

Ki is ez az ember?

Orosz István: *A követ és a fáraó*



zenet: „Nekem igazából amikor azt mondom, hogy vannak kétértelmű vagy elrejtett motívumok a grafikában, akkor irodalmi példák is lebegnek a szemem előtt, és ha egy kicsit politikával összekevert irodalomra gondolok, akkor persze Nagy Gáspár főleg, az ő Örök nyár című verse, ahol a Nagy Imre monogram megjelenik a főnévi igenevek végén. És akkor néhányan tudták, nem mindenki szerencsére, de egy csomóan úgy csináltak, mintha nem tudnák, hogy miről szól az a vers. Az ’olvass a sorok között’ felszólítást, én úgy fordítottam le a képzőművészet nyelvére, hogy ’nézz a képek mögé’. És akkor ki lehet talán találni valami másodlagos dolgot. Amelyben az elrejtett jelentés fontosabb, mint a nyilvánvaló.” (Orosz István, 2001. Akadémiai beszélgetések.)

A hatvanesztendős Orosz Istvánt¹ sokarcú, sok műfajú művészként ismerjük. Az anamorfózis (átváltozás), a trompe l’oeil (szemfényvesztés) sok évszázados műfájának mába történi átültetőjeként, akinek grafikai stílusát a múlt századi metszeteket idéző mívés és vonalhálós, szürrealista „csavarokkal” párosított rajz jellemez. A ’80-as években születtek tükörhengeres anamorfózisai különös rézmetszetek, amelyeknek ha egy bizonyos pontjára krómozott hengert helyezünk, annak falán újabb kép, tulajdonképpen a valóságos kép jelenik meg – mint például a sziklás tengerpart fölött megjelenő Verne Gyula arcképe vagy egy labirintus közepére helyezett tükörképben a Minotaurus bikafeje. A ’90-es években született a különös *Lépcső-sorozat*, melyekben a lépcsőfokokra festett életnagyságú testrészetek, egy bizonyos szögéből nézve, a lépcsőn fel- vagy lemenő teljes alak illuzionista képét adják. Nagy

TYPOTEX KIADÓ,
2011

Gáspár így fogalmazta meg e képek jelentőségét a *Lépcsők ürügyén* című,

Orosz Istvánnak írott versében: „Az ember csupa belső fokozat / s így a gondolat és érzelem szép kárpitjából / okozat is: csupa belső fém-fa-kő-grádics. / Szüntelen Pokolba s Mennybe vezető botladozás. / És eldöntetlen múlt-jövő. / Meg iránytűk nélküli biztos előre-hátra. / Kívülről pedig határozott talán és hátha. / Érezted már milyen a felhők habortait / szeletelő leszállni (mint-ha zuhanni!) készülő / repülő lépcsős-fűrészfogas döcögése? / De a lépcsők – templom iskola börtön / kilátótorony magasles – mégis bennünk / fényesednek „bennünk vásznak” ... / Amíg érdekelnek a fokok lépcsők / grádicsok közti porszemek.”

A ’90-es évek bravúros látszatarchitektúrái a leheletfinom rézkarcokon egyszerre kifelé és befelé nyíló ablakok, megcsavart perspektívájú, abszurd épületsarkok. Amikor Orosz István építészeti lehetetlenségeket rajzol, tulajdonképpen olyan téri paradoxonok megjelenítésével kísérletez, amelyek sohasem függetlenek az időtől. A valóság és a képzelet egymásra épülő szintjei, egymással összefonódó különös hurkai gyakran keltik a végtelenség – vagy az időtlenség – illúzióját – vallja.² Autonóm grafikaival párhuzamosan sajátos hangvételű, főleg színházi, film- és könyvplakátokat is készít, melyek egyik titka a monokróm, archaikus ízű rajz és a harsány színhatások ötvözete. A műfaj megújításának szándékával épít plakátjaiba kettős jelentésű ábrázolásokat: egyet a távoli szemlélőknek, egyet pedig azoknak, akik hajlandók közelebb is lépni. Tartalmi okból is szüksége volt erre, hiszen az elrejtett mondandóra vándászó cenzorok korát éltük akkoriban.

Orosz István hitte, hogy a második, gyakran rejtett „ábrázolat álcájában nagyobb szabadságot”³ élvezhet. Animációs filmjeiben is vezérmotívum az átváltozás, melyek nem ritkán történelmi kérdéseket vetnek fel, így a történelmi idő problematikáját is. „Az idő lineáris áramlását próbáltam megfordítani az *Ah, Amerika!* című filmemben, a közelmúlt eseményeire reflektáltam a *Vigyázat lépcső!* című filmmel, és az idő individuális megjelenítése *Az idő látképei* című filmnek volt a sajátja.”⁴

Oly aprólékos gonddal dolgozik, mint egy középkori miniátor. Megőrző típusú művész, aki régi korok művészetek filozófiájának őt érdeklő darabjait modern, újító látásmóddal és eszközökkel emeli át a mába. Munkáinak időtlenségét, régi időkhöz történő fordulását talán ez a vallomása magyarázza: „Amikor a pályát elkezdtem, ugyanabban a különös idő nélküli állapotban léteztem. A történelmi múlttól mesterségesen emelt cezúrákkal igyekeztek elválasztani generációm, a történelmi jövőben pedig nem illett kételkedni. Minthogy fiatal voltam, egészséges, ezért a személyesen megélt időkoordináták sem voltak rám túl nagy hatással. Abban az időben sokan emigráltak Magyarországról. Más országokba mentek lakni. Fölmerült bennem a kérdés, meg lehet-e ugyanezt az időben is tenni: más korokba plántálódni át valahogyan. Szívesen képzeltem el magamat a történelmi idők folyamatában.”⁵ Orosz István tehát, ha már a diktatúra jelenét bírni nem lehetett, nem térben szakadt ki abból, de időben, s más korokat választott létezéséhez.

Írásunk tárgyául szolgáló *A követ és a fáraó* című kötete két festményről, vagy ha pontosabbak szeretnénk lenni, azok ürügyén, íródott. Az egyiket *Holbein* festette, a másik alá valaki az ő nevét hamisította. A képek születésükkor, megrendelőjük, a XVI. századi Franciaország angliai nagykövete, Jean de Dinteville kastélyának egy termében függhettek, ma, ahogyan a szerző írja, egy óceán választja el őket. A beharangozó a művet tudós elemzőként, irodalmi fikcióként és egy kortárs képzőművész által írott

és rajzolt jegyzeteként állítja az olvasó elé. Ahogy a bevezetőben említettük, Orosz István, Holbeinhez hasonlóan, maga is gyakran alkalmazza a kötet tárgyául szolgáló egyik festmény különös ábrázolási technikáját, az anamorfózisnak nevezett optikai illúziót, s a könyv fontos ihletője a Holbein-festményen látható anamorf koponya. A szerző megkísérli a kép, képek mondanivalójának, a képen ábrázolt személyek és tárgyak, az alkotó által közvetített és sugallt üzenetek lehető legteljesebb mértékű kibontását és megfejtését. Talán az sem mellékes körülmény, ihletője e műnek, hogy Orosz Istvánnak is volt alkalma parancsuralmi diktatúrában élnie, olyanban, vagy legalábbis hasonlóban, mint amely a német festőt és a megrendelő francia követet Londonban, VIII. Henrik udvarában körülvette. A könyv olykor egymásnak is ellentmondó okfejtések és események között vezeti végig olvasóját, tárja elé a politika, a történelem, a festészet-technika és a hajdani-mai művészhétköznapi világát. S ezen keresztül feltárul az anamorf valóság, amely legfontosabb ismérve éppen az, hogy mindig a nézőnek kell a megfelelő nézőpontot, azt a látászöveget megtalálnia, amelyben kitarulkodik előttünk a maga teljességében a mű.

Ez a könyv maga is egy anamorfózis, amely egy másik világba repít bennünket. Nézőnk, látunk, olvasunk valamit, de csak ha egy más szemszögből pillantunk rá, mondjuk egy tükörhengert helyezünk elébe, akkor eszmélünk rá, hogy annak falán látjuk a valóságos képet, amely valami egészen más, mint ami első pillantásra a szemünk elé tárult. Minden gondolata ugyanis, ha jól, azaz elég mélyen belemásunk, egy másik gondolatot, világot nyit meg előttünk, kimondva, kimondatlan, észre sem vesszük, s belezuhanunk egy újabb gondolati dimenzióba. A szerző, mintha itt is a jól megtanult négyzethálós módszert követné, azaz felosztotta a könyvet, a gondolatokat négyzetekre, és az egyes négyzeteket elkezdte arányosan nyújtani, hogy aztán, ha megfelelő szögből ránézünk a kész műre, azt lássuk, ami az első pillantásunk előtt felismerhetet-

len. A könyv sorról sorra olyan mennyiségű és mélységű gondolati ajtót nyit előttünk, hogy hajlamosak vagyunk egyfelől örült rohanásba kezdeni, szörfözünk a hullámokon, és vágatunk a dimenziókban, ugyanakkor tudatosan vissza is kell fogjuk magunkat, hiszen képtelenség befogadó módon haladni az olvasással, és képtelenség befejezni is azt. Az első oldaltól folyamatos szorongásban olvassuk a szöveget, hiszen soronként újabb és újabb gondolati és asszociációs kalandok csábítanak, ugyanakkor folyamatosan él bennünk a félelem, hogy az átszágulott, azaz birtokba nem vett területen hagyottakat elfeledjük, nem értjük meg távoli utalásait, és így nem élvezzük és értjük meg a szerző mondandóját. Sodródunk előre, ahogyan a szöveg sodor maga előtt, közben elszántan kapaszkodunk, hogy az előző képi, gondolati csodát se veszítsük el, mert hát tulajdonképpen még ott sem időztünk eleget, még azt sem fogadtuk be teljes egészében.

Engem elsodort az Orosz István által élelem tárt világ. A könyv könyvhétre jelent meg, amelyet első körben meg sem találtam a Vörösmarty tér forgatagában, Orosz István útmutatása alapján csak másnap, vasárnap fedeztem fel a kiadó standját. Este, amikor a családom nyugovóra tért, kezembe vettem a vásárolt könyveket, gondoltam belelapozok, megszemlélem a termést. Ez úgy nagyjából este 9 és 10 óra között lehetett. Nagy hibát követtem el, ugyanis *A követ és a fáraó* magába szippantott. Az első eszmélés úgy nagyjából éjjel egy óra körül lehetett, hajnali négykor pedig már nemcsak a gondolati szágulásoktól, az újabb és újabb gondolati dimenziók kalandjaitól voltam, ha szabad úgy fogalmaznom, izgatott, hanem attól is, hogy az éjszaka egy szemernyi alvás nélkül fog eltelni, és még ez sem lesz elegendő ahhoz, hogy a végére érhessek. A könyvet ráadásul nem is lehet akármilyen pózban olvasni, borítóját, a könyv tábláit ki kell hajtani, mint egy szárnyas oltárt, s úgy kell olvasni, hiszen minden sorát ellenőrizni kell a borító belső oldalán levő képeken, a mondandó ugyanis azonnal rácsodálkoztat a legapróbb részletekre is.

Mondom ezt annak ellenére, hogy a szöveg mellett ott vannak a lapszéli képes jegyzetek is (összesen 152 darab!, olykor csak néhány vonalból álló, olykor azonban egész oldalt betöltő grafika illusztrálja az elmondottakat, figyelem! a lábjegyetekhez is készültek eligazító, magyarázó, értelmező rajzok!). A könyv tehát igazából csak asztal mellett olvasható, a négyrétre kihajtott kötetet másképpen nem lehet rendesen tartani. Nincs tehát hanyatt fekvés a nappali díványán, csak szigorú üldögélés, amely testtartás a figyelem lankadását sem engedi. Reggelre én is átváltoztam, hiszen úgy néztem ki, mint egy öreg kódexmásoló, aki egész éjjel gyertyafény mellett virrasztott, ugyanakkor, ha a könyv tükörhengerét az arcom mellé állították volna, látható lett volna a valóságos belső arcom is, amely a fáradságon és törődésen túl az élmények és örömök sugárzását is mutatta volna.

Hadd említsek egy példát minderre. Miközben Orosz István a halálfejek ábrázolásáról szól egy könyv illusztrációs munkája kapcsán, az alábbi gondolatmenetbe szaladunk bele: „Brant Holbein honfitársa volt, főműve, *A bolondok hajója* Holbein városában, Bazelben jelent meg három évvel a festő születése előtt. A középkori világnépszerű nagyszabású összefoglalása, moralizáló és enciklopédikus elemei révén Dante és Chaucer nagy könyvkorpuszaival áll rokonságban. Talán az időzítéssel is őket akarta követni Brant, az 1300-ban megjelent *Isteni színjátékot* és az 1400-as *Canterbury meséket*. *A bolondok hajója* az 1500-as fordulóra vált közzismertté szinte egész Európában. Az 1494-es őskiadást számos újabb követte, 1497-re elkészült a latin, 1498-ra a francia és 1509-re az angol fordítás is.” Nem tudom, érzékelhető-e, mire is szeretnék utalni? Miközben tehát a szerző egy illusztrációs felkérés kapcsán apró műhelytitkokat fed fel előttünk, egy koponya beállításának aprólékos műveletét – hogyan is nyúlánk középső és mutatóujjunkkal a szemgödörbe, a hüvelykkel pedig a hiányzó fogak között a szájpaddást támasztva meg –, két sorral lejjebb szinte észrevétlenül Sebastian

Brantnál és *A bolondok bajójánál* vagyunk, Dante *Isteni színjátékánál* – no és persze gondolatilag azonnal Babits fordításánál – és Chaucer művénel, időben visszarepülve a középkori Európa 1300-as, 1400-as éveibe, a nagy moralizáló és enciklopédikus középkori összefoglalásokhoz. Mindezt fél könyvoldalnnyi terjedelemben. Brant, Dante, Chaucer és Holbein művei közötti párhuzam azonban nem pusztá szerzői önkény, hiszen a festmény lényegében maga is a korszak gondolati, morális összefoglalása, s a képen látható bonyolult jelképrendszer, komplex kompozíció felállítására feltehetően egy egész szerzői csapat összefogásának eredménye. Holbein mellett az asztrológia minden tudását hozhatta a festő honfitársa, VIII. Henrik udvari csillagásza, Nicolaus Kratzer és a képen szereplő személyek, a nagy műveltségű humanistaként is ismert francia arisztokrata Dinteville és de Salve püspök is részt vehettek annak kigondolásában. A festmény az emberi tudás és műveltség mellett – a kép sarkában elrejtett feszület, amely talán a legutóbbi időig rejtve maradt – a kereszténységet is középpontba állítja, s megidézi Krisztus halálának napját, nagypénteket. A kis Krisztus-kereszt, amely csak a XIX. századvégi restaurálás során került elő, kulcsmotívuma a képnek. S hogy a motívumot ne csak egyszerű véletlennek tekintsük, az „alkotócsapat” egy másik, ugyancsak nem könnyen felismerhető jelképet is elhelyezett a képen: „Nem sokkal feltűnőbb a másik ’megfejtés’ gyanánt elrejtett Krisztus-logó sem, pedig ez aztán igazán kiemelt helyen van. Ha a perspektíva szerkesztéséhez szükséges egyeneseket összekötjük [...], metszéspontjuk az éggömb közepén lebegő hatyúra esik. A latin keresztet formázó Hatyú (Cygnus) csillagképet Jézus keresztjével szokták azonosítani és *Észak Keresztjének* is nevezik.” Jézus 33 éves volt, amikor megfeszítették, vagyis az 1533-as évben éppen halála ezeröttszázadik évfordulója volt.

A könyv e gondolati sokrétegűségére említsünk egy másik példát: „Van a bázeli múzeumban Holbeinnek is egy kis fatáblája, *Két koponya egy ablakmélyedésben*, amely na-

gyon úgy fest, mintha maga is egy ilyen ’fonákkép’ volna, csak a túloldal, a fő nézet nem készült volna el. [...] Tükrök ezek a képek, melyekben a portrék időben előrevetítve jelennek meg. Ha anamorfóziként értelmezzük őket, akkor a nézőpontok nem a térben, hanem az időben helyeződnek át. Tulajdonképpen ugyanígy működik a *Követek* is: ahonnan az ’életre’, a szereplők világára látunk, onnan nem látszik a koponya, az a nézőpont pedig, ahonnan a ’halál’ jelenik meg, onnan már nem érzékelhető, vagy csak nagyon torzultan, elmosódottan az élők miliője. Ide kíváncsozhat egy érdekes irodalmi koponya is. Ott van az *Isteni színjáték Purgatóriumának* a tizenkettedik énekében (ha nem is a Babits-fordításban, hanem az eredetiben). A 25. sortól kezdődően mindegyik tercina strófa V (=U) betűvel, a 37-től O betűvel és a 49-től M betűvel kezdődik. Az akrosztichonban az OMO-t, mai szóval uomo-t, az embert lehet észrevenni (VOM = UOM), vagyis a hiúság maniszfeszitációját. Az OMO szó leírt, lerajzolt alakja pedig a két üresen tátongó kör fölé gömbölyödő M betűvel, melynek középső szára az orr helyét formázza, nem más, mint maga az emberi koponya, a halálfej képe, amely a sorsot előrevetítve ott virít minden arcon”. A képzőművészet és az irodalom olyan szintű szintézisét adja Orosz István könyvében, az egyes irodalmi művek és képek olyan rejtett dimenzióira mutat rá, amely a mai szöveggörnyezetekben olyan ritka és unikális.

Régóta foglalkoztat a gondolat, hogy vajon Orosz István a való életében is megtudta-e valósítani az anamorfóvizist, azaz az időt felosztotta-e négyzethálóra, s az egyes négyzeteket úgy nyújtja, ahogyan az neki tetszik. Különben honnan a csodából volna ennyi ideje? Mert vegyük csak számba! Számptalan műfajban, nemzetközileg is jegyzett szinten alkot. Ráadásul mindegyikre jellemző, Nagy Gáspár szavait idézve, az a fantasztikus műgond, a rajzolni tudás és az a filozófia, amely mögötte van, tehát az a mesterségbeli tudás, amely nem engedi meg az elnagyolt és felületes, odavetett ábrázó-

lást, ahogy mondták már, a lehető legmunkásabb technikákat alkalmazza. Grafikai, rajzai és akvarelljei aprólékosan kidolgozottak, plakátjai pontosan ábrázolják az összes motívumot. „Festményein mintha kegyesebb volna magához, de azokon sincs lazán odakent folt, megdolgoztatlanul hagyott felület.” A filmekről, animációkról most szót se ejtsünk, képzelhetik, mit művel velük, az elmondottak alapján, „mit fektet bele a megjelenítésükbe”.

S akkor még nem is említettük a felkészülésre fordított időt, hiszen a grafikákon, rajzokon és festményeken megjelenő pontosság, részletesség és aprólékoság azt szolgálja, hogy azoknak a sokféle, „hatalmas matematikai és geometriai fegyvertárat megmozgató, végső eredményükben nagyvonalúan játékos elgondolásoknak, amiket” fantasztikus építményekkel, térbeli játékokkal, tükrökkel kombinált anamorfózisokkal megformál, hatása elsöprő erejű legyen. Nos, *A követ és a fáraó*ban mint írott szövegben ugyanezt az aprólékoságot, finoman kidolgozott, a végtelenségig megrajzolt képet kapjuk, sehol egy el nem varrt gondolatsor, egy félbemaradt futam vagy nagyvonalúan odakent hivatkozás, idézet.

Mindezek után fel kell tennünk természetesen azt a kérdést is, hogy e műfaji, gondolati és technikai sokszínűség mellett, plakátokon, vásznanakon, rajzlapokon és könyvek oldalain lehetséges-e összetartozó, egységes, alapos és értékes műveket, életművet létrehozni, vagy ahogyan mások is feltették a kérdést, „végül is eklektikát űz-e Orosz István, vagy hatalmas időket és nagylélegzetű stílusokat hoz közös nevezőre, egységet párolva ki belőlük”? A könyv választ ad kérdésünkre és kételyeinkre, de azért ne bízzuk az olvasóra teljesen a felelet. Orosz István alkotásai egy teljesen szuverén alkotó- és gondolkodóé, amelyekben különös biztonsággal és könnyedséggel ötvözi a matematika és geometria, a képzőművészet és a szavak, a logika és a filozófia teljes fegyverarszenálját. A grafikai ábrázolás és a művészettörténet, irodalom és történelem, a filozófia olyan egységét hozza létre, amely

egyedülállóan sajátja, a létrehozott mű jellegzetesen „Orosz Istvános”, amelyben semmiféle bántó megalkuvást, felszínes dicsekvést vagy ötletelen magamutogatást nem fedezhetünk fel. „Az övé ez a műveiben megformált világ, mindenestől”, amelyet a játékoságon túl a minőség és bizonyos kérelhetetlen, a dolgok végső értelméig tartó elszántság jellemez.⁶

Nincs mit tennünk, el kell fogadjuk, hogy vannak emberek, akik az anyatejjel szívják magukba a kultúrát, születésükkor hordozzák magukban a civilizáció, a több ezer éves európai kultúra fundamentumait. Két vendégszöveget szeretnék felidézni. Az elsőt egy 1934-ben Kecskeméten megjelent kötetből: „Illyésről, Szabó Lőrincről, Halász Gáborról írtam, de a szívem Homérosszal és Szophoklészszel volt tele. [...] Mi fogott meg a görögségben? Az a rövid út, mely náluk a kezdetlegest a tökéletessel köti össze. Két pont között a legrövidebb út az egyenes, mondja a mértan; de a legszokásosabb a csigavonal, ezt tanítja a történelem. A görögök nem ismerték azt a csigavonalat. Ők nem 'fejlődtek'; ők megtaláltak. Gyerekszemmel pillantottak a dolgokra, s férfikézzel fogták meg. [...] Görög olvasmányaimból pattant ki először a terve, hogy megírjam a görögök és a görög örökség, azaz Európa történetét. [...] De ezt a könyvet már nem mint tanulmányíró, hanem mint 'tudós' akartam megírni. [...] Ekkor támadt az az ötletem, hogy beiratkozzam a bölcsészetre klasszika-filológusnak. Harmincesztendő voltam, ha kis körben is, de neves író; beiratkozni diáknak furcsa elhatározás, de nem egészen indokolatlan. [...] Ekkor az egyszer villant fel előttem egy egyetemi pályafutás reménye. Az olyanféle embereknek mint én, mégis az egyetem volna a legméltoőbb menedék; mit tudnék én ott csinálni a rám bízott fiatalokból. Ma, amikor ezt a hátsó gondolatomat bevallom, pirulnom kell a papír fölött, holott közismert tökfilkók pirulás nélkül csörtetnek a tanszékek felé.”⁷

A másik idézet közel fél évszázaddal ezelőtt, Londonból, egy száműzetésben élő

írótól származik: „Útlevelemet elvették, főiskolai tanári igazolványom a zsebemben maradt, de mit értem vele magyar szöveggel? Segédkezett az iktatásnál néhány alacsony beosztású magyar is, engem egy követ lánya vett lajstromba; döfött a butaságtól. Olaszok s vegyes nemzetiségű menekültügyi tisztviselők végezték a személyi és politikai szűrést, ők próbáltak átlátni a félénken elrebegett igazságon s a nagyhangú meséken, a 'hantálás'-on. Beküldtek egy szobába. Értelmes, nyílt arcú, barátságos férfi ült egy íróasztalnál, középkorú, az asztalon s két széken kívül csupasz volt a szoba. – Ön főiskolai professzor volt Budapesten? – Az. A Magyar Képzőművészeti Főiskolán. – Mit tanított? – Művelődéstörténetet. Elgondolkozott – Járt valaha Comóban? – Soha. – Tud a dómjáról? – Hogyne. – Arról is, hogy van valami szokatlan s mégis jellemző a homlokzatán? A főkapunál. – Van. Jobbról, balról a főkapu két oldalán oszlopos reneszánsz fülékében ül két szobor. De nem szentek s nem Péter és Pál. Két pogány, az ókori Como nagy fiai, az idősebb Plinius s az unokaöccse. Mondom: kora reneszánsz művek tudtommal. Csönd. – Igen – szólт fölrezenve, mintha máson tűnődött volna. Nézett egy kis ideig, úgy rémlett szomorúan. – Jól mondja, XV. századi szobrok, jelentéktelen mestertől, de az antik-keresztény közös határon. Amikor a platonista kereszténység határos volt a Traianus-kori romanitással. Fanyarul mosolygott. – Ritka találkozás, rég elmúlt, nyomtalanul. – Valószínűleg művészettörténész volt. Kihúzott a fiókból egy aranykeretes papírt bélyeggel, szóval hivatalosat, olaszul igazolta, hogy főiskolai professzor vagyok, és szó nélkül átnyújtotta.”⁸

Az első idézet Németh Lászlótól, a második Cs. Szabótól való. Amiért látszólag teljesen összefüggéstelenül ide idéztem őket, mondhatjuk önkényesen, annak oka nem más, mint egy érzés. Annak a régen ízelt örömmek az érzése, amelyet sok év után Orosz István könyve olvasásakor újra érzem. Németh László, Cs. Szabó László és Orosz István írásaiban ugyanis az a közös, hogy munkáik olyan szintézisét adják az

emberi gondolkodásnak, a művészettörténet, a történelem, az irodalom és képzőművészet antik, középkori és európai alapjainak, amelyhez hasonló összefoglalásokkal oly ritkán találkozhatunk magyar nyelven írott művekben. Hirtelen Fülep Lajos, a mester jut eszembe, s talán egyik tanítványa, Fodor András költő, aki kiváló irodalmárként az irodalom világa felől érkezett meg a kortárs zeneművészethez. Ezeknek az embereknek nem kellett papír és igazolás ahhoz, hogy az európai és a magyar kultúra követői s professzori képviselői lehessenek, hogy egy egész nemzet tudását emeljék magasabb szintre munkáikkal. S bár Orosz István az egyetemi tanárságot már ténylegesen elnyerte, e könyvével bizonyosan az előbb említett személyek körébe lépett, s nekünk nem kell tőle többé elkérnünk professzori igazolását.

A könyv – érezzük – nem kilenc hónap alatt készült. Ha jól olvastam, hosszú évek, talán évtizedek óta íródott Orosz Istvánban – ennek bizonyítéka lehet, hogy egyik részlete már 2005-ben napvilágot látott –, számtalan utazás, nyomozás kötődik hozzá, amelyekről a könyvben is beszámol a szerző, így például a címadó kép eredeti rendeltetési helyszínéül szolgáló polisyi kastélyban tett utazásáról. Merthogy a kép értelmezéséhez az is hozzátartozik, természetesen csak az Orosz István-i léptékben, hogy felkeressük azt az épületet, ahová a kép megrendelői azt eredetileg szánták, annak érdekében, hogy a festmény mondandóját esetlegesen egy újabb szemponttal egészíthessük ki, még akkor is, ha a hely busszal, vonattal szinte megközelíthetetlen, s a kastély egy isten háta mögötti francia falucskában is áll. Közönséges halandók talán elriadnának a kihívástól, talán eszünkbe sem jutna ilyen, de nem úgy szerzőnknek, akinek kitarását végső soron siker koronázza, s szinte átélhetően idézi meg a hely szellemét, amely újabb fontos adalékkal szolgál a kép mondanivalójának megértéséhez. Munkamódszeréhez hadd idézzük fel a könyv egy jelenetét: miközben a kastély szobáit rója kísérőivel, arról számol be, hogy egyre biztosabban érzete, nem a térbe, az

időbe úsznak egyre mélyebben, a benti távolságok ugyanis sehogy sem egyeztek. Mivel is? Hát azzal, amit Orosz István az épületen kívül tapasztalt. Mi valószínűleg céltalanul bóklásztunk volna a kastély körül, tanácstalanul fürkésztük volna a távoli kihalt tájakat. Orosz István ezzel szemben már az épületen kívül birtokba vette azt, mielőtt ugyanis bejutott volna az elhagyott épületbe, hosszan kerülgette azt, hosszát, szélességét akkurátusan le is lépte. Mert ő szinte minden érzékelhetőből és felfoghatóból, láthatóból és lemérhetőből információt, ismeretet, végső soron megfejtésre váró mondandót hámoz ki, számára mindennek jelentése és mondanivalója van, amely megoldásra érdemes.

A könyv, miután vélelmezzük, oly hosszú időn keresztül íródott, kicsit önéletrajz is. Orosz István közelebb enged bennünket magához, megmutatja, hogyan rajzol, bepillantást enged apró műhelytitkaiba, kételyeibe, tépelődéseibe, olykor tanácstalanságába is, ha jól figyelünk, bemutatja mestereit, azokat, akiket kicsit maga elé is példaként állított. Megtudhatjuk például azt is, hogy az anamorfózisok szerkesztését Jean Francois Niceron minorita szerzetes *La Perspective Curieuse* című könyvéből (kiadás Párizs, 1638) tanulta.

Meglepetés ez a könyv? Abból a szempontból kérdezem önmagamtól is, váratlan-e ez az irodalmi vagy inkább tudományos, művészettörténeti mű egy nemzetközileg is jegyzett grafikustól, animációkat készítő filmestől, plakáttervezőtől? Ha kicsit tréfásan kellene felelnem rá, akkor azt felelhetném, hogy na, kérem, én már vele kapcsolatban, különösen a verskötete után, semmin sem lepődök meg. Ha ennél komolyabban, a dolgok mélye felé nézve válaszolnánk, akkor azt mondhatnánk, hogy itt egy különleges emberrel van dolgunk. Nem állítom azt – tudva, hogy tán nem is szereti ezt a minősítést –, hogy Orosz István reneszánsz ember (bár e minősítést nyilvánosan talán Nagy Gáspár ragasztotta rá először, úgy-hogy szégyellni nincs mit rajta). Csak annyit mondok, hogy egy olyan alkotó szellemmel

állunk szemben, aki nem hagyja magát a kor-szellem által diktált irányzatoktól befolyásolni, azaz hogy ma már oly széles az emberi tudás akár egy-egy területen belül is, hogy óhatatlan szakosodni kell valamely részterületre. Ez a vélekedés, vagy ahogyan azt ma mondani szokás, mainstream, egy alkotó-ember számára, egy művész számára amúgy is értelmezhetetlen és kezelhetetlen kíváncsi, nem is beszélve arról, hogy ez a lát-szólag egyre mélyebb tudás és elmélyülés egy-egy részterületen az egész ellaposodását, sekélyesedését végső soron az ember általános elbutulását jelenti. Orosz István grafikai, rézkarcai erkölcsében és tudásában e széteső világban és többszörösen széteső művészi közegben szinte tüntetően mívészek és hatásosak. A nézőt – és most már mondhatjuk, az olvasót – az alkotás izgalmába is bevonva erősítik azt a meggyőződést, hogy hiteles mű csak a teremtés útjait fürkésző kérdésekből születhet. Ahol lehet nézőpontokat szabadon választani és váltogatni is akár, ha oka és célja van ennek a szabadságnak, amelyet végső soron a tehetség ereje és az intellektuális elszánás határozottsága éltet (Nagy Gáspár).

Az animáció, a film, a rajzok és képek, a plakátok mind-mind egy folytonosan gondolkodó, alkotó ember egy-egy kifejezési formája, ha tetszik, végterméke. De ez az alkotó ember miért ne írhatna verseket, novellákat, művészettörténeti könyveket? Avagy, miért kellene ezt különleges tettek tartanunk? Ezt a könyvet ezért nem tekintem különleges produkciónak. Az embert, az alkotóját – ezt az egészen kivételes és kiemelkedő személyt –, Orosz Istvánt, őt igen, aki a legmodernebb technikákat és művészi megoldásokat ötvözi az elmúlt századok mestereitől tanultakkal, aki a legszélesebb értelemben vett nemzetközi közösségben éppúgy otthonra talált, mint a legszűkebb pannon tájakon, aki hidat jelent számunkra térben és időben, aki ugyanazzal a természetességgel tart előadást Argentínában, Japánban, Mexikóban, mint Sopronban. Egy-szóval, akit bátran emelhetünk magunk fölé, felmutatva a világ számára – nem sok van –,

hogy ilyen értékekkel is büszkélkedhetünk. A könyv arra is megtanít, hogy bármit is gondoltunk eddig önmagunkról, munkáinkról, azt a továbbiakban kellő szerénységgel értékeljük, s visszavezet bennünket az alázat rögös útjaihoz.

Orosz István is gyerekeszettel pillant a dolgokra, s férfikézzel fogja meg azokat. Ahogyan a görögök nem ismerték azt a bizonyos csigavonalat, úgy Orosz István sem fejlődött.

Ő megtalált.

PETRIK BÉLA

J E G Y Z E T E K

- 1 Az Iparművészeti Főiskolán végzett. 26 évesen nyerte az első nemzetközi díját, a Zágrábi Animációs Világfesztivál legjobb első filmjével (*Csönd*), s harminc esztendősen, az *Átomfejtővel* a Krakói Rövidfilmfesztivál díját; 1986-ban és 1992-ben az Országos Grafikai Biennálé fődíját ítelték neki; az Oberhauseni Filmfesztivál Nemzetközi Filmklubok díja (*Ab, Amerika!*) is az övé; Derkovits-ösztöndíjas, 1991-ben Balázs Béla-díjat, 1993-ban Munkácsy-díjat, 2011-ben Kossuth-díjat kapott, 2005-ben érdemes művész lett; 1988-ban a tuzlai Portrébiennálé díját, 1990-ben Brnóban a 14. Grafikai Biennálé aranyérmét nyerte el, a 9. Lahti Nemzetközi Plakátbiennálé I. díjazottja; a Győri Médiawave Nemzetközi Film- és Videofesztivál fődíját a *Vigyázat, lépcső!* című alkotása kapta; 1994-ben az 5. Chaumont-i Plakátkiállítás COGRADA díjasa; 2005-ben Kecskeméten nyerte el az Animációs Filmfesztivál nagydíját; önálló kiállításai többek között: Thessaloníki, Koppenhaga, Bethlehem (USA), Isztanbul, Sopron, Pozsony, Hága, Essen, Melbourne, Ljubljana, Székesfehérvár, Pécs és Budapest. A Pannónia Filmstúdió rendezője, a Magyar Iparművészeti Főiskola vendégtanára. A Széchenyi István Művészeti Akadémia levelező és a Magyar Művészeti Akadémia tagja. A grafikai munkásságát átfogóan bemutató, *A lerajzolt idő* és a *Körzével rajzolt víz* című verseskötete 2008-ban jelent meg. A Nyugat-Magyarországi Egyetem Alkalmazott Művészeti Intézete Tervezőgrafikai Szakának tanszékvezető tanára. Orosz István, 1984 óta az „OUTIS” (Utisz), azaz Senkise művésznevet is használja – Odüsszeusz után szabadon. Az egyetlen magyarországi művész, a ki-nek alkotása bekerült a londoni Tate Modern gyűjteményébe. Legutóbbi kínai kiállításán a helyiek úgy hívták: a varázsló.
- 2 Orosz István: *A lerajzolt idő*. 2008, Tiara, 12.
- 3 Uo. 47.
- 4 Orosz István: *A lerajzolt idő*. 2008, Tiara, 10–11.
- 5 Uo. 11.
- 6 Az előző bekezdések idézeteit lásd: BORSOS Mihály – HORVÁTH György: *Expositio II. Művészek, Művek, Műtermek*. Budapest, 2008, Vince.
- 7 Németh László: *Ember és szerep*. Kecskemét, 1934, Tanu-kiadás, 135–136.
- 8 Cs. Szabó László: *Hűlő árnyékban*. Bern, 1982, EPMSz, 146–147.

PETRIK BÉLA (1965) Budakeszin élő irodalomtörténész. Ügyvédként dolgozik. A Bethlen Gábor Alapítvány titkára. Kutatási területe a XX. századi magyar népi irodalom. Legutóbbi kötete: *A teljes kép felé* (2008).

Katonának lenni idegenben

Vári Fábíán László: *Tábori posta* (Szovjet mundérban Poroszföldön)



miért olvasunk vissza-
emlékezéseket? Va-
lószerűleg hasonló okok

miatt, mint amiért szívesen forgatjuk egy ismert személy összegyűjtött leveleit, naplófeljegyzéseit, vagy amiért az írói honlapok, blogok, közösségi portálok bejegyzéseit is figyelemmel kíséjük: a tudatosan vállalt szubjektív szemlélet kifejezetten érdekes adalékokkal járulhat hozzá egy adott kornak, a szerző életének, élményeinek vizsgálatához, s nem utolsósorban a művek megértéséhez. Nincs ez másként Vári Fábíán László *Tábori posta* című visszaemlékezés-regényével sem: a korszak, amelyben játszódik, az 1970-es évek szovjet valósága a maga abszurditásaival rengeteg problémát rejt magában. A huszonéves életrajzi elbeszélő – a későbbi elismert költő – ezekben az években éli át azokat az alapélményeket, szerzi meg azokat az élettapasztalatokat, amelyek meghatározzák világnézetét, a diktatórikus berendezkedéshez, a kárpátaljai kisebbségekhez (elsősorban a magyarokhoz és a ruszinokhoz), az egyetemes magyar kultúra bizonyos hagyományaihoz való viszonyát. Ebből következően a *Tábori posta* legfontosabb kérdésfeltevési az önértelmezés, a saját identitás és pozíció meghatározása fogalmakkal írható körül.

A könyv értelmezése előtt érdemes kitérni az előzményekre. Az Ungvári Állami Egyetem magyar nyelv és irodalom szakán tanuló diákok irodalmi kört hoztak létre Forrás Stúdió névvel. A Kovács Vilmos irányításával, szellemiségének vállalásával működő kör fiataljai szembementek a hivatalos kultúrpolitikai doktrínákkal: a szocialista realizmus sematizmusa, hamis optimizmusa helyett a magyar történelemhez fordul-

KORTÁRS KIADÓ,
2011

tak, műveik ihlető forrásul a kortárs és klasszikus magyar-, valamint

világirodalom alkotásai szolgáltak. S. Benedek András (a szintén szolgálatot teljesítő s a könyvben többször emlegetett Béni) hely-, művelődés- és irodalomtörténeti dolgozataival tüntetett az „ezer évig nem volt itt semmi” nézetével szemben. Fodor Géza (akit ugyanúgy irodalmi-közéleti szereplései miatt vittek el katonának) költészetében az egzotikus motívumokat, a közel- és távolkeleti hatásokat éppúgy érzékelhetjük, akár csak Paul Éluard-ét. Vári Fábíán László pedig a népdalok, népballadák világában és az újnépiség képviselőiben találta meg azt a hagyományt, amelyhez később maga is kapcsolódott. Ezt a fajta nyitottságot az akkori hatalom nem nézhette jó szemmel, ezért példát statuált: több Forrás-tagot kirúgattak az egyetemről, majd behívtak katonának. Itt kezdődik a *Tábori posta* jelene.

A visszaemlékezés felépítése regényszerű. A bevonulás és hazatérés, illetve a két haláleset, az első fejezetben felidézett regrutabúcsúztató után a nagymama előbb megálmódott, később valóban bekövetkező halála és a harmincötödik fejezetben – a hazatéréskor – a nagyapa elhunytának tudatosítása mintegy keretbe foglalja az eseményeket. A további epizódok a katonaeletről mutatnak fel pillanatképeket. Az életrajzi én, Fábíán László a Német Demokratikus Köztársaságban, egészen pontosan az Elba völgyében, egy bizonyos Gardelegen nevű faluban tölti szolgálatát a 3. számú légvédelmi tüzérosztály katonájaként. Az elbeszélés innen halad célirányosan a másik helyszín, Kazahsztán, majd a leszerelés, illetve a hazatérés felé. A lineáris történetmondást

folyamatosan megszakítják az álmok, a honvágy miatt újra és újra felébredő gondolatok, az emlékezés.

Gardelegenben a történelem abszurditásaival szembesül Fábíán. Azt még meg lehet magyarázni, miért tekintik őt ún. „szovjetmagyarnak”, de hogy miért kell magyarként a szovjet hazát védenie az NDK-ban, már problematikusabb. Így felteszi ő is a kérdést: „Mert hogy kerül egy magyar anya fia a szovjet hadseregbe, s ha már egyszer homlokára vette a vörös csillagot, miért pont német földön kell védenie a szovjet hazát?”

Ebben a környezetben minden idegen, sőt ellenséges. A plakátokon a következő figyelmeztető felirat olvasható: „Az ellenség nem alszik, az ellenség alattomos! Harcos, légy éber!” (kiemelés az eredetiben). Itt nincs helye az álmodozásnak, az engedetlenségnek, a parancs megtagadásának. Fábíán ezért folyton konfliktusba kerül feletteseivel. Figyelmetlensége, illetve tapasztalatlansága miatt tönkretesz egy méregdrága harcászati eszközt, s ezt kellő távolságtartással meséli el. Ilyen és ehhez hasonló szakszerű leírások hitelesítik a történetmondást: „Eszembe jut – szerencsére –, hogy bal vállam fölött két kisebb acélpalack van a válaszfalra erősítve, bennük a hasonló vészhelyzetekre tartalékolva háromszáz atmoszférányi sűrített levegő. Megnyitom a csapot, a gázpedálra lépek, s mintha minden a legnagyobb rendjén volna, a dugattyúkra szabadított szélvészerezű fuvallat felbőgöti a motort.” A balul sikerült bevetés után leváltják vezető-gépészi státusából, s áthelyezik a Lenin-szobába különféle propagandacélokra. Később sem kap magasabb katonai fokozatot.

A szolgálati idő alatt ebben a soknemzetiségű (inter-, multikulturális?) közegben Fábíán a kisebbségi sorból származó bajtársával ápol őszinte emberi kapcsolatokat. Ez aligha szorul magyarázatra, hiszen a nemzetiségi gondokra meglehetősen érzéketlen, nem egyszer intoleráns orosz társak idegennek tekintik őt latin betűvel írt levelei miatt (egyszerűen csak Francúzának, azaz franciának nevezik). Amikor pedig egy számára ismeretlen szleng kifejezés jelentése után ér-

deklődik, értetlenül állnak előtte: „A fiúk jót nevettek rajtam, amikor rákérdeztem, s derűs fejcsoválás közben hajtogatva, hogy néha úgy viselkedek, mint aki nem orosznak született, megmagyarázták.” A *Tábori postában* több helyen szóba kerülnek – korabeli megfogalmazásban – a „nemzetiségi viszonyok zavarai”. Fábíán viszont mindjárt szimpátiával közelít az újonc örményhez, és jelzésével megakadályozza, hogy érvénytelen márkával verje át őt az egyik belorusz tizedes. Nagy öröm éri, amikor megtudja, hogy találkozhat a nácsfinnel (orosz betűszó: 'a finciális osztály vezetője'), aki szintén kárpátjai magyar, tehát földi. Őszintén elmeséli neki, miért kellett félbeszakítania egyetemi tanulmányait, és hogyan sorozták be. Az az eset szintén említést érdemel, amikor egy ujjural ismerkedik meg Kazahsztánban, majd a beszélgetés során a nyelvrokonság kérdését járják körül (itt az elbeszélő Kovács Vilmos nevére is utal, aki őstörténeti kutatásokba kezdett ekkoriban).

A katonaság zárt világában az egyetlen lehetőséget az otthoniakkal való kapcsolattartásra a tábori posta jelenti. Rendkívül érzéketlen a leírása annak, hogyan fogadják a bajtársak a beérkező leveleket: „...a katonák furcsa, beteges kéjjel olvasgatják egymás szerelmes postáját. Hét-nyolc hónapi szolgálat után ezt is meg lehet érteni. Sokszor már a jól felismerhető női kézírás is izgató tud lenni, mert a nő van mögötte, aki számukra [...] teljesen idegen [...]. A katona hajlik rá, hogy minden ismeretlen lányban tündéret sejtjen.” Fábíán édesapja egyik leveléből értesül a nagymama haláláról, amit előtte már megálmódott. A habitudósítók fényképeket készítenek, az egyiken jól látszik az arca. A képet szeretné hazaküldeni családjának, de a levél sohasem érkezik meg. Amikor megtudja, hogy egy földivel fog találkozni, lelkesedéssel ír az éppen Moszkvában szolgálatot teljesítő író társának, Györke Lacinak. Kiss Ferenc irodalomtörténész Beregszászból küld neki levelezőlapot, a hátlapon egy biztató üzenet és három aláírás: Kiss Ferencé, Bénéié, valamint Kovács Vilmosé. Egy-egy ilyen üzenet izgalommal tölti

meg a katonai egyhangú mindennapjait, mint ahogyan elfojtott érzelmek törnek fel benne, amikor meglátja kedvese, Magdi kézírását.

Ha nem jön semmilyen levél, hogy ne kelljen lemondania a magyar szóról, a *Nagyvilág* című folyóirat magával vitt, rongyosra olvasott számát veszi elő. Máskor a *Toldit* vagy Illyés Gyula *Koszorúját* mondogatja magának emlékezetből.

Ahhoz, hogy árnyalt képet fessen az NDK-ban megtapasztalt katonaeletről, Vári Fábián László sajátos prózanyelvet teremt. Alapja egy kissé régies, patetikus magyar, amit az anyaországtól elszakított és tőle teljesen elzárt Kárpátalján őriztek meg sokáig. Ezt tovább színesítik a népnyelv ízes fordulatai. Olyanok, mint: átkozott, nehéz csizmák; veszettül csörömpölő villanycsengő; a katonai behívó alatt roskadozó öreg kredenc polca. Vári Fábián nyelve visszafogott és rendkívül pontos, amikor szociografikus igénnyel mutatja be környezetét: egy harcászati eszköz működését, a lakonyában élők szokásait, az étkezdet, a tisztálkodás menetét stb. Az orosz katonai szleng mellett néhol egy-egy káromkodás bukkan fel a szövegben.

A finoman elrejtett allúziókat figyelembe véve a *Tábori posta* a költői életmű felől is olvasható. Az előzmények és az itt megírt élmények mély hatással voltak Vári Fábián költészetére. Az apa így feddi meg őt azért, mert a fülébe jutott, hogy a járási pártgyűlésen egyik nemrég megjelent versét emlegették rosszállóan: „Értem én, hogy most már nehezen tudnál lemondani az irkálásról... Aki egyszer a nevét kinyomtatva látta, aki azt képzei magáról, hogy író, mert megismerte valamelyest a dicsőség mámorát, annak nincs nyugta többé. [...] A hatalom szemében egy senki vagy, akit bármikor el lehet tenni az útból, ha olyanokat írsz, ami félremagyarázható...” Persze nem mondott le, nem tudott lemondani a költészetről.

Bár a katonai szolgálat alatt nagyon keveset ír, ez a négy sor ott születik meg: „*Makacs számra fegyelmet / izzó jogarral égess, / csak őrizz meg engemet édes, / édes anyanyelv!*” (kiemelés az eredetiben). Jelzésértékű, hogy az egyes szám első személyben írt töredék az ismertté vált versben (*Illyés Gyula fejfája előtt*) már többes szám első személyben szerepel, mintegy a közösségi felelősség tudatos vállalásaként. A „lánctalpas huszár” szókapcsolat a katonai élményekből is táplálkozó *Összefoglalás*ban bukkan fel újra: „...mi mindent / kell kibírnia, – / s rettentse bár Szibéria, / emelt fővel indul az ember, / foga közt hordva elveit / járja a titkok termeit, / hogy vértet szerezzen magának / mert elviszik / lánctalpas huszárnak / Európába – messzire.” A kedvestől érkező levél izgalmát pedig az *Amint a kibűlt ég alá* örökíti meg: „A félsivatagban – ott is utolért, / rám talált a tábori posta [...] / Istenem, ez a Magdi kézírása. / Ma éjjel másfél hónapja múlt, / hogy feldúlták álmom az ismerős holtak. / Azóta nem küldtem egy írott sort sem, / holott a hollók Ung erős várából / levelet ezalatt hármát is hoztak.”

Ez a visszaemlékezés közel negyven év távlatából készült. Ekkora távolságból másképp képződik meg az emlékezet: áttevédnék a hangsúlyok egykor kevésbé lényegesnek hitt dolgokra, míg mások teljesen háttérbe szorulnak. Erre utal is a fülszövegben a szerző. Eleinte kissé hitetlenkedve fogadtam a szovjet berendezkedéssel szemben megfogalmazott erős társadalomkritikát: egy huszonéves, aki benne él ebben a világban, még nem láthatja ilyen tisztán a visszásságokat. Aztán eszembe jutott, hogy Vári Fábián László soha nem írt sem Lenint, sem a szovjet rendszert dicsőítő költeményt. Ez a tény önmagában is sokat jelent.

CSORDÁS LÁSZLÓ

CSORDÁS LÁSZLÓ (1988) Eszenyben élő irodalomtörténész, kritikus, az *Együtt* című folyóirat olvasószerkesztője. Jelenleg a Debreceni Egyetem irodalomtudományi doktori iskolájának hallgatója.

Felfedezés és értékörzés

Imre László: *A magyar szellemtörténet válaszútjai, feltételei és következményei.*

Barta János pályája és a szellemtörténet



magyar irodalom-
tudományban az
utóbbi fél évszázadban

PRO PANNONIA KIADÓI
ALAPÍTVÁNY, 2011

tok után. Intellektuális
kíváncsiságát egyszerre
vonzotta az irodalom

Barta János kiemelkedő értékű munkásságának köszönhetően meghonosodott a debreceni iskola fogalma. Barta János a legnehezebb időkben adott méltóságot és rangot az irodalomtudományi kutatásnak, irodalomtörténeti és irodalomtanári hivatásnak.

Erkölcsei és szaktudományi példakép volt egyszerre. Kérlelhetetlen következetességgel vállalta meggyőződését a legnehezebb időkben is. Volt bátorsága – egyedül is – helytállni olyan szakmai vitákban, amelyeknek szakmán túli következményei is voltak.

Az irodalomtudományi és tanári munkát egzisztenciális feladatnak érezte: az emberlét értelmezésének és alakításának semmi mással nem pótolható lehetőségét látta benne. A legkülönbélebb módokon mutatott rá arra, hogy a nagy műben mindig nagy emberi problémák megvilágítására, föltárására és ezáltal megoldására történik kísérlet. Meggyőződése volt, hogy az emberi szellemnek és erkölcsnek különleges teremtményét, a nyelvi műalkotást csak akkor segítjük hivatása teljes értékű betöltéséhez, ha élményi szinten is felfogjuk, átéljük, közvetítjük, de ezt az élményt fogalmi szintre is emeljük, egyetemes horizonttal is szembesítjük. Tanulmányai ezért – önértékükön túl – a műalkotások titkainak kutatásához maradandó érvényű modellként is hasznosíthatók.

Barta János alapos filozófiai, lélektani, irodalomelméleti és esztétikai tájékozottsággal mindig az élményből indult ki, a műalkotás egészét vizsgálta, a műalkotás egyénisége érdekelt. Naprakész tájékozottsággal rendelkezett az irodalomtudomány legújabb külföldi és hazai törekvéseiről is, de sohasem futott a diva-

mint esztétikum s az abban megnyilatkozó ember mint jellem. Az új jelenségeket az irodalomismeret történelmi tapasztalatával szembe-sítette. Egyszerre tudott felfedező és értékörző lenni. A felfedezés és értékörzés kényes egyensúlyának megtalálása és működtetése, melyre Barta János életműve példát adott, ma is próbára tevő szellemi és erkölcsi feladat.

Imre László személyében a legméltóbb Barta-tanítvány vállalkozott arra, hogy pályáját szakszerűen mérlegelje, és elhelyezze a magyar irodalomtörténetben.

Könyvének előszava tágra nyitja a vizsgálódás horizontját. Az irodalom jelenségeit nem pillanatnyiségükben kívánja vizsgálni, hanem történelmi távlatban szemléli azokat. Nem az új jelenségek mohó számbavételét célozza meg, hanem azoknak az irodalom folyamatában való történelmi elhelyezését végzi el. Példái meggyőzőek. Együtt mutatják a változás és folytonosság értékeit. Felhívja a figyelmet arra is, hogy új összefüggések, új elismerések az irodalomban éppen a múlt perspektívájának segítségével nyerhetők. Szemléletének tágassága sok-sok összefüggést világít meg. Történeti folyamatában szemléli és szemlélteti az irodalmat, egyszerre figyel az állandóságra és a változásra.

Körültekintéssel vizsgálja meg a szellem-történet meghatározó sajátosságait és összefüggéseit. Megmutatja, hogy a szellemtörténet indítéka a pozitívizmussal elégedetlen idealizmus, mely rendkívül összetett jelenség...

Dilthey szerint a szellemtudomány azokkal a jelenségekkel foglalkozik, amelyeket az ember önmagából ért meg. Szerb Antal olyan gazdagnak tudja az irodalomtörté-

nész, hogy „letűnt időkét és irodalmi koro-
kat önmagból képes megérteni”.

A szellemtörténet elvetette a tudomá-
nyosságához nélkülözhetetlennek tartott mód-
szereket, az indukciót, a kauzalitást, az ob-
jektivitást. Azt vallotta, hogy a szellem sza-
bad áramlása nincs alárendelve materiális
tényezőknél

A szellemtörténet kulcsfogalma az él-
mény. A pozitívizmus részletekbe vesző ap-
rólékosságával szemben a szellemtörténet a
lényegét megragadó intuíció híve. „Intuíciónak
hívjuk azt a bizonyos szellemi szimpátiát,
mellyel valamely tárgy belsejébe visszük
magunkat, hogy azonosuljunk avval, ami
benne egyetlen és következőleg kifejezhetet-
len.” Az élmény a művek megértésén alap-
uló megközelítése.

Az élmény mellett a szellemtörténet má-
sik kulcskategóriája a szellem. A szellem az
emberi létezés autonómiáját jelenítette meg.

A korszellem mellett a szellemtörténet
másik meghatározó kategóriája az egyéniség.
Dilthey-t kiemelten érdekelte a személyiség,
Spranger pedig új tudományt is alapít, a ka-
rakterológiát. Dilthey számára a szellem
pszichológiai entitás és nem metafizikai.
A történelem úgy fogható fel, mint indivi-
duális akarati aktusok összessége.

A magyar szellemtörténet leginkább időt-
álló eredményei ezzel a pszichológiai irá-
nyultsággal állnak összefüggésben.

Értékszembesítés és jellegszembesítés ve-
zet el a szellemtörténezsre gyakran jellemző
tipológiák, ellentétek, sőt stílustörténeti szem-
beállítások megalkotásához. A szellemtörténet
a pozitívizmus evolucionizmusnak helyére cik-
likusan változó tipológiákat állított.

A szellemtörténet a korábbi merev kau-
zalitással szemben új fogalmakat használ. Az
értékteremtés leírására: az élmény, megértés,
kifejezés, szellem, sors stb. fogalmakat alk-
otta meg. Ezt a folyamatot szinte tapintha-
tó érzékenységgel mutatja be Imre László
könyve.

A magyar szellemtörténet választásai című
fejezet gazdagon számba veszi a magyar iro-
dalomtörténet azon fő alakjait, akiknek az
életműve a szellemtörténettel kapcsolatos.

Képet ad az egymástól jelentősen különböző
világképek szellemtörténeti találkozásáról.
Thinemann Tivadar, Lukács György, Hor-
váth János, Szerb Antal, Farkas Gyula, Jóó
Tibor, Karácsony Sándor munkássága jelzi
ezt a gazdagságot, összetettséget.

Pontosan jellemzi Imre László a szel-
lemtörténet fő irányait és alakjait. Kezdet-
ben „konzervatív, nemzetcentrikus, mérték-
tartó” egyéniségek adták meg a rangját
(Horváth János, Szekfü Gyula), majd a né-
met szellemtörténet közvetlenebb hatása ér-
vényesült (Thinemann Tivadar, Farkas Gyu-
la). A harmincas évektől pedig egymástól
szemléletileg lényegesen különböző alkotó-
kat fogott egybe a szellemtörténeti jelleg
(Szerb Antal, Németh László, Féja Géza,
Karácsony Sándor).

A hasonló vonások kiemelése mellett a
különbségek megmutatása is fontos ténye-
zője Imre László munkájának.

Thinemann jellemzésekor azt is megvilá-
gítja, hogy a pozitívizmus és a szellemtörténet
nem válik el élesen egymástól. Megmutatja azt
is, hogy a fiatal Lukács György sokfelé tájéko-
zódik, „mintha a maga útját egymástól eléggé
messze eső intenciók alapján próbálná bejár-
ni”. Kitűnő Horváth János és a szellemtörté-
net kapcsolatának a bemutatása is. Azzal jel-
lemzi Horváth Jánost, hogy el akart és el is
tudott szakadni a „szűklátókörű” pozitívizmus-
tól, de többet és mást akart adni a szellemtör-
ténet „fantazmagóriáinál”.

*A magyar szellemtörténet forrásai és feltéte-
lei* című fejezetet azzal a megállapítással in-
dítja Imre László, hogy Dilthey és követői
azért segíthették hozzá a magyar eszmélke-
dők új és korszakos felismerésekhez, mert
ezek feltételei a magyar hagyományokban
adottak voltak. Ez a gazdag hagyományok-
ban gyökerezés csak az egyik magatartásel-
vünk. Nem kevésbé lényeges a másik sem, a
minden időben új megoldásokat kereső ma-
gatartás. Ez azért is nagyon fontos, mert a
magyarság tele van gátló és visszahúzó ele-
mekkel, melyektől meg kellene szabadulnia.

A magyar szellemtörténet különleges
sokszínűséget mutat. Szellemi nívójából és
sokféleségéből ered belső értékeltettsége.

A második világháború után a szellem-történet „megszűnt létezni”, „reakciós” irányzatnak minősítették. Jellemző, hogy Lukács György 1918-ban búcsút mondott a szellem-történetnek, de gondolkodásmódjából a nyomai sohasem tűntek el. Azt is kimutatja Imre László, hogy Lukács szellem-történeti és marxista korszaka közt többféle összefüggés, sőt folytonosság van.

Barta János gazdagon számot vet a különféle nyugati filozófiai nézetek magyarországi hatásával. Érzékenyen figyel arra is, hogy egy-egy filozófiai koncepció milyen új értelmezést kapott a magyarországi közegben.

Az is kitűnő érdeme Barta Jánosnak, hogy tiltott kategóriákat – mint az érték, egzisztencialitás, metafizika – szemléletgazdagító módon szóba hoz. Ez értékes előkészítése volt annak, hogy a '70-es, '80-as évekre ne csupán egy marxista-pozitivisták koncepció álljon rendelkezésre.

Összetetten elemzi Imre László azt a folyamatot, melynek során nemcsak a '60-as évek esztétikai gondolkodásában maradandónak bizonyuló felismerések és szempontok (karakterológia, értékelmélet, élményesztétika) segítségével, hanem a medialitás, a kultúratudomány iránykereső kezdeményezői is éppen a szellem-történészek közt találnak rá szellemi elődeikre.

A szellem-történet előzményeinek, jellegének és utóéletének értékelő, de kritikával is illető számbavétele után sok árnyalatú, gazdag portrét rajzol Imre László Barta János szellem-történészi munkásságáról.

Miként a szellem-történet bemutatása, úgy a Barta János pályarajza is szigorú belső rendet követ. A kibontakozás és kiteljesedés után a felszámolás számbavétele következik. Ebben viszont arra is figyel, hogy milyen sok szemléleti értéket tett maradandóvá.

Barta János első könyve, *Az ismeretlen Madách* (1931) a szellem-történet mintadarábjá, melyben Barta nem irodalomtudósként, hanem karakterológusként szólal meg. Valóságos karakterológiai térképet készít. Személyiség-megközelítése Spranger „megértő pszichológiájától” kapott ihletet. *Az ismeretlen Madách* pályakezdő szerző értékes

műve. Módszert és fogalmakat a szellem-történettől vesz át, igazságkereső eltökéltsége viszont mindvégig jellemző lesz rá.

Nagyszabású terve az, hogy az egzisztencialista filozófiai kategóriáival írja le a magyar romantikus költészet néhány óriását. Ekkori Berzsenyi, Vörösmarty, Madách és Ady értelmezése egyéni látásmód feledhetetlen irodalmi megnyilatkozása.

„Uralja tehát Barta János 1931 és 1948 között írt tanulmányait a romantika metafizikai élményének egzisztenciálfilozófiai kategóriákkal való leírása, ez azonban egy szélesebb szellem-történeti kontextusba ágyazódik.”

Az indulásakor karakterológus, majd filozófus Barta János Berzsenyi, Vörösmarty, Madách, Ady metafizikai mélységű kötetének vizsgálatával jut el addig, hogy immansz irodalmi fogalmi háló birtokába jusson. Ekkor azonban autonóm fejlődésének ellentmondó irodalomszemlélet keretei közé kerül. Ennek korrekcióját majd fiatalkori mestereinek szempontjaihoz igazodva kísérel meg.

Imre László könyvének utolsó fejezete a szellem-történet értékeinek továbbélését vizsgálja. Felhívja a figyelmet arra is, hogy az idő meghaladta a szellem-történet bizonyos elgondolásait. Ezek Barta János által jelzett bírálata nem megalkuvás, hanem a tények számbavétele. Barta János sohasem volt bigott szellem-történész. Megbecsülést érdemel viszont az a példaértékű bátor tudósi magatartása, mellyel a szellem-történet tiltása idején is vállalta és hangoztatta annak értékeit. Így lett az ötvenes-hatvanas évek szemlélet-tágító vitáinak súlyos megrovásokban részvett főszereplője.

Kitűnően mutatja be Imre László könyve azt a folyamatot szellemi küzdelmet, amelyet Barta János a korszak irodalomszemléletének gazdagításáért vívott. Tanulmányok sorában bírálta a marxista tükrözéseméletet. Az 1954-es Jókai-évfordulót a romantika, illetve a romantikus Jókai rehabilitálásának alkalmává tette. *Jókai és a művészi igazság* című tanulmánya kimondja, hogy Jókai művészi jelentősége „nem a szó szigorú értelmében vett valóság tükrözése”,

hanem emberi értékek bőségének az intenzív megjelenítése. 1956-ban írt tanulmánya, *A romantika mint esztétikai probléma* már szisztematikusan fejti ki, hogy a művészetnek a szűkebben értett tükröztetés mellett felszabadító, agitatív, felemelő, gyönyörködtető, életintenzitást fokozó, vallomástevő funkciója is létezik, ami a romantikában jut szóhoz.

Az Irodalomtörténeti Társaság 1955-ös kongresszusán *A kritikai realizmus kérdései a XIX. század magyar irodalmában* című vita-indítója az eszményítő realizmus kategóriáját vezeti be Arany és Gyulai idealizálásának megvilágítására.

Tanulmányok sorában tágítja az irodalomszemléletet. Elsősorban a szellemtörténet ösztönzéseit kamatoztatja az érzelmi megismerés és a kifejező funkció körültekintő vizsgálatával.

Hasonló szemléleti nyitottsággal néz szembe az avantgárd és az érték problémájával. Már a tükrözéssel szemben hangsúlyozta a romantika metafizikai pers-

pektíváját és önkifejező indíttatását. Most az ábrázoló funkciót az avantgárd esetében kiegészíti a kifejező és az alakító vagy játék funkcióval. Így teremt új lehetőséget az avantgárd esztétikai befogadása számára.

Elmélyülten foglalkozott Barta János az esztétikai értékkel is. Akadémiai székfoglalóját is *Az érték problémája az irodalomtudományban* címmel tartotta 1968-ban.

Számba veszi a speciális esztétikai értékeket és az esztétikai minőségeket. Az esztétikai értékelést szellemtörténeti alapon képzei el. A meghatározó ifjúkori Spranger-hatás Barta kései évtizedeiben is érvényes, s nemcsak művészetfilozófiai és axiológiai témákban, hanem (mint a pályakezdés időszakában) karakterológiai tekintetben is.

Barta János olyan tudós volt, akinek legtöbb szellemi erőt a szellemtörténeti iskola ösztönzése adtak ahhoz, hogy művészi világképében a legkülönbélebb szemléleti elemeket szervesen hasznosítsa.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

GÖRÖMBEI ANDRÁS (1945) Debrecenben élő irodalomtörténész, egyetemi tanár, akadémikus. A *Hitel* főszerkesztője.

