



ben a természet, a táj, a gyümölcs képeinek asszociációs szövedéke és egy sajátosság, a japán haikura is jellemző, meditatív szemléletmód teremt szoros kapcsolatot a versek között.

Ennek a szemléletmódnak a megértéséhez visz közelebb a mottóul választott vers és szerzője, a 18–19. században élt japán költő, zen buddhista szerzetes, Ryōkan, akinek több verse is be van ékelve a kötetbe Danyi Zoltán versei közé. A mottó gondolatának paradox logikája a távol-keleti gondolkodásra jellemző, az első vers pedig, amely a *Mono no aware* címet kapta, a japán kultúra esszenciájához vezet az olvasót. A „mono no aware” kifejezés a kötet utolsó előtti versének címében is visszatér, hangsúlyos keretet adva a gyűjteménynek. Ezt a kifejezést ugyanis először a 18. századi japán irodalomtudós, Motoori Norinaga használta, amikor megpróbálta leírni a különleges japán karaktert, és ez meghatározó esztétikai fogalommá is vált. A „mono no aware” a dolgok iránti érzékenységet és részvétet jelenti, amely a természeti világ közvetlen megtapasztalásából fakad, mivel a dolgokkal (mono) való közvetlen találkozás és azonosulás megindítja a kontempláló embert, ez pedig a természet egészére való nyitottsághoz, a létezés ténye iránti reflektív viszonyhoz vezet.

Ez a perspektíva nyújt tág keretet a kötet verseinek, a kötet címe azonban eloldja a japán kultúrához való kötődést, és azokat a verseket állítja a fókuszba, amelyek gyümölcsök képeit is felidéznek. Ezek úgy ünneplik a természetet, a biológiailag adott világot, hogy az élet kiteljesedésének a képei kapcsolódnak a jelenségvilág mögötti lét szemléltetéséhez. Míg az organikus élet szenzuális képekből, mind az öt érzékre hatást gyakorolva bomlik ki az olvasó lelki szemei előtt, addig a lét az idővonalatkozáson keresztül kap sejtethető formát.

A pillanat egyedisége és a természet ciklikus ideje – a lineáris, „profán” idővel szembeállva – határozza meg a kötet időszemléletét, amelyhez hozzájárul a mozgásban rejlő mozdulatlanság, a változásban megmutatókozó változatlanság kifejezése is: „Alig érthető konokság. / Ahogy az ágak virágoznak. / Évről évre. Minden tavasszal.” (*Évről évre*, 10.) A mozgás és az idővonalatkozások úgy fűződnek egybe, hogy a statikus képekhez kapcsolt apró, finom mozgások érzékeltek az álló, tömörszerű időt.

Az olvasó számára felkínált nézőpont, amellyel azonosulhat, olykor egy egyes szám második személyű megszólított, a legjellemzőbb azonban az, hogy a lírai alany egyes szám harmadik személyű jelenségvilágot ábrázol, személytelenül, a nézőpont

ezért a kontempláló szeme, amely többnyire képekben gazdag látványról tudósít. Ez a tömörség a rövid formába való sűrítésnek is köszönhető, ami pedig a szimmetrikus és erősen ritmikus aforizma-versekre szintén jellemző, mint amilyen a *Tévedés* című vers: „Minden tévedésed / egy elmulasztott szürkület, / egy elvesztett hajnal.” (43.)

A *Gyümölcsversek* Danyi Zoltán első, *Atcsúszik kékbe* című kötetéhez abból a szempontból is kapcsolódik, hogy a *Hiányzó faág* című vers (32.) az első kötetbeli cím nélküli vers (13. o.) átirat változata, amelyben a tartalom és a forma harmonikusabb viszonya valósul meg, a párhuzamos szerkezeti ismétlődés a külső, természeti világ és a belső képzeletvilág között teremt kapcsolatot: „Hiányzó faág őrzi / a cseresznye súlyát, illatát; / képzeleted lombok ságát, / a gallyak hajlását, táncát.”

Az érzéki, konkrét tárgyi világ tehát a belső lelki folyamatok kivételéseként is jelen van a versekben, mint például *Rossz napok* címet viselő versben: „Nem tud kicsordulni, bár színiúttig tele, / egy falevél billenésére is lüktet, ég, reped – / mind sűrűbb és egyre nehezebb, / megkövült kín, nincs rá gyógyszer.” (35.) A jelenségekre való ikonikus utalások rétege, a biológiai létezés organikus jelei és a kevés kulturális jel mellett az egyik állapotból egy másikba való átmenet, az átlényegítés változása is előfordul némely szövegben, mint például a *Terv* című versben, ahol a beérett gyümölcs földre hullásának a folyamata rituális állapotváltozást jelent a szemlélő számára, lélektani folyamatot, belső, mentális történeteket képez le, és összefüggésben áll a buddhizmus „megszabadulás” tanával is.

A kötet egyes részei között nemcsak a tematikus és szemléletbeli ismétlődés, hanem a szó szerinti ismétlés is kapcsolatot alakít ki. Az egyik leggyakrabban visszatérő kifejezés az „összegyűrt papírlap”, azonban az „összegyűrt” szó a „sor”, a „paplan” és az „ég” szó jelzője is. A legutolsó előfordulása a kötetben azt a hatást kelti, hogy az összegyűrt papírlapokon üzenetek állnak, amelyek megszólítottja mindvégig ugyanaz, ezért ennek a képnek feltehetően metafizikai vonatkozásai vannak: „finom késekkel dolgozzál majd / uram / áll egy összegyűrt papírlapon” (53.). A szavak és képek közötti hiányok nyitottá teszik a verseket – egymásra is, és az olvasó képzelete számára is, hiszen a kihagyás retorikai alakzata a hiány kitöltésének teret ad.

A szövegek háttérben álló végteleenre, teljességre, világ-egészre való utalás, ami a kötet utolsó versében is megjelenik, azt sejteti, hogy a ver-

sekben alkalmazott képeknek olyan vallási, misztikus jelentésük is van, amely csak a japán és a távol-keleti művelődésben járatos olvasók előtt tárul fel.

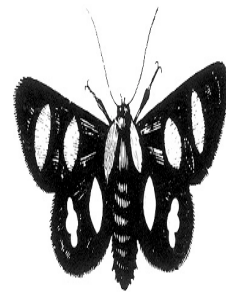
(Zenta – Újvidék, zEtna Könyvkiadó, 2006)
Ócsai Éva

Emlékek feketén, fehéren

(Hárs Ernő: Kereszt és koszorú,
Búcsú a XX. századtól)

A bezárulás, lezárulás felé irányuló szellemi mozdulatok megszaporodásának sodrában egyre több „visszaemlékező” mű jelenik meg az utóbbi időben itthon is, külföldön is. Emlékiratok, családrégények, ál- vagy valódi történelmi régények. Ezek között igen sok arról szól, hogy a szerző miként élte meg az elmúlt évtizedeket, amelyek Közép-Európát, s benne Magyarországot igencsak próbára tették. A visszaemlékezésekben hol az a szerzői szándék kerül előtérbe, hogy saját pozícióját, szerepét legitimálja a megszólaló én, aki ilyenkor sokszor áll közvetlen referenciális viszonyban a szerzővel, hol lelkiismeretének megnyugtatósa vezetitollat, hol pedig pusztán a dokumentálás vágya. Ez utóbbi késztetés lehet derűs vagy kétségbeesett, küzdve azzal a lehetőséggel, hogy esetleg az „örökéletű” dokumentumokat, *objektíven rögzített valóságleírásokat* sosem olvassa majd el senki. Egyre több ilyen, üvegpalackba zárt üzenet található napjaink könyvtárában arra várva, hogy egyszer majd a partra vetődővén megtalálja saját olvasóját, aki óvatosan kiemeli és böngészni kezdi az üzenetet.

Hárs Ernő életrajzi-visszaemlékező kötetét ez utóbbi, dokumentáló csoportba sorolom. A szöveg mondatai udvariasak, jól szabottak, mondanám: diplomatikusak. Nincs túlfűtöttség, félreérthető célzás, az etikettől eltérő metafora, az események szereplői mindig vezeték- és keresztnévvel szerepelnek, a dátumokat, helyszíneket a lehető legpontosabban határozza meg a szerző. A történetek pontos dokumentálása, rögzítése az elsődleges szerzői szándék. Am e pontos, udvarias, sőt tulajdonképpen kimért megfogalmazás háttérben rendkívül sok érzelmnek, lelkesülésnek, csalódásnak, indulatos haragnak kell rejtőznie, és ezeket a szöveg szabályossága nem engedi felszínre jutni. Ez mindenképpen hiánya a szövegnek, hiszen akinek hatalmas fordítási munkáját éveken keresztül elfektetik, majd megjelenése után a befogadást igyekeznek elszabotálni, az sokkal több indulatot, érzelmet, hangulatot enged-



het meg magának saját emlékeinek felelevenítése közben. A személyesség kevésbé leplezése, mint például a válogatott naplójegyzetek esetében, sokkal közelebb hozza a megszólaló főhőst, sokkal érdekesebbé teszi, sőt, még sokkal inkább megfontolandóvá azt, amit mond. Ugyanis nem tanulság nélkül valók akár az említett naplóbegjegyzések, akár a régi eseményekre való visszaemlékezések, de még a kifejezetten irodalmi tárgyú elemzések is, ekként például a József Attila kapcsán megfogalmazott megállapítás: „A diktatúra idején a marxista szerkesztők és kritikusok nem egyszer vágták az alkotók képébe, hogy politikai elkötelezettség nélkül nem lehet maradandó életművet létrehozni. Nos, mennyivel inkább helyénvaló ezt az elkötelezettséget szellemi vonatkozásban, az Istenkeresés és az Isten-probléma tisztázása terén számon kérni.” (Az Istenkeresés József Attila). Hasonlóképpen tanulsággal szolgálnak azok az élethelyzetek, amikor dönteni kell a tisztesség és az életben maradás útjai között vagy mellett. A történelem hozta kiemelkedő fordulópontokon – így 1956 őszén – választani kellett: túrrünk vagy cselekedjünk, s ha cselekszünk, mikor és mit szükséges, illetve ésszerű tenni. „Az események azonban másképp alakultak. Szombaton, november 3-án törbe csalták a forradalmi kormány tárgyalódelegációját, vasárnap, november 4-én pedig megindult a szovjet csapatok általános támadása. Amikor Nagy Imre hajnali rádiószózatát meghallottuk, Judittal azonnal döntöttünk. Egyszer már átéltek a szovjet felszabadítást, még egyszer nem kértünk belőle...” (A szabadság tizenkét napja) A család ezért bemenekült akkor az Operaházba, hogy a forradalom bukását ott vészjelje át.

Am mielőtt a sok megfontolandó tanulság sorolása láttán úgy gondolnánk, hogy egy erősen didaktikus célzatú műről van szó, újból emlékeztetnem kell az olvasót a már korábban leírt tényre, a narrátort a kötetben elsősorban a dokumentálás szándéka vezeti. A tanulságokat az olvasónak kell leszűrnie.

A kötetet négy részre osztotta a szerző, a részek elsősorban tematikusan különülnek el egymástól, de éppen e tematikus megosztás párbeszéd viszonyba is állítja a részeket egymással. Az első két rész ugyanis az önéletrajzi ihletésű írásokat foglalja magába, a második két rész viszont a visszaemlékezésekből kibomló pálya természetének reflexív darabjait: az értelmezésekből, elemzésekből, kritikákból válogatott darabokat fogja egybe. A szerkezet valójában nem ennyire sematikus, hiszen a III. részben is van erősen életrajzi, vagyis inkább kortörténeti ihletésű írás, amelyben saját műveinek nehéz sorsáról, gán-

csoltatásairól, a kommunista rendszer kultúrpolitikájának fortélyairól számol be Hárs Ernő (*Habent sua fata*). Hasonlóképpen főleg saját pályájának biográfiai aspektusához kapcsolódik a *Hogyan lettem én író című esszé*. A negyedik részben a rövidebb kritikák, recenziók olvashatók, nagyobb részük világirodalmi művekhez kapcsolódik, ezt a szerző jelentős fordítói munkássága szükségesszerűvé is teszi.

Noha a személyes, életrajzi és a reflexív kritikai rész jól kiegészíti egymást e könyvben, úgy vélem, érdemes lett volna a korábban már különböző folyóiratokban megjelent darabokat a kötet szerkesztése során jobban egymáshoz illeszteni. Szívesen olvastam volna az életrajzi részekhez utólagosan, a mostani szerkesztés során illesztett reflexiókat, hiszen egyik-másik írás születése óta több mint fél évtized is eltelt már. Az utólagos értelmezés segített volna kitölteni azokat a hézagokat is, amelyek a különböző lapokba készített írások között állnak. A könyv második felében, a kritikai részben is érdemes lett volna így utólag egységesíteni az írásokat, hogy a többes szám első személyű, általános alany szempontjából megfogalmazott észrevételek, bírálatok, és az egyes szám első személyű reflexiók hangneme, hangulata ne különbözzék olyan élesen egymástól (*Hadiúzenet a zűrzavarnak*, illetve *Lepke libben*). Ez utóbbi észrevételemet éppen a fentebb már említett személyes érintettség miatt tartom fontosnak. Hárs Ernő szövegei mindig akkor lesznek líraian teltek, izgalmasak és elgondolkodtatók, amikor személyes vonzalma vagy ellenszenve átüt a szövegben, amikor a szokásos (vagy mondhatnám megszokott), elvárt szakmai panelek mögül kilépve egyéniségén átszűrve mutatja be korunkat vagy akár az általa kedvelt szerzőket, műveket. A kötet kiemelkedő darabjának tartom ezért a *Naplójegyzeteket*, amelyek így, rövid idézeteket sorakoztatva inkább aforizmagyűjteményt mutatnak, mint lírai vallomások szövegeit, ám mégis telve vannak természetszerűen a személyes érintettség jeleivel. A hosszú élet tapasztalatai éles szemmel megfigyelt összefüggésekhez vezetnek el a szerzőt, akár politikai rendszerekről gondolkodik – „A demokrácia csak akkor lenne igazságos társadalmi rendszer, ha mindenki egyenlő feltételekkel vehetne benne részt. A valóságban azonban nem egyéb spanyolfalnál, mellyel a leggyalázatosabb kizsákmányolások és legaljasabb érdekszövetségek fedezik magukat.” –, akár az emberi jellemhibákról töpreng – „Rendkívül veszedelmes dolog, ha sérült emberek jutnak hatalomhoz. Minthogy a legtöbb esetben már nem tudnak bosszút állni azokon, akik nekik ártottak, válogatás nélkül éreztetik fölényüket minden alattuk álló kiszolgáltatottal

– korábbi sorstársaikat is beleértve.” –, akár az alkotói lét lehetőségeit veszi számba: „Az író számára nincs jobb dolgozószoba, mint a szerzetesi cella. A távoli idők nagyjaitól eltekintve elég csak Tolsztojra, Proustra, Reverdyre, Arghezire vagy nálunk Gárdonyira és Németh Lászlóra gondolni. Persze azért nem árt, ha ez a cella nem önellátásra, hanem jótékony segítő kezek állandó és hathatós közreműködésére van berendezve.” S a hosszú élet, valamint az irodalom szerete adta meg a lehetőségét annak, hogy mint az utolsó idézetben is láttuk, a tapasztalatokat rendkívül széles irodalmi műveltség felhasználásával, állandó, naprakész mozgásával adja tovább Hárs Ernő. Jól eső biztonságérzést nyújt, hogy mikor mondatait olvassuk, ott látjuk bennük a világirodalom legnagyobb szerzőinek gondolatait, a műveltséget hordozó géniuszok örökségét. Nem vidám, inkább keserű búcsú ez attól a századtól, amely talán még utoljára „tudta” az egyetemes műveltség örökségét.

(Orpheusz Kiadó, 2006)
Thimár Attila

Létisztaság és Ön(-de/re-)konstrukció

(Bálint Péter: Egy kretén vallomásai;
Tarvágás – Hegyi Beszéd)

Elmozdulás és állandóság. Furcsamód e két szövegalkotó szándék együtt és egyszerre jelenik meg Bálint Péter *Egy kretén vallomásai* című regényében, ezért meg is gyűlne a bajunk a műzont tipológiai behatárolásával, bár néhány meghatározási kísérletet gond nélkül tehetünk a továbbiakban. Annyi bizonyos, hogy határműfajok mozdulnak benne egymásra, és egyelőre elégedjünk is meg ennyivel. Az elmozdulás a szerzői pozíció esetében kétirányú: a korábbi regények (*Örvény és Fuga*, 1990; *Büvöpaták*, 1998; *Alföldi portrék*, 1999) fikciós narrációja áthajlik az úgyszintén korábbi naplók (*Szembesítések*, 2003) vallomásosságába; ugyanakkor a naplók természetessége – intimitása – fikciós történetekkel gazdagodik, miközben a születő műalkotás látszólag külső – írásos – dokumentumokat (inkább műfajokat: levelet, vallomást, kommentárt, esszét stb.) is magába szippant, ami nem különösebben meglepő a szerző esetében, aki elméleti szinten a napló- és levélírás műfajának vélhetően legavatottabb szakértői közé tartozik.¹ Az állandóság – bármennyire is furcsa-