az sem, ha csupán egyetlen konkrét nézőpont ismeretében szeretne általános és mindenkire vonatkozó szabályokat alkotni. Számos olyan kérdés van, amelyet helyben nem csupán egyszerűbb, de ésszerűbb is megoldani, ráadásul kifejezetten felesleges napokat vagy akár heteket várni egy bizonytalan központi reakcióra. Az oktatás túlzott centralizálása nem pusztán félelmet generál, de valójában semmiféle racionális érv nem indokolja azt. Az ilyesféle törekvések helyett esősorban a pedagógusok szakértelmében és az intézményvezetők hozzáértésében kellene bízni, hagyni kellene, hogy szabadon átgondolhassák, mi a legjobb nekik és a diákjaiknak. Elegendő kontroll lehetne a megfelelően működtetett munkaközösség belső koherenciája (matematika, fizika, magyar, biológia, történelem stb.), a pedagógiai és minőségbiztosítási garanciát pedig a tanári kar által választott szuverén igazgató és helyettesei biztosíthatnák. A vázolt állapot elérése érdekében persze előbb meg kellene változtatni a tanárképzés rendszerét, de ígérem, most nem kezdem újra a régi lemezt, korábbi írásaimban többször utaltam már ennek fontosságára. Azt azonban világosan látni kell, hogy a központosítással szemben felmerülő kétségek nem pusztán filozófiai természetűek, azaz nemcsak arról szólnak, hogy fontos-e számunkra a tanszabadság vagy sem, sőt, komoly bajokat jelez, ha ez bárkiben releváns kérdésként, negatív előjellel felmerül. Az elméleti megközelítésen túl ugyanis kifejezetten pragmatikus ügryről van szó, amely az oktatás rendszerének hétköznapi működését befolyásolja. De, hogy még konkrétabb legyen, amiről írok, a beszűkült és lényegében ellehetetlenült tankönyvpiac példája tökéletesen illusztrálja a problémát. Ha valaki esetleg nem értene, miért és miként jelenthet ez gondot, annak tudnia kell, hogy a megfelelő tankönyv kiválasztása egy szaktanár számára azért látszólagos döntés, mert egy olyan lista áll rendelkezésére, amelyben tantárgyanként és évfolyamonként csupán két-három variáció szerepel. Természetesen nem önmagában a szabályozással és a rendszerezéssel van baj, hiszen minden szereplőnek az átláthatóság és a minőség az érdeke, hanem azzal, ha ebben a folyamatban sokkal inkább

politikai, ideológiai, gazdasági vagy éppen személyes szempontok motiválják a döntéshozót az elérhető szakmaiság helyett.

Azt sem hagyhatjuk ugyanakkor figyelmen kívül, hogy kifejezetten rossz emlékeket idéz, éppen ezért önmagában is elrettentő hatású az intellektuális függetlenség központi szűkítése vagy korlátozása. Ráadásul mindenféle pedagógiai és szakmai alapelvnek is ellentmond, hiszen ebben a kérdésben éppen elegendő lenne lokálisan döntéseket hozni, amelyek illeszkednek az adott közeg igényeihez. Aki járt már valaha iskolában, és valamennyire ismeri annak élő és organikus rendszerét, az pontosan tudja, hogy minden tanár és minden tanulócsoporthoz más és más, éppen ezért hiba azt gondolni, hogy a szűkített mozgástér egyformán alkalmas mindenkinek. Ez elsősorban pedagógiai kérdés, hiszen akad olyan közeg, ahol az egyik oktatási módszer hatékony, egy másik azonban kevésbé működik, máshol pedig éppen fordítva. Azt, hogy hol melyik a működőképes, senki sem tudja biztosabban és jobban, mint az ott tanítók, éppen ezért adott esetben a tankönyvek kiválasztását bőven elegendő lenne munkaközösségi vagy iskolavezetési szinten egyeztetni egy ellenőrzött, de valódi választási lehetőséget kínáló lista alapján. Valójában, kicsit eltávolodva a problémától, az sem lenne ördögtől való elképzelés, ha a megfelelő fázisban a szülők és a diákok képviselőit is be lehetne vonni egy-egy döntéshozatali mechanizmusba. A szuverenitás szabadsággal, de ugyanakkor felelősséggel is jár, az iskolákban az egyes tanárok, a munkaközösségek, továbbá az intézményvezető éppen elegendő kontrollt és döntési szintet jelentenek.

A szubszidiaritás elve mellett fontos kérdés a differenciálás ügye is, hiszen iskola és iskola között jelentős az eltérés, még ha nyíltan ritkán beszélünk is erről. A valóságban ma nem egyenértékű az a két gimnáziumi érettségi, amelyet egy gyengébb iskolában és egy elit helyen szerez valaki. Jogilag és hivatalosan természetesen nincs különbség, az érvényesüléssel, például a továbbtanulási esélyekkel összefüggésben azonban a kettő ég és föld. Általánosságban ugyanis igaz, hogy egy elit gimnázium diákja ma olyan készségeknek, képességeknek és tudásnak lehet a birtokosa, amelyeket egy másik típusú középiskola tanulója az esetek nagy részében nem vagy sokkal komolyabb áldozatok árán tud megszerezni. Nem működik jól az a szisztéma, amelyik nem tud az egységeshez közelítő feltételeket biztosítani a fiatalok számára. Természetesen csak és kizárólag abban az esetben elfogadható ez a folyamat, ha az átlagos közelít a színvonalasabbhoz, nem pedig fordítva. Jelen esetben a továbbtanulással kapcsolatos döntés valójában már az általános iskola megválasztásánál eldőlt, hiszen a nem megfelelő képzési keretek szinte lehetetlenné teszik az átjárást.

Mi lehet ebben az esetben a megoldás? Továbbra is azt állítom, hogy csakis a társadalmi és szakmai egyeztetés. Alapvetően ugyanis ez a kérdés is a rendszer generális problémájára világít rá, a toldozás-foldozás nem elegendő. Addig, amíg nem megbecsültek és motiváltak a pedagógusok, addig, ameddig a mindenkori politikai elit nem tekint stratégiai területként az oktatás világára, addig nincs megoldás. Az elhivatott és művelt tanár, a rátermett, agilis és befolyásos intézményvezető, a megfelelő szociokulturális környezet, azaz a megnyugtató családi háttér és társadalmi státus – leginkább ma ezek határozzák meg az érvényesülés és a sikeresség kereteit. Hihetetlenül nagy ma például a verseny azért, hogy a diák a jónak tartott középiskolák egyikébe bejusson. Sok esetben akár nyolcszoros-tízszeres túljelentkezéssel is számolni kell. Miközben például a tanárképzés átalakításával javítani kellene a pedagógusok és az oktatás helyzetén, tágabb értelemben vett társadalom- és szociálpolitikai beavatkozásokra is szükség lenne. Ennek keretében a tehetséges, de nehéz szociális körülmények között élő gyerekeknek támogatási programot kellene indítani, hiszen egy jól működő iskolarendszer a társadalmi mobilitás lehetőségével mérsékelhetné a jelenleg meglévő egyenlőtlenségeket. Érdemes lenne valóban differenciálni a középiskolai képzést, át kellene gondolni az érettségi és a felvételi jelenlegi szerepét és súlyát, újfajta tantárgyi struktúrára és tartalomra is szükség lenne, ahogyan a tudás értékteremtő erejét is növelni lehetne, de csak és kizárólag a társadalmi és szakmai egyeztetést és konszenzust követően. Az lenne az ideális, és akkor működne megfelelően a rendszer, ha nem az határozná meg egy fiatal érvényesülésének lehetőségeit, hogy milyen családba és régióba született, mennyire volt szerencséje az iskolaválasztással és a kortárs csoportokkal, hanem ha az ország bármely pontján általános iskolába beiratkozó diák valódi esélyt kaphatna képességeinek kibontakoztatására, a továbbtanulásra.

KARÁCSONYI ZSOLT

A mozivászon két oldalán

A film funkciója Papp Sándor Zsigmond és Nagy Koppány Zsolt rövidprózájában



KARÁCSONYI ZSOLT (1977) Arad

Ha az Erdélyből indult, a múlt század hetvenes éveiben született prózaírókat vesszük szemügyre, ezen belül is a rövidprózára fókuszálva, nehéz nem figyelni arra a látásmódra, amely különböző módon, ám mégiscsak a film médiumát a próza szövetébe ágyazva hoz létre sajátos, új megközelítési módokat, mégpedig úgy, hogy elsősorban a kisember, a peremhelyzetbe, váratlan események sodrába került egyén helyzetére kíván ráközelíteni. Papp Sándor Zsigmond és Nagy Koppány Zsolt egyes novellái jó példák lehetnek erre.

Papp Sándor Zsigmond esetében a látás, a látvány problematikája legutóbbi novelláskötetében is fontos szerepet játszik, de már első prózakötetében, a *72-es blues*-ban a film motívuma finom hajszalétként fut végig a novellákon, hol itt, hol ott bukkan fel egy-egy, a filmre történő utalás, mint amilyen a kötetnyitó novellában olvasható: „megváltóztál... színtelen vagy, mintha fekete-fehér festékbe mártottak volna mindent, ami körülötted él”.¹

Itt, *A kettes, avagy történet fekete-fehérben* esetében a film a funkciója egyfajta belső, szimbolikus jelentés megteremtésének a novella terén belül. Maga a novella is azért „történet fekete-fehérben”, mert a némaságról, a kimondhatatlanságról szól, egy megnevezhetetlen hangulatról, amely szavakká öntve nem több, mint távoli szalagcím, a történetről leváló, attól külön életet élő némafilm felirat, ami töredezetté teszi a cselekményt.

De éppen a lendületes eseménysort követő eseményszilánkok azok, amelyek a túlradással fenyegető történetet képesek mindannyiszor visszafogni, feszesebbé tenni. Már az első kötet novelláinak többségére is igaz, amit Balázs Imre József fogalmaz meg a harmadik, *Az éjfékete bozót* kapcsán, jelesül, hogy a „pörgő történetépítkezés után bekövetkező menetrendszerű széthullás végső soron az álmok és vágyak teherbírásáról is sok mindent elmond”.²

A film a *72-es blues* kötet esetében elsősorban szimbólum, kivetült emlékkép, ami éppen a jelen történéseit magyarázza, a korábbi moziélményt hívja segítségül a most zajló események magyarázatára. Éppen úgy, ahogy példának okáért a romantika szerzői a tájban merültek el, Papp Sándor Zsigmond *Az utolsó indiánban* valami hasonlót cselekszik a filmmel. A lelki folyamatok egy részét legalábbis a film közvetíti, hiszen „a lélek 1900 körül megszűnt viasztábla vagy könyv formáját öltő emlékezet lenni, ami Platónnál volt; technikailag fejlődött, és játékfilm lett belőle”.³ Ilyen filmes keretbe helyezett lelki folyamatok érhetők tetten *Az utolsó indiánban* is: „Mi az indiánokkal tartottunk. Mi mindig az indiánokkal tartottunk. Talán azért is, mert a mindenféle színekre pingált vademberek sosem tudtak győzni. Leginkább magányosan s nemes arckifejezéssel lehelték ki lelküket, a vászon bal sarkába szorítva. Nem is emlékszem olyan filmre, ahol átütő sikerük lett volna, mindig valami fogpasztavigyorú, idétlen cowboy röhögött prím plánban a szélesvásznú boldogságban.”⁴

A film itt a peremhelyzet metaforájává, előképévé, sőt: ősképévé válik. A film az alap, amihez vissza lehet térni. Az emlékezés filmjének beindításával tud csak a szereplő rátalálni saját egzisztenciális alapjaira, azonban a film csak az egyik síkon jelent megoldást. Amikor az utolsó indián kilép a cselekményből, a novella kezdetén éppen kimondatlan volta által megjelenített moziteremből (a szerző csak a vászonnól beszél, de a filmeket megtekintők ott ülhetnének a nézőtéren), a valósággal találja szemben magát.

A valósággal szemben a szerep csak ideig-óráig jelent védelmet, ám a szerző még itt, a védett téren belül engedi el a történet narrátorát. (Ellentétben Mózes Attilával, aki a *Megváltás [Indián nyár]* gyerekhősét otthagya önmaga előtt védtelenül a gyilkosságba torkoló indiánosdi után, még ha a gyermekség álarca védi is a külvilággal szemben. Mózesnél is filmes utalások bukkannak fel az indiánok kapcsán, de a tanulság sokkal kegyetlenebb: „Ha az indiánok már nem bírják cérnával, Winnetou, ideje, hogy átadják a helyüket az erősebbnek!”⁵)

Az indiánosdi Papp Sándor Zsigmondnál „csak” film, mert csak emlék, ami akár egy blues, végül feloldódik a csendben. Külső utalási rendszer, ahova, mint egy moziba, bárki beléphet, akárcsak a novella szereplői.

Azonban e filmes motívum díszletszerű beemelése következtében, mint az *ahonnan a város* című novelláskötetének egyik darabjában, a drámaiság és a katarzis szükségszerűen elmarad, sőt, a kulissza, a történet háttérdíszlete, esetünkben a film válik az igazán élővé, ahhoz képest, hogy az egyes novellákban ábrázolt életek, már itt is, mennyire „semmi kis életek”. A film e novellában megszűnik „csupán kulissza lenni, és önálló, az azokétól különválasztható, organikus életet nyer”.⁶ A novella eredetileg *Az ember, aki képekben gondolkodott* címmel jelent meg,⁷ a kötetben pedig már *Elvis mögött a hó* címmel bukkan fel.

A fentebb idézett prózák csak megidézik a film szellemét, ám az nem válik igazi szereplővé, nem nyer organikus életet. Az *Elvis mögött a hó* főszereplőjét, Taracztó Györgyöt felemészti a film, számára „magának a realitásnak nincsen súlya”,⁸ beszippantja egy olyan világ, amely csupa „súlytalanságból és kliséből áll”.⁹ Elhiszi, hogy ő is képes forgatókönyvírásra, ám annak megírása közepette, ahogy halad befelé a történetben, úgy halad kifelé az élők világából. A forgatókönyv megírása kiforgatja egykori önmagából. A hajdani élmunkásból művész (vagy inkább koldus) formájú lényé alakul át, a forgatókönyvírás teljesen hatalmába keríti. „Megeszi ez a város elevenen”¹⁰ – figyelmezteti Taracztó a városba frissen érkezett, és áttételesen a film világába frissen érkezett önmagát. A foglalkozása szerint géplakatos főhősnek „nem számít, hogy nem rendelkezik a filmgyártáshoz szükséges eszközökkel: azt szeretné csupán, ha észrevennék”.¹¹ Taracztó tulajdonképpen Quentin Tarantino, tehát elismert rendező szeretne lenni, végül be kell érnie azzal, hogy önnön halálával lezárt forgatókönyvének kéziratát PONYVAREGÉNYNEK nevezi el a halálesetet kivizsgáló rendőrfőnök.

A forgatókönyv-kéziratot fekvő holttest tehát kívül marad a film médiumán ebben a Tarantino-átiratban.¹² Az *Elvis mögött a hó*ban, mint más Papp Sándor Zsigmond szövegekben is, a néző, a befogadó az, aki szerephez jut, a filmélmény és az ezekhez kapcsolódó események azok, amelyek szerves egységet alkotnak az adott rövidprózákban belül.

Míg Papp Sándor Zsigmond gyakorta emeli szövegeibe a film hatásait, értelmező szerepkört biztosít a film műfajának, addig Nagy Koppány Zsolt egyes rövidprózáiban inkább a levetítés előtti mozzanatok: a forgatókönyv és a forgatás, a megfigyelő, objektív tekintet játszik gyakorta kiemelt szerepet. Teljesen egyértelmű ez – a *forgatókönyv* alcím okán is – a *Golyóstollal megihletett* című rövidprózában, ami nagy vonalakban követi is a forgatókönyvek vonalvezetését. A legfontosabb azonban, hogy maga a kamera próbál meg antropomorfol jelleggel öltetni, élő tekintetté válni: „Kameránk megpróbál történetet konstruálni ezen hétköznapi, mégis még mindig meglepő esemény köré”,¹³ miközben az elbeszélő az „elmesélt történetnek ura és rendezője”.¹⁴ Ráadásul nem csupán figyelő, de az eseményekben is részt vevő alak vagy alakmás (mint egy későbbi Nagy Koppány-kötetben Tömzsi alakja).

A film világában megszokott módon, e forgatókönyv-paródiában több szemszögből is megközelelti ugyanazt az eseményt, hogy végül az első kötetre jellemző (morbid, abszurd, groteszk) módon zárja a forgatókönyvet, az első néhány jelenet után végig ugyanazt a képet mutatva: „Vérgőzös szelőleng a temető fölött.”¹⁵

Ahogy azt már az első novelláskötet kapcsán Márton László is megjegyezte, Nagy Koppány Zsoltot „foglalkoztatják a jelek, a nyomok, ezek szavakba foglalhatósága”.¹⁶ E jelek értelmezése, a nyomolvasás és a nyomolvasás folyamatának megjelenítése második novelláskötetében is tetten érhető. A *Nagyapám tudott repülni* kötetben is felbukkan, ám cizelláltabb, szikárabb formában, a forgatókönyvszerkezet, az *Egyperces balladáiban*, hogy a *Béla és a virágok*ban műfajilag már a forgatókönyv és a rövidpróza, azt is mondhatnánk, hogy a megírásakor gyöngyvászonra szánt próza, a filmnovella irányába mozduljon el. Leírások és dialógusok forgatókönyvszerűen váltják egymást, a szerzői utasítások sem hiányoznak, a szerző a történetet jelenetekre bontja („A következő jelenetben Bélát a fogdában találjuk”¹⁷), miközben ironikusan viszonyul a forgatókönyv leíró jellegéhez, magához a leírhatósághoz is: „A lerohanó legénység akcióját, melynek nyomán Bélát a következő pillanatban a földre szorítva, háta mögött összebilincselte kézzel láthatjuk, leírni aligha áll módunkban.”¹⁸ Ráadásul e rövidpróza a Garas Dezső által *A legényanya* címmel 1989-ben (Schwajda György *A rátóti legényanya* című regénye alapján) rendezett film egyfajta ironikus továbbírásaként is értelmezhető.

A *Személyi figyelő*ben is kitapintható a filmes szempontú történetmesélés (nem véletlen, hogy kisjátékfilm is készült belőle¹⁹), de nem olyan egyértelmű nyíltsággal, mint a fentebbi példák esetében.

A lehetséges film és az annak létrejöttét figyelő „rendező” egyaránt jelen van a novellában, amelynek tartalmát így sűríti néhány mondatba Lang Ádám: „A címszereplő hétköznapi embereket figyel, akik, ha ügyes, akkor nem is veszik észre, hogy körülöttük van, adott esetben viszont elő tud bújni a rejtekvákuumból. A harmadik szereplő, a megfigyelő megfigyelője arra vigyáz, hogy ellenőriztje betartsa a szabályokat, jelen esetben azt, hogy ne kötődjön a második szereplőhöz érzelmileg.”²⁰

Habár Nagy Koppány Zsolt ez alkalommal az elbeszélői önreflexió módszerét nem alkalmazza, mégis a lehetséges értelmezési irányok közé tartozik, hogy a novella a folyamatos filmként és filmezésként felfogott életet tematizálja, miközben kikerüli a megfigyeltség állapotához könnyedén kapcsolható komor vagy akár tragikus felhangokat.

A megfigyelt megfigyelő megfigyelője a különböző keretek és keretezések játékára, a különböző szálakon történő cselekményszövésre is alkalmat nyújt, amit Lakatos Róbert a *Személyi figyelő*-re alapozó filmjében sem hagy figyelmen kívül, hiszen „irodalom és valóság egyszerre van jelen a novellában, az értelmezhetőség kétfelé ágazik”.²¹

Nagy Koppány Zsolt, ha a filmhez, annak eszköztárához közelít rövidprózáiban, elsősorban a forgatókönyv formájára, az objektív megfigyelésre, a nyomok láttatására, felvillantására törekszik, a film bemutatását megelőző időszakban találja magát az olvasó, míg Papp Sándor Zsigmond novelláiban a nézői moziélményre történő reflexió a meghatározó. Mintha filmes vonatkozásokat is magukba sűrítő szövegeikben az elbeszélők a mozivásznon két ellentétes oldalán elhelyezkedve hívnák elő a képeket, készítenék saját és sajátos értelmezési irányok felé indulni az olvasót.

JEGYZETEK

¹ PAPP Sándor Zsigmond, *A kettes, avagy történet fekete-fehérben* = *Uő, 72-es blues*, Mentor, Marosvásárhely, 1995, 20.

² BALÁZS Imre József, *Az új közép = Kortárs magyar irodalom (2001–2010). A gyergyószárhegyi írótalálkozó előadásai*, szerk. EGYED Péter, Gyergyószárhegyi Kulturális és Művészeti Központ, Gyergyószárhegy, 2011, 121.

³ Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Magyar Műhely – Ráció, Budapest, 2005, 26.

⁴ PAPP Sándor Zsigmond, *Az utolsó indián* = *Uő, 72-es blues, i. m.*, 60.

⁵ MÓZES Attila, *Megváltás (Indián nyár)* = *Uő, A Gonosz színváltásai. Három kamararegény*, Kriterion, Bukarest, 1985, 354.

⁶ LUKÁCS György, *A modern dráma fejlődésének története*, Magvető, Budapest, 1978, 82.

⁷ Lásd: *Helikon*, 1997/10, május 25., 10–11.

⁸ Kovács András Bálint, *Az erőszak léhasága* (Ponyvaregény), *Filmvilág*, 1995/4, http://www.filmvilag.hu/xereses_frame.php

⁹ *Uo.*

¹⁰ PAPP Sándor Zsigmond: *Elvis mögött a hó* = *Uő, ahonnan a város (bérházi legendák)*, Mentor, Marosvásárhely, 1998, 91.

¹¹ DEMÉNY Péter, *Bérházi legendák* = *Uő, A menyét lábnnyoma*, Komp-Press – Korunk Baráti Társaság, Kolozsvár, 2003, 154.

¹² Az áthallásos jelleget nem csupán a forgatókönyvnek adott címmel kívánja jelezni, a Taracztó által írt forgatókönyv egyértelműen Tarantino filmjének nyomvonalát követi. A rendőrfőnök így összegzi annak tartalmát: „Két bérgyilkosról szólt, akik egy képzeletbeli amerikai metropolis helyszínein garázdálkodnak. Léha tákolmány, húzta el a száját: se füle, se farka.” Ráadásul a szerző valószínűsíthetően még Kovács András Bálint Tarantino-kritikájának címére is utal a „léha tákolmány” meghatározással.

¹³ NAGY Koppány Zsolt, *Golyóstollal megihletett* = *Uő, Arról, hogy milyen nehéz*, Erdélyi Híradó – Előretolt Helyőrség, Kolozsvár, 2000, 72.

¹⁴ PÁLL Zita, *Provokáció*, *Korunk*, 2001/május, <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2001&honap=5&ckk=6617>

¹⁵ NAGY Koppány Zsolt, *Golyóstollal... i. m.*, 75.

¹⁶ MÁRTON László, *Nagy Koppány Zsolt: Arról, hogy milyen nehéz*, *Látó*, 2002/április, <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=517>

¹⁷ NAGY Koppány Zsolt, *Béla és a virágok* = *Uő, Nagyapám tudott repülni*, Magvető, Budapest, 2007, 95.

¹⁸ *Uo.*

¹⁹ *Személyi figyelő*, magyar–román horror, thriller, 2012, rend. LAKATOS Róbert, író NAGY Koppány Zsolt, forg. k. LAKATOS Róbert, BÁLINT Arthur, op. BÁLINT Arthur, BÁN Attila, BÁNTÓ Csaba, zene Szócs Márton, vágó BÖJTJE Alex. Szereplők: BOROS Lóránd, GYÖRGYJAKAB Enikő, KOVÁCS Ferenc, MAROSÁN Csaba.

²⁰ LANG Ádám, *Nagyapa nem tudott repülni, de a róka akár*, Újnautilus, 2007. december 10. <http://ujnautilus.info/nagyapa-nem-tudott-repulni-de-a-roka-akar-nagy-koppany-zsolt-nagyapam-tudott-repulni-magveto-2007>

²¹ Szalay Zoltán, *A witter és a kentaur*, *Új Szó*, 2008. december 6. <http://ujsoz.com/napilap/szalon/2008/12/06/a-witter-es-a-kentaur>



KÁNTOR ZSOLT (1958) Szarvas

KÁNTOR ZSOLT

Bartusz-Dobosi László: Füstvirágok

Magyar Napló, 2016

A *Füstvirágok* átgondolt koncepció alapján szerveződött kötet. Nemcsak a cigarettázás szinte rítuszerű leírása és a kifújt füst kávéházi (motivikus) jelenléte miatt, mert ezek a dolgok kiemelten fontosak a szerzői én számára, és több írásban benne foglaltatnak, hanem a novellák szereplői, beszédmódja is egymásba illeszthető puzzle-darabokként áll össze organikus tablóképpé. Tehát a történetek szőnyegmintája is összetéveszthetetlen textúrájú. Azoknak a szerzőknek a szellemisége hatja át a könyvet, akikhez íródtak, akiknek ajánlva lett a huszonnégy írásmű: Karinthy Frigyes, Nagy László, Tolnai Ottó, Csegey Dénes, Lázár Ervin, Galsai Pongrác, Tüskés Tibor, Csorba Győző és Bertha Bulcsú. És ezek csak a legismertebb nevek. Mert nincs olyan írás, ahova ne lenne írva név, s ez is jelzi a szerzői világszemlélet hovatarozását, ami már előre leszögezhető, összhangban van az auctor beszédmódjával. (Allegorikusan úgy lehetne fogalmazni, hogy Bartusz-Dobosi tudja, hogy selyemre csak tussal, pergamenre meg „vérrel” [valósággal] illik írni.) Ebből következően az értékszemlélet ki-domborodik, de úgy is aposztrofálhatnánk, hogy bele van szöve a stílusba. S mi ez a probléma, kérdéskör, amit körbejár az írói képzelet? Az Immanuel Kantnak címzett novella árulja el. (Kant is jól illik a névsorba.) Maradjunk-e Königsberg falai között? Virágozzunk ott, ahová ültetett bennünket az Úr? Ahol a gyökereink már tudják az utat a patakhoz?

„Az én világom nem emocionális, hanem intelligibilis világ” – állítja Kant. Tehát intuíciónál által veszi birtokba a világot, nem a tapasztalatokra fókuszál. A novellák címei erről a leleményesség-központú életfilozófiáról tanúskodnak. A *Prímszámok*, a *Virág utcza 3.*, a *Törzsvendég*, a *Pegazus*, az *igásló*, az *étkezőkocsi*, a *könyvek illata* mind-mind egy valóság-elvonási terápia.

Kant híressé vált megállapítása szerint Leibniz intellektualizálta a jelenségeket, míg Locke szenzualizálta az értelemről fakadó összes fogalmat. Majd Kant megfogalmazza alapvető kifogását mind a racionalizmussal, mind az empirizmussal szemben. Bartusz-Dobosi László is ezt teszi. Távolgátartása üdítő momentum. Az *étkezőkocsi* és a *Pegazus*, az *igásló* a két kedvence a recenzensnek.

Ízük és sajátos, egyedülálló jellegük van. Állaguk értékálló lelki textúrát sejtet a háttérben. Világképet. A találó jellemrajzok és a párbeszédnek egymásba integrált gondolatok áramköreinek futnak.

Magyarra fordítva ez annyit jelent, hogy fogalmiság nincs szemlélet nélkül, és világnézet sincs a létforma artikulációja nélkül. A gondolat mélyén tehát az a föltevés húzódik meg, hogy a dolgok és a jelenségek nem biztos, hogy olyanok, amilyenek mi látjuk és megfogalmazzuk őket. De ettől még valahogy regisztrálni és katalogizálni kell a világ ügyeit, és a tematizálás maga is önnön keblében hordja az értelmező személyiségjegyeit, hozzáállásának vízjelét. Ez a bölcséleti megközelítés járja át a szövegeket, amittől annyira más a könyv, mint megszokott kánonunk újabban megismert s ünnepelt prózái. Bartusz-Dobosi veretes stílusa nemcsak olvasóbarát, hanem sajátos akusztikája, nyelve van.

A szerző egy realizstikus, ugyanakkor mégis szürreális írói univerzumot teremt. Jó birtokba venni, vérbeli próza. Fehér Béla és Temesi Ferenc jut az eszünkbe róla.

Kik ennek a groteszk és abszurd világnak a profetikus szereplői? Mélyvízyi, a rokonszenves értelmiségi, aki következetesen tud reagálni a sors újfajta kihívásaira a posztmodern korban. Zoltánfi, a káosz rezignált hírnöke, aki nem tudja, mit akar, de a pillanat olykor fölemeli egy-egy jó gondolat erejéig, hogy azután a sötét bugyrok mélységeibe ejtse vissza. Miklós, a láncdohányos illatszakerető, megszállott töprengő, aki szellemesebb és intelligensebb az átlagnál, mégis depressziós. Sajátosan viszonyul az átlagemberekhez. A kiábrándultság és az apátia azonban csak ideig-óráig uralja le, mindig van valami reményt keltő fejlemény, kiútként felfogott extrém gesztus, ami továbblépésre motiválja. A helyszínek legtöbb esetben nosztalgikus kávéházak, ahol még szabadon áradhat a gondolat és a cigarettafüst. Megoldás, válasz azonban csak egy szavakon túli dimenzióban körvonalazódik.

A konklúzió Kant dilemmája. Maradni Königsbergben egész életünk idejére, és ki sem mozdulni onnan, mert a tapasztalatok ugyanúgy megkeresnek bennünket egy helyben, mint másutt? Vagy menni, kimozdulni, hajszolni az újdonságpszichó-

zist, és le sem állni egészen az utolsó lélegzetvételeig? A válasz: mindenkinek önmagát kell ismernie. Lehet jó út mind a kettő. Mert a hit, a morál, a kegyelem és a törvény, vagy egyszerűbben szólva: a boldogulás kritériumai egyetemesek.

A feleségének ajánlott írás, a *Néhány oszlop* úgy katartikus, hogy közben mai. Sőt több, ebben az esetben az írás élni tanít. Nem csak gondolkodni. Nem billen el az érzelem–intellektualitás egyensúly egyik végletbe sem. Van benne önkritika, s ez távolgáttartással párosul, hajszálpontos méretarányosság érvényesül: alkotói distancia.

A kávéházi füst és az írásművészet összefügg, azaz alkotókedv nélkül az egész munka semmit

nem ér. A kellékek a mentalitás gravírozódását is látják. Mint a lélek körgyűrűi a kivágott fatörzs karkáin, a sorok között ott a sors.

Bartusz-Dobosi László könyve is bizonyítja, hogy senki sem különálló sziget, ahogy Ámosz Oz írta a *Hogyan gyógyítsuk a fanatikuszt?* című regényében. Inkább félsziget-létben él minden szellemi ember. Egyszerre tartozik a kontinenshez, a földhöz és az óceánhoz, a vízhez és az éghez. Kötődik a családnak, a nemzeti tradíciókhoz, a nyelvhez, ugyanakkor a másik fele egyedül akar maradni és nézni az óceánt. Tulajdonképpen az Istenben gyönyörködik, s ahogy az Úr megpillantja önmagát a teremtményében, hajnalodik. S ez a novella titka.

BALIGA VIOLETTA LILLA

Kocsis István: A királynő aranyból van

Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút, 2016

„Az Élő Égi Igazság Isten önvédő megnyilvánulása. A legnagyobb Erő, a legszilárdabb Hatalom.” E megállapítás tükröződik Kocsis István legújabb dráma-gyűjteményének minden darabjában.

A kötet előszava a szerző visszaemlékezésével kezdődik. Egy szatmári éjszakán, a hetvenes években, amikor a romániai fasiszta kommunizmus éppen fénykorát éli, Ács Alajos színigazgató házában gyűltek egybe a házigazda mellett Kovács Ferenc, Kovács Ádám és Gyöngyösi Gábor színházi rendezők, Zsoldos Árpád, Nyiredi Piroska és Boér Ferenc színművészek, Paulovics László festőművész a díszlettervezők és Kocsis István a drámaírók képviseletében. Rajtuk kívül jelen volt a társaságban az elismert orvos, Lőrinczy Dengezics és Szatmárnémeti legbölcsebbnek tartott tanára, Csillag Antal, aki kiváló meglátásaival és hihetetlen színházszerepetével kitűnt minden színikritikus közül. Beszélgetésük során felmerült az Élő Égi Igazság Kocsis által olyannyira boncolgatott kérdése.

A beszélgetés elején Zsoldos Árpád a „Nincsen többé szeretett király” frázis eléneklésével adta meg a diskurzus alaphangját, de mivel mindenki tudta, hogy a magyar létre és a magyar színházra rontó diktátort, Ceaușescut igyekszik „megidézni” szavaival, ezért igyekeztek elhallgattatni, ám nem jártak sikerrel. Énekét követően az asztalra csapott, majd ezt kiáltotta: „A zsarnok meg akarja ölni a

színjátszást. Velünk akarja meggyilkoltatni!” Ezt követően hozzátette: „Semmi esélye a sátánfinak, mert a színházat megvédelmezi a katarzis.”

De vajon mi is ez a katarzis? Zsoldos szerint egy Színház Út, amely egyaránt vezethet a mennybe vagy a pokolba, attól függően, hogy az úton végighaladók hamis papok, avagy valódiak. Elmondása szerint színházi előadásai közben ő maga is látta az Ég Kapuját. Abban a pillanatban a tér és az idő fizikai valóságában megszűnt létezni. Minden addig elhangzott szó értelme megváltozott. A koldus és a király között többé nincs különbség. Elképzelhető, hogy a koldus a király. Ha az életet elveszítik is az emberek, az élmény által kapott katarzis a halhatatlanság itala. A színház a helyszíne az ezáltal megtörténő csodának, ami a nézők és a színészek lelkében is megteremtődik. A legnagyobb csoda pedig mindezek között az Igazság megpillantása. A színház a katarzis által megvilágosíthatja a nézőket. A megvilágosodott ember pedig – önmaga és a mulandóság felett is – győzedelmeskedik. A katarzis maga a tisztítóűz. Ács Alajos színigazgató véleménye szerint azonban a katarzis a mindenki által ismert *nem* szócska. Ezt az egyszerű megállapítást támasztja aztán alá Csillag Antal megnyilvánulása is, aki azt mondja, hogy a katarzis egyetlen nagy döntés csodatevő ereje által jön létre, mégpedig a sátán szolgájává



BALIGA VIOLETTA LILLA (1990) Budapest

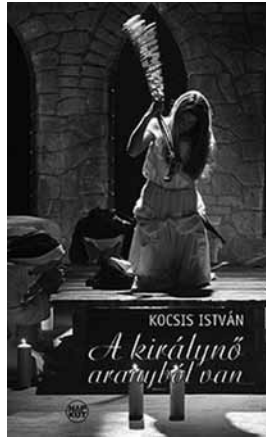
válás megtagadásával és az Isten iránti feltétlen hűséggel.

A drámakönyv írója szerint a katarzisz során az ember „a szédítő biztonság érzését” tapasztalja meg. A katarzisz tehát az Ég Színház általi megtapasztalása. Nézete bővebb kifejtése során aztán nem azokról a színpadon látható drámai helyzetekről beszél, amelyek segítségével a néző valódi katarziszt élhetne át, sokkal inkább azokról a valós drámai helyzetekről, amelyeket az erdélyi magyarság élhetett át azokban az időkben.

A drámai helyzetekben – véleménye szerint – megtapasztalható a szédítő biztonság érzése. Annak az Erőnek a felismerése, ami visszatartja az embereket az elkárhozástól. Ez az Erő értünk van jelen, és ezt a jelenlétet érzékelhetjük a súlyos drámai helyzetekben, amelyek azonban nemcsak a test, hanem a lélek megsemmisítésével is fenyegetnek. Ez a legerősebb és legnagyobb földi hatalom, azaz egy Égi Lény, amelyet ugyan nem tudunk megnevezni, de azt tudjuk, hogy soha senki sem volt jelenvalóbb és élőbb, mint ez az ismeretlen. Nevezhetjük őt Őrangyalunknak vagy Égi Énünknek. De lehet, hogy általa egy sokkal hatalmasabb égi személyiség siet a segítségünkre: az Élő Égi Igazság.

„A kötet történelmi drámáinak hősei (Hunyadi Mátyás, Stuart Mária, Bocskai István és a többiek) csak abban hasonlítanak egymásra, hogy nehéz drámai helyzetekben küldetéstudatuk egyre erősödik: hittel hiszi mindegyikük, hogy talán ő lesz az, aki helyretolja a kizökkent időt: aki megnyitja országa fölött – és talán az egész keresztény világ fölött – az Ég Kapuját. Nem csoda, hogy nem tudnak úgy uralkodni, mint koruk machiavellista uralkodói. Ha a Föld csodás káprázatai elfedték volna az ő látásuk elől is a valódi fényt: az Ég fényét, s az Eget képes lettek volna megtagadni, akkor úgy éltek volna ők is, mint a gátlástalan zsarnokok: jelentéktelen földi sikerekre cserélve fel az örökkévalóságot. De ők nem kötik meg minden idők legrosszabb üzenetét: nem hajlandók Istenre emelt fegyverrel megölni saját lelküket. Vereségükben így diadalmaskodnak” – olvasható a mű hátsó borítóján.

Ebben a drámai helyzetben „könnyű” dönteni. A drámai helyzet nem is lehetne világosabb: a szereplőknek választaniuk kell a jelen idejű én és az időtlen Égi Én között. A helyzetből csupán azok kerülhetnek ki győztesen, akik átlátják, hogy az adott pillanatban milyen választás nagy drámai helyzetét élik át. Jelmondatuk: „Az életem nem választható



az Életem helyett, mint ahogy a perc nem választható a milliárd év helyett, a garas nem választható a tonna arany helyett. Ha számukra mindez minden másnál fontosabb, akkor valóban átélhetik a szédítő biztonság érzését, ami az Ég megtapasztalása.”

E drámai helyzetekben általában két szereplőt találunk. Egyikük a törvénytelen, tehát az agresszív hatalmat képviseli, aki közli a vele szembekerült szerencsétlennel – szánalommal, gyűlölettel vagy éppen közömbösen –, hogy be kell állnia a sátán hadseregébe; ha ezt nem teszi, akkor az sújt le rá: tönkreteszi az ő, de talán családjá életét is. Tehát közli a kiszolgáltatottal választási lehetőségeit: szolga lesz vagy áldozat. A kiszolgáltatott szereplő ezáltal megérti, hogy nincs választási lehetősége. Ezzel párhuzamosan felvetődik a kérdés: ha a kiszolgáltatott szerencsétlen tisztában van saját helyzetével, akkor az agresszív hatalmat képviselő szereplő számára vajon rögtön világossá válik, hogy nem győzedelmeskedhet áldozata felett? Ha ugyanis ez bekövetkezik, akkor teljesen megváltozhat az események alakulása.

Az erőviszonyok nem azonosak: míg a hatalom képviselője a megfélemlítés számtalan eszközét veheti be, fegyvere is van, addig a szemben ülő, legaljasabb életformára kiszemelt áldozat nincs védve még törvény által sem. Ha megérti, hogy nincs választási lehetősége, az mindent megváltoztathat, hiszen akkor számára már csak egyetlen mondat létezhet: Nem. Ez az egyetlen biztos pont, mert ez jelenti számára az Életet, az Örökkévalóságot, magát Isten, minden más jelentéktelen semmiség.

Az erőviszonyok nem azonosak: míg a hatalom képviselője a megfélemlítés számtalan eszközét veheti be, fegyvere is van, addig a szemben ülő, legaljasabb életformára kiszemelt áldozat nincs védve még törvény által sem. Ha megérti, hogy nincs választási lehetősége, az mindent megváltoztathat, hiszen akkor számára már csak egyetlen mondat létezhet: Nem. Ez az egyetlen biztos pont, mert ez jelenti számára az Életet, az Örökkévalóságot, magát Isten, minden más jelentéktelen semmiség.

A „kiszolgáltatottat” biztonságérzet, fölényérzet tölti el, ezáltal eljut a szédítő biztonság érzéséig. Ebben a drámai helyzetben még egy fontos kulcsmondat szerepel: „Nem voltam hajlandó Istenre emelt fegyverrel megölni saját lelkemet, és ezért boldog vagyok.”

Csillag Antal szerint a katarziszban érvénytelené válnak világunk törvényei. A tér megváltozik, nem létezik a gravitáció, és nem érvényesek az ismert fizikai törvényszerűségek sem. A katarziszban megnyílik az Ég kapuja, az idő megáll, a tér pedig, amelyet megszoktunk, nem létezik. De mit jelent az idő és a tér legyőzése? Létezik átjárás a valós és a szent idő és tér között? A szent tér vásznon is ábrázolható. Elmondható-e ugyanez a szent időről is?

A katarzisznak tehát láthatóan nincs szokványos meghatározása. Ez azt jelenti, hogy a színházban

olyan katarzisz születik meg, amelyről beszélgetni is tilos. A katarzisteremtő színész ezek alapján a szakrális király méltó helyettesítője abban a korban, amikor az csupán rejtőzködve létezhet. Ennek nem a magyarázatára van szükség, sokkal inkább varázslatra. A katarzisz által Kocsis szerint a színház az elvarázsolás ősi tudományát tanítja, amelyhez a társulat tagjainak kell kiválasztaniuk a megfelelő teret és

időt. Abban a térben és időben élni lehetetlen, amelyben a színház tagjai élnek, ezért a valódi művészet segítségével a színészek elvarázsolhatják a teret és az időt. Mi ennek legfőbb titka? Csak azok a dolgok valóságosak, amelyeknek van előképük. Ha a földi dolgoknak nincs előképe, akkor minden történés csupán rémálom, ál-állam, ál-határ, ál-színház, mindez pedig ál-időben megvalósulva.

VARGA MÁRIA

Tóth Sára: Táncol a por

Harmat, 2015



VARGA MÁRIA (1960) Balassagyarmat

Nietzsche provokatív címadása – *Korszerűtlen elmékedések* – jutott eszembe Tóth Sára kötetét lapozgatva. A német filozófus korának olyan, szerinte lényegi kérdéseit kívánta vizsgálni az említett könyvben, amelyeket kortársai figyelmen kívül hagytak. Korszerűtlen módon értekezik összegyűjtött esszéiben Tóth Sára is, amennyiben a kereszténység, a *Biblia* összefüggésrendszerében ír hitről, spiritualitásról, művészetéről. A spirituális élményekre éhezők ugyanis ma sokkal inkább tájékozódhatnak a keleti vallások, filozófiák, a mai ún. ezoterikus szerzők, divatos pszichológiai iskolák, mint a keresztény vallás irányában. A keresztény nézőpont és tematika Európában ma sokszor üresnek és elcsépeletnek hat, szűk és zárt réteg érdeklődését kelti föl. A szerző kifejezését kölcsönözve: *gettóba* szorult, illetve szorította magát.

Tóth Sára bibliai történeteket, irodalmi és filmes alkotásokat, saját életének válságos vagy éppen felemelő eseményeit tekinti át ebből a mármár elfeledett nézőpontból, tanulságokat keresve a mai ember számára.

A ma emberét a média, a látványcivilizáció születésétől kezdve szélsőséges énközpontúságra, önrendelkezésre, önmegvalósításra – azaz önzésre és elszigetelődésre – neveli. Nemigen tudna mit kezdeni például azzal a krisztusi felszólítással, hogy „Tagadd meg önmagad, vedd fel a kereszted, és kövess engem!”, „...a korszellem zsigerből elutasít minden olyan utat, amely küszködéssel, akárcsak morzsányi önmegtagadással jár. Inkább azt sugallja, hogy az ember meneküljön az olyan helyzetekből, amelyekben nélkülöznie kell vagy megsebződik” – mondja a szerző *Szex és szentség* című írásában.

A ma embere a „maga módján” vallásos: jó fogyasztóként különböző hitrendszerek elemeiből, in-

ternetes oldalakon keringő bölcsességekből válogat össze személyre szóló vallási csomagot, fabrikál magának tetsző (és magával egyként) Istent. A vallás lényege – irányt, formát, transzcendenciát adni az életnek, a személyiségnek – így tökéletesen elvész. Az ember benne marad önmagában, és önmagát imádja. „Nekem senki ne mondja meg, milyen Istent imádjak!” – hallani nemegyszer az öntudatos felkiáltást. Istent leginkább egyfajta segítőnek képzelik/képezzük el, aki – megfelelő ráhatással – kedvező hátszelet biztosít a saját célok megvalósításához. A New Age korában nincs szükség szenvedésre, erőfeszítésre, ne adj’ isten önfeláldozásra, sokkal inkább bizonyos hasznos praktikák el-sajátítására kell törekedni.

Az önimádat légkörében a korszellem szöges ellentétben áll a keresztény tanítással. A magát kereszténynek valló egyén ritkán mer kiállni nézetei mellett, ritkán vagy talán sohasem mer Istenről beszélni. Vagy nem elég bátor, vagy pedig nem tudja, hogyan lehetne ezt hitelesen és korszerű módon tenni. Az Európám évszázadok alatt végigsöprő eszmék relativizálták a keresztény hitet, megingatták az identitást, elbizonytalanították és gyámoltalanná tették a hívőket. Persze tegyük hozzá, hogy egyetlen korban sem volt könnyű hiteles keresztény életet élni.

Tóth Sára írásait olvasva arra is kereshetjük a szerzővel együtt a választ, hogyan lehet ma a kereszténységet mint esszenciális létformát hitelesen, korszerűen és szélsőségek nélkül megélni. Emellett siránkozás és másokra mutogatás nélkül. Igehirdetők gyakori szokása, mondja, hogy keményen megbélyegzik saját korukat, és nosztalgiával vágyódnak vissza a múltba, amikor még jobb idők jártak a keresztényekre. „Dívat például a posztmo-

dernizmus, a posztmodern filozófia ostromozása, folyik a siránkozás a számítógép és az internet térhódítása, az írásos műveltség háttérbe szorulása, gyermekeink megrontása, az úgynevezett gender-ideológia stb. terjedése miatt.”

Tóth Sára nem sírja vissza azokat az időköt, amikor a kereszténység egyetlen és megkérdőjelezhetetlen világértelmezésként működött. *Isten felrázó működése: a posztmodern keresztény szemmel* című írásában a következőket olvassuk: „A nagy átfogó világértelmezések megkérdőjelezése, az etnikai sokféleség, az eszmék és spiritualitások áradata rémisztő bizonytalanságot eredményez. A lineáris, ésszerű gondolkodás háttérbe szorulása és a vizualitás előtérbe kerülése összefügg az emberi butaság, felületesség, manipulálhatóság elburjánzásával, a már-már napi tapasztalatként jelentkező újbarbársággal.

Mégis pont ez az orientációvesztés kínálja fel a kereszténységnek a megtisztulás és a megújulás lehetőségét. Egy olyan kereszténység lehetősége kínálkozik, amely önkritikus, alázatos, ismeretelméleti értelemben kevésbé magabiztos, közösségi.” Talán a jelenlegi orientációvesztést Isten felrázó működésésként kell értelmezni, amellyel kimozdíthat minket kényelmesen berendezett és belakott értelmiségi konstrukcióinkból, gettóinkból. A válság, a bizonytalanság fellázíthatja a bezárkózó, megmerevedett gondolkodási és viselkedési sémákat.

„Nem lehet kikerülni, még ha egyeseknek irrátálón hangzik is: a felnőtt keresztény, aki érzékenyen él saját korában, felvállalja a kétely feszültségét. A megingathatatlan dogmák betonbiztos elemeiből semmi más nem épül, csakis Bábel-torony. Az igazságait harsogva hirdető, kételymentes vallásosság nem más, mint bálványimádás: saját dog-

maépületelem, Istenismeretem istenítése” – írja a *Bizonytalanság kora – a kereszténység felnőtté válása* című esszében.

A bevezetőben említett Nietzsche szerint az emberi teljesség kibontakozását leginkább a kereszténység akadályozza. A német filozófus nyomdokain (is) járó New Age-szellemiség szerint saját isteni erőnk megtalálása révén válhatunk teljesebb emberré. A keresztény felfogás ezt a fejlődési folyamatot az isteni kegyelemmel való együttműködés útján vallja lehetségesnek, és alapvetőnek tartja a *Bibliát* mint külső fogódzót.

Akik e második úton járnak, vagy éppen utat keresnek, sok segítséget és élményt találnak majd Tóth Sára könyvében. Olyan útravalót, amely a tudatosan megélt kereszténységről ad hírt imponáló teológiai, irodalmi, művelődéstörténeti tudással felvértezve, ugyanakkor az emberi, a személyes gyötördéseket, kételyeket, illúzióvesztéseket is felmutatva. Nagyon emlékeztet a *Jób identitásvesztése* című írás, amelyben bemutatja, hogy az erőteljes isteni „érzékenyítés” során hogyan mállik le a bibliai hősről az evilági elemekből felépült identitása, s a világi lenullázódással párhuzamosan hogyan lát egyre tisztábban a lelki szemeivel, míg végül, minden maszk és kapaszkodó híján szemtől szemben látja meg az Istent.

A szenvedés, a kétely mellett mindvégig ott van az életben az öröm, a bizonyosság is, vallja a szerző T. S. Eliot *Négy kvartett* című versét idézve. „Van, amikor csak a port látjuk. A port, a halált, a mozdulatlanságot, a halott anyagnak való kiszolgáltatottságot. Melyik a valóság? Ez, vagy Isten élete, túlradó öröme, az öröm táncai? Amikor »váratlanul egy napsugárban« meglátjuk, hogy »táncol a por«.”



CSEKE PÉTER

Botházi Mária: Átmenetek

A harmadik Korunk rendszerváltó tíz éve

Korunk – Komp-Press – Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2015

A most kilencvenéves Korunk történetéből egyetlen évtizedet mutat be Botházi Mária, a harmadik folyam első – „rendszerváltó” – tíz évét. Szentes Zágón címlapja grafikailag érzékletesen és pontosan jeleníti meg ezt a folyamatot, amikor Baász Imre 1991-es embléma-kísérletét az egész átme-

neti évtizedre vonatkoztatja. A Baász tervezte címlap fekete-sárga színvilága egyrészt visszautal a hetvenes évekre – amikor Gáll Ernő főszerkesztősége alatt a folyóirat rátalált sajátos (másra át nem hárítható) feladataira –, másrészt a grafikai rendezőelvként „működő”, kiemelt betűjellel utal

Deák Ferenc letisztult, lényegkiemelő emblémájára, a hátát egymásnak támasztó két K-betűre, amelyik a számítógépes tördeléssel egy időben (1992) kezdte betölteni a Korunk szellemi műhelyében az időt és a teret. Fogódzókat és távlatokat keresve egy átmeneti korszak bizonytalanságai közepette. (Lásd: Kántor Lajos: *K mint Korunk – k mint kötés*, Korunk, 1992/1, 3–4.)

Korunk-élményeinek sugallatára, azok ösztönzésére kezdte el vizsgálódásait Botházi Mária; úgy 2010 táján, amikor még senki sem gondolt a 2016-os évfordulóra. Minthogy egyetemi tanulmányai idején olvasói szenvedélye tudományos érdeklődéssé alakult, alaposan végiggondolt kutatási elképzeléssel látott munkához. Az első két folyam szakirodalmának áttekintése után ugyanis hamar rájött arra, hogy a harmadik megközelítését és értékelését a nyilvánosság szerkezetének átalakulása függvényében kell megkísérelnie – újabb módszerek bevonásával és főként a kontextuselemzések felhasználásával.

2013-ban sikeresen megvédett doktori értekezéséből végül is arányos felépítésű, több értékszempontot célszerűen érvényesítő, árnyalt kidolgozottságú részmonográfia kerekedett ki, amelynek nagy érdeme, hogy hitelesen szól a folyóirat szerkesztőségének a századvég nyilvánossági erőterében kialakított lapépítési koncepciójáról, másrészt arról az eredményes szerepvállalásról, amelyet e jelentős szellemi műhely Erdélyben és a Kárpát-medencében betölt.

Ha egy kicsit utánaszámolunk, kiderül: a szerző 107 520 folyóirat-oldalnyi szövegtöredékkel választott ki 15 360-at elemzése tárgyául. Diakrónikus szemlélete lehetővé tette, hogy az 1940 előtti és a 2000 utáni lapeseményeket is „képbe hozza”. Interdiszciplináris és kultúratudományi felkészültsége pedig azt, hogy a tüzetesen vizsgált 417 tanulmány, esszé, publicisztika, interjú, riport, körkép, körkérdés, szépirodalom, recenzió kapcsán gazdasági, társadalmi, politikai, művelődési stb. folyamatokba ágyazottan fogalmazza meg kérdésfelvetéseit egy szakszerűen összeállított vizsgálati kódlap felhasználásával. A politológia, szociológia, szociolingvisztika, kommunikációelmélet, diskurzuselemzés, irodalom- és mentalitástörténet mind segítségére van abban, hogy a megváltozott körülmények között helyét kereső értelmiségi elit szellemi törekvéseit bemutathassa, a szerkesztők és a szerzők a folyóirat arculatának alakításában vállalt szerepét kidomborítsa, s végső soron a tudományos és művelődési értékvilág szerves egységében láttassa a Korunk „korérezékelését”.

A diktatúrát 31 magyar lap élte túl Romániában, kétharmaduk 1989 végén címet változtatott. A Korunk nem kényszerült erre. Hogy miért, az mindenekelőtt a harmadik folyamat eliindító Kántor Lajos számvetéséből tudható (*Történelmi tévedések. [Távlatok?]*, 1990/1, 3–8.). A távlatok reális beméréséhez azonban azt is részletekbe menően tisztázni kellett, hogy mikor és miként osztozott maga a Korunk is a történelmi tévedésekben. Az 1991/3-as baloldaliság-szám megjelenése után még inkább nyilvánvalóvá vált, hogy sötét foltjaitól eltekintve a folyóirat olyan – messzire világló, messziről látszó – véderőt épített ki első és második folyamában, amelynek szellemi védjegyet érdemes volt vállalni 1990 után is. Különösképpen a lapépítés Dienes László nevével fémjelzett modelljét. Az alapító-főszerkesztő ugyanis nyitott világnézetű, sokoldalú, tárgyilagosan szemlélő folyóiratként indította el a lapot, amelyik egyaránt elítélte mind a fasizmus, mind a bolsevizmus lábára kapását.

Nehéz helyzetben találta magát Botházi Mária, amikor a széles pászmájú Korunk-kutatások folytatása mellett döntött. Már a baloldaliság-számból és az azt követő vitából kiderült, hogy a második folyam alatt megszületett „korunkológia” eredményeit a kommunizmus bukása után újra kell értékelni. De nem úgy, ahogy például a Gaál Gáborról, a Korunk főszerkesztőjéről disszertáló Tóth Sándor tette apológiájában (*Dicsőséges kudarcaink a diktatúra korszakából. Gaál Gábor sorsa és utóélete*, Balassi, Budapest, 1997). Sajnálattunkra, az 1956 utáni évtizedekre visszatekintő Balogh Edgár posztumusz munkájában (*Számadásaim [1956–1993]*, Komp-Press – Korunk Baráti Társaság, 1999) sem tudta árnyaltabban kibontani azt a képet, amit a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* 1994-ben megjelent III. kötetének Korunk-szócikében felvázolt.

Az újraértékelés első fázisában az ideológiai-kritikai megközelítés látszott a legsürgősebbnek. Ez jellemezte Gáll Ernő, Kántor Lajos, Nagy György, Pomogáts Béla és mások munkáit. A továbblépés érdekében azonban a korábbi leíró és a funkciójukat betöltő ideológiai-kritikai eljárásokat fel kellett váltania a kvantitatív tartalomelemzés és a diskurzuselemzés módszerének. Erre vállalkozott Botházi Mária, aki eljárása során két kontextust tartott meghatározónak: a rendszerváltás politikai-történelmi sajátosságait és az erdélyi magyar nyilvánosság szerkezetének átalakulását. Mind az első, mind a második folyam történelmileg lezárult korszakokban keletkezett, de változó történelmi viszonyrendszerben. Arculatának alakításában

tehát minden periódusban a változó szerkesztőségi koncepciók játszottak meghatározó szerepet. Amiből az következik, hogy a szintézisteremtések során nem lehet egyik-másik szakaszt apologetikusan kiemelni, másokat árnyékban hagyni. Ahogy az első folyamban, úgy a másodikban is több lap-történeti szakasz különböztethető meg, amelyek-től vagy teljesen elhatárolódtak a harmadik folyam szerkesztői (például az 1985 és 1990 közötti évektől), vagy amelyek irányában affinitásukat jelezték (a Gáll Ernő nevéhez fűződő súlypontos szerkesztéshez, illetve az 1926-os Dienes-mo-dellhez). Némi leegyszerűsítéssel azt mondhatjuk: a lap 1990 előtti 46 évfolyamából 36 bizonyult nagyjából vállalhatóknak.

Nemrég az egyik budapesti konferencia alkalmával Szegedy-Maszák Mihály irodalomtörténész, akadémikus azt a kérdést tette fel nekem: minek köszönhető, hogy a Korunknak „baloldali híre” ellenére ma is szellemi és szakmai presztízse van? Azt gondolom, hogy a Botházi-kötetben ott rejlik erre is a válasz. A szerző ugyanis kimutatja: igaz ugyan, hogy a harmadik folyam szerkesztői igyekeztek megszabadulni a Korunk történetét beárnyékoló ideológiai ballaszttól, de egyzersmind a szellemi folytonosságot is hangsúlyossá tették. Mindez kitetszik a törekvéseiket erősítő előző laptörténeti periódusok eredményeinek számon tartásából. Botházi Mária kutatásai arra hívják fel a figyelmet, hogy a jelen és a jövő kihívásai, a laptörténeti múlt egyes kiemelkedőbb szakaszainak időnkénti augmentálásai más-más értékszerkezetet eredményeztek a harmadik folyam lapszámaiban. Vagyis: a múltból felvillanó analóg helyzetek és a Kárpát-medence kisebbségi létviszonyainak kihívásai által generált kérdésfelvetések változatlanul a termékeny együttgondolkodás megkerülhetetlen szellemi műhelyévé avatják a Korunkat.

A folyóirat mai színvonalát azonban nem elegendő csupán korábbi legjobb teljesítményeivel mérni. Szellemi jelenlétét a 20. és 21. századi folyóirat-kultúrában is jelezni kell(ene). E tekintetben még nehezebb dolga volt Botházi Máriának, mint a diakronikus metszet elkészítésekor. Főként azért, mert a kevés számú laptörténeti konferenciázástól eltekintve hosszú idő óta stagnál az intéz-

ményi keretben végzett magyar sajtókutatás. Másrészt azért is, mert a szerző olyan kutatási pályán indult el, amelynek eredményeire nemcsak a sajtó-, hanem az eszme- és az irodalomtörténet is igényt tarthat. Ez akkor fog igazán kiderülni, amikor a Korunkkal egy időben szerkesztett Kárpát-medencei magyar laptársak hasonló intenzitású elemzése is elkészül.

A szerző abban a reményben vágott neki kutatásainak, hogy olyan összefüggéseket tárhat fel, amelyek ismeretében mai erdélyi valóságunk „egy kicsit élesebb megvilágítást kaphat”. Ezért a következő „közéleti témákat” tette tartalomelemzés tárgyává: 1) sajtó, média; 2) az egyház, egyházi élet; 3) a kisebbségek kérdése; 4) az együttélés; 5) az erdélyi magyar egyetem; 6) erdélyi magyarságtudat. A kvantitatív elemzés e témakörök esetében az egyes írásokat tekinti alapegységnek, és azok műfaji besorolására, a szerzők „hovatartozására” (romániai magyar, magyarországi magyar, máshol élő kisebbségi magyar, kivándorolt magyar, román, egyéb idegen nyelvű), valamint az „anyag típusára” (leíró, vitázó-vitaindító, pár-



beszédés, más) terjed ki. Bakk Miklós politológus szerint – aki 2013 májusában a disszertáció opponenseként fogalmazta meg véleményét – a szerkesztői koncepciók alakulásának kvantitatív jellemzéséhez ezek elegendőnek bizonyultak. Hozzáfűzte azt is: a további két változó – a „téma megragadása” (lehetséges besorolási értékek: romániai fókusz, erdélyi fókusz, kitekintés a nagyvilágra, más) és a „témakezelés idősíkjá” (lehetséges besorolási értékek: múlt, jelen, jövő, kevert, semleges) – a finomabb diskurzuselemzés meg-
alapozását segítette.

A *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* szócikkei pár év óta lehívhatók a Magyar Elektronikus Könyvtárból. A könnyebb hozzáférés mellett ennek az a nagy előnye, hogy a Kriterion szerkesztősége folyamatosan feltöltheti az indokolt kiegészítéseket. A Korunk esetében ez még nem történt meg. Pedig ha valakire, hát Botházi Máriára rá lehetne bízni, hogy egy tágabb értékrend érvényesítésével árnyalja a folyóirat címszavában írottakat. Átfogó könyvszete önmagában is garancia erre. Az *Átmenetek* szerzője 118 címre hivatkozik: ebből 58 kötet terjedelmű kiadvány, 40 tanulmány, 20 elekt-

ronikus forrásban elérhető írás. Ha Balogh Edgár szócikke mindössze három 1990 utáni bibliográfiai adatot tartalmaz, Botházi Mária főként az 1995 és 2012 közti számbavételt tekinti visszamenőleg is irányadónak. Az ő bibliográfiájában felsorakoztatott köteteknek és tanulmányoknak csaknem a fele – a 118-ból 55 – egyben a Korunknak is a szerzője (egykori és mai főszerkesztők, belső és külső munkatársak, Kárpát-medencei, európai, amerikai szerzők).

Mit bizonyít ez?

Véleményem szerint az együttgondolkodást. Erdélyi, romániai és külhoni román, Kárpát-medencei, európai, amerikai helyzetfelmérőkkel és világotértelezőkkel.

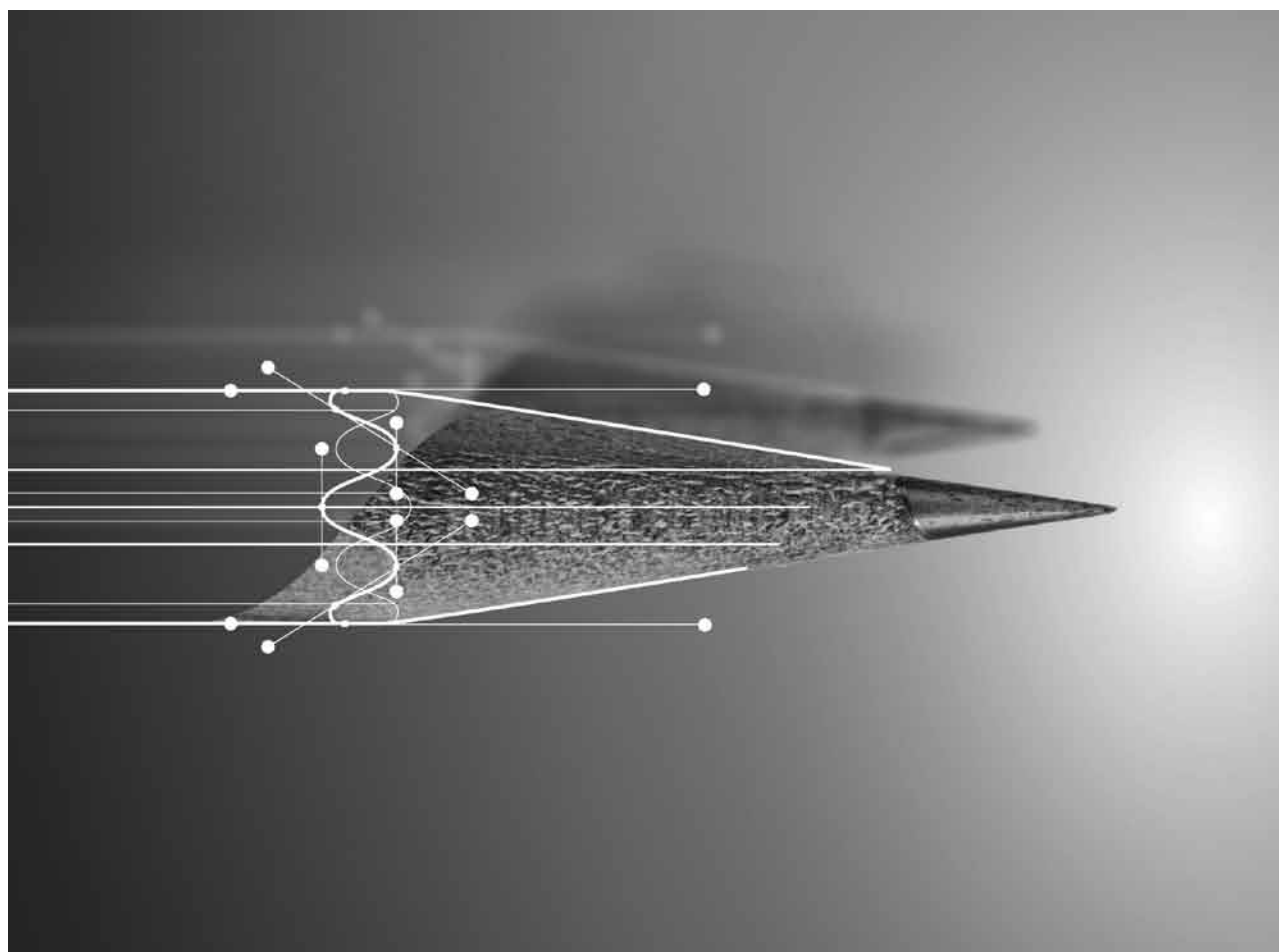
Személy szerint annak örülnék a leginkább, ha a hasonló lapvállalkozások mai és holnapi szerkesztői és értelmezői hasznát vehetnék Botházi Mária fáradozásainak.

Munkája ugyanis modellérvényűnek tekinthető.

Ü N N E P I K Ö N Y V H É T

**KERESSE A RÁCIÓ KIADÓ
ÚJ KÖTETEIT!**

The image displays three book covers from Ráció Kiadó. The first cover, 'A szöveg testén túl' by Kelemen Erzsébet, features a white box with a black ribbon. The second cover, 'Kulturális Hídfőállások' by Ujváry Gábor, features a black cover with a group photo. The third cover, 'Mire való a művészet?' by Gulyás Gábor, features a black cover with a photograph of a small house.



KÖRÜLÖTTÜNK

NEMZETI SZALON 2017

IPARMŰVÉSZET ÉS TERVEZŐMŰVÉSZET

MŰCSARNOK, ÁPRILIS 22. - AUGUSZTUS 13.

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

 **MŰCSARNOK**
kunsthalle | budapest

