

Lator László: A megmaradt világ

„Úgy képzelem, hogy a jól leképezett, megformált anyagdarabok, a fogható világ tárgyai, részletei a versben is sugározzák sokféle tartalmaikat, fogalmainkkal beke-
rithetetlen gazdag jelentésmezőjüket” – írja Lator László 2011-ben megjelent „emlékezések” műfaji megjelölésű kötetében. Úgy képzelem, hogy ez a mondat megvilágítja a vers mellett az emlékezéskötet nyelvileg és stílusosan gondosan kimunkált szövegeinek működését is, melyekben a versek központi szerephez jutnak, ezért emeltem ki mottóként a továbbiak elé. Noha ezzel a mondattal egyrészt nem jutottunk nagyon távol attól a képtől, amely a szakirodalomban és a köztudatban – nem túlzás, hiszen Lator szélesebb körben ismert költőink közé tartozik – él e költészetről. Versei a világból a tapintható, szagolható és látható tárgyakat és testeket érzékelik meg többnyire a hagyományos formáktól nem elszakadva, mégis sajátos lírát hoz létre nyelvi erejük és zavarba ejtő szókimondásuk révén. A kiemelt mondat tehát ars poetica-ként úgy olvasható, mint egyértelmű állásfoglalás a res extensa mellett, szemben a res cogitans-szal, ami a versebe fogható világrészt illeti. Azonban ha a gondolatot visszahelyezem szövegbeli kontextusába, jelentése új árnyalattal bővül, s immár nemcsak a poétika milyenségét határozza meg, hanem az arról írandó esszé módszerének kérdését is felveti, s így a jelen kötet poétikájává tágul. Azt a kérdést teszi fel ugyanis ismétlődő módon Lator, hogy mi marad a versből, ha a mögötte álló történet, anyagdarab – melyből a vers formálódott a költő műhelyében – nem nyilvánvaló az olvasó számára, mert az végső soron nem a versnek része, csak a költő személyes sorsának. Lator ennek nyomán olyan emlékezést ír, melyben szimultán boncolja saját életét és az életrajzi okokból hozzá tartozó verseit úgy, hogy az egyik adja a másik hitelét. Ha közelebből megnézzük, akkor az élet dolgai és a költemények egy transzformációs művelet révén lesznek átjárhatóak. Az önéletrajzi elbeszélés szövegébe szervesült versek az élet megverselt formáiként tűnnek fel, vagyis a versben Lator számára továbbra is megmarad az élményanyag primátusa a fogalmisággal szemben. *A megmaradt világ* című kötet – noha meglehetősen töredezett és szabad folyású történetvezetése van – olvasható önéletrajzként, de talán érdekesebb az emlékezés szeszélye által előhívott saját versekre írt izgalmas vonalvezetésű esszékként olvasni. Valószínűleg Lator László nem annyira az életét akarta elmesélni – hiszen a könyv mellékletét képezi egy CD, mely a vele készült életinterjú részleteit tartalmazza –, mert ami egyedivé teszi ezeket a szövegeket, az, ahogy életét és költészetét egybefogja, és ahogy ezek összefüggéséről mondja el, amit lehet.

Takács Ferenc úgy látja, hogy az önéletrajzban a költészet tárgyiassága és szigorú formája ellensúlyául szolgál az élet formátlanságának, s ily módon a szakmai önéletrajz tétje egyfajta egyensúlyi helyzet kialakítása lenne. Egyfelől én is úgy gondolom, hogy a kötet szövegeinek van egy jól letapogatható módszere, határozott elképzelése költészet és élet kapcsolatáról, másfelől azonban óvakodnék a kötet egészével kapcsolatban egy célképzet megfogalmazásától. Kérdés, hogy lehet-e, kell-e ilyen egyféle működést feltételezni az egész kötetről szólva,

sőt, hogy lehet-e egységes kötetként kezelni a különálló fejezetekből felépülő emlékezést. Pontosabban nem is emlékezést, hanem emlékezéseket, ahogy a borítón olvasható. Azért is gondolhatjuk, hogy a többes szám k-ja nem elhanyagolható jel, mert a kötet valódi fülszövegében az emlékezet hiányosságáról, töredekes jellegéről és műfajtalanságáról beszél Lator, s a két nagy fejezetben, amelyekre a könyv tagolódik, az egyes alfejezetek más-más módon közelítik meg az emlékezés feladatát.

Az első rész *Visszajátszás* cím alatt tényleges visszaemlékezéseket tartalmaz, s itt a hangsúly az életen van, és a szövegek tematikája nagyon eltérő: a háború személyes megélése, a határviszonyok megtapasztalása, a családtörténet és Sárközi Márta kapcsán egy másfajta familiaritás, vagy a kiadó révén a kultúrpolitika, társadalmi tabló és egy útirajz is helyet kap például a fejezetben. Miközben sok minden mégis kimarad. Amellett, hogy elfogadjuk, hogy egy önéletrajz fikcióként működik, tehát elbeszélője tetszés és érzés szerint helyezheti ki a hangsúlyokat az élet eseményei között, ezzel is mintegy személyes vallomást téve az emlékezet működésén keresztül az élet megtapasztalásáról, azt lehet mondani, hogy bizonyos történetek még így is hiányoznak. Nem pusztán nekem hiányoznak, de Lator is utalt arra egy interjúban, hogy például az Eötvös Collegiumból való eltávolításának történetét még szeretné megírni. A szerző a különböző fejezetekben az emlékezés természetét követve használja az asszociációs szerkesztés elvét, autonóm módon bánik az idővel, így szelekció és kihagyás jellemzi a szövegeket. Az idővel való szertelen bánás rögtön az első sorok örvényléséből világossá válik, hiszen néhány mondat alatt szóba kerül életének minden fontos szereplője és néhány nem olyan fontosnak tűnő is, és majd az összes helyszínt is sorra veszi, ahol élt: „Irsapuszta, nem messze Zalalövőtől, utolsó, ideiglenes lakhelyem a háborús Magyarországon. Sásvárról Pestre, rokonokhoz, onnan, a front közeledtekor Zalába, mert ott is volt rokonság, anyám húga, Éva, oda ment férjhez, az ura, Perényi Bertalan közepes bírtokon, rossz agyagos földeken, rosszul gazdálkodott, náluk laktunk, volt elég hely a nagy, hámló vakolatú, kedélytelen udvarházban” (7). Az elbeszélésben az események időpontok helyett a tér pontjaihoz kötődnek, s így egy-egy topográfiai meghatározás szolgál hívószóul a történetek és figurák felidézéséhez. Például az Irsapuszta-fejezet alatt a nagybátyja, az unokahúga, az intéző fia, a Triznyakocsmá és a mindenkiben világító szeretet egyenrangú elemei lesznek a leírásnak. Az alfejezetek többségének címét egy-egy helynév (Irsapuszta, Sásvár, Makó) adja, tíz alfejezetből hét a fiatalkori helyszínekhez kötődik, mert döntően ezek alapozták meg világlátását és a versek mögött megbújó élményanyagot. Ahogy költészetében, emlékezéseiben is a tér és a tárgyak jutnak főszerephez.

A második részben megfordulnak az arányok, és az élet helyett a művekre esik a hangsúly, bár időnként csak szerkezeti vázként szolgálnak újabb visszaemlékezésekhez, mégis inkább olvashatóak műhelytanulmányként. Hét vers tagolja hét alfejezetre ezt a részt. Lehet úgy tekinteni, hogy filológiai adatokat szolgáltat: mit olvasott például a *Héraclius Gloss töprengései* megírásakor, vagy hol írta a *Nyárvéget*, vagy kinek a hatása van jelen a *Mikor kormozva csonkig égnek* című versben. Hangvétélükben verselemző szemináriumok előadásaiént hatnak ezek az írások, csakhogy nem tudom

elképzelné, hogy milyen közönség előtt lehetne elmondani őket anélkül, hogy megmosolyognák az előadó naivitását. Hiszen nem igazán tűnik releváns szempontnak a vers értelmezésében, hogy a „mikor az édes semmiségek / szétzülnek s új rendbe állnak” sorokhoz hozzáteszi szerzőjük, hogy „Akár rá is tudtam volna mutatni az édes *semmiségek*-re, bokrokra, fákra, virágokra, füvekre” (231). Megmagyarázza, lebontja a szókapcsolatokat, a legapróbb részletekig menően referenciálisan olvassa a verset, ami azzal jár, hogy még az olyan közhelyszerű szintagmák is különös hangsúlyt kapnak, mint az „egyszerre felvilágol”: „Az »egyszerre felvilágol«-nak itt, úgy képzem, kétféle jelentése van, egy köznapi, azt mondja, amit gyerekkoromban, a nagy telek után jólesett látni a hirtelen megnőtt fényt, az erősödő napot, de, tétovázva mondom negyvenvalahány esztendő távolából visszanezve, mást is, többet is, de ilyesmit jobb csak versben mondani” (185). Ez utóbbi óvatosságot nem értem, az előbbi megállapítás pedig éppen eléggé világos a versben is, nem szorult volna magyarázatra. Saját verset elemezni – azt gondolom – veszélyes műfaj, nem csoda, hogy nem is annyira sokan vállalkoztak rá. Szabó Lőrinc a *Vers és Valóságban* a vers keletkezésének körülményeire koncentrált; a *Magyarázatok M. számára* önkomentárjaiban Petri szellemi folyamatokról és verstechnikáról egyaránt beszél; de amit Lator művel, az mindkettőtől lényegesen különbözik. A versek keletkezését, szerkezetét, metrumát, szóhasználatát, képeit és üzenetét egyaránt tárgyalja, bár nem rendszerszerűen, de az elemzések során általában a legtöbb szempont sorra kerül. Ezek egy része, a mesterség kérdései egy versíró szeminárium hallgatói számára biztosan tanulságokkal szolgálnak, de a másik része – mint például, hogy a „szeszélyes mintájú forma” a fák lombkoronáját jelentené – az irodalomtörténész számára is használhatatlan magánügye a költőnek. Anélkül, hogy feltenné a kérdést, hogy vajon detektálható-e egyáltalán, hogy miből lesz a vers, alapvetésként elfogadja, hogy igen, és megválaszolja a maga kedvére, mert bárhogy próbálok nézni, ez a vallomásos feltárulkozás nem visz közelebb a versek lényegéhez, esetleg a hozzájuk kapcsolódó megjegyzések révén a költő életéről, gondolkodásáról tudhatunk meg valamit. A versszöveg valóságos eseményekre vonatkoztatása nem esik egybe a ma elfogadott versolvasási, értelmezési gyakorlattal, de ezt figyelmen kívül hagyva is látszik, hogy meglehetősen keveset profitálnak a versek azokból az adalékokból, melyeket Lator összegyűjtött hét kiválasztott verse köré a *Zsinórpaddás* című nagy fejezetben.

A színházi szóképzésből kölcsönzött címadás nem idegen a költő életművétől, hiszen összegyűjtött versei, egy verse és jelen kötetünk egy fejezete is *Az elhagyott színház* címet viseli például. A színházi áthallások a képi és dologi jelleg előtérbe tolására erősítenek rá, a zsinórpaddás pedig mindezt mint illúziót világítja meg, s a háttér-folyamatokra tereli a figyelmet, vagyis tulajdonképpen a szem elől eltakart technikai apparátusra, amelynek segítségével felépülhet az előadás. De azt állítani, hogy ezeknek a titkoknak a kifigyelése, felfejtése egyenlő lenne az előadás titkának leírásával, értelmezésével, képtelenség. Éppen ezért a *Zsinórpaddás* elemzései – azzal, hogy feltárják egy-egy vers élményanyagát, a szókapcsolatokat, képek életbeli megfelelőjét – nem értelmezik a verset: csupán személyes kommentárokként olvashatóak, nem

analitikus állításokként. Az elemzések részben maguk is az emlékezési folyamat állomásai, s jellemzően feltételes módban, olykor múlt időben fogalmazza meg őket az elbeszélő. Érezhetően motiválja, hogy a költői intenciót felidézze és továbbadja az utókornak [„Azt szerettem volna vele mondani” (196); „oda kellene gondolni mögő” (201); „Úgy emlékszem, de lehet, hogy ez utólagos belemagyarázás” (205); „Kedvemre van ez az értelmezés, benne lehet ez is a versben” (210)]. Főleg azonban szerkezeti kérdésekkel és képi megjelenítések boncolgatásával foglalkozik. A *Héraclius Gloss töprengései* című vers kommentárjában egészen odáig megy, hogy azt állítja, hogy lehet a vers anyaga közhelyes, a mondója más(ok)tól vett, csak a megformálásra kell figyelni, mert minden azon múlik, „hogyan tudja az ember áthívteni különféle trükkökkel, képekkel, jól megvilágító társításokkal, nem rendes helyükre tett, váratlan jelentéstöbbletet nyerő szavakkal, a szabályostól akár elütő, meg-megtört, mégis mértani mondatszerkezetekkel, egyszóval, az anyag megformálásával, azt a valamit, amit versnek szánunk” (214).

Költői gyakorlatát nem ezen az egy szöveghelyen mutatja kizárólag a mesterség technikai oldala felől. *Az Hogy felelhessen valamit* című verssel kapcsolatban beszél arról, hogy nem szégyen feladatverset írni, mert az írás nem ihlet, hanem szándék és tudatos szerkesztés, esetleg ráhagyatkozás a szavak által előhívott véletlenre, de a fogalmi összetevő itt is kimarad a felsorolásból. A versek elemzését az írás aktusa felől hajtja végre, vagyis a hol írta és miért írta ugyanolyan fontos adalékok, mint a hogyan és miből lesz a vers, viszont jelentésükre óvatosan és ritkábban tesz javaslatot, kettősségek [„a vers ezt is, azt is mondja” (218); „Kétféle lehető jelentése, erre-arra képzeteket indító homályos tartománya van (kellene hogy legyen)” (233)] és kérdések [„De vajon így hat-e a versben?” (231); „Úgy van-e, ahogy én érzem: visszhangos tere támad?” (233)] formájában fogalmaz. Szabó T. Anna költői kérdésekként értelmezi ezeket, s hevesen bólogat a tanár úrnak, mégis azt gondolom, hogy érdemes meghagyni a kérdések nyitottságát. De vajon mi lehet a tétje ezeknek az értelmezési kísérleteknek, melyek olyan adalékokat adnak az olvasathoz, amelyeket egyfelől csak a szerző tudhat, másfelől nem szükségesek a vers megértéséhez? Lator értelmezései megmaradnak az érzékiség szintjén, hogy mit lát, milyen ízt érez a verssorok mögött, és ritkán jut el az absztrakciós szint feltételezésénél tovább, ezért nem lehet teljes értékű értelmezésekről beszélni, hiszen a gondolat csak járulékos elem, mely a szavak többletértelméből jöhet létre.

A *Holtág* néhány sorát („A tüskebozót alvadt viharában / egy képtelenül fénylő égdarab / örvénye édes szőlőhéj-sötétben”) így forgatja át a megtörténtre való emlékezéssé és egyszersmind prózává: „A tüskebokor, úgy emlékszem, vadrózsabokor volt, valahogy, nem tudom, miért, beügyeskedtem magam boltozatos aljába. [...] egyszerre volt fény és homály, csakugyan zöld volt, és úgy éreztem, édes minden.”(194). Állítása szerint a vers többi természeti képe is fényképszerűen hű a valóság egy megőrzött darabkájához, ugyanakkor együttesen egy közelebből nem meghatározott többletjelentést vesznek fel. A *meghatározatlan többletjelentés* kifejezést használja, s ez azt is implikálja nála, hogy több jelentés is adekvát lehet, s ebben rejlik filozófiai potenciálja a versnek. „A filozó-

fia nem az én mesterségem, mégis előnyös helyzetben lehetek: a vers többértelműségeivel, viszonylagos homályával, bizonytalanságaival olyasminek adhat alakot, amit különben szegényes eszközeinkkel csak fogyatékosan tudnánk megfogalmazni” – az első tagmondatot leszámítva a késői Heidegger is mondhatta volna. Úgy tűnik, hogy fogalmiság és tapinthatóság egymást kizáró kategóriák Lator elképzelése szerint, vagyis nem lehet egyszerre gondolni valamire és versben megérezkíteni ugyanakkor. Pedig egy ilyenfajta költészet nem is annyira elképzelhetetlen.

A költői képek gyökerének feltárását nem értékelhetjük jelentéstulajdonításként, de akkor miért és kinek írja Lator ezeket a jegyzeteket? Azt gondolom, hogy a versek képeinek boncolgatása az emlékezeti munka részeként olvasandó. Lator nemcsak verseinek szövegét, hanem más textusokat is alkalmaz az elbeszélő emlékezet támogatására. Főként a kötet első felében jelennek meg vendégszövegek: saját feljegyzések a háború idejéből, egy fogolytársának naplója Heilbronnról, Vályi András szövege Ócskafaluról, Ipolyi Arnold Magyar mythológiája, a Vasárnapi Újság 1869-es cikke apai dédapjáról, barátok versei, melyek kiszélesítik és elmélyítik az időben az elbeszélhető világ tartományát, de ezek a szövegek nem az emlékezet hézagait töltik ki, hanem a narratíva kalandozásainak részei. Az emlékezés feladatának elvárásai szerint a saját versek a többi szöveghez hasonlóan egyszerűen betagozódnak az elbeszélés testébe, s mintegy az élet tárgyi lenyomatai lesznek, ezzel azonban felszámolja őket önállóságukban a kötet, értékük helyi értékévé válik. Ez így van az elemző jellegű esszéikben is, ahol a technikai trükkök és megoldások leleplezése mellett a költői képek átvilágításával az élmény-csontváz marad hátra, s ebben a műveletben bizonyos tekintetben szükségszerűen eltűnik a vers teste.

Petri a *Magyarzatok M. számára* kommentárjában azt írja, hogy egyszerre csak elvesztette érzékenységét a fényjelenségekre: „Az nyugtalanított, hogy meddig tudok költőileg megélni a szenzuális élmények emlékéből.” Lator Lászlónak is mintha ez a nyugtalanítás lenne a valódi motivációja az emlékezések megírásához. E kötetében sokféleképpen fog neki az emlékezésnek, nem lesz egyívű nagyelbeszélés, de három fejezetet kivéve (*Márta, Az Európa Könyvkiadóban, Utak Rómába*) mindenhol szerepet juttat a verseinek is, mintha azt állítaná, hogy a költői képekben tartósított élet elővehető, újraintható és újraélhető.

(Európa Könyvkiadó, 2011)
Inzsöl Kata

Énem meg magam között

(Tözsér Árpád: *Érzékek csöcseléke.*

Naplók 1998–2000)

Mi van a tények és adatok, a mindennapi események leple mögött? Az általuk elfedett valóság-e, ahogy Simone Weil írja, vagy éppen hogy: gondolatainkba befoghatatlanul, a lehetőségek teljét tartalmazó üresség? (S hogy ez most a *legvalóságosabb*.)

De akiknek a tények, az adatok a végső valóság – nyilván megakadnak itt. A valóságosnak látott tárgyakon túli világ számukra legfőbb hit kérdése, vagy rosszabb esetben káprázat, ábránd, délibáb. S hogy még tovább csigázzam olvasómat: az *énünk* valóságos-e? Létezik, létezőnk, persze – de valóságosan-e, s nem csupán egy szövedék egyetlen szálaként, *függésben*, feltételesen a – belsőre és külsőre káprázott – világ teremtő-pusztító erőitől. Akinek vélem magam, s akinek mások látnak – így vajon *valóságos-e*?

Mi van a bomlásban, bajon, jajon túl? Van-e szenvedés, s ha van, *kicsoda* az, aki szenved? Van-e, lehet-e erre *valóságos* válasz, nem csupán bölcsködő, vagy emberarcú istennel kecsegtető? S a válasz a legbelsőbb, zsigeri kérdéseinkre érkezik-e kívülről, a fogalmak elvontsága felől, netán mások szájából?

Az érzelmeim, a lélek birodalmi valóságosak-e? Ha gyűlöletem, haragom, irtózásaim, erőszakosságom, veszekedéseim, nehezteléseim a pokolba rántanak, *valóban* a poklok fenekén vagyok? Vagy ez is csak közélet? Hasonlat – mint az életem bármelyik ténye? Ha mohóságomban *éhes szellemként* gyötörődöm, szomjazom, s ha az elégedettséget inkább kívül keresem, mint magamban, mégsem találom meg, ez valóság-e? Hús-vér ember helyett nem csupán árnyként, *kísértetként* bolyongok a valóságban? Ha sötétség van bennem, elveszettnek, bizonytalannak érzem magam, ha kétségeim vannak – valóság-e, vagy káprázom csupán? S ha féltékeny, zárkózott vagy irigy vagyok? Netán ha büszkeségemben, rátartásomban azt hiszem, hogy tudom a megoldást mások gondjaira-bajaira? S ha élvezem a világot, mert nincs hiányom semmiben, ám nem értem mások szenvedését, gyötrelmeit – *valódi* lehetek-e?

Szóval a világaim, *létsíkjaim* valóságosak-e?

„Bármik lehetünk ezen a világon, mivel magából a világból nézve *semmik sem vagyunk*.”

Mégis milyen Tözsér naplóinak önképe? Mennyire ismeri fel, hogy *mások*, a világ, ha nem is torzítatlanul őt, hanem a külsőkről kialakult (rokon-, vagy ellen-) szeneit tükrözi/k vissza? S mit fejezhet ki ebből az írás? Amikor saját magát látja a képernyő tükrében, a képmáson teljesen fölkaparodik: „*Soha többet kamera elé! Az Újesztendő alkalmából meginterjúvolt a pozsonyi magyar tévé s a képernyő tükrébe nézve elrettentem magamtól. Esküszöm, még hullafoltokat is láttam az arcomon, nyakamon, kezemen. A kamera könyörtelen, azokat a részleteket is mutatja, amelyeket az önreflexió általában nem érzékel,...* (mert) a gondolat saját anyagával van elfoglalva, mit neki a ritkás haj meg a hullafoltok.”

Ha egy kritikus írta volna le mindezt, Tözsér jogosan megsértődhetett volna, sőt a személyi méltóság sárral dobálása címén akár bíróság elé is idézhette volna gonoszkodó ellenfelét. Vajon a lélek törvényszéke a felperes *én* vagy az alperes *magam* javára dönt-e? Bárhogy is, a *személy* vesztes lesz.

S még korábról egy hasonló én-mondat a hatvanéves költőt, tanárt ünneplő tanácskozás kapcsán: „*Megvolt a nyitrai szümpozion. A végén már legszívesebben már magam is hozzászóltam volna: Ugyan mit vagytok úgy oda ettől a beképzelt alaktól, aki a gyengéivel tüntet. Csak*

azért mondja magáról hogy »outsider« hogy ellenkező véleményre provokáljon benneteket.”

Majd a saját kezűleg felújított autója kapcsán írván, miközben az ablakból jólesően gyönyörködik művében:

„Mégsem vagyok én még értelmiségi, mesterember vagyok, mint az apám volt. S talán költőnek is iparos.”

Ismerem, ismerjük ezt az önelégültséget, s rögtön utána a gyomrot kihibbantó zuhanást: pár pillanatra mindenhatónak, istennek érzem magam, hogy aztán rögtön visszaesek az elégedetlenségbe, önbecsmérlésbe – egyenesen a szurokszín, tikkasztó poklomba. Vagy ami még annál is rosszabb: a középszerűség állapotába.

Bár ez az érzés számomra sem idegen, nem mondanám, hogy Tözsér mindig könyörületlen önmagához.

Mit kezdjen az ember a betegségeivel, a szenvedéssel? A közönyösség, az eleveenség elnyomása, de még a panaszkodás sem segít. Íróként kit szólíthatok meg panaszaimmal? Legföljebb az (ismeretlen) olvasót. S legyen bármilyen részvétellel irántam, rajtam aligha segít. Miután kimondom, ami fáj, talán ideig-óráig megvigasztal. Mennyivel jobb hallgatót talál a zsoltáros, vagy Jób, mikor egyenesen a Teremtőjéhez fordul. Van hitük: az élet forrása, főntartója s visszakérője felé panaszkodva talán túljuthatok a szenvedésen. Vagy pedig: állhatatos figyelmekkel, ha derűs, ha borús a világ. S ha nincs hitem egy személyes teremtőben, egy emberforma istenben? Ha nem tapasztaltam meg a világ egységét? A szenvedés akkor is kikerülhetetlen.

S a kérdés is: honnan jön? Tetteim következménye? Igazságtalanság? Istencsapása? Tanulópénz? Lehetőség a tudatosításra?

Emlékezetes Buddha négy nemes igazsága: Az élet szenvedés. A szenvedésnek oka van: a test és lélek szomjúsága, vagyis a szenvedélyeink káprázata. Forrásuk pedig a test ösztöneiből fakadó vágyainkban rejlik. A vágy alapja meg: görcsös kapaszkodásunk az életbe, s mindig azt követve, ami kellemes, kívánatos, még ha betegséghez, halálhoz vezet is. A jó hír viszont: a szenvedés megszüntethető a szenvedélyek gyökerének elvágásával. A szenvedés oka kialszik, s az én belátja, ráébred arra, kicsoda valójában.

Tehát ha nem valódi énemből élek: szenvedek.

Már csak az a kérdés, hogyan szűnnek meg a szenvedélyeink.

Elnyomással-e, ahogy az aszkéták vallják? Vagy épp hogy tudatosításukkal, átalakításukkal? Vagyis az utunk céljá tételel?

Tözsér egyik verssorával kérdezve: *El tudja-e gondolni nyelvünk az ént?* Kéretlen válaszom: elgondolni bizony kevés, túl *elvont*. Átélni inkább az ént a nyelvünkön át. Az ízein, hangjain, érzetein, képein túl. Amíg nem jutok túl az elgondolásokon – a póznának nemcsak a csúcsáig, hanem azon felülre, ami a köznap tapasztalat számára képtelenség –, foglya maradok az elképzeléseimnek, leírásaimnak. A valómat elfedő káprázatoknak.

Intuíciónk visz följebb a pózna csúcsánál. Ez a túljutás, transzcendencia teszi jobb helyeken eleve né Tözsér naplóját, verseit is. A napló egy helyütt Emil Michel Ciorant idézi, aki, úgy mond, a testével gondolkodik. „Világmindenség is a »testével« gondolkodik” – teszi hozzá a poszsonyi naplóíró.

Vagyis: a levelek zöldje, a csillagok fénye, a bogarak formája ugyanabból a tudatosságból fakad, amiből a *vagyok* érzése, tapasztalata.

E nélkül a *tudatosság* nélkül senki lennék.

Az értelmiségi, ismereteit elengedve, rajtuk túljutva belátja, hogy a gondolkodás cselekvésellenes, sőt akadályos (lehet) a felismerésnek. Persze, nem a gondolkodás ellen vagyok épp, hanem tapasztalom gyakran a korlátait. Csak azt tudhatom, hogy: semmit sem. A létezéshez, boldogsághoz, tudatossághoz képest, amit most gondolok, leírok – semmi. (S a gondolat szótöve: a gond. Ha elkezdek töprengeni a boldogságról: máris gondban vagyok. A testemmel, világgal való egység biztonsága helyett csupa kétség, merő bizonytalanság.)

„Valljuk be: gögünkben szolgálknak tartjuk kezünket, lábunkat, szerveinket. Azt hisszük, csak nekünk, azaz csak a fejünknek van véleménye a dolgokról. Nagy tévedés. Testünk minden része külön gondolkodik (sőt együtt is: rendszerként; ez is csoda – V. I.): a derekam fájdalma a derekam gondolkodása. Az orvos persze ki fog nevetni, ha neki is így adom elő a panaszaimat.” Tözsérnek a *tudatosság* helyett inkább a *gondolkodásra* jár rá a tolla. De világos azért, amit ír: a sejtjeinkben, szerveinkben *tudatosság* van. Olvastam valahol: egyetlen sejtünk DNS-információja egy kisebb könyvtárnyi könyvet töltene be, ha fogalmakká, gondolatokká lehetne alakítani. De egy-egy sejt *tudása* mérhetetlenül több a könyvekbe írtakénál, mert ez élő és éltető erő, s nem pusztán jelek sora. Nem pusztán ismeret, árnyék, hanem élet.

„Az igazságot, az eszmét, az Egészet, az Egyet egyedül a test zavartalan működésében érzékelhetjük. Az általános, csaknem állandó érzésünk viszont az akadályozottság. Ezt az akadályozottságot számtalan formában (tehát sokként) érzékelhetjük, a működést ellenben szerveink összhangjaként, egyetlen valamiként, egyetlen minőségként.” A betegség eszerint töredezettség az egészséghez, a világban való szerves létezéshez képest.

Platónt olvasva talál rá Tözsér, hogy a lélek „akkor gondolkodik a legszebben, amikor nem homályosítja el sem a hallás, sem a látás, sem a fájdalom, sem a gyönyörűség, hanem amikor a legnagyobb mértékben önmagáért való, a jó dolgába küldve a testet” s „a vele való érintkezés nélkül tapogatózik a létező felé”. S ezt úgy kommentálja a naplóíró: „Könnyű volt Platónnak: nemigen volt beteg, nem volt mit a »jó dolgába« küldenie. Állítólag magas atlétatermetű, keménykötésű ifjú volt, sportversenyek hőse, széles vállairól nevezték el Platónnak...”

(Platón magyar fordítója nyilván nem szemlélődött, nem meditált, mert akkor aligha írta volna, hogy a lélek akkor gondolkodik (!) a legszebben (!). A lélek, a tudat ugyanis túl van a gondolkodáson (mert, ugye, önmagáért való), a testet se küldte volna el a „jó dolgába”, mert ez így nyegleges, tenyeres-talpas odamondás. Nem kell „küldeni”, vagy épp ha küldjük, akkor marad csak.)

Am legyen, maradjon!

De ha az újplatonikus Plótinost olvasom, akiről egyik tanítványa azt írta, hogy a mestert „gyakran kinezta bélbetegség, de sem beöntésnek nem vetette alá magát, mondván, hogy nem öregembernek való az ilyen gyógy mód, sem állati eredetű orvosságot nem volt hajlandó bevenni, mondván, hogy nem eszik a háziállatok húsból készült eledelt sem.”, akkor vajon hogyan módosulna Tözsér megállapítása? S miről tanított Plótinosz?

Az Egyről, a szellemről, a lélekről. Ő írja egy helyütt: a „lélek számára nincsen rossz, ha megőrzi a tisztaságát. Ha viszont nem őrzi meg, akkor nem a halál a rossz számára, hanem az élet.”

S könnyű volt-e a betegségekől meggyötört s egyáltalán nem atléta természetű Simone Weilnek, aki mégis a „megváltó fájdalom”-ról ír? S a többieknek: a testbenlélemben szenvedő filozófusoknak, misztikusoknak?

A kérdés most az, hogy a test fájdalma, szenvedése, a betegség elválaszt-e az egytől, vagy segít visszaéreznünk? (Remélem, nem kérdeztem túl részvétlenül, és túl gögösen sem.)

A választ ki-ki átélheti.

(Átélni csak túllépve lehet; hiszem vagy sem, ez a valóság.)

Történik egy alkalommal, hogy Tözsért a Könyvhétről hazafelé utazván a vonaton nyugtalanság, izgatottság keríti hatalmába. Legszívesebben futna a vonat előtt, hogy célba érjen, s megszünjön benne a *keserves feszültség*. S lassan, nehezen ébred rá, hogy nincs valós célja, „aminek elérése megválthat(na), s hogy valószínűleg kint keresem, ami bent kellene, legyen, ami belőlem hiányzik. (Illetve, ahogy az ilyen állapotok közben olykor megtapasztalom: bennem van, de elfedi a nyugtalanságom, a keresés, a gondolataim, a célra irányultság vagy pont a céltalanság – V. I.) *A betegség célt adhat az életemnek: a gyógyulást, az egészségemet viszont nem tudom megtölteni célokkal.*” Marad hát a naplóírás: „ornamentális díszekkel rajzolom teli a fő téma, a létem által kitöltetlen képfelületeket. Teleírtam a Harmonia caelestisnek és Ács (Margit) A hely hívása c. esszékötetének margóit.”

Tözsért sokan képzett betegnek tartják, s ilyen mondatok után engem is elfog a gyanú – hátha nekik van igazuk.

Én vajon mit tettem volna a hazafelé utazó helyében? Bármit írok, csak képzem (het)em. Merő képzelem. (Csak azért, mert *ittthon* vagyok?) Ráfogás, hogy az *égi harmónia*, mint cím már befelé fordította volna figyelmemet, *hisz a mennyek országa bennem és köztünk van.* (Mihelyt leírtam, máris látom, hogy ez így túl sok, *túl világos.* Önvakítóan az. Lásd: át is húzom.) Mi a biztosítékom, hogy elfogadtam volna *a hely* (és az idő) *hívását*, magát a helyzetet szerencsés rajtgödörnek tartva, hogy elinduljak befelé s megnézzem, hiányzik-e *most* nekem valami. Hogy a figyelemben, ha *teljes*, hiányozhat-e valami. Ha ezt tettem volna, alighanem megtalálom, hogy a nyugtalanságom mögött nyugalom van, s már *helyben* is vagyok; ám így aligha írtam volna Tözséréhez fogható vallomást a nyugtalanságról. S maradt volna az érzésem is megosztatlan, magánügy.

Bár ha valamin túljutok, nemcsak én hagyom el. A legbensőnk: a külvilágunk. A lélek mélye körülvesz bennünket.

S tűnődve idézem most megint Plótinoszt, aki a cselekvést a *gondolkodás és a szemlélődés árnyképének* nevezi.

Kézköznelben van a kortárs Grandpierre Attila, a zenész és csillagász interjúja is, ebből illeszték ide egy részt:

„Mivel úgy gondolom, hogy sorsunk van, küldetésünk is van. Ha más nem, akkor annyi, hogy örülj úgy, ahogy te tudsz örülni, élj át olyan szépséget, amit csak te tudsz átélni, és amitől a világ szebb lesz, mint nélküled lehetne. Amikor az ember igazán átél egy maradandó szépséget,

az hozzáadódik a világegyetem közös tudatmezejéhez. A világ sokkal nagyobb, mint azt a mai ember hiszi! A végtelenség óriási szabadságot jelent! Érdemes arra figyelni, hogy mit kapott az ember a természettől. Amikor felébredünk, van 5–10 percünk, amíg még nem csukódik ránk a modern világ, amíg még megfigyelhetjük valódi önmagunkat. Merjünk kíváncsiak lenni, és merjünk azok lenni, akik vagyunk, mint ahogy egy diófa is 100%-ig diófa. Merjünk szeretni az életet egész életerőnkéből, teljes nagyságában!”

Agyó, közepszer!

„A napló is csak a tények és a történések s kvázi egykorú feljegyzések másként-olvasása. A mai napló a tegnapi napló mai olvasata. A napló naplója.” – olvashatjuk a 2008-as Szent Antal disznaja egyik összefoglalásaként a költő diáriumi alcimének magyarázataként.

A naplóban csak a megtörténésük után kerülhetnek papírra az események, tehát éppen *már* és *még* nem léteznek. (Az író számára *már*, az olvasóéra pedig *még* nem.) Sőt: a jelent, a *mostot* a nyelv képtelen megfogni; mire kimondok valamit, amiről szólok, elmúlik többszörösen. (A nyelvem szükségszerűen a *múltam*.) Csak a gondolataim, előítéleteim, a viszonyulásom, a róla alkotott kép marad a valóságom, az *énem* helyett. Bár itt megcsavarná a mester az orrom. (*Aú! Ez fáj!*) Szóval az írásom sosem előzheti meg azt, *amiről* írok. A létezés, a világ előre különben sem leírható. Mert mindkettő egyszerre *túl* és *innen* is van a fogalmiságon, jeleken.

►(Vagyis épp itt)◄

A napló tehát többszörösen is „lebegő” műfaj – a vélt, káprázott énem képe önmagamról és a világról. A jó napló mögött tehát ott az életrajzi én, sőt ennek viszonylagos-sága; soraiban, ha nem is egyszerre, de egymás után szerepel az *én* és a *magam* nézőpontja. Tények, adatok és mögöttük, rajtuk átfénylően a valóság.

Az *én* és a *magam* – vajon egy, vagy inkább kettő?

Ha *egy*, akkor miért különböztetem meg? Miért a *között*?

Ha viszont kettő, lehetek így egyáltalán önmagam?

Se nem kettő, se nem egy?

(Nem, a *másfél* sem jó válasz.)

Hát akkor?

Ha megszólalok, máris a pokolban vagyok, ha nem válaszolok – gyáva a nevem.

Mit tegyek?

Mit tegyél?

Mit tegyünk?

Törjünk túl a kérdésen, és most *tegyük meg!*

(A *gondolkodás róla, csak árnyék.*)

Joggal érezhetem íróként, megfigyelőként, hogy a naplóm „hatalom”, mert tetszésem szerint ítéltetek elevenek és holtak fölött; de *naplózni* kiszolgáltatottság is, mert az ítéleteim visszahárul(hat)nak rám. Ha viszont nem érzésekből, indulatokból írok, amit így létrehozok, se hús, se hal: az élet valóságát elfedő okoskodás, pusztá műveltséganyag. A naplóban jó, ha vallok is magamról, a világról, ha nemcsak ítélek, de gyónok is, nemcsak panaszkó-

dom, de örülök is. Így nem csupán a szenvedést, a fájdalmat, hanem a derűt, boldogságot is meg tudom osztani. Ha a csúcstról visszanezve örülök a leküzdött meredélynek, mindig van, aki figyelmeztessen (akár az útítáram, akár a *daimon* odabentről; na jó): ahová majd visszatérek, a völgyben: temetők, koponyák, kórházak és utcákon tébolygó hajléktalanok, szenvedők és nyomorultak vannak – s mondd, mit tudsz nekik levinni innen a fönti derűből.

Bármit is sugallnék, a szándék kevés. Nincs mit mondanom erről, de már hallgatni sem tudok.

Betegség, káosz, sötét éjszaka – gyakran képtelenek vagyunk kikerülni belőlük. Orvosaink csak a felszínt, a tüneteket érzékelik, tapogatják – s ezeket próbálják kezelni. Mintha az orvoslás elfelejtette volna mindazt, amit évezredek bölcsessége fölfedezett, jelesül: hogy a külső és belső természetünk gyógyít. S hogy a figyelem (a szeretet): gyógyít. Ennek híján maradt a szike, a műtét vagy a vegyi ráhatás, a gyors gyógyszerek. Akkor is, ha lenne emberségesebb mód. Itt inkább átadom a szót Tözsér orvosának – „arról tartott kiselőadást, hogy menyire elcseszték a gyomromat, mikor húsz évvel ezelőtt nem hagyományos reszekálással műtötték meg a gyomorfekélyemet, hanem hagytam magam rábeszélni az ún. vagotómiára, amely bizonyos gyomornedv-reguláló idegek elmetszését jelentette. Másodszor pedig akkor lehetetlenítettek el, mikor a rosszul emésztő gyomrom defektusát keresve, kivették az epehólyagomat. Most a gyomrom szinte egyáltalán nem emészt s a vékonybél kénytelen ellátni ezt a funkciót is. S nem bírja a megterhelést. – Hát így! Most már legalább tudom, mi a bajom.”

Aztán már groteszk ráadás, hogy ennek az *okos* orvosnak a kontrasztanyaga beszáradt a költő beleibe, s hosszú gyötrelmek után, négy nap múlva került napvilágra. Akit e küzdelem részletesebben érdekel, elolvashatja az *Érzékek csöcseléke* 70. oldalán.

Ez az eset is azt példázza, hogy a rossz, embertelen rendszernek is sok jó szakértője lehet.

Ami a felfúvódás, puffadás lelki mögötteséről tudható, mennyire erősítheti a gyógyító belátást? A kérdés sosem személytelen. Meg kell-e gyógyulnom egyáltalán? Vagy kell a betegség, az öregség, a romlás, hogy versek, esszék íródjanak?

Válasz helyett nyissuk ki inkább a jelképszótárt! A *belek* a tudattalant, az alvilágunkat jelentik. Gyakori esetben az antibiotikumok, „szakszerű” műtétek, gyorséttermi ételek által tönkrement bélflóra miatt alakult ki a puffadás, felfúvódás; vagy az agresszió helytelen módon való kielése miatt: „valami büzlik” Dániában. S büzbombákat dobunk Polóniusra, kiengedjük a gázt, amivel sajna, hasznos – ám büdös – energiák távoznak a hátsó kijáraton; a lelki integráció hiánya is okozója lehet a bélproblémáknak. S még a megoldás is sejlik: határozottan, egyenesen kifejezni, ha valami „büdös” számunkra és nyíltan szembeszállni környezetünkkel. Tehát megtanulni megenni és megemészteni a világot (*bhoga*), és mindent a maga helyén és idejében feldolgozni. Szóval megbékülni a tükröképpemmel, sőt az árnyékommal is.

S még a szívritmuszavarhoz (gyógyszerek helyett):

Hagyom „felbolnani” a megszokott rendet, kiug-

rom önként a „normális”, azaz a szabályozott biztonságos élet „körhintájából”, engedek néha az örültség csábításának, kilógok a sorból, kirúgok a hámból (farsang idején), hahahaha!!!, s utána hetekig böjtölök, megtanulok nemcsak az eszemre, hanem a szív okosságára is hallgatni. Nézem a felhőket, bolondozok, képzelődöm. Nemcsak eljátszom, vagy értelmezem, de át is élem Hamlet vívódásait. Ha nem élem át, a műveltség, a könyvek, a szerep elfedik, eltakarhatják, amit épp világra kéne segítenem. (Na de tanárként, szerkesztőként, doktori disszertációm védőjeként hogy lehetek Hamlet?)

Pedig milyen egyszerűnek látszott. S ráadásul nincs mellékhatása sem. Legföljebb a tanulság: a betegség jelképeinek felismerése nem azonos a gyógyulással. Az egészség túl van az efféle spekulációkon is, az orvosok ismeretein is, hiszen belőle és benne élünk.

A képzelet meg is betegíthet, de segíthet is a betegség, szenvedés, öregség káoszában. Tözsér számára életmentő a képzelet, a ritmus, a verskép, mert a létet kietlennek, sivárnak érzi.

Évekkel ezelőtt – talán valamelyik könyvhét vége felé – egymás mellett üldögéltem késő délután a naplók hőisével egy mozgó rádióstúdió kerekéinél. Árpád a *hont* az éter hullámain *elfoglaló* felvételre várt, én meg – örülve váratlan találkozásunknak, néhány udvariasan tapogatózó mondat után ott ragadtam. Beszélgettünk. A versekről persze, meg a betegségekről. Akkor a *maestro* ígéretét vettem, hogy amikor a legközelebb Magyarországra jön, telefonál. Találkozunk megint. S majd megpróbálunk a betegségeiről ráérősebben, a papírnak (a maradandóbb/ságnak) szólóan beszélgetni. Készültem az interjúra, de sajnos a várva várt telefonhívás elmaradt. Én meg nem akartam erőltetni a dolgot. Az elmaradt párbeszéd helyett (is) írtam e sorokat. Vagyis inkább: a közeli találkozásunk reményében.

(Kalligram Kiadó, 2011)

Varga Imre

„Akár a kortársunk is lehetne”

(Ferenczes István: *Zazpi*)

„Homokroncs él az igazgyöngyben.”

F. I.

Nem különösen vonzó cím áll Ferenczes István, Csíkszeredában élő költőnek a Kortárs Kiadó *Kortárs Vers* elnevezésű sorozatában megjelent kötete élén: *Zazpi*. Leginkább Raymond Queneau regényének, illetve a Fonográf együttes egyik dalának a címe ugrik be róla, ám főke egyikhez sincs. A cím Esteban Zazpi De Vascos Y Aitzgorri (1746–1821) baszk dalköltő életművére utal. Az ibér lírikus valódi ponyvahős, vonzza magához a keservesnél keservesebb kalandokat, Hispánia nem túlzottan kedveli, élete nagy részét a spanyol gyarmatokon tölti, életrajza szerint olyan helyeken is megfordult, amelyeket a huszadik század regényirodalma emelt a köztudatba (Macondo), a hódítók hadseregébe vélhetően rabként került, részese volt a legnagyobb indián szabadság-

harc megtorlásának, de amint tehetette, meglógott a seregből, serényen kivette részét a függetlenségi harcokból, a hatóság elől bujdosolva szerzetesnek állt, rejtőzködött az őslakos indiánok között, magába szívta nyelvüket, költészetüket, ábrázolókészségüket, viszonzásul rájuk hagyományozta énektehetségét, expedíciókat vezetett, kalandos élete egy szerzetesrend bolondházában ért véget, de az is a korabeli legendás történetek szellemében történt, egy Jézus keresztyével megjelölt számárrá változott, majd az őserdőben kimúlt.

Kalandos életrajz, amibe bele tartoznak a kuplerájban, fegyházban, dzsungelben, rendházakban töltött esztendőik, és amit sovány füzetekbe rótt, részben megsemmisült, csonkult irodalmi alkotások és naplók dokumentálnak. Az életmű felfedezője, gondozója, fordítója és közreadója, Ferenczes István állítása szerint. Az olvasó úgy érzi, bár maradt volna ekkora, feldolgozásra érdemes anyag más műkedvelők és hivatásos írástudók után Zazpi kortársai közül, lenne mivel bibelődniük a spanyol és gallego-portugál irodalom kutatóinak, szinte teljes életművek rajzolódhatnak ki, és világítanak meg a gyarmatosítás bizzar és kíméletlen, Istentől elrugaszkodott korszakát.

Csakhogy a *Zazpi* nem történelmileg hiteles életrajz, kordokumentum és költészeti mű, hanem Ferenczes István heteronimájának kitalált, fantáziált, verses élettörténete. Szembeötlő, és az irodalomtörténet-írásnak előbbutóbb foglalkoznia kell vele¹, hogy a Romániában élő magyar írók előszeretettel dolgoznak szerzői alakmásaik életművének megformálásán². A legutóbbiak közül például Kovács András Ferenc, Bogdán László, Ferenczes..., mindazok, akik valamiféle fájdalmas metamorfózis révén personát (álarcot) öltve egyedi, s ami úgyszintén fontos, mindig a múltba helyezett költői életművet hívnak életre. Itt csupán az esetleges továbbgondolás szempontjából jegyzem meg, hogy az ősi szorongást megsokszorozódó alkotói entitásokban oldó Fernando Pessoa, a heteronimák atyja egy fontos dátumon, 1914. március 8-án, az első világháború kitörésének esztendejében, a nemzetközi nőnapon kezdte sokszorozni alkotói entitásait, Ferenczes István pedig 2004. december 5-ét, a ketős állampolgárságról szóló magyarországi népszavazást követően öltött alakmást. Ehhez a tényhez még szeretnék visszatérni, mert e szöveg írásának idején nem látom, hogy a kötet magyarországi recepciója figyelembe vennie ezt aényt, és úgy kezeli Ferenczes könyvét, mint a fikcióból fölbukkant költészeti bravúrt, amelynek referenciális vonatkozásai a távoli Ibériában és Latin-Amerikában gyökereznének, és a baszk kisebbség personája mögül nem a magyar kisebbség szólalna meg.

Tény, hogy Ferenczes István *költészetileg* hiteles, egy-

ben (kaland)regényes, és nem utolsó sorban színes társadalmi háttérrel alkot Zazpi költői műve köré, a töredéket („Töredék minden”, 179.) úgy lombosítja Zazpi és fordítója (mindkét alkotó egyazon személy) kommentárjaival, a kéziratlapok hátoldalára jegyzett kiegészítésekkel, a precízen konstruált bevezetővel (*Prolóógus helyett*) és zárszóval (*Epilógus helyett*), hogy az olvasó előtt szinte élő valójában bontakozik ki a Cervantes művei iránt rajongó, maga is kissé a búsképű lovagból és húséges kísérlőjéből gyúrt figura, a viszonzatlan szerelemtől fűtött, a kismemizettség elől menedéket kereső, a sors által kíméletlen megpróbáltatások elé vetett, művelt, tudását folyamatosan gyarapító, remek nyelvi adottságokkal rendelkező kalandor. Katona, zsvány és szerzetes. Regényfigura, mert az övéhez hasonló életrajzot a sors már nem bír el, csak a papír.

Ferenczes István tömérdek munkát fektetett Zazpi éskora megkonstruálásába, a több mint 200 oldalas, apró betűvel szedett könyv a szerzőnek a tárgy általi megszál-lottságáról tanúskodik. A XVIII–XIX. század hispán világának megjelenítéséhez szerzteágazó történelmi és földrajzi, nyelvi ismeretekkel kellett alapoznia, majd a költészet műfaji arzenáljának jelentős részét fölhasználta. Nem meglepő, hanem rokonszenves, hogy a nyugat-európai költészeti formákban a magyar népköltészet betyár-énekeinek, siratóinak, börtönénekeinek, szerelmi dalainak, csúfolódóinak, gúnydalainak, átok-énekeinek motívumkincse ölt alakot, miközben a bujdosó, szabadság- és szerelmi vágyban égő alany költőtársakat is felismerhetően versbe idéz (pl. Villontól kezdve), vagy megelőlegezi azok lírai opusát (pl. Adyig, s tovább). Mintha valamiféle egyetemes népköltészet megteremtésén munkálkodna a spanyol, baszk, gallego, kecsua, magyar költői motívumok és költészeti elemek ötvözése révén. Figyelemre méltó és kedves versformája a félszonett, amely egy „oktávra és egy tercínára”³ redukálja a szonett tizennégy sorát. Ebben a formában írja a *Télikék* ciklust, és az Arany János *Őszikék* ciklusához hasonlóan összefoglaló jellegű sorozatot egy félszonett-koszorú (*Gozorú*) zárja. A *Télikék* a kötet egyik legfontosabb ciklusa, olyan költői mű, amelyben a magyar költészet teljessége pulzál.

A sokműfajú műben fölbukkan egy opera librettója (*Az inka*), a költő remek allegorikus történeteket mond el verses fabuláiban, limerickből is akad bőven, akár románcból, állítólagos indián népdalokból.

Valamiféle ellen-lovagi költészetet⁴ művel Zazpi, aki szenved, vágyakozik, szerelmes, egyben gyalázkodó, ripók, léha, kicsit gengszter, kicsit gáláns, hazátlan, aki életben szeretne maradni a XVIII. század forgatagában, ráadásul bizarrul egzotikus helyeken, egyszerre akasztófavirág és erkölcsi senki, költő, örült zseni, aki egzisztenci-

¹ Természetesen – általánosságban – az irodalom- és nyelv kutatás régtől foglalkozik a költői alakmásokkal. A vizsgálódás fontos állomása az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara és a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium kiadásában megjelent *Altérégó – Alakmások, hamismások, heteronimák* című tanulmánykötet, amelyben tizennégy kutató értekezik R. L. Stevenson, Miloš Crnjanski, Kosztolányi Dezső, Esterházy Péter, Tolnai Ottó, Danyi Zoltán, Gion Nándor, Sinkó Ervin, Sütő András, Bogdán László, Brasnyó István, Nemes Nagy Ágnes és Herceg János művekben megképződő alakmásaival (szerk: Csányi Erzsébet, Újvidék, 2010).

² Természetesen nem erdélyi sajátosságról van szó. Gondoljunk például a magyar irodalomban Weöres Sándor Lónyay Erzsébetére, vagy a vajdasági származású Majoros Sándor Rahim Bërishájára, Esterházy Péter Csokonai Lilijére, Parti Nagy Lajos Sárbogárdi Jolánjára, Hizsnai Zoltán Martossy Borbálájára, Sántha Attila Székely Ártijára, Csehy Zoltán Pacificus Maximusára, Karafiáth Orsolya Lotte Lenyájára, Jász Attila Xantus Jánosára, Boszik Péter Karácsonyi Petrájára, Krúdy Szindbádijára... Ajánlott irodalom: Art Lover: *a.k.a. Álneves művészek, művészi álnevek*. Orpheusz Kiadó, Bp., 2006.

³ Ferenczes szerint. Voltaképpen egy kvartettről és egy tercínáról van szó.

⁴ Ajánlott olvasmány: *Udvariatlan szerelem. A középkori obszcén költészet antológiája*. Szerk.: Bánki Éva és Szigeti Csaba. PRAE.HU, Bp., 2006., 320 o.

ális gondjai közepette szeretne egy tapintható, érzéki világot építeni maga köré, de olyat, amelyben nem ő a vesztes.

Az ellen-vers képzete felvetődik Zazpi istenes és hazafias költeményei esetében is. Az előbbiekről arról tanúskodnak, hogy Zazpinak kétségei támadtak az isteni tervet illetően annak tapasztalata nyomán, hogy ha létezik is ilyen terv, akkor némely részlete valóban kifürkészhetetlen a halandók előtt. Felveti annak gyanúját, hogy amit a fehér ember elkövetett a meghódított területeken – a bűnben tobzódás csúcspontjának José Gabriel Túpac Amaru, a legnagyobb indián szabadságharc vezetője és családja 1781 májusában történt borzalmas kivégzési ceremóniáját tartja⁵ –, mindaz nem lehet egy isteni terv része, ugyanakkor mindazok, akik az „Isten nevében” állítással vitték ocsmány bűnbe embertársaikat, kiérdemelték az Isten által kirótt büntetést: „Hazudtunk, loptunk, csalunk, szegényeket raboltunk, / s nevedet zenge ajkunk, / egyetlen Nagyasszonyunk! [...] az út vége szembe áll, / örök az átok, a vád, / békét sosem talál, / aki így szerez hazát. // Sorsunk mélyre hullatott, / hatalmas nagy Istenünk, / egyedül te tudhatod: / mi volt a célod velünk. // Zúrzavar, mocsok, ködfolt / ami elvégeztetett – / büntetésénél is több volt / győztes végítéleted.” (Confíteor⁶) Az isteni akarattól elvadult emberi akarat kíméletlen és drámai összefoglalását adja az *Amor Mistica* ciklusban, valamint a *Dzsungel-áriák* sorában, ahol az isteni útról letérés felelősségét közvetlenül az emberre terheli: „jól tudták Uram / hogy mit cselekszenek” (159.)

Nem lehet nem észrevenni Ferenczes István *Banyaország*⁷ című, a Csíkszeredában megjelenő *Székelyföld* folyóirat 2005. decemberi számában közölt költeménye, valamint Zazpi *Az anyaországról*, illetve az *Emlékezés Hispaniára* című verseinek egybehangzó üzenetét, azt, hogy ha a haza gátlástalanul lemond éltető erejéről, a polgáraitól, ha a nemzetben belül a lakhely potenciális erőt képvisel, értékmérővé minősül át, a kisebbségbe szorult nemzettárs joggal veti szemére az államot működtető erő(k)nek, hogy valami félresiklott az idők során. Erről szól ugyanis Ferenczes István *Zazpi* című könyve. A baszkokról, akik „Rokontalanul élnek, / csak távoli barát, / Kelta, skót vagy székely / Koccint rájuk pohárt.” (*Baszkok*) Azokról, akik kisebbségben (bármilyen minőségben) kénytelenek a kisebbség szabályrendszere alapján létezni, noha perifériára szorultságuk önnön hibájukon kívüli és egyetlen nemes gesztussal kompenzálható.

„Ama keserves december 5-e után egy hosszú adventi éjszakán azt álmodtam, hogy nem tudok magyarul” – írja a kötet hátsó borítóján Ferenczes István. Elveszítette nyelvét, se beszélni, se olvasni, se írni nem képes annak a nemzetnek a nyelvén, amelyhez születésétől emberként és költőként, szerkesztőként, a Székelyföld egyik összefogó egyéniségeként tartozott. Zazpiként vívta a küzdelmeket, csatákat, amiről az anyaország tudomást se vett, nyűgnek és koloncnak érezte magát, amelynek éppenséggel a sza-

bad mozgás akadályozása a feladata, természete viszont az együvé tartozás felé ösztökéli.

Heroikus belső vívódás eredménye Ferenczes István *Zazpi* című kötete. Egy minden töredezettsége ellenére terjedelmes, szinte komplex költői opust jelenít meg, amit bőségesen kommentál a szerző és a fordító egyaránt, viszont e szinte révületben született, megszállottsággal készült monumentális panaszdal töredék marad bármely olvasásban. Ugyanis a költészet egyik legnehezebb feladatát oldja meg sikerrel: az igazgyöngyben felvillantja a homokroncs rejtett jelenlétét, amely nélkül a gyöngy csak romlékony hús és szövet maradt volna.

(Kortárs Könyvkiadó, 2010)
Fekete J. József

Szóvá lett testek, testté lett szavak

(Jász Attila: isten bőre)

Az, amivel a művészet anyag gyanánt számol, a félig gyökeres, félig lebegő lelki csíra, amit az alkotás végezt hajtott manufaktúra a bemeneti oldalon elnyel, természetesen érzékelhetetlen.

Akármilyen is, de valójában nem anyag.

Majd a formán, s bizonyos fordulatok kalandokon keresztül a csodát tevő akarat csalja elő a szív műhelyéből. (Mert ugyebár a szív volna a költészet központi üzemege.) A manufaktúra túlfelén már valóban anyagként, pontosan úgy jön világra, ahogyan a Szentivánéji álom végigmustrálja a gyártástechnológiát: *The poet's eye, in a fine frenzy rolling... stb.*: „Szent örületben a költő szeme / Földről az égre, égből földre villan, / S mig ismeretlen dolgok vázait / Megtestesíti képzeletje, tolla / A légi semmit állandó alakkal, / Lakhellyel és névvel ruhazza fel.”

Lehetne még idézni, egészen addig, míg Hippolyta közbe nem szól: „De amint elbeszéli e kalandot, / S mily változáson ment érzelmök át, / Több az, mint pusztá játszi képzelet, / S biztos valóvá nő ki az egész; / Mindenestere különös, csodás.”

Különös, csodás, és csakugyan a játszi képzeletnél testesebb (tétre menőbb) kiterjedésbe visz át a varázs. Az ideg-üzemanyag, a *légi semmi* testet ölt.

Jobban megértjük ezt Jász Attilát olvasva. Akinél nem előrébbvaló a lélek, mint a test, és viszont. De mégis: úgy beszél, mintha egyre a lélek lendülete hajtana. S nem túlárad, hanem egyre-másra a testhez jut el. A költészet persze nemcsak paradoxon-imádás. Ámbár gyakorta paradoxonokból nőnek ki úgynevezett igazságai.

Szerencsére Jász Attila csöppet sem fél áthágni a divatot, nem fél belépni a szentség világába, hogy föltámadását kérje mindannak, amit a modernség kivégzett.

⁵ Ennek a ceremóniának állítólagos résztvevője is. Vallomása szerint egyike volt azoknak, akik a felkelővezért négyfelé szakító lovak egyikének kantárát tartotta, viszont az ostor nem az ő kezében volt. Zazpi otthonról hozott példát is beépíthetett volna a fehérek uralta világ Istentől elrugaszkodott mivoltának ábrázolásába, hiszen az 1478-ban alapított spanyol inkvizíció független volt a római egyháztól, tehát a spanyol uralkodóház eszközének minősült, és a pazar autodafék (nyilvános eretnekégetések) a vagyonos nemzettársak, az áttért mohamedánok és zsidók kifosztásának színtéjéi voltak.

⁶ Gyónom. A bűnvallás liturgikus formája.

⁷ Az egy évvel korábbi, a határon túliak magyar állampolgárságának elismeréséről folytatott népszavazás kimenetelére Ferenczes mellett irodalmi alkotásokban reagáltak: Cselényi Béla, György Attila, Király Zoltán, Lövétei Lázár László, Szöcs Géza, Tánczos Vilmos, Tompa Gábor és mások, de csak Ferenczes Istvánnal burjánzott műegésszé a kiábrándulás.

A puritán fogalmazás és a csöndes hangzás művészet kevés tulajdonság jellemzi jobban, mint az, hogy a maga után cserepeket, szilánkokat és töredékeket hagyó, bontásra szakosodott modernséggel szemben, kellően halk és zajmentes konoksággal, legalábbis a költészet tárgyi és szemléletbeli kongruenciájának elismerését igényli. Mi a költészet, ha nem az ábécé parádéja? Istennel való atyafiság? Sajátságos és beszélt bátorsága a léleknek? Vagy ha nem az, akkor, mint mások mondják, a test diadala? Élmény, tapasztalat, idegélet fölemésztése az érzékiség létrejöttéért? Ha egyik sem, viszont a régi, közös szálon oka, szülöttje és célja testnek is, léleknek is (ahogy Jász Attila írja, egyfelől: *Néha fájdalmasan valós*, másrészt: *Lélek nélkül milyen nehéz minden*) – fakadhat-e a költőben magától értetődőbb vágy, égetőbb szomj, mint utána-menni az Egésznek?

Nosza hát! De ilyen egyszerű volna ez? „minden mélyre megy / minden mélyről jön falak / fák ajtók mögül” – sóhajt föl az *isten bőre* szerzője egy haikuban.

És egy grimasznyi kételyünk se legyen. A mű ott van, ahol megszakad a művészet; ott, ahol a világban rejtőző s leszakításra váró alaktalan élményhez és a még ki nem vont esszenciához eladdig nem használt formát, új edényt talál az egyéniség. Az örök vázlat, amit vagy elálmodik a művész, vagy betölt: módot adni, hogy az ember beleszerethessen a valóság végtelen áradatába – akár csupán egyetlen helyénvaló kifejezés okán.

„Mennyi / időnk van megszokni a csodát?” (*Megszokás*) Élményen, intuíción túl, a mű oromzatán mit sem számít az idő. Mert immár munkában a költészet, mely először is elkülönít, hogy rögvest megalkossa az általánosítás legszilárdabb látszatát; minden momentumra – a betűk, a papír, a monitorok elidegenítő közege ellenére –, eleven marad. Lényege a választás. Az állandó alakulás és az örökre megállított pillanat misztikus egyensúlya. A már emlegetett Hippolyta például Udvaros Dorottya megszemélyesítésében lehet egy emlék foglyul ejtett amazonkirálynője, s a szónak egy bizonyos értelmében valóban időtlen időkig ott töpreng a színpadon, mi micsoda is a múlt és a múlhatatlan együttállásban: ott mereng, hogy a varázslatok sűrűjén át tényleg „valóvá nő ki az egész”? S miközben ezen tépelődik, azóta már hány Rebeka, Krisztina és még ki tudja, milyen nevű színésznő alakja, mozdulatai és szavai adtak sokadszori életet Hippolytának. Íme, a szépség jóvátehetetlennek tetsző igazságtalansága!

Minden valamirevaló művész, így a költő is, azon dolgozik, hogy ezt az igazságtalanságot helyrebillentse; teljesen sem el nem utasítva, sem nem állítva teljesen a világot. E látszólag hasadt tudatú szemlélet roppant ígéretet hordoz, a művészet egyik belső sajátosságát, a transzcendencia létét. Amely kinek-kinek a gondjára bízva tévedések, de nagy rátalálások közege is lehet, és úgyszólván a legremekebb hivatkozási alap az alkotó számára: akár elkarhózása, akár üdve kívánna indokot.

E tekintetben Jász Attila nyugodt magabiztossággal dolgozhat; övé a jással való teremtés ethosza, és megragadott egy tovább teremthető meggyőződést. Profetikus, egyúttal kellően visszafogott dac, valamint mértéktartó alázat harmonizál és deharmonizál e rátalálásban. Tehát szellemi céljához illő feszültség közepette operálhat.

Ha Jász Attila, mondjuk, prófétája a természetnek, s az élés téjkeként számol a természettel, száraz, elvszerű kinyilatkoztatások helyett nála a szólnivaló megalkotott-

sága az, ami magára vonja a figyelmet. Szemügyre veszi, szólítja, faggatja, féli, félti, s folytatja; igen, folytatja a természetet. Nézzük csak meg: Jász versének tagadhatatlan rétege (még ha néha leplezett rétege is) valami örök-ösi epikusság. Lón este, és lón reggel – valami efféle dallam, akarat, belső zengésre átfordított harangszó minduntalan ott hullámszik mondatai felett. S anélkül, hogy a dallam tudakosságra és mértéktelenségre ragadná, megmarad csöndesen sugallatosnak; lón este, és lón reggel: ki ne emlékeznék e forráshang eredetére és ambíciójára? Örök-ösi epikusság: nevezhetjük ezt az elemi szépség konok illúziójának, végtére ezért örök és elpusztíthatatlan. Mivel az egyszerű mindennapiságban gyökerezik. Felidéző inspirációja a belévetett hitből, az érte való lelkesedésből fakad. Abból a reményből, hogy nem okvetlenül a történelemé mindig az utolsó szó. Nagyon érteni nagyon nehéz azt, hogy a jelenségek, tárgyak, vegetatív és tájzónák dialektusa néha talán számottevőbb vihart és szerelmeket tud kelteni a szívben, mint a história kívülről mutakozó eseményei, amelyeket, jóllehet, hétről hétre átír az aktualitás.

Jász Attila az *isten bőre* alatt remekül hangolja össze az alapigazságot, hogy a világ véges és megfeythetetlen, s a ráció toporgását kibillentve tüstént hozzáveszi, hogy a világ nem is ésszerű, következésképpen hogyne volna már-már kötelessége a költőnek a lázadásvágy, hogy kitörjön a végesből és a megfeythetetlenből. De költészet csak akkor jöhet létre, ha a tisztán látó szem (az értelem) enged a csábításnak – minthogy érzékelés, és mindig egy szemlélet diadala a műalkotás; a testiség felé tör, ám, mint látjuk, voltaképp a lélek drámája. Az alkotást, a költészetet illetően Hippolytának igaza lesz: „Mindenesetre különös, csodás.”

Az *isten bőre* (amellett, hogy egy kis tipográfiai feszítvél és haikurajongás) a csordultig telt napok diáriuma. Ami azt jelenti, hogy lemond a különféle diszciplínák kiváltságairól, vagyis többé nincs határ; a költő csakis annak kötelezi el magát, hogy a szemhatáran nincs semmi, ami ne bírna jelentőséggel. Ha a töredékesség korában idejétmúlt az örökkévalóról beszélni, ám jó! A költő hátat fordít az örökkévalónak, a pillanatra tekint, a körülményeire, a hol tragikus, hol lebilincselő zajlására a napoknak, a tapasztalásból kimetszett kicsiny csiszolmányokra – de valójában nem történik más, csupán módszert vált: áthasonítási képessége, hite a jelentőségben, újra és újra írás-okot ad, az azonosulás örömét, s újra és újra, jószerivel akaratlanul is, átlendíti a konkrétum határain. A végkifejlet mindig ugyanaz: az élmény intellektuálissá tételét követően a bátran elutasított örökkévaló (az élményre alapozott absztrakt analógia) sóvárogva kopogtat a versműhely ajtaján. Mint aki hazaérkezett. Úgyhogy legvégül ez, vagyis a képekre bízott filozófia válik a költő mondandójává.

Csoda-e ezek után, hogy Jász Attila költészetében különös zeneiség rejlik. („Már a saxofonszólo közepén tartott.... Az ajtó magától kinyílt a szoló végére. Beléphettem” – írja egy helyütt.) Az ő fölfogásában a líra nyilvánvalóan egy sajátos, mondhatni emeltebb síkja a létnek; versei át meg át vannak itatva egyfajta artistikummal. Egészen sajátos kombináció ez: költeményeit ritka szabatos prózaisággal írja, amely a soráthajlások, a láncszem-szerű szó-összekapcsolások, a szavak kimért-sége, precizitása, a tömörség révén összetéveszthetetlen

ritmusokat, egészen egyedi hatást eredményez. Japános miniatűrjei (jobbára középhosszú versei is ily ölelkező, mesterien organizált miniatűrök) gondolatról gondolatra lépkednek akár egy árokpárt vagy vasúti töltés porondjától az univerzumig: ez is ritmus, sőt végtelen zene, mert túlmegegy a külső képen, mert sejtelmes, diszkrét, hasít vagy simogat, de mindenesetre éppúgy benne van a pillangó szárnyrebbenése, mint a kozmosz zúgása. „talán először / életemben megértem / hogy nem hiába.” (*A szét-tört zene összeillesztése*)

E feltételezéseknek és szimbólumoknak hangot adni: szemlélet és ösztön, azután következhet a profizmus, a maga önkéntelen lelkesedésével. Ennyi, mivelhogy Jász Attilának ez idő szerint nincsenek költészettől távoli, líra-idegen manifesztációi. Egyáltalán és szerencsére: bármilyen mű kinyilatkoztatás méltóságteljes idegene, s inkább az anygaltan lantosa ő. Ha csak azt a ki nem mondott belső szabályt nem vesszük, ami a programok önkéntes száműzöttjében is meglévő figyelmeztetés: az ortodoxia mindig a lélekben fajul el. Az ilyen, az életgyakorlatra is kiható részrehajlásoktól, melyeknek egzisztenciális veszélyeit annyiszor versebe viszi Jász Attila, rengeteg aggályon, terhes és terhek nélküli szemlélődésen át visz el az út a kietlen lélekig, egy nagyobb szabású sors felé. Ami részben vonzalom, vágyódás és meggyőződés kérdése is. A nagy lépték és a beletörődés egyaránt a rácsodálkozással kezdődik. Ūr a föld, vak mutatóvány az élet: csak az? A költőnek először önmagát kell meggyőznie, hogy mások is higgyenek benne; álljon a sorsért a sors elé. S e percben a meglátás vagy a megvetés szava dönt: Ūr a föld? Vagy ennél azért különb aréna. Furcsaságai, játéka, szerelmei, ki- és beforgatott eszméi, fájdalmai és gyönyöreinek voltaképp az utolsó ízükig el akarják kerülni, hogy felhőkbe vesszenek.

Amikor Isten megengedte Jánosnak, hogy az emberek orrára kösse a titkot, tudniillik hogy az Ige testet öltött, e szívet csitító és szívet zaklató gesztussal új viszonyt teremtett; lelken ragadta és karon fogta az embert: mond el nekem magadat. Szükséges-e magyarázgatni, hogy e gesztus a költészet egyik legfőbb forrása. Az ember azonban nemcsak esztétikát, morált, teret akar (igaz, az ezekkel való könnyelműsködéshez is mintha körömszakadtáig ragaszkodna), többet szeretne, bizonyosságot. („...milyen / lehet istenként a világra nézni.”)

Egész hajthatatlan lelkiségével együtt a test közelségét akarja. A támasztékot.

A szóvá lett testek verse kifinomultan figyelmeztet, önparancs is, hogy az alkotónak a betű egyetemén kívül személyként szükséges feltűnnie. Abban a szabadosságtól távoli kötöttségben, amelyben az erkölcs, az önhűség, a szolidaritás, mindenek dacára, igenis óvandó és szünet nélkül munkában tartott alkatrésze a léleknek.

„Az én helycseréje a te-vel. Tökéletesség / a tökéletlenségben. Mégis inkább egy tengely, / ami folyton forog.” E megállíthatatlannak vélt mozgásról mi győzhet meg, ha nem a teljes közelség, az érintés. Hogy nem fog ki rajta az idő. Hogy nekiballaghat a térnek. Az az érintés ugyanis keveseknek kijáró viszontgesztus: kézrátétel Isten bőrére. Beavatottság.

Aligha véletlen, hogy a lányosan fiatal Máriát megörökítő, egyik legszebb Jász-versben, a *Mintha* című költeményben a fiatal anya keze, kifelé fordított tenyere rendkívüli szimbólumerőt nyer.

A mai, lírától ódzkodó, kietlen, zavart időkben talán azt mondják rá: hja, költészet – passzív ábránd, rezignált szemlélődés, legfőljebb a fantázia kimeríthetlenségének tanúsítványa. Ezek az emberek talán tudnak. De nem tudják, hogy az a bizonyos érintés a teremtmény legigazabb becsülése: a szellem ekként emeli magához gyermekét, s engedi, hogy beelásson az így-úgy összerakott világba. Már csupán ez az engedelem is ezer és ezer kérdést hatványozó akció. S keresszel és micsoda súlyokkal indított mondat az mind, ami e találkozásról beszél!

(*Napkút Kiadó, 2011*)
Kelemen Lajos

Angyallá válni – avagy Viotti mint szöveg

(Géczi János: Viotti négy vagy öt élete)

„Több életet, néhány évszázadot, számos évtizedet, nagyon sok év rengeteg álom nélküli éjszakát eltöltve a legutóbbin érkeznek meg az emlékei. Tiszták, és semmi fáradtságába nem kerül, hogy áttekintse azokat. A sajátjai, kétségtelen. Frissen ébred.”

Ha az olvasó eléggé figyelmes még, amikor Géczi János új regényének utolsó fejezetében a záró szövegfütem elején ezekre a mondatokra rátalál, valószínűleg ő is megtapasztal egyfajta feloldódásélményt, akárcsak a mű főszereplője, Viotti Mór Aurél Ágoston. A mostanra cse-csemőarcú aggastyáná érett hivatásos papírgyártó és szerelmeslevél-író, valamint a történetét tanulmányozó befogadó ekkor már egyaránt a tisztán látás, a letisztultság, a végső mindent-egyben-látás fiktív élményével lehet gazdagabb.

Az olvasónak az a gyanúja támadhat, hogy egy játékoságában is komoly tudatregényt követhetett végig, melyben a fentebb említett emlékek nem csupán egy emberöltő múlt idejének szilánkos, asszociatív visszaidézését szolgálják, hanem – akár egy hipnoterápiás időutazásnál – előkeresik előző életeinek fontosabb történéseit is. Ezzel szinkronba hozható az a kronológia, mely adatokhoz is rendel a főszereplő különböző „előéleteit” 1664-től (vagy 1584-től?) 1930-ig, illetőleg 2011-ig, azaz hősünk nem úgy ötödik generációs alak, mint ahogyan azt a bevezetőbeli genealógia alapján gondolnánk, hanem inkább arra a Woolf-féle Orlandóra emlékeztet, aki nagy álmaiból ébredve folytatja újra és újra a saját életét.

És valóban, a narrátor-hipnotizőr csak a felnőttkori történésekre, élményekre fókuszál, miközben Viotti életéről közvetít. A felfejtett vissza-élés információi bennfentes kívülrállóvá teszik, így lesz aztán rálátása a finom és intim részletekre, illetve átfogó, nagy folyamatokra egyaránt. Minden momentumot aktuális jelen időben, a megélt hitelességével interpretál. Miközben mesél, az a benyomásunk támadhat, hogy tulajdonképpen már újramesél, hiszen némelykor olyan előreutalásokat is tesz, amelyek a pillanatnyi beavattatás logikájának ellentmondának (vö.: „Elősorjázna, majd elmaradna az események. Hol együtt mozognak, hol egymás nélkül”...), ugyanakkor viszont megtartja a múltidéző „foglalkozások” erede-

ti sorrendjének tematikáját, hiszen a mese nem Viotti első életével kezdődik, időrendje sem az előre-, sem pedig a hátrafelé haladás kronológiáját tekintve nem lineáris.

Az ugrások, váltások amúgy a mikro- és makrostruktúra szintjén formailag egyaránt leképeződnek, hiszen rapszodikus hosszúságú elbeszélésrészek változtatják egymást, melyek lineáris koherenciája sokszor meglehetősen laza, ráadásul az egyes mikrotextusok tematikusan és műfajilag, illetve stílusárnyalat tekintetében is jelentős mértékig képesek különbözni egymástól, még a közvetlen szövegszomszédságban is. Valóban azt idézheti fel bennünk mindez, ahogyan az emlékező tudat öntörvényű működése rendez, illetve amiként az hitelesen leképeződhet az interpretációban.

A záró fejezethez érve rögtön a kezdésnél is adódik azonban egy figyelmet érdemlő, furcsa utalás, mely szerint ott következik a Viotti utolsó életéről szóló áttekintés, ismét az ősz időszakához rendelve. Addig a dolog rendben is van, hogy ez a terminus a hagyományos évszakszimbolika jegyében aktuálisan képviselheti a beérés, a termékeny elmúlás életszakaszát, a fejezetcím azonban egyfajta bizonytalanságot is előrejelez, vagyis ez a rész, ez az élet az utolsó, az „ötödik, *ha az*” (kiemelés tőlem, J. A.). Ez a fajta relativizálás talán megengedi azt az értelmezést, mely szerint a szerző (a narrátor) sejt és sejtet is még valamit az életút (nem egészen) teljességével, annak lehetőségével kapcsolatosan. Lehetek még hősünknek egyéb életei? (Esetleg első keresztnéve – Mór – is indirekte ezt sugallja?) Mondjuk azok például, amelyek leveleiben íródtak külön-külön életké, történetekké? Vagy az, amelyet az Alice nevű feleségnek különböző könyvektől ihletett fantáziája állított össze regénynyé? Vagy talán az, amelyet az egyébként sohasem álmódó Ambrusa úr, az örök beszélgető- és munkatárs álmodik vissza hősünk és Jane Austen alakja köré? Esetleg arról a dilemmáról volna szó, hogy életnek nevezhető-e bármelyik is az eddigiek közül, ha az angyalok közé költöző Viotti majd csak most fog élni, önmagát végre meglátva és elfeledve (Ágostonnak is hívják...) a teljességben feloldódó igazi életet?

Feltevéseinknek létjogosultságot adhat a borítófedél-bizonyára nem véletlenül alkalmazott két látványelem: a szárnyra kelt madár-angyalra-levélbontóra emlékeztető fotográfika színkontrasztos részarány-hangsúlya, valamint a címfeliratban elhalványított numerikus viszonyítóelemek (vö.: a szárnyat bontott élet mellett az „előéletek” száma, kiterjedése viszonylagos és másodlagos). A buddhista felfogás szerint sem az a fontos, hogy hányszor születünk újjá, hanem hogy végül elérkezhesünk a megtisztult-megvilágosult távozáshoz, vagyis az ismétlődő folyamatból való kilépéshez, a megszabaduláshoz („Nincs erősebb vágy bennem, mint hogy ne kelljen kóborolnom újra és újra, s úgy sejttem, hogy egykor ismert helyeken járok és a fáradtságtól nehéz tagjaimat cipelem tovább”...). Pontosító körülményként kell mindehhez figyelembe vennünk, hogy a mesélő pozitív felhangokkal interpretálja a kertészkedő Viottinak azt a szokását, mely szerint „*négy-öt évenként*” (kiemelés tőlem, J. A.) felgyújtja szakrális tisztelettel gondozott, egyedi szimbolikával is felruházott rózsabokrának tövét, hogy az „mintha fönixmadár lenne ... saját hamujától megerősödve ... szélnék és esőnek ellenállóbban föltámadjon”. Árnyalhatja még ennek az amúgy is összetett szem-

léletmódnak sajátos komplexitását az a nézet, amelyet rezonórként Ambrusa fejt ki közvetlenül Viotti végső eszmélése előtt, ekképpen: „az öröklét nem tekinthető életnek. Akinek nincs se kezdete, se vége, az ugyan létezhet, miként az isten és az ő angyali lényei, de nem rendelkezik az élethez szükséges végességgel. Így tehát aki öröklétre vágyakozik, egyben az életet is tagadja”. S hogy a szerzőtől-narrátortól az sem áll távol, hogy még a klasszikus keleti bölcseségeket is bevonja az emberélet lényegének értelmezésébe, azt tanúsíthatják a tao, a zen és a szúfi létszemlélet elemei, melyek szintén helyet kapnak a mű gondolatrendszerében (l. 13–13., 32., 93., 145. o.).

Az ötödik élet, az ötödik évszak tulajdonképpen az időn kívüliség szférájával azonosul, illetve az angyali létforma érzéken túli terepének mutatkozna, ha mi is láthatnánk, ahogy a regény utolsó sorainak tanúsága szerint Viotti láthatja már. A végszőként is említett angyalról, illetve az angyalság fogalmával kapcsolatosan a mesélő már korábban is jó párszor megidézte a szereplők gondolatait. Akár egyfajta motivikus keretbe foglalásról is beszélhetünk itt, hiszen alig indul el a történet, a Párizsban angyalokat látni remélő Alice kijózanítására Viotti máris arról beszél, hogy a bűn városában „mostanság alig hallani felőlük. Többnyire akkor is arról, hogy nincsenek. Merthogy senki sem várja ki itt e földön, hogy angyal-lá nemesedjék”. Vajon mi szükséges ehhez a bizonyos nemesedéshez? Ambrusa szerint jóság és lélek. Főhősünk története azonban azt is valószínűsíti, hogy a feltételek között szerepelhet a szerelmi beteljesedés (l. Az Énekek énekéből kölcsönzött mottót a könyv elején) csakúgy, mint a hivatás szerinti kiteljesedés és tökély elérése, illetve nem utolsósorban a megérés az önmagunkkal való teljes szembesülésre. Alice hiába látja meg Viottiban annak angyali természetét, ezt ekkor még vétkek terhelik, felszámolandók talán egy újabb életben; Viotti hiába képes megérezni és létrehozni már első életében, tuskészítőként a rózsavíz-adalék éteri természete által a mennyek illatát, az angyalok még a templomban sem mutatják meg magukat neki, ő még a negyedik évszaki rózsanyíláskor odalátogató égszínké szárnyú égi lényeket sem érzékelheti, hiszen ideje még nem érkezett el.

Géczi-Viotti „angyaltana” a keresztényi misztikát idézi, néhol ugyan kissé profanizálva, ironizálva is, de motivikusan mindenképpen a mű fő vonulatához tartozik – bár van kritikus, aki ez utóbbi meglétét eleve kétségbe vonja. A fősodorban az angyal-problematikához szerkezeti és gondolati-szemléleti párhuzamossággal csatlakozva az ars poeticus kérdéskörök is rendszeresen visszatérnek, elsősorban az írás általi önmegvalósítás és önkiteljesítés, vagy éppen az önleplezés, illetve az önfelszámolás problematikája kapcsán. Bár ilyen vonatkozásban főleg európai, nyugati hatások és reminiscenciák (Rousseau, Goethe, Brontë, Austen, Stendhal, Flaubert) alakítják szerzőnk/hősünk és környezetének szemléletmódját, ismét észrevehetőek a keleti gondolkodásmód hatásai. A műben kvázi hitelesítést is szolgáló kortárs-megidézés jóvoltából találkozunk még Misztótfalusi Kis Miklóssal, Puskinra, Dickens-re való direkt utalásokkal csakúgy, mint indirekt megjelenítésű, rokon írói szemlélet- és szemléltetési módokkal (pl. Rabelais növénymitológiája, Vörösmarty elmékedése a papír- és könyvkészítés technológiája mögötti korállapotokról, Melville eszmefuttatása a fehér szín összetett szimbolikájáról). A

tőle már megszokott komplex egyben-láttatás jegyében Géczy azt sem mellőzi, hogy az időfogalom, időfolyam bölcséleti és perszonáltörténeti taglalása mellett bőséges kultúrhistoriái – néhol szervesen is applikált – adalékokkal járuljon hozzá a mind teljesebb befogadói egyben-látás lehetőségéhez.

A befogadás módusainak és kompetenciátényezőinek nem mellékesen tematikus értelemben is szerep jut Viotti életeit követve. Szerző és olvasó egymásra hangolódásának, azonosulásának problémaköréhez leginkább Alice könyvműveinek és írói törekvéseinek tanulmányozása során juthatunk közel, nem hagyva figyelmen kívül per se Viotti levélírói felkészülésének és alkotói motivációinak áttekintését sem. Kár lenne mellőzni azt is, hogy míg a címszereplő hivatásánál fogva létrehoz és kiteljesedik, addig „ikertestvére”, Ambrusa – borítékgyárosként – egyenrangú „hermetizáló” és értelmező-befogadó. A műnek talán mégis az egyik legszebb és legfontosabb részlete Viottinak az a hosszú heurisztikus folyamatot betetőző, euforikus felismerése, melyben a központi motívumként is említhető festmény levélolvasó fiatal nőalakjának titkát fejtí meg, s ébrednek a végső beteljesedéshez tán itt a legközelebb álló vágyai.

Viotti, az „anyagtalanságig eljutó, az anyagságáról lemondani kész lélek” a szavakat már elhagyva, utolsó útján „szétgyalogolja magát”, azaz a sétájáról és a sétája által írja meg utolsó műveként, (őszi, lehulló) levélként végre saját magát, leghitelesebb szövegét. Géczy pedig az olvasót, az ő hosszú sétáját terelgeti e könyv lapjain a kiteljesedő befogadás felé, de kétségkívül beavatott beavatóként is elég sokat biztí megfigyelésünkre, türelmünkre, önállóságunkra. Izgalmassá teszi ismerkedésünket és nyitódásunkat, melyhez a fejezetvégeken és a hátsó borítón tárgyasult kvázi-segédesszközt is kínál, mégpedig a mű ars poeticus vonulatában többször is helyzetbe hozott levélbontó formájában. És ha az olvasó a történet még alkotóközelibb felnyitását is megkísérelné, érdeme kézbe vennie a regénnyel szinte egyidőben keletkezett és megjelentetett esszé- és verseskötetet is (*Műlik. Egy regény esszéi; Jutunk-e, s mire, édes úr?*)

(Kalligram Kiadó, 2011)
Juhász Attila

Tükrön túli monológok

(Podmaniczky Szilárd:

Döglött kutyával őrzött terület)

„Ott álltam a döglött Bolond fölött” – írja Podmaniczky Szilárd egy korábbi kötetében, a *Haggyatok lótszülésben* címűben (1993). Bolond, a kutya halott: látszólag senki és semmi nem őrizi már a viskót, ahol korábban mániákus monológok sora keltett életre egy olyan képzeletbeli világot, ami az elbeszélőt – csakúgy, mint az olvasót – a rövidre zárt gondolatok és kényszeresen ismételt cselekvések őrzítí mókuskerekébe kényszerítette. A

későbbiekben a narrátor ugyan lángokban hagyja maga mögött a viskó valóságát, a döglött kutya hátramarad, és tovább őrizi a kiégett területet. Felvetődik azonban a kérdés, nyújt-e bármilyen védelmet bármi ellen egy élettelen, üveges tekintetű véreb teteme?

Podmaniczky Szilárd novelláskötetének paradox címe, *Döglött kutyával őrzött terület* (2010) erre a kérdésre látszik keresni a választ. A címben egymásnak tartó jelentéstartamok közötti feszültség feloldására a borító tipográfiaját uraló két alcím, *A nő* és *A férfi* kínálhatna lehetséges szempontokat, ám ezek is ellentétben állnak egymással. Összességében az egész kötetstruktúrára jellemző ez e feszítettség, hiszen a *Döglött kutyával őrzött terület* első ránézésre két teljesen egyforma könyv. Fedőborítót rögtön kettőt is találunk: egyet a könyv elején és egyet a könyv... elején. A hátsó borító hiányzik; lehetséges tehát, hogy a mű a végtelenségig nyitott? Ismerve az író kísérletező kedvét és korábbi munkáit, talán nem túlzás azt állítani, hogy a könyvnek, a maga materialitásában, valóban nincs vége.

Az oldalakat lapozgatva feltűnik, hogy a cím és az alcímek zaklatott dinamikájához hasonlóan a két könyv is egymásnak feszül. A tartalomjegyzékek és az ikerimpresszumok ellentétes irányból iramodnak egymásnak – a könyv tehát mégis véget ér: önmaga közepén. A centrumban (a magban, a kezdetben) végződő szövegkonstrukció, valamint a megjelenésükben egymás végtelen viszáhangzására épülő könyvek – mint szerkezeti koncepció – figyelemre méltóak. Tény azonban, hogy a kötet mindkét irányból ugyanúgy kezdődik... és ugyanott végződik, ha végződik egyáltalán. A belső magány, a kétség és az idő múlása megannyi hangon szól hozzánk, de a borító(k)ról ránk meredő szemben ugyanaz tükröződik: egy pitbull-tetem.

Ahogy a cím nem feltétlenül szolgál a borítókép magyarázataként, úgy a kép sem feltétlenül illusztrációja a címnek. Érdemes inkább azon elgondolkodni, vajon kit látunk, amikor a kimerevedett pupillára tekintünk. Vajon az olvasó önmagát látja tükröződni a ráirányuló pillantásban? Zavarba ejtő gondolat önmagunkat mint halott vérebet szemlélni... Vajon a könyvről ránk néző nő/férfi/ember látja bennünk az agresszió és a harc egy kivénhedt, immár ártalmatlan megtestesítőjét? Vagy önnön tükörképünk néz vissza ránk? Netán a nő szemét látjuk? Vagy a férfit? Esetleg a szerző tekint ránk? Hiszen a tökéletesen egyforma szemek fölött mindenhol ott szerepel; az övé az egyetlen beazonosítható név az egész kötetben.

A borítóról ránk tekintő szem tulajdonosának teljességgel bizonytalan személyét tükrözi, hogy a monológokban a név mint identitáshordozó hiányzik. Ennek ellenére és talán éppen ezért a történetmesélők észrevétlen-könynyedén vonják be világukba a velük készségesen azonosuló olvasót. Amennyiben elfogadjuk, hogy az anonimitásban kifejezésre jutó identitáshiány gyakorta határos az univerzalizással, vehetjük úgy is, hogy az egyes szám első személyben megszólalók archetipikus *Akárkikként* szólnak hozzánk. Mintha megannyi maszk megannyi hangon tárná elénk a lehetségest. Márpedig „ha arcmás van, akkor arcnak is lennie kell”.¹

A könyvek elején Podmaniczky Szilárd figyelmez-

¹ P. Müller Péter: *A maszktól a halálszínházig*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2010. 17. o.

tet: „A könyv szereplői létező személyek, az események egybeesése a valósággal nem a véletlen műve.” Sok esetben maga az egyes szám első személyű beszédhelyzet is személyes hangvételű, magánjellegű beszélgetésre utal: „Szereti a zenét? Ez komoly zene, ugye?” (*A férfi*, 91); „Kikapcsolnád a mikrofont, amíg fölveszek valamit...?” (118); „Tudod, mostanában minden este azzal végződik, hogy költözzünk össze” (*A nő*, 10); „Csak ha bekapcsolta a magnót, akkor beszélek” (94). Ennek ellenére, vagy talán éppen ezért, az egyediség és az általánosság egybeesésére, és a kérdés, hogy vajon rejtőzik-e valaki az álarcok mögött, újra meg újra felmerül.

A kérdésre több válasz is lehetséges: amellet, hogy a megszólalókat igyekszünk beazonosítani az egyes monológokban elejtett kószá támpontok alapján (kor, nem, foglalkozás, családi állapot, végzettség, nyelvhasználat stb.), a maszkok legalább annyira azonosíthatók a kötet szerzőjeként megjelölt Podmaniczky Szilárddal, mint a történetek befogadásában aktívan részt vevő olvasóval. Hiszen alapuljanak bár az elbeszélések valós interjúkon, monológgá szerkesztésük, kiválogatásuk és kötetbe rendezésük hangsúlyozott szerzői jelenlétre utal. Azonban hiába alapul a mű komoly szerzői-szerkesztői munkán, ha értelmezése és kontextualizálása elsősorban az olvasón múlik. „Elképzeltető [tehát] az is, hogy egy szerzőt körülvesznek azok a képek, melyekért őt tekintik felelősnek, miközben nem irányítja azok olvasását.”²

Az olvasó tehát több ponton a szerzőre hagyatkozik az értelmezés közben, interpretációs stratégiái bizonyos fokig előre meghatározottak, legalábbis kiszámíthatóak. A cím, a borító és az alcímek feltételezhetően eleve hasonló elvárásokat ébresztenek: szeretnénk megtudni, mit takar a cím; mit jelent a pupillában kimerevített pitbull képe; mit rejt a nő és a férfi vélhetően különböző nézőpontja? Talán – bevett olvasási szokásainknak engedve – megpróbálunk logikai összefüggést találni, párhuzamot vonni az egyes történetek között. Azonban minden várakozásunk ellenére csalódnunk kell: nem kapunk konkrét magyarázatot sem a cím, sem a borítón figyelő tekintet jelentésére; sőt, a monológokban nemhogy párhuzamokat, de összefüggéseket sem találunk, és a női-férfi nézőpont hangsúlyos megkülönböztetettsége okán esetleg elvárt lényegi különbségek is elsikkadnak.

A *Döglött kutyával őrzött terület* lehetett volna egyetlen, lineáris struktúrába rendezett monológfüzér is, azonban Podmaniczky okkal válogatta ki és strukturálta éppen így az elbeszéléseket. A kötet nemenkénti felosztása csupán önkényes rendezőelvként értelmezhető: hiába próbálnánk átfedést találni a történetek között, nincs közös szál, nem rajzolódik ki egységes narratíva.³ Sokkal inkább beszélhetünk megannyi esetlegesen felvillanó hangulatképről, életjelről. Mindezek ellenére mégsem tűnik úgy, mintha a kötet a maga végtelen, centralizált decentralizáltságában széttartana. Hiszen az elbeszélők háttere hasonlóságokat mutat: többségükben feltehetően magya-

rok,⁴ napjainkban élnek vidéken, és átlagosan alacsony iskolázottak.

Ezen egybeesések mentén haladva a történetek nyelvezete és keserédes, anekdotázó hangvétele feltűnően egyseges képet mutat. Jóllehet a *Döglött kutyával őrzött terület*ben megelevenedő önvallomások és visszaemlékezések gyakorta a kilátástalanságig nyomasztó hangulatúak, Podmaniczky átirataiban a súlyos monológok mégsem válnak melodramatikussá. A finom arányérzékkel kezelt beszélt köznyelvbe keveredő nyelvi botlások („De még mindig tanulok, mint egy pap” [*A férfi*, 57]), képzevarok („nekem mindig csak a szociális háló lebeg a fejem fölött” [128]), félreértések és -értelmezések („régén azt hittem, hogy ez tényleg pilótakeksz. Olyan, mint az úrkaja, csak ez pilóta” [*A nő*, 19]) játéka egyensúlyban tartja az elbeszéléseket.

Mindegy, hogy egy takarítónő, leszázalékolt szobafestő, volt egyetemi professzor, egyik napról a másikra élő, nincstelen kirakatrendező, özvegy kisnyugdíjas, hentes vagy prostituált tárja elének legszemélyesebb gondolatait, emlékeit, élettapasztalatát. A közvetlen beszédhelyzet, az életszerű köznyelv és a hallgatóságba (legyen az egy magnetofon vagy az olvasók arctalan tömege) vetett bizalom olyan önvallomásokat eredményez, amikkel készségesen azonosulunk. A megszólaltatottak kendőzetlenül tárják elének legbensőbb énjüket, s jóllehet a maszkok felszíne különböző, mögöttük mégis ugyanazok az alapvető emberi érzelmek és gondok munkálnak: szeretet, bánat, bizonytalanság, kétség, (társas) magány, konfliktusok, kompromisszumok, csalódások, remények, vágyak, veszteségek, beletörődés, belátás és néha a megvilágosodás, hogy minden jól van ezen a lehetséges világok legjobbján.

A *Döglött kutyával őrzött terület* monológjai aligha hasonlítanak a korábban említett *Haggyatok lótszülésben* vízióihoz. Amíg Bolond, a kutya a monomán képzelgések örült világát őrzi, addig a döglött kutya a hétköznapi világ örületét „védi” a maga életképtelen módján. Hiszen, ha a szem a lélek tükre, és belőle egy halott eb mered ránk üveges tekintettel, mennyire vagyunk felvértezve a világ ellen? Érdemes-e úgy tennünk, mintha legbensőbb világunkat vérben forgó szemekkel, viczorogva védené egy leharcolt Cerberus? Egyáltalán milyen világ az, ami ellen védelem kell? Vajon a félelem készletünket arra, hogy ragaszkodjunk a látszatbiztonsághoz, vagy éppen a harcrakészség élettelenségig merev álarca erősíti meg bennünket abban, kik vagyunk vagy kik lehetnénk? Ebben a könyvben férfiak és nők, fiatalok és idősök engednek bepillantást arra a területre, ami a döglött kutyán túl terül el. Hogy ki mit őríz ott? Önmagát: a valóságnak azt a legföltettebb darabkáját, ami leginkább azonos vele – történjék bármi.

(Podmaniczky Művészeti Alapítvány, 2010)
Csóti Magdaléna

² Andrew, Dudley J.: A szerzőiségétől megfosztott szerző napjainkban. (Ford.: Hugyecz Pirokska.) *Metropolis*. VII. évfolyam (2003) 4. szám. 65. o.

³ Egyetlen lehetséges kivétellel, az „Aznap, amikor odaköltözött hozzám a Géza, akkora vihar volt, hogy azt hittem, jelent valamit” (*A nő*, 118–121) és az „Azt mondták a barátaim, hogy nem vagyok normális” (*A férfi*, 105–108) című monológ-párossal, ami vélhetőleg egyazon kapcsolat két oldalát mutatja be.

⁴ Vagy annak vallják magukat: „Tizenöt éve élek Magyarországon, de arra én sem számítottam, hogy hiába vagyok kínai.” (*A férfi*, 70–72.)

Kalitkába zárt életek

(Kovács Jolánka: Takard ki a kakadut)

Ahány író, annyi féle. A „hóvirág-típusok” már tizenévesen saját kötettel állnak elő, az „öszirózsa-típus” később nyílik. Kovács Jolánka az utóbbiak sorába tartozik. A vajdasági írónő régóta foglalkozik irodalommal: az Újvidéki Egyetemen végzett magyar szakon, jelenleg könyvtáros, műfordító, a Sziveri János Művészeti Színpad elnöke, valamint a *Sikoly* című irodalmi és művészeti folyóirat szerkesztője. 2007-ben kezdett el novellákat írni, azóta műveit rendszeresen közlik vajdasági, magyarországi, erdélyi és felvidéki folyóiratok. 2011-ben jelent meg első novelláskötete, a *Takard ki a kakadut*.

„Piros kakadut kaptam én, / oly szép volt, cifra, fénylő, / mint a tüzes barackvirág / s mint ember, úgy beszélt ő. Míképp becsülték meg ezért / a hű, tudós madárkát? / Ahogy a jókat, bölcsüket: / rácsos kalitba zárták”. Az első pillantásra szokatlan cím a mottóul választott Po Csü-ji-vers fényében némi értelmet nyer, de a titokfejtés az olvasás teljes ideje alatt folytatódhat, mert a szóban forgó kakadu időnként felkiáltójel gyanánt felbukkan a novellákban (*Bordópiros, Az ölelés, Múlik az idő, A bábu*), és újra a mottóra irányítja a figyelmet. Ezek a jó érzékkel időzített és arányosan elosztott visszautalások összefűzik és mozgásban tartják az öt ciklusba rendezett, eltérő témájú és hangú írásokat. Bár a kínai költő bevezető verse után némi filozófiával, bölcséleti jelleggel fűszerezett „magaslati” irodalmat várhatnánk, nem ez következik. Teljesen hétköznapi témákkal találkozunk hétköznapi, bár rendkívül változatos tálalásban.

Rögtön az első novella megadja a kötet alaphangulatát. *A homály* mind tartalmában, mind címében sugallja azt az örök érvényű, fájdalmas igazságot, miszerint „az értelem legbensejében minden emberi lény egyedül van”, s ez a magány feloldhatatlan. A magányosság, a bizonytalanság és az idegenség érzése az első ciklus minden darabjában felfedezhető. Egyetlen kivétel van, de az is csak *Feltételes mód*ban láttatja a kölcsönös megértés, együtt-álmódás és viszonzott szerelem lehetőségét. *A Ha letakarod* ciklus-cím is rejtettséget, sötétséget, elfedést sugall.

A következő részben kicsit kitágul a világ: a párkapcsolatok körüljárása után a család kerül előtérbe annak minden problémájával, szépítés nélkül. Kényszerházasság, megcsalás, válás, gyermekhalál, mindez rendkívül sok nézőpontból láttatva. A kötet egyik legderűsebb, legkedvesebb írása a ciklusnyitó *A nap*. Egy kisgyerek beszél a napról, aki még jó barátságban van éltető fényadónkkal, nem úgy, mint az őt körülvevő felnőttek. A kisgyerek még ösztönösen érzi, hogy lényének egy része rokona ennek a ragyogó égitestnek, s nem érti a felnőttek fényhiányos életét. Ő még tudja, hogy fény nélkül élni ugyan lehet, csak nem nagyon érdemes. Figyelemre méltó a ciklus „párnovellája” is, melyben egy csecsemő halálát két eltérő nézőpontból, az apa (*Bendzsó panasza*) és a kistestvér (*Icuka panasza*) szemszögéből is bemutatja az írónő. Rendkívül erős, szuggesztív írás a ciklus utolsó novellája, *Az a kis vakarcs*. Elborzadással teli csodálattal tekintünk bele egy szemrevaló anya beteges lelkivilágába, aki képtelen elfogadni csúnya kislányát, s ez a csalódás és szégyen az örület határára kergeti. Az asszony monológját a doktor úrhoz intézi, s a szerző remek stílus- és nyelvé-

zéssel, kellő humorral és iróniával láttatja a szerencsétlen nőt. Néhány oldal erejéig tényleg egy pszichiátriai rendelésben érezzük magunkat, s a novella végén kedvünk lenne kiáltani: „Kérem a következőt!”

Mint minden életben, a gondok között azért ebben a világban is feltűnnek néha *Angyalok*. Hol aranyhajú, kékszemű kislány képében jelenik meg (*Virradat*), hol egy állatkerti majom szemében csillan fel egy másfajta élet lehetőségének reménye (*A majom szeme*). A már említett madár-motívum – még ha nem is kakadu formájában – központi helyet kap a *Jakab* című írásban. Jakab, a galamb szabadulása kicsinyítő tükörként – avagy az elmélészek kedvelt *terminus technicus*ával élve: *mise en abyme*-ként – jeleníti meg az egész kötet szellemiségét, a mottó üzenetének egyfajta értelmezését: „Néhány méteren, torkában dobogó szívvel, a kiszabadulás ősi ösztönének lökésétől hajtva, nyílegyenesen szelte a levegőt. Szárnyai maguktól engedelmeskedtek az önkéntelenül kiadott parancsnak, ami testében még világra-jövelekor megfogant, és szunnyadt eddig galambagya pici rejtekében, az alkalomra várva, amikor majd, az életre kelt parancs utasításait pontosan követve, fajához méltó tökéletes szintre fejlesztheti a repülés művészetét.” A börtönből való szabadulás, a szabadon szárnyalás, a repülés művészetének tökélyre fejlesztése nem csupán ennek a fajnak lehet sajátja...

Nemcsak az angyalok háza táján, de *Forrón, alatta* is körülnézhetünk. Test és vágy lüktet végig a sorokon, még a sötétnek is forró a lehelete. A madár-motívum újra felbukkan, például *Az ölelés* című novellában: „A fal mögül, akárcsak a gyász komor súlyától elfojtott halott-sírató, tompán szűrődött ki a kalodába zárt cinke siralmas éneke”, vagy *A távolságban*: „A száj, az arc bőre, a vállak íve, a karok bársonya, a felső- és alsótest hullámai és völgyei, az öleiben tettetett nyugalommal egymásra simuló kezek, mint régóta üldözött, s most egyetlen mozdulattal kalitkába terelt, megkövült madárcsapat, riadtan várta a vallatást. [...] A madárcsapat szinte egyszerre tolt be a szűk kis ablakon, szétnyíló legyezőként terjedve szét a terem magasában. Annyian voltak, hogy a röpködés közben szárnyaik egymást érintették, méltatlankodó csivitelésüktől hangos lett a helyiség, különös, szabálytalan légi táncuktól tarka mozgószín-paddá változott a mennyezet.”

A *Ha letakarod* című utolsó részben ismét előkerül a már sokat emlegetett, szimbolikus állat: „Mint egy kakadu, ugye, Amália, ezt akartad mondani? Hát miért nem mered kimondani, ugyan miért nem? Az ő szavai ezek, nagyon jól tudjuk mindketten, hogy egy fél mondat elintézte tegnapelőtt, amikor hazaértem a munkából, és elszörnyedve láttam, hogy üres a kalitka, amire ő csak annyit mondott, dörögve, hogy: »Túl sokat beszélt.« Hiába sírtam, követeltem tőle toporzékolva, hogy hová lett a madaram, úgy tett, mint aki nem hallja, nem látja, nem is érti a kétségbeesésemet...” (*Múlik az idő*). Az utolsó novellában (*A bábu*) pedig bezárul a kör, elhangzik a kulcsmondat: „Takard le a kakadut”, melyre a válasz: „Nem takarom.” A kötet íve így szép vonalat ír le: a letakart kalitkától eljutunk a kitakarásig, a letakarás megtagadásáig, melyre a cím is felszólít. Kalitkába zárt életek sorát követhetjük nyomon a könyv folyamán.

A különféle élethelyzetben lévő, eltérő státusú, életkorú, intelligenciájú, nemű szereplőket és problémáikat

a szerző szemléletesen tárja elénk. A nézőpontok, a narráció gyakori váltogatása mozgalmassá teszi a kötetet. Az olykor egészen kegyetlen, nagyon is realista témák nem hatnak durván, nem vágnak fejbe. Vannak kifejezetten „prózai” prózák, mások „drámaírói” szeretnek, Kovács Jolánka inkább – néha talán túlságosan is – lírizál: prózájának szövetét lírai, néhol szinte költőinek ható elemek teszik lágyabbá. Mondhatnánk, hogy nőiessé, de a líraiság nem csupán a nők kiváltsága, ráadásul – bár egy feminista kritikus biztos harcos szavakat írta a szerző nőiségéről – maga a szerző sem hangsúlyozza léptenyomon saját nemét, nem dominálnak az úgynevezett női témák, problémák. A kötetet olvasva szerencsére nincs belénk sulykolva, hogy ezt a könyvet márpedig egy nő írta. Férfi és nő elbeszélők osztoznak, s még gyerekek is szót kapnak. Annyiban azonban mindenképp „nőbarát” kötet, hogy a legparányibb ridikülben is kényelmesen elfér.

A kötet írásai érdekes érzelmi, hangulati ingadozást mutatnak, melyben nagy szerepe van a színek folyamatos jelenlétének. Atmoszférateremtő erejükkel a szerző ügyesen bánik. Ha a strukturalistákat követve megszámlálunk és összegezzük a kötet során használt színeket és azok gyakoriságát, bizonyosan komoly következtésekre juthatnánk. Mivel azonban ezt nem tettük meg, kénytelenek vagyunk benyomásainkra hagyatkozni, s ez alapján Kovács Jolánka tökéletesen választ színeket különböző tónusú érzésekhez.

A színskála hangulatfestő hatását egyéb érzékeinkre ható kellékek is erősítik, például a hideg-meleg (*Hamu és parázs, Hívős tapintású levegő, A sötétnek forró a lehelete*) és a fény-sötétség („És éppen úgy, mint előző este, negyven centi a faltól, belém bújnál, fejed lelkembe fúródna, belém olvadnál, egymásba omolva lélegeznénk, álmodnánk tovább, szavaink-mondataink együtt barangolnának, együtt vonatoznának, pataként csörgedeznének, míg galagonyabokorban égünk hamuvá, korommá, salakká, körülöttünk kialsznak a fáklyák, s közben újra megvirrad”) ellentétpár folyamatos játékba hozása. Ha Kovács Jolánka költő volna, valószínűleg a színesztézia lenne a kedvenc költői eszköze. A hangvétel is változatos: hol naiv, hol kiábrándult, hol izzó, hol didergető, hol fájdalmas, hol vigasztaló, mint maga az élet.

(AB-ART Kiadó, 2011)

Perger Éva

Modellváros – Győr dualizmus-kori forrásai

(A Győri Tanulmányok 33. kötete)

A Győri Tanulmányok mint tudományos szemle jócskán több évtizedes múltra visszatekintő forráskiadvány (jószerivel érett férfikorba lép lassan). Még apró és puha gyermekcipőben járt a magyar várostörténet-írás a legjelentősebb központokban is, midőn a megyei jogú város önkormányzata, könyvtári és levéltári, történeti és építészeti szakemberei már korszakos érvényű opuszokban mutatták föl tudományos kutatásaik egyre sorjázó eredményeit. Érdemes széttekinteni a hazai helytörténetírás

horizontján, hogy helyek és „nemhelyek”, történeti korszakok és kortalan folyamatok, események és víziók széles határai közt városi támogatással megjelenő kiadványaink körében milyen összehasonlításra érdemes egyéb példák akadnak, s azonmód roppant tisztos rangra emelkedik a győri műhelyek teljesítménye. Nem pusztán a városhistoria monografikus teljesítményeire kell tehát tekinteni (hisz e téren mondjuk a Szegednél, Debrecennél, Miskolcnál, Pécsnél nagyságrenddel kisebb Kecskemét, Cegléd, Vác, Kiskunhalas, Keszthely vagy Nyíregyháza sincs rangtalanabb helyzetben az utóbbi két évtized elszánt helytörténeti-önépítési stratégiáinak sikerességét tekintve), hanem főként azon a téren, amelybe a történeti tudat építésére szánt energiák a szakmai presztízs mentén fölzárkózó, a honi történetírás legjobb hagyományait követő iskolái nyomán találták meg saját útjaikat. Ebben a szaktudományos metszetben, ahol az akár Budapest- vagy Székesfehérvár-, Vác-, Szombathely- vagy Zalaegerszeg-históriák is gyarapították a városimázsok jelenkori forrásirodalmát, nemcsak rangképes, hanem szemléletalkító hatással jelentkezett a Győri Tanulmányok sorozata. S ha nem is törekednék mesterként határvonalat erőltetni Kelet- és Nyugat-Magyarország közé a forrásközlések piacán, de mondjuk megkülönböztető szándékkal mérlegelnék Miskolc vagy Békéscsaba, Kiskunfélegyháza vagy Szarvas, Pápa vagy Esztergom, Veszprém vagy Baja helytörténeti forráskiadványait, látva látszana a mennyiségeken túli (nyilván eredendően turisztikai vagy egyházi, regionális vagy gazdasági prosperitási mutatóktól sem független) tudományos önmegismerési szándék is. Annak tudatában azonban, hogy ez Miskolcon vagy Szolnokon, Salgótarjánban vagy Szekszárdon, Egerben vagy Szentendrén más és más motivációkból táplálkozóan történik, sőt másfajta imázsépítés reményében változik is, azt azért biztosan ki lehet nyilatkoztatni, hogy a győri folyamatok múltbéli rendjét feltáró tanulmányosorozat immáron láthatóan átaljuttott a városvíziók korábbi fázisain, meghaladva a turisztikai, modernizációs, egyháztörténeti és tradicionális urbanisztikai fázist, áttalálva a hagyományos korszakolás és városszerp-leosztás fogalmi konvencióin, eljutott immár addig a komplex mérlegelési határpontig, amikor túlzás nélkül lehet kötetcímben emelni „a modellváltó város” fogalmát.

Nem lévén győri vagy megyei illetőségű, a legkevésbé sem venném magamra a vádat, hogy pusztán elfogultság hangja szól belőlem... Sokkal inkább érzékelem viszont egyre markánsabbá válni azt a kortárs történetírási aspektust, amely korunk társadalomhistóriájában nemcsak felívelő trendeket, hanem fél- vagy akár másfél évszázada növekvő nyomatékkal jelen lévő „hosszú időtartamú folyamatokat” lát kimutathatónak egy városban. A magyar várostörténeti szemlélet alapiskolái, melyek a „maradék történelem” (népvándorlás- vagy Árpád-kor, korai feudalizmus- és kora újkor) rekvizitumaiban vették fölmutatni az újra megnevezhető értékeket, vagy éppen a modernizációs alkalmazkodás reformkori, két világháború közötti vagy szocializmus-kori adaptációs stratégiáiban látták felmutathatónak az egyes városhistóriák alakulástörténetét (piacok, kereskedelem, igazgatástörténet, egyházak szerepe, iparosodási jegyek, hagyománytartó vezetési modellek stb.), a győri tájakon immár inkább azt a kontinuitást jelzik mérvadóként, melynek nem szükségképpen az uralkodóházak, főúri és arisztokrata, nagybír-

tokos és tőkepolitikai térstratégiák voltak meghatározó elemei, hanem inkább a helyi polgárság, a polgári gyarapodás lassú folyamata, az apránként építkező és lokális fejlődési víziót kiteljesítő mentalitás. Ebben olyan városok, mint Sopron, Tokaj, Balassagyarmat vagy Makó, Szekszárd vagy Veszprém is érdemben jelen lehettek, amit viszont a nem csupán időleges, hanem kitartó kontinuitást másfél-két évszázadosan is felmutatni képes települések rangörző tekintéllyel megvédeni voltak képesek, azt éppen Győr példája kínálja legpregnansabban. S e példa lehet, még föl sem tűnne akkor, ha a város szerepét, funkcióváltozását vagy konstans modelljét vetnénk össze a térség más mintázataival, az utak, vasútvonalak, Nyugat felé irányuló törekvések, városi-nagyvárosi gyarapodások, regionális fejlesztések, térségi beruházások közeles eseteivel (példaként mondjuk Pozsonyt vagy Sopront említve). Sokkal inkább tűnik meghatározóvá lenni maga a feltérési, elemzési szemléletmód, melynek keretei közt a Győri Tanulmányok is részben arculatot váltott. E váltásnak pedig – szerény meglátásom szerint – talán elsőként is az a településtörténeti szemléletirány szab teret, amely a pusztai ipari, agráripari, urbanisztikai vagy kereskedőpiaci funkciók megrajzolása mellett és mögött azt a városstudatos építkezési stratégiát hajlamos megnevezni, amely nem másutt, hanem éppen itt vált jellemzővé. E téren, és más térbeliségekkel összhangban vagy kontrasztban, a győri kutatások alaphangja azon a módosuláson látszik átjutni, amelyen a hazai városkutatás leghatékonyabb vagy legpéldázatosabb iskolája segíthetett talán. E gondolkodási és kutatási irány példaképpen nem a városnövekedés külsődleges elemeit, nem a népességgyarapodás mutatóit, nem is az agráriumra jellemző hatékonysági vagy a közlekedéssel példázható eredményességi jegyeket tekint mérvadóknak a lokális fejlődésben, hanem a mindezek mellett és mögött ott álló *város lakó polgári mentalitás* stabil elemeit. E mentális szférában pedig nem elsősorban az utóbbi egy-két évtizedet jellemző térségi-regionális mutatókat, szerep- és funkcióváltozást hangsúlyozza, hanem a polgári tradícióra épülő város lakó népesség mentális-morális vállalását inkább. Ennek feltérzésében és dokumentumainak, eredményeinek őrzésében, illetve felmutatásában a történész Szakál Gyula vállal következetes szerepet, mint olyan kutató, kinek szakmai útvalasztása a hazai történetírás iskolái között is elsősorban a Vörös Károly, Hanák Péter, Bácskai Vera, Benda Gyula, Gyáni Gábor meghatározta társadalomtörténeti irányzat követésében mutatkozik meg elsősorban. Szakál monografikus kötetei, doktori értekezése és egyetemi-tudományos kutatásai is a győri polgárság hagyományformáló szereptudátára, a térségi innováció győri mintázatára fókuszálnak, e téren több könyve látott napvilágot, s ebbe a szellemi sodrásba illeszkedik a Győri Tanulmányok 33. kötete is, melynek bevezető tanulmánya (a háromszázötven oldalas forráskiadvány mintegy egyhatoda) korábbi munkáinak időbeni előzményeire kalauzol bennünket.

A Győr Megyei Jogú Város Levéltára által kiadott forráskötet,¹ amely „Győr dualizmuskori életét, történetét kívánja bemutatni”, a szerkesztők, Dominkovits Péter és Horváth József Győr Megyei Jogú Város Levéltára, ill. Győr-Moson-Sopron Megye Győri Levéltára, valamint a Magyar Országos Levéltár iratanyagából összeváloga-

tott dokumentumgyűjtemény révén találja „a törvénykezési átalakulás, a városban bekövetkezett politikai szemléletváltás, a kialakuló erős polgári réteg jelenléte, az új iparágak megjelenése, a város fejlesztései és beruházásai, továbbá a kulturális fejlődés” témakörébe illő forrásanyagot, melyet kilenc fejezetbe tagoltak. Ezen aprólékos összeállítást előzi meg s lényegében keretezi Szakál Gyula bevezető tanulmánya, melyben a dualizmus-kori fejlődő kereskedőváros sikeres gyáripari várossá alakulását részletezi az előzmények (a nyugati felvilágosodás hatása a gazdasági racionalitásra, a kereskedőtöke szerepe a városfolyamatban, modernizációs eszmények és felzárkózási aspirációk a reformkor sodrában), valamint a későbbi, a második világháborúig és akár napjainkig folytonos hatások áttekintésével. Ez az évszázadnyi reformtevékenység (Szakál levezetése nyomán) a megélhetés kényszereit a megújulás szerepének belátásával kiegészítő szereptudat fontosságát belátó győri gazdasági- és tudáselitnek köszönhető, továbbá annak a lokális kooperációnak, amely a folyamatban a politikai vezetők rétegének partnerségét is kivívhatta vagy élvezhette. Kissé leegyszerűsített reflexió lenne azt állítani, hogy a közel hatvanoldalas bevezető tanulmánynak mintegy csupán melléklete az eredeti forrásokat közlő kötet rész, de annyi bizonyos, hogy a prosperálási korszakot és Győr város történetét kutató szakemberek vagy érdeklődők számára kivételesen nagy segítséget nyújt a levéltári anyagok közötti eligazodáshoz ez a felvezető írás. A kötetben megtalálható cégbírósági adatbázis, a korszak városi beruházásainak és Győr város egyesületeinek katasztere pedig egy kislalföldi tudástár gyarapításához bázisforrásként hozzájáruló anyag, amely szervesen elegyedik Szakál modellváltási útvalasztásra, törvényhatósági reformokra, adózók és modern tőkés fejlődést biztosító nemzetközi feltételek/minták következményeire, ipari és városi szerepkörmódosulásra vonatkozó megállapításai között rögzített felfogásmódjával. Ebben kitartóan hangsúlyozza, hogy milyen kivételesen fontos a dualizmus korában megkezdődő folyamat kiterjedéseinek belátása, a presztízs vagy jövedelem alapján tagozódó „nyertesek” és „vesztesek”, rangformáló folyamatokban elnyert pozíciók elemzése, részvénytársasági folyamatok hatásainak kontrollálása, a kis- és gyáripari befektetések stratégiáinak hatókörre, a pénzvagyon és az „emberi erőforrás-vagyon” eltéréseinek, konvertálódásainak megjelenése a győri polgárok életrajzában és társas vagy milió-kapcsolatai között. Mint Szakál előző kötetéből is (*Vállalkozó győri polgárok 1870–1940*) kitűnt már, elkötelezettség és vállalkozási ösztönesség, igazságossági közérzet, munkapiaci segítség, ágazati és termelési-piackoordinálási harmónia kellenek egy város fellendüléséhez – melyek ugyan puha, de mégoly fontos társadalmi-kapcsolati tőkeformák, s akkor is meghatározóak lehetnek, ha szembekerülnek a zord hatékonysággal, a merev pénzcentrikussággal és az individuális küzdőképességgel. Hiszen a dualizmus-kor „munkapiaci hősei” számára a vagyoni mutatók mellett a partnerség, a társadalmi tőke felépülése és „forgalmazási stratégiák” kérdésköre mellett az a főkérdés is megjelenik: miként függ össze a személyes siker a városéval, az emberi erőforrásokkal, amelyek a szellemi örökségen, ügyes befektetésen, praktikus vállalkozási ismereteken és

¹ *Győr, a modellváltó város 1867–1918. Források a dualizmus kori Győr történetéből.* Győri Tanulmányok, Tudományos Szemle, 33 (2011) 351 o.

pénzügyi szakértelmen túl még „egyéb” tényezőktől is függenek – olyan „puha” komponensektől, mint az iskolázottság, a vallási hovatartozás, a szülői és szocializációs (vagyis társadalmi környezeti) minták, s végül is azzal a tudati (vagy tudatos) stratégiaválasztással kerülnek szoros kapcsolatba, amelyek a karrieresélyek mentén rendezik el az emberi erőforrások és tőkeakkumulációs folyamatok egységeit, ezt megelőzően pedig mint kapcsolathálózati erőforrások szolgálnak a *társadalmi tőke kiépítésére*, mellette (vagy inkább benne, részeként) a bizalmi tőkékre, az emberi megértés, együttműködés, belátás, segítségnyújtás számos formájának eredményes felhasználására is hatással vannak. A győri multifunkcionális és multipozionális elit foglalkozásszerkezete Szakál szerint a részvénytársaságok kínálta és a gyáripar szerkezete révén lehetőségessé váló térben olyan hatótényezővé válhatott, melynek a város kispolgári, iparosi, közép- és nagyipari foglalkozási struktúrában nyilvánulhatott meg szerepe a dualizmus időszakában. Ebből külön is kiemeli a város utcaszerkezetének értékrendjét, presztízsét vagy sikereséyleit biztosító sajátosságokat, a vállalkozások üzleti terét, a fogyasztási struktúra és a reklám szerepét, a hirdetések érvényesülésének módjait, az „álmok és az új életmód” forgalmazásának, üzleti tényezővé válásának fontosságát is. A város szerkezete a változások éveiben kettőssé vált: a 19. századi és a modernizált, 20. századi Győr szinte utcasaroknyi távolságban élt együtt, változtatva a mentális tér, a szimbolikus és életvezetési értékek piacának szereplői körét, a polgárok alkalmazkodási stratégiáit és a divattal bekerült önértékelési modellek normarendjét is.

Szakál Gyula korábbi kötetében elemzéseinek végkövetkeztetései a gazdasági sikerképesség oltárán feláldozódó emberi tőkevesztést példázták (így pl. az anyagi gyarapodás reményében megromló közérzetet és életminőséget, a siker ellenében ható bizalomhiányt), de tanulságként szolgált a mai vállalkozók számára az is, hogy a nyereségelv alapján föl nem áldozható az emocionális biztonság, a materiális erőforrásokba kapaszkodók körében is rangot nyert perszonális kapcsolatok kölcsönössége és önzetlensége mily fontosságra tesz szert. A „magányos farkasok” sikere rendszerint a csoporttudathiányt is leplezni próbálta a századfordulós és polgári kori győri fejlődésben – vagyis a „sehová, senkihez sem tartozás” állapotát mint a siker ellenében ható tényezőt példázta életutakkal, visszaemlékezésekkel, a sikeres polgárság révén megerősödő sikeres város modelljé-

vel. E mostani kötetben részint az áttekintő bevezető is, de mégannyira a kötet java részét kitevő szabályrendeletek, helyi politika és szerepviseleői, virilisek, képviselők, kereskedelmi-közlekedési-gyáripari-építkezési beruházók, továbbá az egyesületek, alapítványok, közcéli tevékenységek, s végül a hagyatékok, leltárak mutatják, milyen kiterjedt kapcsolatháló, összefüggés-rendszer szolgált alapként a városfejlődés e markáns időszakában. Bana József az egyesületek, körök, intézmények adattárával, Borbély János és Csiszár László a névmutatókkal és helynevekkel, s a mellékletek közt még ismét Szakál Gyula a városi részvénytársaságok vezetőinek névjegyzékével, levéltári iratjegyzék húszéves periódusának feltárásával járult hozzá a teljes korkép kialakításához.

Győr dualizmus kori fejlődésvázlata nemcsak a Győri Tanulmányok sorozatában kiadott újabb opusz – ekként sem lenne csekély vállalkozás. Azonban egyúttal a bevezetőben említett megannyi városfeldolgozási törekvéshez is hozzájárul azzal a példaértékű alapossággal, mely nem pusztán a jegyzékek közlésével és adattárak szöveganyagának publikálásával teszi fontossá magát, hanem a feltárás értékrendjének, a megközelítés történeti aspektusának sajátlagosságával is. Ha a megannyi ellentmondásos és elszalasztott lehetőséggel teljes magyar történelmi Monarchia-kori sikerességét is egzakt adatokban és lokális törekvések kiterjedt szempontrendszer szerinti mérlegelésében tekintjük érvényesnek, nem könnyen mellőzhető a kötetbevezetőben elhangzó polgárosodási és modernizációs szentencia, mely a győri Műhely 1993-as különszámában Hanák Péter szavaival illusztrálta a feltárás és belátás új értékrendjét: „Boldog az a kor, amely felismeri, hogy a jóléthez nemcsak természeti gazdagság kell, hanem szabad tulajdon és vállalkozás, és ezekhez rátermett vállalkozók ezreire, szorgos munkáskezdek milliói-ra, szakemberek tömegére, az áruk, a gondolatok, a találmányok s az emberek szabad cseréjére is szükség van” (idézi Szakál, 13. o.). Ezt a dologi és mentális, morális és liberális elvet, a belőle következő értékrendet és következetes képviselőjét, a körülmények okait és értelmét, értékét és jelentőségét feldolgozó kötetet, a „boldog kor”, a jólét vagy jobb-lét eléréséhez szükséges felismerések foglalatát tekinthetjük olyanoknak, mely a történeti tudat és önismeret példás időszakainak felmutatásával maga is a társadalomtörténet kiemelkedő eredményeit gyarapítja. Győrben, országban, nagyrégióban és egyetemes történelmében is.

A. Gergely András

