

Amikor lírai verset olvasunk, (nem feltétlenül, de gyakran) átadjuk magunkat valaminek, amit éppen e teljes valónkat „besöprő” önátadás során el is veszítünk. Felfényleni látunk/érezünk valamit, amelyről azután jelentést készíthetünk, akár analizálhatjuk is; jó esetben akár pontos és találó szavakkal is. De sem trezor, sem formalin nem fogja megőrizni nekünk akként, ami. Ha egyáltalán tudható, hogy *mi*, mert hiszen (s a dolog ettől igazán szép, ám épp ezért idegenkednek tőle, s joggal, a karámdesz-kák nyújtotta biztonságot, állandóságot mindennél többre tartó emberek) ha legközelebb felragyog, akkor már lehet, hogy egészen másmilyen voltában fogjuk azonosnak érezni önmagával. Ilyen intenzív, de tünékeny, csak emlékké ülepedve megtartható valami a jó vers élménye, s ilyen naftalint nem tűrően eleven, befogható, de ott nem tartható lény(?) az igazság is. Mindkettő a szabadságával élni merő és tudó egyént feltételez, aki kész megfizetni szabadságáért a Madách által a mottóban emlegetett árat. – Kevesen olvasnak ma verset? Ez nem örvendetes, de *igazában* nem ez a szomorú, hanem hogy erősen gyanítható, semmivel sem olvasnak kevesebben verset, mint ahány embernek a vers *való*.

Tokai András

ADY-APOKRIF AZ UNIÓRÓL

Gyömölcsfáink be el-öregedtek!
Csak férgese hull a fűbe
Magyarországban nagy darazsak dúlnak.
Hamvas, ép barack nincs,
Csak cefrének való lett.

Forró, aszú nyárban be meg-okosodtunk!
Télen vagy tavaszon kellett volna nyesni:
Keveset, de dúsat hoznának az ágak,
S nem azon búsulnánk,
Hogy egykor milyen dúsak,
Milyen büszkék voltunk.

Májusra vigalom,
Vagy nagy temetés lesz.
Vedd a pántlikásat, kenyeres pajtásom.
Hadd legyen a kalap a kezünk ügyébe:
Hogy a temetésen legyen mit lógnunk,
Vagy ha mégis tánc lesz:
legyen mit fölcsapnunk, legényest, magyarost
a fejünk tetejére.

FIGYELŐ

EGY ÚJABB TÉREY

Térey János: *Sonja útja a Saxonia mozitól a Pirmái térig. Válogatott versek, 1988–2001 Palatinus, 2003. 362 oldal, 2600 Ft*

A Tandori Dezső válogatott költeményeiről szóló írásomban („...UGYANAZ A NAP SOKSZOR...”, *Holmi*, 2003. október, 1345–50.) már beszéltem arról a kérdésről, hogy a költőkortársaink életművéből készülő válogatásoknak mennyiben lehet létjogosultságuk, mi a kiadók célja az efféle kötetek összeállításával és kiadásával, mit tudunk az ilyen könyvek szerzőjéről, lírai narrátoráról, a bennük foglalt versek kontextusáról és megváltozó pozíciójukról az életmű szerkezetében, rendszerében, értékrendjében. Térey költészete sem „adja magát” magától értetődően az ilyen szerkesztői gyakorlatnak, nem utolsósorban azért, mert ennek a költészetnek az alapegysége maga a kötet, melynek többé-kevésbé átgondolt szerkezete, epikus íve van, és melyben a versek egy egységes történeti fikció terébe illeszkednek. Az ő esetében a válogatás gesztusa némiképp mégis mást jelent, mint idősebb kortársaink munkásságában, hiszen maga válogatott versei közül, a szerkesztés is a saját költői koncepcióját követi, és egyes verseket át is dolgozott az ismételt kiadás előtt.

A java termés közreadása egyebek mellett azt a célt szolgálja, hogy az első kötetek megjelenése idején jószerével ismeretlen költőnek a korai munkái egyáltalán hozzáférhetővé váljanak. De többről is szó lehet. Az új sorrend, a szövegek átírása és új kontextusba állítása visszamenőleg megváltoztatja a korai munkák jelentését és jelentőségét. A pályakezdés vers-tanilag, a témaválasztást és a szerkesztést tekintve egyaránt éretlenebb darabjai a kiforrott munkák közé elegyítve vagy éppen azok mögé sorolva váratlan, korábban fel nem ismert (mert talán nem is volt) szépségeket villantanak fel, olyan gondolatokat közölnek, melyek bennük rejtőzését nem is sejtthettük. A *krono-*

lógia megbontása azt sugallná, hogy Térey magát nem fejlődő vagy legalábbis nem a maga fejlődését *dokumentáló* alkotónak tartja; mint ha éretten, teljes fegyverzetben pattant volna elő, tudjuk, honnan. Csakhogy a lineáris időkövetést éppen egy másik lineáris időkövetés váltja fel, nem a megírás, hanem a megírt történések időbeni folytonossága. A versek sora az időben később keletkezett, de a gyermekkori Debrecent leíró darabokkal kezdődik, s így ebből a gyermekkorból természetsszerűen következnek a késő kamaszkorban fogalmazott gondolatok: a nyitó ciklus *narrátora* a pályakezdes verseinek *költőjében* születik újjá.

Ennek a gesztusnak – legalábbis az egyik – olvasata szerint Térey azt kívánja közölni, hogy nincs különbség önmaga mint költő, mint versbeli narrátor és mint verseinek hőse között. Ez azonban korántsem naiv gondolat. Szó sincs arról, hogy tagadná Barthes és szak-társai vélekedését az auktor hasadozó személyisége tárgyában. Ellenkezőleg: „poszt-poszt-modern” pozíciót látszik elfoglalni, amikor azt jelzi, hogy a szerző nemhogy meghal munkája végeztével, de meg sem születik annak kezdetén, hanem első perctől az utolsóig benne foglaltatik a szöveg univerzumában, a fikció, mely a költeményekben jelenik meg, meszesemenően referenciális, csak éppen referenciabázisa maga sem más, mint fikció, hiszen az életnek, világnak, univerzumnak egyetlen olyan tartománya sincs, melyet fenntartások nélkül valóságosnak nevezhetnénk – egyrészt fenomenológiai megfontolásból, hiszen amit észlelünk, az csak eszméletünk kreációja az érzékeink közvetítette jelek egy részének felhasználásával; másrészt a beszéd és annak benső megfelelője, a gondolkodás nyelvi megelőzöttsége okán, hiszen semmit sem tudunk át-élni, amire már azt megelőzően ne lettek volna szavaink, fogalmaink. Hogy valami tényt is mondjak mindezek alátámasztására: a korai versekben, melyek jelen kötet második-harmadik ciklusában kaptak helyet, a konkrét életrajzi élmények megfogalmazása gyakran agyonkoptatott, „választékosan” irodalmias szólá-

sokkal történik. (Persze ez sem ilyen egyszerű, mert az *egészen* korai versekben, melyek ebből a kötetből hiányoznak, vagy szinte a felismerhetetlenségig átdolgozott formában szerepelnek, a szecessziósan *dolce* hangvételű dalok voltak a meghatározók.) A LÁMPALÁZ című, 1996-ból való versben már parodizálja (de ön-íroniával is: folytatja) saját korábbi gyakorlatát: „*Voltam, Mama, ebben a házban / fekete bárány. Újjabban / trónkövetelőnek néznek. / Csak egy szeretnék lenni: / szemük fénye...*” A boldog pillanatok felvillantó, egészében mégis szorongással terhelt gyermekkor és az arra következő, semmivel sem derűsebb fiatal felnőttkor fojtogató élménye három egymásra halmozott agyonhasznált metaforában jelenik meg itt: a beszélő elveszi még az egyszerűség öntudatát is sorsát szenvedve megélt lényétől: álcájának teljes horizontját, a megéltet, a látszót és a vágyottat is maradéktalanul lefedi a lapos frázisokkal. Így adja át a megrendülés lehetőségét teljes egészében az átélést és az íroniát összeegyeztetni képes olvasójának, mintegy nagyvonalúan lemondva annak rá eső részéről. Több már, mint (Kulcsár Szabó Ernőt és másokat idézve) szövegválogató: a Térey-ember toposz-, élmény- és szenvedésválogató, tudatának minden szegmensében megelőzött imágó. Éppen nem (mint Eliot gondolta) *üres*, hanem hézagmentesen telített. Hogy világa *nem bumm-mal, csak nyüszítéssel* ér véget, az sem más, mint szentimentális fikció. Valójában a nyüszítés is *készen van* már, mire lénye a végben régen ott vesztglő előképébe *beleérkezik*. Ha lehetséges itt shakespeare-i tragédia és racine-i nagyszabás, az csak ennek a képtelen, fullasztó telítettségnek a megélése során konstituálódhat, függetlenül a vég közhelyes, méltatlan körülményeitől. És éppen ez a Térey-féle maníros, szomorys, Szép Ernő-s, Emőd Tamás-os szerepjáték lélektani tétje.

Többszörösen összetett szerepjátékot *fed fel* magában az a gesztus is, amit a kötet címválasztásával mutat be Térey.

Először is egy út megtételéről: utazásról szóló beszámolóként nevezi meg verseinek gyűjteményét, vagyis nemcsak arra enged következtetni, hogy versei egy egységes elbeszélés közegében helyezkednek el, de ezt a történetet *úti történet*ként, vagyis fejlődésregényként prezentálja.

Másodszor: a *valami útja valamtól valamig* nyelvi forma a magyar (de ennél szélesebben is értelmezhető) irodalmiságban jellemzően a modernitás (természet)tudományos alapgonddalát, a fejlődés elvét fejtegető munkákat jelöl. Ennek az elvnek mondhatni kultikus felmutatása történik az olyan címmel jelölhető szövegekben, mint *Az élet útja az egysejtűtől az emberig* vagy *Az ember útja az ősközösségtől a kommunizmusig*. Az *út* fogalmát sokszor a *fejlődés* fogalma helyettesíti: *A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig* stb. Térey persze nem az ebben terpeszkedő ideológiával játszik, hanem a mögötte rejtőző leíró-rendező attitűddel. A tudományos munkák építkezésének az a retorikai alapelve, hogy nagyon kevés aktuális történetet írunk le előre megszabott, meglehetősen korlátozott fogalomkészlet, nevezéskállomány (a paradigma nómenklatúrája) segítségével. Erre mutat ironikusan Térey nyelvkezelése is, hiszen kezdetről fogva élvezettel alkalmaz olyan nyelvi fordulatokat, melyek valamikor a választékos stílus szókészletébe tartoztak, de mára kissé (vagy nagyon és mindig ingerlően) megkoptak. Ilyesmire utaltam már az imént is, de ez a szókészlet nemcsak az irodalmias, hanem a szárazon hivatalos nyelvből is meríthet. A ROSSZAKARATÚ HÍVÁS AZONOSÍTÁSA ZÁRÓSORAIBAN – „...*jussom volt itt a toronyóra lánccal, / ég a lámpád, szegény lányom, hazajutottál a járatokkal*” – arra találunk példát, hogy a meseszerű szövegszervezésbe előbb a sztereotip szólás, majd a járművek gyűjtőneveként csak a hivatalos nyelvben meglévő *járatok* szó illeszkedik.

Ironizálón ellentéte ez az eljárás annak a gyakorlatnak, amit Oravecz Imre folytatott a maga objektív lírájában, amikor kerülve a nagy és üres szavakat, szikár, precíz, eszköztelen szövegeket írt, és olyan címek alatt adta ki őket, mint *EGY FÖLDTERÜLET NÖVÉNYTAKARÓJÁNAK VÁLTOZÁSA* vagy *A CHICAGÓI MAGASVASÚT MONTROSE-I ÁLLOMÁSÁNAK RÖVID LEÍRÁSA*. Ugyanúgy a tudományos szövegek nyelvét idézi a cím retorikája, de a versszövegek kidolgozása épp a kiüresedett gyakorlat megújítását célozza. Térey szemében ez a lehetőség illúzió, ő csupán az egész költői tevékenységre kiható ironizálást látja folytathatónak, viszont ezen az úton a költészeti hagyomány teljes spektrumát nyitottnak találja; a túltelített, agyonhasznált formák tetszés szerint tovább művelhetővé válnak.

Harmadszor: miközben látjuk a fejlődés-

regényre történő utalásokat, és tapasztaljuk, hogy a költő a hős-, auktor-, narrátorfigurákat a szövegközi térben elválasztó távolság eltüntetésén fáradozik tematizációival és egyik-másik gesztusával (de úgy, hogy az egyes szövegeken belül megmaradjon ez a távolság!), azt is látjuk, hogy radikálisan ironizálja ezt az egész azonosulásátékot, amikor alteregójaként kezeli Sonja Dresslert, a tizenhat éves boroszlói menekültet. Ehhez azonban közelebről kell megnéznünk a címadó verset.

A SONJA ÚTJA A SAXONIA MOZITÓL A PIRNAI TÉRIG című vers emblematikusan kiemelt alakja, Sonja, a drezdai *karnevál* (sokatmondó szó a kurrens irodalmi teóriák ismerőinek!) idején ül be a Saxonia moziba, ahol megismerkedik Veronika Möhringgel, a harmincas éveiben járó hadiözvegyvel, és az előadás végére szeretőjévé lesz. A szórványos adatokból kitetszik, hogy a történet ideje 1945. február 13., az este nyolc órától negyed tizenegyig tartó időszak, a város rommá bombázását megelőző órák. A vers azonban nem tud a tragédiáról. Veronika a nyelvvel rajzolja Sonja csiklójára az ábécé betűit, és éppen az M következne, amikor megszólalnak a légvédelmi szirénák. Veronika pedig „*azt zümmögi Sonja fülébe, / hogy szeretkezzenek a puskaporos / hordó gyomrában, ott van / ez a Pirmai téri vaságy, / szeretném iderajzolni a betűrendet, / rajzolni a végén egy ípszilont meg egy zét*”. Ez a nem is tudom, milyen, tragikus, komikus, visszataszító, szánalmas, esetleg a leszbikus szerelem magasztosságát hirdető verszárlat a legkevésbé sem vetíti előre a közelgő végzetet: az az olvasat része, az olvasó háttérinformációja: nem meg azt sem felejtethjük el, hogy a kiemelt vers egy ciklus egyik darabja, és ez a sorozat a DREZDA FEBRUÁRBAN című kötetben belül is elkülönülve mondja el a város bombázásának történetét különböző nézőpontokból.

Kettős tanulságot hordoz tehát ennek a versnek címként történő kiemelése. Meghatározza egyfelől annak a bizonyos főhősnek a pozícióját, akiről kezdetben beszéltem, és azt a különös hangulatot, mely a kötet verseiben és Térey munkáiban általában véve is jellemző, vissza-visszatér. Ez a főhős (itt a naiv bolti eladó lány), aki hazájából elmenekült, talán szűz is még, lebegő, kötődések nélküli gyermek, akit kiégett, romlott nagyvárosi alakok

készülnek megrontani (Veronikának itt sikerül is, a vers erről szól). Nem kell hangsúlyoznom, milyen ellentmondásos és ironikus gesztus a költészetben, hogy egy férfi lírai alteregójának egy szűz lányt választ. Ahogy a vers atmoszférája is ellentmondásokból – az apokaliptikus körülmények fenyegetéséből, a gyökértelenségéből, a (gyakorlati és filozófiai értelemben egyaránt értett) egzisztencia megteremtésének lehetetlenségéből, romlottság és naivitás egyidejűségéből és a kétségbeesett hedonizmusból – keveredő tragikus-nevetséges-szánalmas hangoltság, az ironia végletes megnyilvánulása.

Talán nem félreérthető, ha azt mondom: abban a narrátor/alteregó-alakban, amely Térey költeményeinek többé-kevésbé állandó szereplője, mindig van valami feminin jelleg vagy ilyen összetevő. A Sonja-versben az alteregó nő, a beszélő pedig objektív hangú tudósító. A VALÓSÁGOS VARSÓ című kötetben és itt, a válogatott verseket tartalmazóban is egymás mellé került két vers, a LITÁNIA: A JÓ LÁNY és a MÄDCHENLIED közvetlenül szembesíti a két pozíciót: előbbiben az alteregó nő és a narrátor férfi, utóbbiban a beszélő a nő, és kérdéses, hogy a költő maga azonosítható-e ezzel a nőalakkal vagy inkább a szövegben szóba kerülő Teremann, aki Térey visszatérő álcaalakja.

A VÁLOGATOTT VERSEK alaphangját megadó két elem: a címadó vers kiemelése és szembesítése az első ciklus darabjaival, a szerepjátékokkal, melyekről az elején beszéltem, felold(hat)atlan ellentmondást foglal magában.

A KÉT nyitóverse (NAGYPÉNTEKI BESZÉD) és a KÉTMALOM UTCA 17. című ciklus a kötet egészétől eltérő koncepció szerint épült fel. A címek után álló évszámok arról tudósítanak, hogy ezek a darabok 1988 és 2001 között keletkeztek, vagyis – ellentétben a kötet további ciklusaival, melyek a megjelent kötetek anyagát tartalmazzák, ha nem is változatlan formában és válogatva a teljes anyagból – ez a ciklus nem a megírás időrendjében, hanem tematikus szempontok szerint állt össze. A versek tárgya a gyermekkor, a szülőföld; a leggyakoribb motívumok Debrecen kedves vagy emlékezetes helyei, és már ennyiből is érezhető, hogy ez valami nagyon más, mint amit Téreytől megszoktunk.

A ciklusnak a kötet élére állítása azt a várokozást alakítja ki az olvasóban, hogy a könyv egésze erre a problémakörre reflektál majd; hogy Térey költészetében mindvégig működött egy, az olvasó előtt rejtve maradt mechanizmus, és a titok nyitja a Debrecen-versekben lelhető meg. Ezzel szemben az az igazság, hogy a korábbi kötetekből formált ciklusokba ez a kulcs nem illik; a valóságfikciót a centrumba állító beszédfordulat pedig nem a Debrecen-versekben, hanem valamikor a Drezdai-ciklus közepén történt meg, amikor a stílusfikció és a világfikció helyére a történelemből ismert háborús történések (fiktív figurák személyes élményeivé formált) hálózata került. A Debrecen-versek ehhez képest annyiban jelentenek változást, hogy a valóságfikció centrumában egy egységes maszk-alak helyezkedik el: maga a gyermek, illetve kamasz Térey. Ennek a figurának az énképe és értékei azonban csakugyan sajátosak, az utóbbi idők magyar lírájának egészében is ritkák.

Maga a regresszió, a gyermeki szerepbe való visszahelyezkedés is eltérést jelent a Térey-versek mindenkori közvetettségétől, stilizált-ságától. „*Most, amikor megint csupa nyílt seb / vagyok, mint egy elemista, visszafekszem / a tizennyolc év előtti ágyacskámba. / Vólt egy módszerem, hogyan kell / pillangót álmodni. Kéket, sárgát / és pirosat. Ébredni a jóban.*” (FÉSZEKALJA.) Ez az idillkonstrukció ijesztően kellemesnek tűnik a kötet egészének mégiscsak nyomasztó atmoszférájához, elvontságához képest. Persze Térey látja a „hely” bénító-korlátozó természetében rejlő veszélyeket is: „*Az előidők betegága. Körülötte a gyerekszoba: / személyes labirintus, melyben Isten / vezérelné a lépteimet, ha volna / módom közlekedni benne.*” (Uo.)

Aztán: a régi versek lefokozó önszemléletével szemben – „*Hanyatlunk, korrigálhatatlanul*” (ANZIX, DEBRECEN, 1990) vagy „*légy több fivéreidnél, satnya hajtás*” (kiemelés az eredetiben) (AZ ÚJ FÖLDESÚR, 1989–95) – a vitalitás toposzai bukannak fel itt: „*Jókötésű ifjú, itt légy bús napszámos*” (HALOTTASHÁZ) vagy (magáról): „*Bátran járjál a kapunál az izmos idegen*”.

Ezzel függhet össze, hogy az utóbbi hatvan évben szinte zárványként rögzült Ady-líra motívumai és alakzatai élednek újjá Téreynél: „*A keservét. Helyem van a tavaszban. / Pontos helyem. Hát elfoglalom itasan*” (A VISZKETECSÉG) vagy „*Föl vagytok írva, bús pár. / Halott nő, tetszhalott*

férj. / Én lettem krónikása / a hajdusági földnek” (HARMINCHAT ÉVES ASSZONY). (Az persze már a magyar önszemlélet itt nem észlelhető különönsége, hogy a bajok és betegségek költőjében a vitalitást csodáljuk.)

Az viszont megint idetartozik, hogy a másutt csak ironikus és eltávolító kontextusban megidézett messianisztikus gesztusok (ISTENKEDÉS) ennek a ciklusnak a metaforikus közegében közvetlenebb értelmet nyernek. A HARMINCHAT ÉVES ASSZONY így szól a költő születéséről: „*Kilencszázhetven öszén / napja a Szent Kereszt / földmagasztalásának: / a Fiú napja lesz.*” A villamosvonalak feltámasztásáról fantáziáló A KÉTMALOMTÓL A SZENT ANNÁIG című vers zárósorai-
ban így lamentál: „*Ha egy intésemre megint / sínek tarkítanak az aszfaltot, / tapinthatóvá válna a csoda. / Csoda, mintha aszúborrá változott / volna áldásosztó kezemben a csapvíz, / nemesfémme a hitvány kacat. / Még vihethém valamire.*” A bonyolult előéletű SZÉTSZÓRÁTÁS UTÁN záró versszakában pedig így írja ugyanezt: „*Meghallgatásért folyamodik a kitagadott. / Visszatérhet, ha van benne annyi szusz, / hogy feje tetejére állítsa a hierarchiát. / Kerekedjen a ház fölé, / vizüket változtassa borrá, / akkor beteljesíti az elvárásokat / és hátországa nő a semmiből. / Ha talajt érez a lába alatt, / megpróbálhat jární rajta.*” Bibliái toposzok ezek természetesen, mégis oda kell figyelnünk arra a mozzanatra, hogy a csodatevő alakjához a vízzen járást szoktuk társítani, itt pedig a csodát követően nem újabb csodáról, hanem a befelétörténő figyelésről van szó. Nem az a fontos, hogy amin járunk, az víz-e vagy talaj. Az a fontos, hogy talajnak érezzük.

Az imént, a FÉSZEKALJA végén arról beszéltem, hogy az idillben Isten vezérelné a gyermek lépteit, aki azonban nem indulhat el (ki tudja, azért-e, mert gyermek, mert beteg, vagy mert létének a közege csupán a képzelet). Ez lenne az ára a járásnak? El kell veszíteni Isten vezérlését, és saját benső érzékelésünkre kell hagyatkoznunk, hogy elindulhassunk? Vagy csak az újra és újra meggyászolt debreceni vilamosok csöngetnek egy picit, hogy az álmokkal megindulhassanak? Nem tudom. A folytatás, a régebbi kötetek anyaga erre nem válaszol; nem erre válaszol.

Miközben sokan úgy tekintenek Térey Debrecen-tematikájú verseire, mint a valóságba és a hagyomány folytonosságába történő (meg?)

(haza-?) térésre a posztmodern lázbeszéd után, én nem vagyok biztos benne, hogy örülök ennek a fordulatnak. Azt természetesen örömteli eseménynek tartom, hogy Téreynek sikerült feldolgoznia gyermekkori traumáit, és némi távolságtartással tud beszélni „a főváros meghódítása” célkitűzéséről (már csak azért is, mert a próba sikerrel járt). Magát a tematikus ciklust is szeretem, az egyik legerősebb műegyüttesének tartom, talán a HEDVIG HAGYOMÁNYAI és a Drezda-sorozat mellett. De nem teszszik, hogy a karmikus adósságokat feldolgozó emlékmunka dominanciát szerezhet a tudatos konstrukcióval szemben. És persze végképp elnyomhatja azokat a recepcióban mélyen jelentőségük alatt reprezentált kísérleteket, melyek Kafka vagy talán Michaux, a groteszk és az abszurd másfajta szenzibilitása felé nyitják meg Térey világát.

Nem mintha azt szeretném mondani, hogy azokból áll össze egy másik „fősodor” ebben a költészetben. Ellenkezőleg: azt hiszem, vagy legalábbis most úgy látom, hogy ebben az életműben nincs ilyen meghatározó vonulat. Témák vannak, méghozzá viszonylag kevés téma, melyek újabb és újabb konstrukciókba ágyazódva variálódnak, és költői eljárások, melyek forgásban tartják az emlékek és poétikák kaleidoszkópját. Bármiből bármi lehet.

Éppen ezért szeretném felhívni a figyelmet a *debrecenezés* másik lehetőségére/fajtájára, mely a TÉRERŐ című ciklus (korábban kötet) ALAPJÁRAT című darabjában mutatkozik meg. A sokkal távolságtartóbb, ironikus szöveg persze nem mentes az érzelmeiktől, de mentes az érzelmességtől. Vagy ugyanitt egy másik, A FEJŐNŐ című daraba, mely a groteszk mese csodaelemeivel bővíti ennek a költészetnek az eszközkészletét. A vágóhídra váró tehén példázata (melynek tőgyét szinte szétrepeszti a tej, ezért valaki megkönyörül rajta, és megfeji) és annak alváltozata, az éhes öregembert megszoptató, gyermekét veszített fiatalasszony története ezúttal abszurd változatban jelenik meg – Térey egy éjszakánként a pályán kóborló, ócska vonatot állít a szánandó figura helyére: „*kerekei között duzzadó tehéntőgy fehérlik, / mely drága terhétől kis híján szétreped. / A sínek közé bekúszott a tolvaj fejőnő, / az alvázat tapogatta, munkába vette az emlőt...*” Az erdélyi hagyományban (melyhez a vers jelzetten kapcsolódik) a szőlőkarót is így feji meg a boszorkány.

A sor folytatható: nagyon sok ígéretes és kibontatlan kezdet van Térey lírájában, melyek nem a redukció, hanem a költőszerep bővüléseinek mellett tesszik folytathatóvá ezt a költészetet. Abban bízom, hogy Térey (minthogy eddig még sohasem tette ezt) maga sem fog a könnyebb ellenállás irányában haladni, és a kibontakozás felé lép tovább. No meg a nagy, dramatikus-epikus formák felé, melyekben újabb, rendkívül izgalmas munkákat várhatunk tőle.

Bodor Béla

A SEMMI ÁGA

Keresztury Tibor: Bejárta a semmibe Magvető, 2003. 164 oldal, 1990 Ft

Ha valaki még soha nem olvasott Keresztury Tibortól egyetlen sort sem, csak ezen a könyvön van túl, akkor alaposan megrémülhet a szerző további sorsát illetően: még pár ilyen írás, és a szerzőnek vége, ebbe a világba csak belepusztulni lehet. Ez a kötet újév másnapos hangulatával indul, mintha a lényeget tekintve volna bármiféle alapunk bármely esztendőt újnak nevezni az esztendők sorában, kissé tehát reménytelen, mint a többi, de azért „utánam, magyarok!”, majd a halál közeledésével végződik, úgyhogy tényleg csak három flekk kell még egy újabb kötethez, és a szerzőnek annyi.

Mellesleg nem látványos halál volna az, csak kővé meredés, teszem azt, egy pláza előtti zebzáránál, épp mikor zöldre vált a lámpa, és a kurvák átnéznek a város fölött. Esetleg, és ennek nagyobb a valószínűsége, a szerző örökre rajta marad a debreceni vonaton, amely, persze, Miskolcon is megáll, nevezett városban pedig tudvalevőleg fontos és lényeges talponállók vannak, szerző a bádognapnál áll, kezében pohár, csak azt nem tudni, hogy épp visszahelyezi-e arra a pultra, vagy a szájához emeli, a szája pedig nedves-e, vagy épp kiütött rajta a lepedék.

Uramatyám, mennyi randa ember van ebben a könyvben, és ezek nem csinálnak semmit. Be vannak merevedve, abszolút nulla fo-

kon léteznek, ha buszra szállnak, a busz is megáll, bár a motorja berreg, és a kerekek mozognak. Ha ugyan a mozdulatlanúság a halál. Mert vegyészetből tudjuk, hogy amit mi mozdulatlanak látunk, az nagyon is mozdul, elektronok tánca a protonok körül; jó, ezzel nem megyünk semmire, most fedezték fel, hogy a világ még ennél is egyszerűbb: ha egy elemi részecske nem bozon, akkor száz százalék, hogy fermion, ennél jobban most ne menjünk bele. Keresztury könyvét én az elemi részecskék regényének olvasom, az elemi részecskék fejlődéstörténeteként, melynek végén minden jóra fordul, illetve jóra áll be, az elemi részecske elemi részecske marad, és ez gyönyörű, reményteljes végkifejlet: bármi történik is, az bír maradni.

De hát ugye ez nem regény. Ez Keresztury Tibor két-három flekkes írásainak a gyűjteménye, hétről hétre jelentette meg őket az *Élet és Irodalom*ban, s még véletlenül sem a könyv szerinti sorrendben. A VILLANÓFÉNY felcímet viselte valamennyi, és ez jó rovatcím. A villanófény vaku használatára utal, a vaku fénye nyomán egyetlen pillanat merevül ki a filmen, vakuzás közben azonban egyszersmind látását is veszti a fényképező (vö. elvakul), vagy ahogyan Keresztury apoztrofálja magát következetesen: a Megfigyelő, és ugyanúgy nem látja, amit lefényképez, mint aki ott sincs. Vagy csak elstétál az események, a semmi mellett. Ezt csak azért tartom fontosnak, mert úgy vakuzni, hogy közben nem vakulunk el mi magunk is, óriási írói erény: Keresztury megfigyelő látja azt, amit mi is látnánk egyébként, ha a szemünk olyan volna. Mert hiszen amiről ő ír, a rohadt, bűdös, nevetséges és mégis szeretni való városról, országról, benne a rohadt, bűdös és végtelenségig randa tárgyokról, emberekről (mondjuk ki patetikusan: de hiszen ez a könyv mi magunk vagyunk, rólunk szól), azt láttuk már, és látjuk mindennap ezerszer, sőt benne vagyunk nyakig, csak nem veszünk róla tudomást, aki írhatna róla, nem ír. Ezért most roppantul csodálkozunk, és úgy teszünk, mintha felfedezés volna a könyv, holott ez nem felfedező könyv, csak szemérmetlen szembenéztetés egy gyáva, maga elől menekülő országnak.

Sajnos nem tudok megkerülni egy kérdést, amely éppenséggel teljesen lényegtelen: milyen műfajban tetszik utaznia a szerzőnek? Mik

ezek a semmi-egészek? Publicisztikák, tárcák, tárcanovellák, riportok, kromik, portrék, életképek?

Az egyik írás (GARÁZSAJTÓ, HARMONIKASZÓ) így kezdődik: „*Debrecenben most vasárnap leszakadt egy garázsajtó, és elsőprő fölénygel győzött a Fidesz.*” Életunt napilapos szerkesztők mindjárt magukhoz is nyúlnának gyönyörűben ilyen kezdés olvastán, ebből csak átütő erejű aktuálpolitikai vezércikk születhet, legfennebb annyit javasolnának, cseréljük már fel a mondat első és második tagját, hogy ok-okozati összefüggés nézzen ki itten, hadd legyen kitapintható, mi itt a dörgés.

De nem. A garázsajtó szakadt le, a folytatás meg csak oda van téve, hogy speciel az esemény napján Debrecenben tarolt a pszeudovalóság; a lényeg a mondat első felében van: a Megfigyelő, amikor éppen pszeudoeseményt ünnepel a város, és belekap a zászlókba a szél, valamint zászlósanyák szíve nagyot dobban, fémcsattanást hall, kiakadt a garázsajtó, és ezt a monstrumot a Megfigyelőnek kell valahogy megtartania, hogy össze ne roppantsa végleg és reménytelenül. Ehhez azonban kellene valaki az ünneplő városból, aki segítene, és jönnek is a hazatérő pszeudoünneplő emberek, valóságos képviselőfánk ízével a szájukban, és tényleg fel vannak dobva, Megfigyelő mellett elhaladva köszönnék neki, vasárnaphoz illő udvariassággal, de tovahalad valamennyi, nem segít senki. Senki és semmi. Illetve a „minden” történik: Megfigyelő ott görnyed, és ott szarja össze magát a szörnyű garázsajtó alatt, és csak annyira telik neki, hogy az utcán elhaladók szemével lássa önmagát, „*onnan nézve pedig a Völt egyszer egy Vadnyugat azon jelenete pergett, amikor áll a csavó, vállán a bájtyával az akasztófa alatt, miközben Henry Fonda jéghideg, megvető mosollyal lassan odasétál, és a foga közé helyezi a szájharmonikát. Muzsikálj, kicsi, muzsikálj.*”

A Megfigyelő fújni kezdte, mi mást is tehetett.

Hát mi ez, ha nem a lényeg, ha nem ebben kap értelmet az elsőprő győzelem napja? Én már tizenegyedik éve várok arra, hogy választások, országértékelő beszédek, költségvétési viták másnapján ilyen vezércikkek jelenjenek meg napilapok vezető oldalán, már csak az ok-okozati kapcsolatok tisztázása végett is.

Mellesleg jó pár lappal odébb ez a súly alat-

ti, beszarásos jelenet megismétlődik, csak most éppen a Megfigyelő szekrényét szállító munkás szorul a lépcsőház fordulójában a roppant teher alá, a szekrény „*se föl, se le, se ki, se be, előre se, vissza se*”, a faszi testtartása „*ahhoz hasonlatos, mint amikor olyan véceiben nagydolgozunk, ahol a deszka le van csinálva, így ráülni nem ajánlatos, és az az arc, a tekintet azon a félrefordított kobakon...*”. És mikor már röhögünk, magunkat képzelve a beszorult szekrény alá, jön a lényeg: Megfigyelő nem segít a szerencsétlennek, arról nem is szólva, hogy az ő szekrényéről van szó, csak nézi a szállítómunkást a kisértőn ülve és árgus szemmel, nagy empátiával, miért is? – „*hogy minél érzékesebben tudjam megírni a jelenetet*”.

Ez fontos mondat, ez ars poetica is. A Megfigyelő is megfigyelt, csak most épp nem ő szarja össze magát a súly alatt, s nem is a győzelem napja van; csupán ez a dolga: megfigyelés, empátia, megírás, akár a bűtorszállító, akár magunkat vesszük, holnap a bűtorszállító figyelni meg a Megfigyelőt, a világ így kerek. A Megfigyelő a gyerekért is ment az iskolába, mint mindig (JÖN A GYEREK), de most elbújik egy pálmafa mögé – a pálmafa leveleinek erezete: „*a melltartó pattanásig feszült pántja a párnás hátakon*” –, hogy megnézzze, mit tesz a gyerek, ha látja, hogy az apja nem jött érte, hogyan döbben meg, mit fog tenni. És végre jön is a gyerek, ám akkor Megfigyelő azonnal kilép a rejtkehelyéről, s minden ugyanúgy megy tovább, mint addig. Semmi dráma tehát, mégis tudni, mi az, ha a gyerekért nem megy el az apja; a nem történésben van a dráma. Az elemi részecskéket nem látjuk, de érezzük, ahogyan moznak, egymáshoz ütődnek és viszszapattognak, plusz a pálmaleveles melltartókép, látszólag céltalanul; ez azért a lehető legteljesebb írásművészet.

A következő kezdés meg akár egyenesen riportra utalna, ha nem Keresztury folytatná (A KISZOLGÁLÁS SZÜNETEL): „*A minap megfogtak egy cigányt a buszpályaudvaron. Nem lehetett tudni, mit csinált, mit követett el, senki nem sejtette, miért kellett megfogni, de az elégedettség erre a jó hírre általánosnak volt mondható. Megfogták a cigányt, hála az istennek – ünnepelt a kocsma közönsége –, erre sincs gondunk legalább.*” Ilyen kezdésre tán előleget is ad azonnal az esélyegyenlőségi minisztérium, ez teli van töltettel, tán még foly-

tatni se kell, hiszen magától megy bennünk tovább a történet, s a konklúzió is megvan, hogy a fenébe is végződhetne másképp, mint hogy a végén minden vagy jóra, vagy rosszra fordul. Ám itt nem esélyegyenlőség, kisebbség van, habár egy cigányt kaptak el, mégpediglen személyesen a korcsmáros, hanem többség van, azaz mi, csak éppen nem akar megérkezni idejében a rendőrség, valahol késnek, az pedig borzasztó következményekkel jár: odabent a kocsma közönsége idegesen dobol az ujjáival a bádogpulton, mert már félórája szünetel a kiszolgálás, és „*elmegegy a buszunk*”, de annyira, hogy a végén aztán ugyanez a társaság minden további nélkül revideálja korábbi nézeteit. „*El kéne engednie a főnöknek ezt a cigányt, amúgy se tudjuk, mit csinált*”, mondják, és bár nem tudjuk, hogy a főnök végül elengedte-e, a lényeg, hogy „*így győzte le Debrecenben a szomjúság az előítéletet, a bosszúért lihegő felháborodást*”.

Ezt tudja Keresztury, de nagyon: ezt a kikerülést, vargabetűt, hogy a lényegre tudjon mutatni, hogy kocsma közepén állva is rálásson mindenre, amit országnak hívunk, én pedig nem tudom, hogy közben sírni illene-e vagy röhögni: ez az írás végül is az elkapott cigányról szól, anélkül, hogy ő maga benne lenne: a cigány, akiről csak annyit tudunk, hogy ha nem bozon, akkor mindenképpen fermion.

Feltűnő, hogy Keresztury írásaiban senki sincsen arca. Senki nem mosolyog, senki nem sír, nem tűnődik el, nem szántják barázdák az arcát és homlokát, a szép lányoknak, asszonyoknak sincs gyöngyfogsorú nevetésük, nem mintha Keresztury nál volnának egyáltalán szép lányok és asszonyok, nehéz pillanatokban senki sem kutat tekintetével sokat sejtetőn távolí, semmibe vesző pontokat, ismerjük az ilyet, jól bevált technikák, leereszkedendő setét társadalmi mélyrétegekbe.

Az embereknek csak öltözékük van. „*Kockás flaneling, kigombolt posztókabát, derékban spárgával megkötött, bő szövetaudrág, fűző nélküli, kitaposott felsőcipő*”, vagy mondok másik embert: „*aktatáska, konfekcióöltöny, széles nyakkendő, nyitott ballonkabát*”, a kabátban, öltönyben semmi, még egy kirakatbaba sem. Mintha az egész genezis súlyos tévedés volna, és az Úristen csak azért teremtette volna az embert, hogy tönkrement ruhaipari vállalkozásából a nyakán maradt rettentő készletet szétterítse a világ-

egyetemben, és a sok télikabátot megtölthesse emberekkel.

Plusz nejlonszatyor, mert a télikabátszerű lény „ballal a motyóját markolta: egy áttetsző, halványpiros nejlonszatyrot, ami kettő darab kiflivéget, egy receptet vagy beutalót, s néhány beazonosíthatatlan funkciójú szürke rongyot tartalmazott. Arcizma se rándult. Nem mozgott a szemgolyója” – no lám, arcizom meg szemgolyó azért mégiscsak van.

Mondhatnám, eszköztelenség, kábé ezzel a technikával dolgozik a magyar sajtó, amikor teszem azt hajléktalanról ír. Azoknak mindig ugyanaz a nejlonszatyor van a kezükben, és búval baszottak, de egy szimpla nyugdíjas is az egész magyar sajtóban mind néni és bácsi, sőt nénike és bácsika, és kinyomtatva egytől egyig hajlott hátú; megannyi rőzsessedő asszony, ráadásul mind most tértek haza az erdőből, a kezük reszket, és csontsoványak, miközben a WHO legutóbbi felmérése szerint Magyarországon a hatvan éven felüli rőzsessedők is túl vannak hízza. Keresztury, noha nem ír le arcokat, nem megy át rőzsessedésbe, mert minek, esztétikailag is megkíméljük az olvasót és önnönmagunkat is az aprólékos leírástól: az öregség és a szegénység rémületes látvány, az elől el kell szaladni; nagy barom volt az, aki kitalálta, hogy a szegénység meg az öregség szépít. De nem is ez. Forduljon fel az olvasó gyomra saját magától, hanem itt játékról van szó: a leltárszerű, aprólékos tárgy- és környezetismertetés akár negyvennégy mondaton át is kizárólag azért van, hogy a negyvenötödik mondatot le lehessen írni, az pedig maga a gyönyörűség.

Csoszogó két öreg az utcán (AZ ÚT VÉGE), mindennap délután, ugyanabban az órában és mindig együtt, csúnyák és érinthetetlenek, mint ahogyan ők sem érintik már lábukkal a talajt, csak csoszognak, nem marad utánuk nyom, nem maradt semmijük, csak egymás, az összetartozás, a feltétlen ragaszkodás. Nem kétséges, hamarosan meg fognak halni, közli Megfigyelő szenvtelenül, de ők csak csoszognak tovább kéz a kézben, egymást féltve, de vigyázat: nem azért féltik egymást, mert tudom is én, ahogyan azt mi képzeljük, hisszük, hanem hogy nehogy a másik menjen el előbb, „*hogy nekem legyen végem hamarabb. Hogy ne kelljen majd magányosan fésülni a szőnyegrojtokat*”.

Ezért van tehát minden: negyvennégy mondat a szőnyegrojtokért. „*Magányosan fésülni a*

szőnyegrojtokat” – ettől én belezuhanok a könyvbe, és ott is maradok, én még ilyen szépet nem olvastam. Szabad megjegyznem, nagyanyám, anyám ugyanezt csinálta, ugyanúgy aggódtak és csoszogtak, de a végén mégis ők fésülték magányosan a szőnyegrojtokat, továbbá nagyapámnak és apámnak is kockás flanelingje volt, és ahogy múltak az évek, arcuk helyett egyre inkább a flaneling meg a szőnyegek rojtjai idéződnek fel bennem, és egyre élesebb kontúrokkal.

De ha kérdeznék, persze, mindig az arcukat mondom.

Ám beszarni nem kell. Megfigyelőtől tudom, hogy az utat be lehet járni. Az út most speciel egy háromszáz méter hosszú, kitaposott út (AZ ÖREGKOR KEZDETE), magas hófalak közti ösvény a járdán, épp csak egy ember fér el rajta, s nagyon meg kell gondolni, hogy elindulunk-e, mert ha közben a túlsó végen is ezt teszi valaki, félútról vissza kell fordulnunk. Megfigyelő türelmes, udvarias ember, megvárja, míg szabad lesz a pálya, s csak akkor indul. Már az ösvény végéhez közeledik, amikor feltűnik egy öregasszony, botra támaszkodva, leszegett fejjel araszol az ösvényen, kitérni nem lehet; „*most mi lesz. A nénike megáll, mi mást is tehetne, végigméri anygali mosollyal, egy pillanatra elgondolkozik. S mikor már a megfigyelő neveltetésénél fogva – na és persze egyéb lehetőség híján – máris meghátrálna, hogy a hosszú utat visszafelé is megtegye, az anyóka megfogja a karját, enyhe térdrugóval lendületet vesz, finom karrántással elrugaszkodik, s miként egy artista a kifeszített gumiszőnyegen, páros lábbal beugrik a méteres hófalba, ami a vékony ösvényt szegélyezi. Liheg kettőt, combig a hóban, aztán a ledöbbsent megfigyelőt eképp szólítja meg: »Menjen csak, kedveském, már maga sem mai gyerek...«*”.

Megfigyelő részéről eldőlt, bevégeztetett. Eleddig azt hittem, akkor kezd öregedni az ember, midőn az első szőrszálak kinőnek a füleből, vagy mikor keményedni kezd talpán a bőr. De nem, bármikor szembejöhet egy mókás öregasszony, és hopp, csak úgy magától, önerősen elrepül, tán egyenesen az égbe, és abban a pillanatban mindannyian bele vagyunk öregedve.

Mibe is? A semmibe, ha jól értelmezem.

NÉGY FOLYÓIRAT – EGY IRODALOM

Vallasek Júlia: *Sajtótörténeti esszék.*

*Négy folyóirat szerepe 1940–1944 között
az észak-erdélyi kulturális életben*

Kritérium, Kolozsvár, 2003. 112 oldal, á. n.

Szerény cím, még szerényebb alcím, száraz filozofizmatot ígérnek. Pedig amikor elkezdte munkáját, Vallasek Júlia, a kitűnő fiatal kolozsvári irodalomtörténész talán még nem tudta, de mire munkája végére ért, rá kellett ébrednie, hogy nemcsak négy erdélyi folyóirat okadatolt történetét és a kulturális életben játszott szerepüket írja, írta meg, hanem jószereivel az 1940–1944 közti erdélyi magyar irodalmi (szellemi) élet erővonalait vázolta fel. Már csak azért is, mert akár azt mondhatnánk némi túlzással – mentségünkre: *túlzás*, ahogy éppen minden idők legnagyobb magyar folyóirat-szerkesztője, Osvát Ernő írta –: a magyar irodalom a XIX. század eleje óta folyóirat-irodalom, az *Athenaeum*, a *Szépirodalmi Figyelő*, a *Koszorú*, *A Hét*, a *Nyugat*, a *Kassák-lapok*, a *Válasz*, *Szép Szó*, *Magyar Csillag*, a *Kelet Népe* (és még hány rövid életű folyóirat!) ropant szöveganyaga (kiegészítve a napilapok irodalmi közleményeivel) alapja lehet a XIX–XX. századi magyar irodalom áttekintésének. Hasonlóképpen a könyvben tárgyalt négy folyóirat közül három (*Pásztortűz*, *Erdélyi Helikon*, *Termés*) magába szívta szinte a teljes akkori erdélyi irodalmat, a korszak legfontosabb műveit mindenképp (igaz, erdélyi írók munkáinak egy része budapesti folyóiratokban jelent meg, főként Illyés *Magyar Csillag*ában). A *Korunk* 1940-ben megszűnt (a román cenzúrával még megbirkózott valahogy, de a második bécsi döntés után a baloldali szellemiségű folyóirat az új magyar hatóságoktól, „nem kért, mivel nem is kaphatott működési engedélyt”, ahogy Vallasek Júlia írja), és néhány szerzője kiszorult az irodalmi életből, alig-alig jelentethette meg munkáit. Történetileg szűkségszerű, mégis groteszk paradoxon, hogy a Magyarországhoz való *viszacsatoláskor* meg kellett szűnnie a két háború közti egyik legfontosabb erdélyi magyar folyóiratnak (a másik az *Erdélyi Helikon* volt).

Az 1940–1944 közti erdélyi éveket két ellen-

tétes közérzet hatotta át: az egyik a felszabadulás eufóriája volt, a másik a szorongás a jobbrasodródástól, a háborútól, nem mellesleg az aggodalom a dél-erdélyi magyarokért, később egyre inkább rettegés a kérlelhetetlenül bekövetkező apokalipszistól. Ez a két – egymás ellen feszülő – érzés határozta meg az erdélyi szellemi életet, ebben az erőterben ment végbe az őrségváltás is, egyfelől az a mesterséges-erőszakos-színvonalatlan, amely egész Magyarországon végigsöpört a radikális jobboldal előrenyomulásával, másrészt az élet dikálta: az öregek nemzedékének hanyatlása, a középnemzedék kibontakozása, a fiatalok jelentkezése.

Vallasek könyvének első érdeme, hogy ezt a jelenséget tárgyias ismertetéssel, adatokkal kíséri végig (olykor talán kissé szűkszavúan, a tényekre hagyatkozva, a következtetéseket túlkéntül az olvasóra bízva). Alapos filológiai munkával tárja fel a folyóiratok előzményeit, előéletét, közegét, ismerteti fontosabb közleményeiket, azok keletkezéstörténetét és visszhangját. (A lapok gazdasági-technikai háttéréről szívesen olvastunk volna többet – pénzügyi feltételek, támogatások, a példányszám alakulása stb. –, mindazt, ami még felderíthető.)

A tanulmány másik nagy erénye az a józan, elfogulatlan, mérlegelő hang, amelyen a szerző tárgyalja a folyóiratokat, elhelyezi őket abban a légkörben, amelyben dolgoztak, felrajzolja mozgásirányukat. A hajdan maradandó értékeket is felmutató *Pásztortűz*, amelynek talán legnagyobb érdeme volt, hogy nagy helyet biztosított Dsida Jenő és Reményik Sándor költészetének, mindjobban elfáradt, mintegy fosszilizsá vált, nem utasította vissza a kiszikadt öregek és az utókor ítélete szerint dilettánsnak bizonyult fiatalok kézíratait, már akkor is súlytalan, az évek során pedig fűrészporrá száradt szövegeiket – igaz, Áprily, Horváth Imre, Tompa László és a fiatal Jékely Zoltán is publikált benne ezekben az években, és a *Pásztortűz* közölte Karácsony Benő, Asztalos István, Kolozsvári Grandpierre Emil egy-két novelláját, itt indult Sarkadi Imre. Az arány, az összkép azonban lehangelő: aligha vitatható Vallasek szabatosan szigorú ítélete „*az elszürkülés, konzervatívizmusba való megmerevedés benyomása*”-ról. (Kós Károly már a harmincas évek *Pásztortűzéről* ezt írta egy öregkori levelében:

„A régi, immár 10 éves Pásztortűz szerény igényeket szerény eszközökkel kielégítő, haladó időkben a maradanóságot szolgáló irodalmi szemle, mely alapítójának, Reményik Sándornak erdélyi látásán keresztül a Ravasz László- és Tormay Cecil-féle szemléletet képviselte. A konzerválásnak volt hűséges munkatársa, s így nem volt és nem lehetett az új fiatal erdélyi irodalom fóruma.”

Az Erdélyi Helikont, amelyet fénykorában „Erdély Nyugatjá”-nak neveztek, olyan szerkesztők szervezték és irányították, mint Áprily, Bánffy, Kós és kivált – ha csak rövid ideig is – a nagyszerű Kuncz Aladár, felelős szerkesztőként pedig Kovács László. Ha némileg korlátozták, szűkítették, sőt csonkították is a nagy hagyományt az impériumváltozás utáni feltételek, a munkatársak ekkor is „többnyire a helikoni múlt értékeinek továbbvitelét tartották fontosnak (vallásszabadság, színház és népművelés fontos szerepe, közéleti érzékenység), egy sajátos identitás, az »erdélyiség« védelmében, ezúttal nem egy idegen hatalom, hanem a központosító törekvések ellenében” – ahogy Vallasek megint csak pontos tömörséggel jellemzi a folyóiratnak ezt a korszakát. („A központosítás helyes, üdvös és kívánatos, de csupán a természetes lehetőségek és a hasznosság határain belül – írta Tamási Áron. – A századok óta más viszonyok és igen sokszor más sors következtében sajátossá alakult erdélyi lelket és szellemet éppúgy nem lehet elföldövé vagy éppen pestivé ágyúrní, mint ahogy a Királyhágót nem lehet eltüntetni, vagy ahogy Gyergyóban csak a bolond akarhat tokaji bort szüretelni.”) Vallasek árnyaltan értékeli a transzszilvanizmus körüli vitákat, azt a feszültséget, amely Kós Károly és a fiatalabb írók között kialakul, de szakításhoz nem vezet. Ezt a sokféleképpen értelmezett, de megőrizni kívánt „identitás”-t egy-két év múlva már durván, érvek nélkül, gyilkos indulattal és denuncianszándékkal fenyegette a szélsőjobboldali sajtó. A Helikon és az Erdélyi Szépművés Céh levelesládájából című forráskiadványának igen alapos jegyzeteiben Marosi Ildikó idézi a budapesti Magyarorságnak két héttel a német megszállás után, 1944. május 26-án megjelent cikkéből az Erdélyi Helikonra vonatkozó passzusokat: „...mind ez idáig olyan lapok is megjelentek Erdélyben, amelyek sem a múltban, sem a jelenben nem nyújtanak semmiféle biztosítékot a magyar szellem töretlen megőrzésére [...] különösen a vezetőség, de nem kis számban az írók között is igen sok a zsidó,

a szabadkőműves, a zsidófeleséges. Bánffy Miklós liberális szellemét ismerjük [...] Az az írógeneráció, amelyet az Erdélyi Helikon nevelt, a szabadkőműves szellemben nevelődött, és ezenfelül még kommunista világnézetet vall”.

De Szinérvári András cikke már irodalomon kívüli jelenség: ne foglalkozzunk vele.

Egy folyóirat arcát, súlyát persze legalább annyira meghatározzák a benne közölt versek és novellák, mint vitái és tanulmányai, ahogy a szerző ezt többször is hangsúlyozza, biztos kézzel kialakítva a primer irodalom és az értekező próza tárgyalásának arányát. Ezekben az években – többek között – Tamási Áron, Bánffy Miklós, Jékely, Reményik, Asztalos, Horváth Imre, Horváth István, Szabédi László, Kiss Jenő, Tompa László, Szemlér Ferenc különböző műfajú írásai jelennek meg az Erdélyi Helikonban – elemzésükre itt még annyira sem tehetünk kísérletet, mint könyvében Vallasek Júlia, akinek kritikus érzékenységét (és bátorságát) egyébként dicséri, hogy nem kápráztatják el a nagy nevek sem, nem titkolja például, hogy megítélése szerint Tamási Áronnak ezekben az években publikált írásai közül, „csupán a Csalóka szivárvány vált a Tamási-kánon szerves részévé”. Talán nem elszépett ezt a megállapítást az egész folyóiratra kiterjesztve azt mondani, hogy a folyóiratnak – néhány kitűnő közleménye ellenére – nem ezek az évei bizonyultak a legértékesebbeknek. Ha igaz ez az állítás, továbbgondolható abban az irányban, hogy milyen bonyolult is a történelmi-politikai körülmények és a művészi érték viszonya. (Egyébként Vallasek Juliának erősebb az esztétikai érzéke, hogysem ráragadhatott volna jó néhány határon inneni és túli kritikuskunknak és a gyermekbetegsége, amelynek – idült formájában – jellegzetes tünete, hogy a bírálatban a művészi érték vizsgálatát háttérbe szorítja a nemzeti szolgálat érdemének dicsérete.)

A Hítel, amely 1942-től „nemzetpolitikai szemlé”-nek nevezte magát, társadalomtudományi érdeklődésű folyóirat volt, verset, novellát nem is közölt. Ideológiai indítatású, összefoglaló jellegű tanulmányait – mint Vallasek is kimutatja – eleinte útkereső fiatalok írták, később egyre inkább idősebb közéleti szereplők, akik idejétmúlt elvekre hivatkozva egy konzerválatlan társadalmi berendezkedés változat-

lan megőrzésére törekedtek, de beszivárogtak a lapba, módjával ugyan, azok az ordas eszmék is, amelyekről már József Attila elborzadt. Mai szemmel nézve ezeknél a tanulmányoknál figyelemre méltóbbak azok a valóságfeltáró dolgozatok, amelyek részletkérdésekkel foglalkoznak (földreform, közegészségügy, népese-dési problémák, László Gyula régészeti jegyzetei stb.), olykor, ha nem is mindig, alapos kutatások nyomán. Több tanulmány is vizsgálta a két bécsi döntés következtében más összefüggésrendszerbe kerülő nemzetiségi kérdést (ezen belül az asszimiláció kérdését). A nemzeti-keresztény-konzervatív szellemet valló szerkesztők viszonylagos toleranciáját dicséri, hogy a tanulmányok egymástól eltérő, nemegyszer egymásnak ellentmondó szemlélet alapján tárgyalják ezeket a problémákat, és hol szűklátó-körüen, sőt elvakultan nacionalista, hol józanul pragmatikus programot ajánlanak a társadalom és az államhatalom figyelmébe a nemzetiségi politika tekintetében.

A negyedévenként megjelenő *Termés* nyolc száma ma már alighanem nagyobb szellemi izgalmat gerjeszt, nagyobb olvasói gyönyörűséget ad. 1942-ben indult, fiatalok kezdeményezésére, legtöbb közleményét – noha Szabédi László tagadta, hogy generációs fórum kívánna lenni – az új nemzedék költői, elbeszélői, kritikusai jegyezték. A szerzők egy részére, talán többségére erősen hatott az anyaországi népi irodalom, a falukutatók munkássága csak úgy, mint a költők és elbeszélők új stílusa, de ezt a hatást eredményesen magához hasonította az a sajátosan erdélyi népiesség, amelynek specifikumait mindmáig nem elemezte mélyrehatóan az irodalomtörténet. Amiben mindenképp rokon volt az anyaországi törekvésekkel, az az őstehetségek felfedezésének és felkarolásának szándéka: ennek köszönhető például, hogy az ígéretes Horváth István, aki már a *Pásztortűz*ben jelentkezett, szellemi otthonra találhatott itt, a *Termés* sűrűn közölte erős, újszerű verseit, talán kevésbé jelentős novelláit, kritikái fogadtatása is ebben a folyóiratban volt a legmelegebb. (Nem tartozik ide annak vizsgálata, hogy a háború utáni években hogyan és miért bicsaklott ki tehetsége.) Józan, esztétikailag is megalapozott kritikák, tanulmányok határolták el az újnepiességet a műnépiességtől (így Nyíró József ábrázolási

technikájától, nyelvétől), a modernitás tagadásától, az urbánus irodalom elvetésétől. A fiatal munkatársak közül többen is, például Szabédi, Jékely, Böződi elítélték a magyar irodalom értelmetlen, erőszakos egyházzsakadását, éppen hogy hidat akartak verni népiek és urbánusok közé, legalább olyan súlyos érvekkel, mint a főváros irodalmának jobb szellemei, mindkét táborban. Vallasek Júlia idézi Jékely Zoltán sajnós elfeledett, ritkán hivatkozott intelmét, amelyet éppen Horváth István első verseskönyve (1944) kapcsán tartott szükségesnek élesen megfogalmazni: „...*felszínre került értékeket nem lehet visszadögönyözni s megtermékenyítő szerepüket nem lehet elvitatni, mint ahogy nem rekeszthetők ki a fejlődésből a sok esetben mondavacsinnált ellenlábások, az úgynevezett urbánusok sem, s egyáltalában nem lehetetlen, hogy maholnap azon veszik észre magukat mindkét táborbeliek, hogy jelszavakon, alapélményeken túl egyetlen szorongatott akolba szorulnak*”. (Jékely szavaira visszhangzik majd harminc év távlatából, harminc év keserű tapasztalataival az áldatlan viták koronatanújának, Illyés Gyulának visszatekintése: „*Nem kettészakadás volt ez, hanem szomorú zűrzavar; afféle pánikot súroló kavargás, amilyen a rosszul felkészült hadakon suhan át a veszély közeltekör.*”)

A *Termés* szépirodalmi közleményei közül nem egy később kibontakozó életműveket alapozott meg, így Jékely, Szabédi, Böződi, Asztalos István munkái – és közölte a lap a nem erdélyi Weöres Sándor, Takáts Gyula, Csorba Győző, Gulyás Pál, Sinka István és mások verseit is. Aki ellene van az eklektikának, az eklektikus szerkesztésnek, az szemére vetheti a folyóirat egykori irányítóinak, hogy nem hirdettek eltökélten esztétikai-világnézeti elveket, de még ízlésüket sem érvényesítették türelmetlenül, én azonban azt gondolom, hogy a minőség irodalmi iskolákon, áramlatokon, világnézeten felüli tisztelete javára vált a *Termés*nek. A folyóirat közölte Mikecs Lászlónak, a kivételes tehetségű fiatal kutatónak történeti esszéit is, köztük a ROMANTIKUS ÖNSZEMLELET A SZOMSZÉDSÁGBAN című tanulmányt, amelynek eredeti szemlélete – valahol Németh László és Bibó István világképe között –, nemzeti önbírálata, a hazai és külföldi nacionalistákkal folytatott polémiája nagy tárgyi tudásra, intellektuális tisztességre, logikus érvelésre és remek

vítakészre épült. A magyar szellemi élet fájdalmas vesztesége, hogy a háborús évek, majd a háború utáni esztendőök üldözései Erdélyben és az anyaországban egyaránt megzúzották a készülődő, de máris értékes munkákkal jelentkező nemzedéket, életben maradt tagjait pedig nemegyszer pályamódosításra kényszerítették. (Mikecs *Termés*-beli munkásságát természetesen Vállasek Júlia is említi, de részletesen nem elemezheti itt – igaz, nemrég újraközölte a ROMANTIKUS ÖNSZEMLÉLET...-et, bevezető jegyzettel. Meglepő, hogy nem akadt még tudománytörténész és könyvkiadó, akik vállalkoztak volna Mikecs László írásainak összegyűjtésére, értékelésére, publikálására.)

Egy alapos kutatásokon nyugvó, jól felépített, áttekinthetően tiszta szerkezetű, tárgyilagos könyv ismertetésének végére értünk. Ritka madár újabb szakirodalmunkban: jóval többet ad, mint amennyit ígér.

Réz Pál

EGY SZABAD EMBER

*Schiff András a zenéről, zeneszerzőkről, önmagáról
Lejegyezte J. Győri László,
fordította Hamburger Klára
Vince Kiadó, 2003. 231 oldal, 1 CD-melléklettel,
4995 Ft*

A zenei előadó-művészet íratlan szabálya, hogy a hangszerjátékos, énekes, karmester az általa megszólaltatott alkotásokról a pódiumon, az interpretációs eszközeivel – szavak *nélkül* – mondja el nézeteit. A közönség, a zenésztársadalom és a sajtó felelősen gondolkodó része régóta tisztában van a *hallgatás törvényének* fontosságával: tudja, hogy a különféle rendű és rangú gyakorló muzsikuskok nyilatkozatai (az újságokban megjelenő interjúktól a könyvekig) aligha szolgálhatnak lényeges többlettel az elhangzó produkciókhoz képest, bőséggel okozhatnak viszont csalódást, szétzúzva a tetszetős szoborportrét, melyet az előadó önmagáról hangszeres teljesítményével, énekével vagy vezénylésével mintázott. A hallgatás törvényét ennek ellenére mindnyájan rendszere-

sen megszegjük: közönség, zenésztársadalom és sajtó egyaránt. A közönség hallani akarja a muzsikusk szavát, sőt szinte rákiált: beszélj! A muzsikusk valamely ellenállhatatlan kényszerrel ösztökélve szólni óhajt – pedig hányszor bebizonyosodott már, hogy nem a szavak embere! A sajtó (s háta mögött a könyvkiadás) pedig ott áll ugrásra készen, hogy lejegyezze és kinyomtassa a muzsikusk valamennyi mondatát. Kollektív bűn. A kollektív büntetés persze nem marad el: kiűzetünk a gyanútlanág paradicsomából. A muzsikusknyilatkozatok többsége (tisztelte a kivételnek) arról tanúskodik, hogy az előadó nem tudja, mit miért csinál; interpretációs döntéseit kitűnően működő ösztönök sugallják, ám hiányzik mögülük az egyseges és tisztázott értékrend, a tudatos művészi gondolkodás fedezete. Keserű felismerés ez, melyet követően már csekélyebb öröm a nyilatkozó művész mélységekre világító hangszerjátékát, énekét, vezénylését újra hallgatni.

A könyv, mely a Vince Kiadó gondozásában Schiff András ötvenedik születésnapjára jelent meg, a ritka kivételek egyike. Bevezetőül azért tartottam szükségesnek felvázolni a többség intő példáját, hogy világosabb legyen, *mitől tér el* gyökeresen az összkép, melyet ezeken az oldalakon megismerünk. A kötet két részre oszlik. Az első, nagy fejezetben, Kertész Imre bevezetője (NYÍLT LEVÉL SCHIFF ANDRÁSNAK) után a zongoraművész – hosszabb-rövidebb tematikus egységekre bontott – monológja olvasható (8–97.). Szabálytalan önéletrajz-mesélés ez, a fotelban kényelmesen elhelyezkedő közvetlenség alappesztusával, de mindvégig a szerénység és felelősségtudat hangján. Nagyjából kronologikusan haladunk végig egy rendkívüli pálya eseményein, a többé-kevésbé betartott időrend szálára azonban, úgy tetszik, minden könnyedén felfűzhető. És ez a lényeg: Schiff nem csak önmagáról beszél – ha azt tenné, a kötet nem volna olyan érdekes. Önnön művészi eszmélésének folyamatát rekonstruálva képet ad a hatvanas–hetvenes évtized Magyarorszájáról úgy, ahogyan ő látta, s ezen belül a zeneélet Boldog szigetéről, ahol nem (vagy kevésbé) érvényesült a politika hatalma. Szól mestereiről, családi hátteréről és arról, hogy életének mely szakaszaiban miképp élte meg saját zsidóságát. Akaratlanul is a hazai közállapotokról megfogalmazott figyelmeztetéseink

hangzik az egyik idevágó kulcsmondat: „*Nekem el kellett mennem Magyarországról ahhoz, hogy a zsidósághoz fűződő viszonyom normalizálódjék, hogy egészséges zsidó öntudatom legyen, hogy ne érezzem titkolnivalónak vagy különösnek a zsidóságot.*” (23.)

Egy muzsikusi életének szinte minden számmottevő területéről szó esik ezeken az oldalakon: karmesterekről, az otthon elhagyásáról, a hanglemezkészítés tevékenységéről, a külföldi érvényesülés kezdeti szakaszának küzdelmeiről (utóbbi ismét igen tanulságos passzus: a magyar zenehallgatók többsége keveset tud Schiff idegenben töltött első éveiről, sokan hiszik, hogy a zongoraművésznek minden „az ölebe hullott” – a kötetben foglaltak felvilágosítanak arról, hogy ez a feltételezés hamis). Olvasunk fesztiválokról, partnerekről, közönségről, versenyekről, a repertoárról, vezénylésről, hangszerválasztásról, tanításról, társművészetekről. A kép, mely kibontakozik előttünk, feltűnően egységes. Az a muzsikusi, akivel zongoraművészi produkciói után most a verbalitás keretei között is megismerkedünk, nem csak nagyszerű ösztönökkel rendelkezik, nem csupán mélyről fölfakadó erő és szuggesztivitás, páratlan színgazdagság, egyedülálló virtuozitás és meghökentető állóképesség jellemzi játékát, de a kötet lapjai egyértelművé teszik: Schiff András árnyaltan, határozottan és következetesen gondolkodó művész. Az ő portréját a szóbeli nyilatkozat nem szétrombolja, hanem megerősíti, minden mondatával arról tanúskodva: ha valaki, Schiff pontosan tudja, mit miért tesz a billentyűk előtt.

Továbbra is az első részről szólva három mozzanatot emelek ki a lehetségesek sok közül. Az első Schiff különlegesen vonzódása az öt megelőző, nagy muzsikugeneráció jelentős képviselői iránt. Formálisan csupán az első rész Idős PÉLDAKÉPEIM című szakasza tárgyalja e témát, mindenekelőtt Rudolf Serkin, Banda Ede és Végh Sándor ösztönző hatását említve, valójában azonban a teljes kötetet vörös fonálként szövi át az a csodálat és ragaszkodás, amellyel Schiff hitet tesz a „nagy öregek” (Doráti Antal, Solti György, Fischer Annie, Sándor Frigyes, Mieczyslaw Horszowski és mások) művészetére és az általuk képviselt esztétikai ideál mellett. Mindez a személyiség és az értékrend egyik döntő fontosságú alkotóelemére világít, ismét

csak megerősítve valamit, amit Schiff játéka zenei hangokkal immár sok éve sugall: a történeti folytonosság különlegesen erős igényét, amely más, par excellence „modern” művészeknél kevésbé (vagy egyáltalán nem) tapasztalható. Schiff interpretációiban hosszú ideje (s az évek múltával egyre inkább) érzékelhető a törekvés, mely közvetlen, szerves kapcsolatot igyekszik teremteni az előadó-művészet múlt század eleji nagy korszakának szellemével. Aki ezt a szándékot eddig elsősorban Schiff zongorázásából hallotta ki, most meggyőződhet róla, hogy jól hallott – tudatos, átgondolt és átélt vezérlő elvről van szó.

Egy második, az iméntitől alapvetően eltérő olvasói megfigyelést érlelnek meg azok az oldalak, melyeken Schiff mestereiről, a magyar zenepedagógia nagy alakjainak tevékenységéről foglalja össze emlékeit és gondolatait. Megjelenik előttünk a nagy kultúránál, idős Kadosa Pál („*páratlan ízlése volt, mentes minden szentimentalizmustól, irtózott az érzélgősségtől, de megkövetelte a kifejezést, az érzelemdús előadást*” – 11.), valamint két, akkoriban még fiatal asszisztense, Kurtág György („*ő igen aprólékosan, már-már szőrészálhasogató aggályossággal dolgozott*” – 10.) és Rados Ferenc („*mindig mindent kifogásolt, minden rossz volt, igaz, mindig meg is mondta, hogy miért rossz*” – 14.), no meg a Zeneakadémia zenekarának legendás hírv karmestere, Simon Albert („*korának egyik legnagyobb hatású muzsikusa volt, örök érvényű igazságokat hallottunk tőle, de engesztelhetetlen gyűlölet élt benne rengeteg ember iránt*” – 20.), továbbá Schiff megemlékezik Sándor Frigyes, Mihály András, Kistétényi Melinda tanításáról. A portrék részletezők és árnyaltak, a zongoraművész savaiból nagyra becsülés, az értekek tszetele és hála sugárzik. A MESTEREIM című szakasztól tisztes távolságban, A MAGYAR ZENEI ÉLET címmel azonban, a jelenséget más aspektusból szemlélve, visszatér a nagy tanárokhoz, „*a magyar zenei élet guruirol*” (Fischer Iván szóhasználata) beszélve. Kimondja: „*a magyar zenei élet, a mostani generáció máig szenved ettől a gururendszerétől. [...] Ösztönösen úgy éreztem, ebből ki kell lépni, az ember nem ragadhat le. Meg kell tanulni mentővő nélkül is úszni. Bennem már nem volt meg az a vágy, hogy megmutassak, jóváhagyassak mindent. Egy fiatal művésznek ki kell lépnie a pódiumra, és játszania kell. Akkor is, ha tudja, hogy még nem jó,*

amit csinál. Elsőre vagy tizedikre még nem is lehet jó. Nem gondoltam – ahogy ma sem gondolom –, hogy nincs már mit tanulnom, de egy idő után fel kell ismerni, hogy a tanár-növendék viszonyból ki kell szállni. Nagyt hibázik, aki ezt nem teszi meg: alapjában véve infantilis marad. Egyébként a guruk nem köteleznek senkit a maradásra. Ha mégis elmegy az ember hozzájuk, persze továbbra is mondják a magukét, és soha semmit sem fognak jónak találni. Ilyenkor kell azt mondani, hogy »na, sag' schon!«. (40–41.)

Schiff ezekben a mondatokban nem csupán a művészi felnőtté válás kötelességéről beszél, de akarva-akaratlanul ábrázol egy, a magyar zeneéletben uralkodó szemléletet. Fontos mondatok ezek: tükröt tartanak annak az idehaza nagyon is elterjedt önállótlanágnak és kritikátlan falkaszellemnek, amely csak úgy tud gondolkodni, cselekedni – egyáltalán: élni –, ha „vezetőt” választ magának, s előtte csoportba verődve hajbókol. Schiff könyvében más oldalakon is lényegesek azok a passzusok, melyekben a magyar zeneéletről s annak múlt- és jelenbeli nagyjairól ír. Ferencsik János alakját és szerepét eddig kevesen jellemezték ilyen elfogulatlan, kritikát sem nélkülöző árnyaltsággal. Ehhez persze nélkülözhetetlen a távlat, a rálátás, melyet Schiff András azzal szerzett meg, hogy kizsakadt a magyar zeneélet talajából. Ez a harmadik mozzanat, amelyet szerettem volna kiemelni: a véleményformálás természetesen frissessége. Bármiről legyen is szó, egy tárgyilagosan gondolkozó muzsikus, egy szabad ember szól az olvasóhoz ezeken a lapokon, az igazságos és pontos fogalmazás érdekében mindig óvatosan, de mentesen attól a kártékony óvatokodástól, amely a magyar zeneéletben elterjedt.

A kötet második, terjedelmesebb része (99–215.) ESSZÉK gyűjtőcím alatt huszonegy hosszabb-rövidebb (eredeti alakjában többnyire idegen – angol vagy német – nyelven fogalmazott) dolgozatot közöl. Pontosabb lett volna, ha ez a nagy fejezet egyszerűen az ÍRÁSOK címet kapja, részben azért, mert e szövegek közül terjedelmével és mélységével, súlyával és hangvételével valójában csak három teljesíti az esszé műfaji követelményeit (NÉHÁNY GONDOLAT A WOHLTEMPERIERTES CLAVIERRÓL ÉS JOHANN SEBASTIAN BACH BILLENTYŰS HANGSZEREKRE ÍRT MŰVEINEK ELŐADÁSÁRÓL; BACH ÉS A ZONGORA;

SCHUBERT ZONGORASZONÁTÁI), részben pedig, mert az anyag második fele egyértelműen alkalmi, rövid írásokat tartalmaz, melyeknek többségét egy-egy nagy muzsikus kerek évszámú születésnapja, halála, születésének centenáriuma inspirálta. Meggyőződésem szerint még az utóbbiak sorából is kilóg három: a Sir Isaiah Berlin emléke előtti tisztelgés nem illik a kötetbe, hiszen itt a XX. század egyik különös és izgalmas sorsú, „érdekes emberéről” van szó – de nem muzsikusról. Ugyanígy nem érzem a válogatás kontextusába illőnek a CAPPELLA ANDREA BARCA című, kedves humorú miniatúrát, még ha a saját kitalált alteregójáról E. T. A. Hoffmann szellemében fantáziál Schiff játékos humora üde színfoltot képvisel is a komoly kötetben. Végül alapos megfontolás után a kiadó helyében biztosan kihagyásra javasoltam volna A HANGVERSENY-LÁTOGATÓ TÍZPARANC SOLATA című írást, melynek didaktizisa, úgy vélem, túllő a célon, irritálva mindazokat, akik koncerten, zene közben nem köhögnek, nem beszélgetnek, nem olvasnak, nem zörögnek cukorka papírjával, nem járkálnak, nem csapkodják az ajtót, nem fényképeznek, nem tapsolnak bele a tételekbe – egyszóval úgy viselkednek, mint ép eszű, civilizált emberhez illik. Őket nem kell tanítani – a többieket nem lehet.

A huszonegy írás közül az első tizenkettő fontos adalékkal szolgál Schiff gondolkodásmódjáról. A zongoraművész már a kötet első részében, a ZENETUDOMÁNY, HISTORIZMUS, KOTTAHŰSÉG ÉS A HANGSZER című szakaszokban tanúságot tett felvilágosult gondolkodásáról, kutatóhajlamáról és elemző törekvéseiről – itt, a különféle rövidebb-hosszabb dolgozatok lapjain megerősíti ezt. Számára döntően fontos a szerzői szándék tiszteltében tartása, a hiteles műalakok felkutatása – megtudjuk azonban, hogy nem csupán a megbízható *urtext* kiadásokat keresi: ha módja nyílik rá, a szerzői kéziratot vagy annak fakszimiléjét is tanulmányozza, nem utolsósorban azért, mert úgy véli, az autográfban foglalt információtöbbleten túl a szerzői kézírás is sokat elárul a komponista egyéniségéről, a zene érzelmi és intellektuális tartalmairól. A hangszerválasztás területén is különleges érzékenység és az adott mű hajlamaihoz való alkalmazkodás szándéka vezérli: van zene, amit Steinway zongorán ját-

szik, mást Bösendorferen, megint más darabokat Pleyel hangszeren. Schiff ama kevés zongorista közé tartozik, aki sokat csemlalózott (többek közt George Malcolm partnereként), s játszott a modern zongora történeti elődjén, fortepianón. Magam e kötetből tudtam meg, hogy otthonában klavikordot tart, s rendszeresen muzsikál e rendkívül halk hangú, speciális játékmódot igénylő hangszeren – az információ birtokában azonban fokozottan érteni vélem, miért éppen Schiff András az, akinek minden általam ismert zongoraművész közül legérzékenyebb a billentése. Ami a historizmust illeti, Schiff nyitottan figyel a történeti hitelességre törekvő előadópraxis fejlődését: nem vált historikussá, de sok mindent felhasznál a historikusok eredményei közül. Schiff, a Casals, Busch, Schnabel és mások nevével fémjelzett XX. század eleji nagy generációt példaképének tekintő hagyományos muzsikos – és Schiff, az *urtextet* és faksimilekiadásokat tanulmányozó, produkcióit modern zene tudományi igényességgel előkészítő előadó: a zongoraművész egyéniségének e két vonását érdemes együtt szemlélni. Két végletet képviselve e kettő mintegy kijelöli Schiff András gondolkodásának szellemi feszítvonalát.

Az első rész önéletrajzi monológiának címe: SCHIFF ANDRÁS BESZÉL. A rádióriporter J. Győri László által lejegyzett szöveg szóhasználat, mondatfűzése valóban közel áll az élőbeszédhez. Ez a stílusnak kétségkívül bizonyos közvetlenséget kölcsönöz, aminek azonban megvan az ára: egy könyv nyelvi közege, stiláris követelményrendszere más, mint egy rádióműsoré – azok az esetlegességek (szóismétlések, magyartalan szörendek, szapora létigék, hanyagul megválasztott jelzők), melyeket élőbeszédben a hallgató elfogad, sőt a természetesség jeleként értékel, egy kötet lapjain slamposság benyomását keltik. Tudomásul kellett volna venni, hogy ha valami nyomtatásban jelenik meg, akkor az *írás mű* – papíron nem lehet rádiózni. Benn maradt a szövegben egy-két kínos lapszus: Ittingen „*karteziánus*” kolistorát (69.) vagy a pontatlan József Attila idézetet („*nem középiskolai fokon*” – 189.) más kritikus már szóvá tette, magam csak a rend kedvéért említem. Megdöbentető zűrzavar jellemzi a kötet végi DISZKOGRÁFIA tíz oldalát (217–226.). Schiff András lemezfelvételeinek ka-

taszterét *magyar* címmel látja el a kötet, majd kiadók szerint rendszerezve közli a felvételek listáját. A Hungaroton-lemezek csoportjában – ki tudja, miért – váltakoznak a magyar és *angol* nyelvű információk. Elhagyva a Hungaroton-lemezek csoportját, az összes többi cégnél (ECM, Nippon Columbia, Decca, Warner/Teldec) kizárólag angol az adatközlés nyelve: innen kezdve a DISZKOGRÁFIA további része *egyetlen magyar szót sem tartalmaz* – egy magyar nyelvű könyvben... Angol szavakkal és angol rövidítésekkel találkozunk, utóbbiak feloldását a DISZKOGRÁFIA sehol sem adja meg (rec[order], rel[eased]). Nem részletezem, aki akarja, böngészhet: hibásan írt nevekkkel és címekekkel, átgondolatlan jelölésekkel, lelkiismeretlenségek és következtelenségek sokaságával fog találkozni. A jelek szerint a kiadó valahonnan beszerzett egy – számos hibával megtűzdelt, csonka – angol nyelvű Schiff-lemezjegyzéket, amelyet változtatás nélkül megjelentetett, elé biggyesztve a Hungaroton-felvételek sebtében összeállított listáját. Azt már csak ráadásként említem, hogy a nevek tömegét tartalmazó DISZKOGRÁFIA-t az ezt követő NÉVMUTATÓ nem dolgozza fel. Az a nagyságrend és művészi morál, amelyet Schiff András képvisel, nem ezt a bánásmódot érdemelte volna.

A kötet számtalan kitűnő fényképfelvételt tartalmaz. Ami a külsínt illeti, a kiadó láthatóan ki akart tenni magáért, ezt jelzi a kemény fedél, a szépen és szellemesen tervezett védőborító, valamint a műnyomó papír, amely viszont (azon kívül, hogy kellemetlen olvasni, mert fénylik) műfajilag félreviszi a végeredményt, azt sugallván, hogy ez a sok értékes gondolatot magába sűrítő könyv csupán amolyan szórakoztató ajándék album. Hasonló „túlpörgésnek” érzem a színalányomámos (okkersárga) oldalak sűrű beiktatását is. Egyértelműen növeli viszont a kiadvány értékét a lemez melléklet, amelynek Haydn–Schubert–Beethoven–Bach-műsorát bölcsen állították össze: egyrészt ékesszólón illusztrálja Schiff András vonzódását a kipróbált klasszikus értékekhez, másrészt a 2002 teléről származó budapesti koncertfelvételek a zongoraművész legérettebb korszakának lelkesítő dokumentumai.

Csengery Kristóf

A KORAI SZOVJET NYELVTUDOMÁNY MITIKUS PARADIGMÁJA

Havas Ferenc: *A marrizmus-szindróma.*

Sztálinizmus és nyelvtudomány

Tinta Könyvkiadó, 2002. 453 oldal, 1960 Ft

A szovjet tudomány egykor (talán máig) alaposan elaknásított terepén hivatott kalauzolni e könyv. (Már a borítója is stílszerűen vörös.) Aki az 1990-es évekig járt Moszkvában, Leningrádban vagy egyáltalán valahol a Szovjetunióban, az tapasztalatból tudhatja, hogy az általánosan forgalmazott térképek a beljükhöz csempészett hibák miatt tökéletesen használhatatlanok voltak, a nagyvárosokban szinte minden második saroknál félvezettek – mégis, valamiképpen tükrözték a tájat. Ez a tény a nyugati filozófiában is spekulációk hátlás kiindulópontja lett (Schumacher, 1978: 1). A jelenség hátteréről a szovjet térképészet nagy és titokzatos alakja, a Szovjetunió elnevezés állítólagos megalkotója, Radó Sándor sokat tudott volna mesélni. A szovjet idők konspirációi természetesen nemcsak a geográfia, hanem még az ártalmatlanabbnak tűnő nyelvészetet is érintették. Markáns vonások, határok meghúzása tehát hallatlan terep- és korismeretet követel a tudománytörténésztől. Szerencsére a marri és sztálini tanok bemutatásakor avatott kalauzra találunk.

Havas Ferencet meglehetősen sokoldalú kutatóként tarthatja számon a magyar nyelvtudomány: behatóan foglalkozik nyelvészet-történettel, nyelvtipológiával, nyelvfilozófiával, russzisztikával, finnugrisztikával; Noam Chomsky és több más generatív nyelvész nézeteinek kritikus ismertetőjeként, Zsilka János követőjeként is megismerhettük. Több ízben járt ösztöndíjasként és vendégtanárként a Szovjetunióban, majd Oroszországban, így közvetlenül tanulmányozhatta a szovjet és kimondottan az orosz nyelvészet fejlődését.

Jelen könyve egyértelműen nyelvészettörténeti (sőt ezzel összefüggésben részben ideológiatörténeti): Nyikolaj Jakovlevics Marr (1865–1934) furcsa módon híressé vált nyelvészeti elképzeléseit, valamint az 1950-es évek elején a szocialista országok társadalomtudo-

mányaira meghatározó hatást gyakorló sztálini hozzászólást és ennek utóéletét vizsgálja. A könyv tárgya nehezen meghatározható: első harmada egy eredetien, de talán kissé zavarosan gondolkodó, nyelvészként is jelentős tudós gondolatait és azok utóéletét foglalja össze nagyon frappánsan; a maradék kétharmad inkább csak ideológiatörténeti szempontból érdekes. (Mai ésszel nehéz felfogni, hogy párttaggyűlésszerű ideológiai összefüggéseket jegyzőkönyvei kivonatainak mi köze lehet magának a nyelvészetnek a történetéhez.) Mindenesetre a szerző baloldali elkötelezettsége (könyvét Tőkei Ferenc emlékének ajánlotta) sokat segít: látnivalóan nem idegen számára olyan, mára talán nem is szerencsétlen módon divatjamúlttá vált kategóriák használata, mint „alap” és „felépítmény”.

Az apai ágon állítólag skót, anyai ágon grúz származású, grúziai születésű Marr hallatlanul termékeny és sokoldalú orientalista volt, elsősorban a Kaukázus régészettel, népeinek filológiájával és nyelvészetével foglalkozott. (Marr apai ágon skóciai származása kétségtelennek tűnik, nem zárható ki azonban a család zsidó eredete. Egyébként az *antiszemita* szó állítólag egy kirekesztett zsidó írástudó, Wilhelm Marr leleménye. Magát Nyikolaj Jakovlevicsét is élénken foglalkoztatta, legalábbis korai műveiben, a sémi nyelvek és a grúz kapcsolata.) A szentpétervári egyetemen végzett (1888), majd ugyanott (Petrográd, Leningrád) lett tanár (1891, rendes tanár 1900-tól). Közben fontos tanulmányutakat tett Németországban és Olaszországban (1894–96), 1901-ben doktori címet szerzett, 1909-től akadémikus, 1912-től rendes tag, 1930-tól az akadémia alelnöke, Lenin-díjat is kapott (1928). Korai munkásságából talán az Aniban, az ősi örmény fővárosban végzett ásatásai a legnevezetesebbek (1892, 1904–1917); kimondottan nyelvészettel elsősorban élete utolsó tizenöt évében foglalkozott.

Marr szerteágazó nyelvészeti tevékenysége középpontjában a tulajdonképpeni kaukázusi nyelvek álltak (grúz, láz avagy csan, abház stb.), de fontosak a leírásai a Kaukázus indoeurópai nyelveiről is (örmény, oszét). Számos filológiai kérdést oldott meg, irodalmi motívumtörténetet dolgozott fel kora szintjén. Összehasonlító munkássága viszont a maga korá-

ban is vitatható, sőt talán tudománytalan volt, ilyen például az egyre több nyelvet átfogó jafetita nyelvcsalád feltételezése. (A jafetita nyelvek koronként változó értelmezéséről Arno Borst emlékezett meg tanulságosan, 1957–1963.)

Érdekes módon Marrnak éppen sajátos nyelvtipológiai, sőt nyelvelméleti munkássága vált különösen híressé. (Őt magát első kézből életében is, meg utána is pár ezren olvashatták Oroszországban, majd a Szovjetunióban az 1940-es évek végéig. 1950-től szinte csak másodkézből, interpretációkból, jobb esetben idézetekből és főleg dehonosztálón volt ismert.) Már a marxizmus alapján azt tanította, hogy társadalomtörténeti szempontból a nyelvet a „felépítmény” (s nem az „alap”) részének kell tekinteni, amiből viszont az következik, hogy a nyelv osztály jellegű. (Nem áll messze ettől Hermann Paulnak az a korábbi tétele, hogy ilyen vagy olyan etnikai nyelvek tulajdonképpen nem léteznek, hanem szigorúan csak egyéni nyelvek.) Az osztályjellegből egy újabb fordulattal az következik, hogy a társadalmi változásokkal párhuzamosan, azok következtében a nyelv is folyamatosan megújul.

Havas Marr nyelvtipológiáját éppúgy részletesen bemutatja, mint nyelvelméleti gondolatainak sajátos utóéletét. Megtudhatjuk például, hogy a XX. század első harmada egy másik jelentős szovjet nyelvészének, a Marr-ral kezdetben barátkozó, később ellenséges Je. D. Polivanovnak (1891–1938) kivégzése(!) nem magának Marrnak, hanem túlbuzgó követőinek lelkén száradhat (jelen könyvben 144–154), s némelyeknek, például a kor harmadik nagy, utólag jelentőségében legnagyobbnak minősíthető nyelvészének, L. V. Scserbának valahogy sikerült átvészelnük a letartóztatásokkal, száműzésekkel és persze kivégzésekkel terhes időszakot.

A Marrnál tizennégy évvel fiatalabb, szintén grúziai születésű Sztálin (1879–1953) talán legjelentősebb társadalomtudományi hozzájárulása az 1950-ben a *Pravdában* és részben a *Bolsevikben* megindított, Marr nézeteit vitató cikksorozata. (A cikkek szerzősége kétes, valószínű, hogy B. A. Szerebrennyikov és más nyelvészek legalábbis tanácsot adtak Sztálinnak.) A vitában A. Sz. Csikobava, I. I. Mescsanyinyov és mások hozzászólásai után a *Pravda* június 20-i számában Sztálin személyesen elvetet-

te Marr tanításait, kifejtette, hogy a nyelv az „alap” s nem a „felépítmény” része, nem osztály jellegű, és végső soron az „új nyelvtudománytól” az összehasonlító-történeti nyelvtudomány, sőt ezek legexphicittebb kifejezői, az újgrammatikusok elveivel való visszatekérést hirdette. (A hatalmas Sztálin rapszodikusan váltakozó filo- és antiszemita, valamint a leningrádiakat a moszkvaiakkal szemben kegyencé tevő és elpusztító attitűdjét, Marrnak ebben az értelemben való kitüntetését elemezni külön, valamiféle pszichiátriai-ideológiatörténeti tanulmányt érdemelhetne – ha megérné.)

Sztálin állásfoglalását jelentős szovjet nyelvészek üdvözölték (Ty. P. Lomtyev, B. A. Szerebrennyikov, V. V. Vinogradov, V. A. Zvegincev stb.), és beavatkozásával végső soron jó szolgálatot tett a szovjet (majd a magyar) nyelvtudománynak. A *Pravda* hasábjain lezajlott – és Sztálin méltatásába átcsapott – „vita” anyaga önálló kötetben is megjelent (magyarul is – kötött és fűzött változatban, tizenhét, illetve tizenegy forintért – már 1950-ben!), majd más, főleg ideológiai tudományágak képviselői is hozzászóltak. Sztálin megnyilatkozása ettől kezdve állandó hivatkozási alap, szinte „paradigma” lett a nyelvészetben. Általában mint a dialektika diadalát, továbbá a „tudománytalan” marrizmussal és mindenféle „dogmatikával” való leszámolást üdvözölték benne. Sztálin cikkeit a magyar nyelvészek és egyéb tudósok is illő lelkesedéssel fogadták, „sztálinista” tanulmánygyűjtemények készültek, és az 1950-es évek közepéig előszeretettel hivatkoztak rá. (Elvéve újabban megjelennek elfeledett, Sztálinra is hivatkozó munkák, például Martinkó, 2001: 109–110, 118, 208.)

Marr nyelvészeti gondolatainak pozitív hatásai közül elsősorban az őt követő szovjet „stadiális tipológia” említhető (Havas, 2002), amelynek egyik csúcspontját G. A. Klimovnak az aktív nyelvekről írt monográfiája jelentette (1977), s így némi hatása a nyugati tipológiai kutatásokra is volt (például Nichols, 1992).

Talán kevésbé jelentős, de továbbra is ígéretes a Marr által kezdeményezett funkcionális szemantika (rövid ismertetése jelen könyvben 85–86), amelynek lényege az, hogy egy tárgy átveszi egy másik tárgy funkcióját és gyakran nevét is. (Marr itt régészeti tapasztalataira támaszkodhatott, például a réntartásról a lótar-tásra való áttérés esetében a paziriki kurgán

egyik lelete alapján.) Magyarul erről frappáns összefoglalás olvasható Ju. Sz. Sztjepanovtól (1976: 179–184), de egészen más irányból is vannak hasonló megfigyelések. Például Ludwig Wittgenstein szerint miközben az ember egy technikáról áttér egy másikra, az újat a régivel azonosnak érzi (1974: 244).

Tulajdonképpen mára már elsősorban kuriózumképpen érdekes, hogy a könyv két vezető ideológusa, Sztálin és Marr találkozott-e egymással személyesen. Az egyetlen forrás, amelyik erre utal, Nyikolaj/Nicholas Poppénak, Marr egykori, nála jóval fiatalabb leninigrádi nyelvész kollégájának megjegyzése, aki szerint grúzul beszélgettek egymással (Poppe, 1983: 53, jelen kötetben 140. o.).

Poppe a XX. század talán legjelentősebb mongolistája s egyben kiemelkedő turkológusa, egyáltalán altajisztája volt, mindezek mellett egészen furcsa sorsú, sok tekintetben ellentmondásos figura. Az 1920-as évektől a petrográdi egyetemen tanított, majd a II. világháború alatt, 1942-ben a Kaukázusban csatlakozott az odaérkező német csapatokhoz. (Érdemként szokás említeni, hogy jelentős szerepe volt a tulajdonképpen iráni eredetű, úgynevezett „hegyi zsidók” megkímélésében. A hegyi zsidók az iráni tat nyelv körülbelül százezer lélekszámú beszélőinek elsősorban Dagesztánban élők, körülbelül 20–25 ezer fős csoportja, míg a muszlim tatok délebbre, elsősorban Azerbajdzsánban élnek.) Poppe 1943-tól Berlinben tevékenykedett, majd 1944-ben Marienbadban valamilyen formában csatlakozott Andrej Vlaszov szovjetellenes mozgalomához. 1945-ben szerencséjére brit fogságba esett, nem adták ki a szovjeteknek, mint a vlaszovisták többségét, majd az 1950-es években Seattle-ben lett újra világhírű mongolista és altajista. (Poppe szerencsés sorsához összehasonlításul: a II. világháború végén és után, 1944 és 1947 között a nyugati szövetségesek több mint kétfélmillió, a korabeli német megszállás alatt álló területeken elfogott – vagy egyszerűen csak „talált” – szovjet állampolgárt adtak ki a szovjeteknek, akiknek döntő többsége lágerbe került, Vlaszovot és más főbűnösöket pedig a szovjetek kivégezték.) Poppe 1991-ben, kilencvennégy éves korában hunyt el. Emlékére az USA-ban évente konferenciákat tartanak, s mivel páratlan termékeny szer-

ző volt amerikai korszakában is, legalább tíz könyve rendelhető meg máig az interneten. Elméleti körökben is ismert az a radikális és talán túlzó megjegyzése, amelyben a chomskyánus nyelvészet amerikai egyetemeken kötelezővé tételét és egyáltalán dominanciáját a Szovjetunióban kötelező marxizmushoz hasonlította (1983: 207). Valamilyest érthető, ha a szovjet, majd egyértelműen orosz tudománytörténészek, illetve a baloldali beállítottságú kutatók (így jelen kötet szerzője) nem sok hitelt adnak Poppe bármilyen közlésének.

Ahogy az ismertetés elején is ígyeztem jelezni, Havas Ferenc könyve meglehetősen egyetlenül íródott. Az eleje, a Marr-ról és tanairól szóló páratlan retusóri, már-már művészi igénnyel, a további, elsősorban ideológia-történeti érdekességű részek az objektív krónikás erényeivel. Tökéletesen kimaradt azonban a marri és a sztálini tanítások hazai követőinek ismertetése: itt a szerző nagyvonalúan Békés Vera művéhez (1997) irányítja az olvasót (12. o.). Nem szabad azonban elfelejteni, hogy rövid ideig Marr, majd kicsit hosszabban Sztálin is jelentősen hatott a hazai tudományos életre, magyarul is jelentek meg marrista cikkek hazai (például Gáldi, 1948) és szovjet szerzőktől (például Mescsanyinov, 1949), sőt egyébként jelentős nyelvészek is bizonyos értelemben „sztálinistáknak” mutatkoztak (például Erdődi, 1953).

Mindenesetre a fáma sem szól arról, hogy magyar nyelvészt – a Polivanovéihoz hasonló koholt vádak alapján – kivégeztek volna.

Irodalom

- Békés Vera (1997): A HIÁNYZÓ PARADIGMA. Latin Betűk, Debrecen.
- BOBST, ARNO (1957–1963): DER TURMBAU VON BABEL. GESCHICHTE DER MEINUNGEN ÜBER URSPRUNG UND VIELFALT DER SPRACHEN UND VÖLKER. Anton Hiersemann, Stuttgart, 1–4.
- Erdődi József (1953): I. V. SZTÁLIN. *Magyar Nyelvtör.* 77, 1–2: 1–8.
- Gáldi László (1948): MARR NYELVELMÉLETE. *Magyar Nyelvtör.* 72, 5: 228–235.
- Havas Ferenc (1974): A MAGYAR, A FINN ÉS AZ ÉSZT NYELV TÍPOLÓGIAI ÖSSZEHASONLÍTÁSA. Akadémiai. (NyÉ, 85.)

- Havas Ferenc (2002): A STADIÁLIS TIPOLOGIA. *Nyelvtudományi Közlemények*, 99: 148–176.
- Jakobson, Roman (1935): NIKOLAJ JAKOVLEVIČ MARR (1864–1934). *Slavische Rundschau*, 7: 135–136.
- Klimov, G. A. (1977): TIPOLOGIJA JAZYKOV AKTIVNOGO STROJA. Nauka, Moszkva.
- Martinkó András (2001): A SZÓ JELENTÉSE. Lazi, Szeged.
- Mescsanyinov, I. I. (1949): N. J. MARR TANÍTÁSA A STADIALITÁSRÓL. *Magyar Nyelv*, 45, 3: 221–231.
- Nichols, Johanna (1992): LINGUISTIC DIVERSITY IN SPACE AND TIME. The University of Chicago Press, Chicago & London.
- Poppe, Nicholas (1983): REMINISCENCES. Edited by Henry G. Schwarz. Center for East Asian Studies, Western Washington University, Bellingham.
- Rubinstein, Herbert (1951): THE RECENT CONFLICT IN SOVIET LINGUISTICS. *Language*, 27: 281–287.
- Schumacher, E. F. (1978): A GUIDE FOR THE PERPLEXED. Harper & Row, New York.
- Sztyepanov, Ju. Sz. (1976): SZEMIOTIKA. Fordította Csepeli György és Révy Katalin. Akadémiai.
- Wittgenstein, Ludwig (1974): BEMERKUNGEN ÜBER DIE GRUNDLAGEN DER MATHEMATIK. Schriften 6. Suhrkamp, Frankfurt/Main.

Kicsi Sándor András

A folyóirat a Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma és
a Nemzeti Kulturális
Alapprogram
támogatásával jelenik meg

