

Megújulás

A Pannonhalmi Főapátság 2022. évi időszaki kiállításáról

Nem hiszem, hogy találhatott volna jobb hívószót a Pannonhalmi Főapátság. Meg egyáltalán, a katolikus egyház, régiségénél fogva, nem engedheti meg magának, hogy ne éppen ez, a megújulás legyen az egyik legfőbb témája. Vagy legalábbis a legfőbb témái szövege hozatalának és kezelésének a módja. Hiszen csakis így, folytonosan megújuló voltában, a lelki-szellemi és intézményes-kulturális megújulás változatos formái révén válhat igazán képessé arra, hogy rákérdezzen saját megváltoztathatatlan alapjára, pontosabban az alaphoz, ama bizonyos „szegletkőhöz” való viszonyára, viszonyulására. Hogy ne csak kiüresített dísznek, álságossá maszatolt círádának bizonyuljon az épület boltozatát egyben tartó „zárókőre” faragott képmás. Krisztus arca mint círáda. Még leírni is borzasztó. Ne kelljen leírni. És ehhez csak annyi szükséges, hogy az egyház ne hagyja abba a létesítő alapjára való rákérdezést, leginkább ezzel foglalkozzon, újra és újra, újabb és újabb módokon, a megújulás állandósított gyakorlatában. Úgy is mondhatnám: a megújulás változatlanságában. Vagy: változatlan megújulásban. Ha nem ezt teszi, az bizony nem vezethet máshoz, mint: testi jólét-hez, lelki restséghez és szellemi hiányhoz.

Megújulásának egyik legfőbb lehetősége és kitüntetett helye: az *eleve* folytonos megújulásban, azaz változásban létező művészet. De a szakadatlanul változó művészet számára is ugyanúgy fontos: a hit sűrű (nem fojtogatóan, inkább felszabadítóan sűrű) igazságának, vagy az ezzel egyenértékű igazságoknak a megtapasztalása – hogy ne csak külsődleges, technikai jellegű, mechanikusan avantgardista konokságú legyen a megújulása. Ebben a kölcsönösségben, a megújulás kölcsönös tapasztalatában létezik mindkettő.

Aligha találhatnánk tehát a művészetnél alkalmasabb helyszínt ahhoz, hogy tágas és levegős akusztikai tere nyíljon ennek a szónak, a megújulásnak. Rebbenékeny hitem szerint – és következésképp most az esztéta szükség szerű, de talán bocsánatos túlzása – a művészet volna az a hely, az a tapasztalat, az a hívás, amely leginkább felszólíthat a megújulásra, megújításra. Persze csak akkor, ha tényleg odahallgatunk arra, amit mond – például a modern költészetet megújító *Új versek* Rilkejénél: „Változtasd meg élted!” Ezt egy olyan szobor mondja, a rafinált költői nyelv jóvoltából, amelynek nincs feje, nincsenek végtagjai, és nincs nemzőszerve sem (bár ez utóbbi csonkaságot a „szép hűtlen” Tóth Árpád kiváló fordítása elmismásolja). A halmozott hiányból meríti az erejét, nyeri a szavát.

Számunkra, megújulni vágyó teremtmények számára a művészet: nem megváltáshivatal, ha-

nem hiánygazdálkodás. A régi művészet azért, mert már nincs teljes egészében jelen. Az új meg azért, mert a hiányban létezik és a hiányból teremt, vagyis a hiányt, a hiány telített érzetét fordítja át nem kevésbé telített jelenlétebe.

A megújulás szabadságának másik kitüntetett helye: az iskola. Az intézmény, amely az élethosszig tartó szabadság gyakorlásának legelső kereteit adja. A diákok nemcsak új ismereteket sajátítanak el, hanem kialakítják az új ismeretekhez való lelki viszonyulás személyre szabott módjait is. Az iskola, ez is, ahol most vagyunk, tehát nem volna más, mint az önnevelésre való nevelés kényesen intézményes műfaja. Az egyidejű nevelés és önnevelés, vagyis a legteljesebb körű nevelődés tere és ideje. Egy hegyen lenni négy évig. Hat évig. Iskola. Nem katonai a határon, hanem bencés a hegyen. De hogyan élnek a diákok ezzel a lehetőséggel? Egyáltalán, mik ezek a lehetőségek? Milyen lelki, szellemi és kulturális javak állnak rendelkezésükre ezen a helyen, a Pannonhalmi Bencés Gimnáziumban? Puszt Zsófia és a 11. b. osztály tíz tagja ennek jártak utána – többek között annak is, hogyan működik a ruhától való megfosztottság evangéliumi vagy Szent Ferenc-i pátosza egy nyugat-magyarországi megyeszékhely utcáin. Mint ahogyan Juhász Nóra festményein is az iskolai és kollégiumi bennlét külső körülményei, kívülségei kerülnek klasszikus ábrázolási keretek közé – például a többiek közül kiváló két diák a híres Friedrich-kép ködtengert szemlélő vándorának a helyére.

De a hegyen nemcsak a gimnázium és a kollégium van, hanem maga a hegy is, a hely, ahol talán zengőbben szólnak a kérdések és teltebben hangzanak a válaszok. A megújulás egzisztenciális kérdésére adott művészi válaszok.

Mátrai Erik számára a megújulás most a monstancia átváltoztatását – technikai transzszubsztanciációját – jelenti, amennyiben a liturgia terében létező tárgy átváltozik síkbeli képpé, fényjelenséggé. Nem a lényeg tehát, amellyel szembesülünk, hanem a jelenség, vagy ahogyan a címben áll: *Csak a fénye*. A lényeg a birtokos személyjelben rejtőzik, illetve annak visszafogott transzcendencia-utalásában. Felmutatás helyett rávetítés, rávetítéses ráutalás. A rejtett monstancia nyilvános képpé vetítődik a kiállítóter falán, ahol így, a fényével, mégiscsak *adva van* – hogy Marcel Duchamp részben hasonló logikájú, posztumusz installációjának a címét idézzem.

Molnár Judit Lilla *Addig – amíg* című alkotása talán a megújulás nehézségeire, a megújulásért végzett munka nem közgazdaságtani logikájára, aszketikus mechanizmusára, netán sziszüphoszi abszurditására hívja fel a figyelmünket, és még akár *A fegyencgyarmaton* című Kafka-elbeszélés lidérces gépezete is eszünkbe juthat róla – szinte beleviszket a hátam (ha értik, mire gondolok)... Úgyhogy inkább, menekülésképpen, gyorsan rá gondolok a fent említett Duchamp csokoládéórlógépre. De milyen nehéz lehet csokoládéórlógépnek lenni. Vagy vetkőztető agglégénynek. Vagy vetkőztetett menyaszszonynak. Vagy magyarországi kórházban adminisztrált kismamának, és persze újszülöttnak. A személyre, személyekre szabott nehézség egzisztenciális és művészi feldolgozásának aszkézisére láthatunk rá Fátyol Viola *En fiam* című sorozata jóvoltából, amely a saját test megújulásának és az új test megszületésének kettős misztériumát taglalja, annak szorongatóan profán körülményeivel együtt. Meg hát Borsos Lőrincék

is ketten vannak, és így számukra bizonyosan mindennapos feladat, egyre halmozódó teher, installálható vágyalakzat lehet a megújulás: a törékeny személyek törékeny kapcsolatától független – mert muszáj, hogy független legyen – művészeti kapcsolat megújítása, a perszónálunió értelmes és tartalmas életben tartása, az *Önkritikus portré* egyes műveken áthaladó életformaművészete.

A megújulás mint életforma. Az élet talán egyetlen értelmes formája. Jó, hogy ezeket a szavakat éppen itt, a pannonhalmi bencéseknél, és éppen egy képzőművészeti kiállítás megnyitóján mondhattam ki. Remélem, nem tekintette senki bántó túlzásnak. *(Elhangzott a kiállítás megnyitóján, 2022. március 21-én)*

Bazsányi Sándor

Lépj közelebb! Ez a humanogram

Minyó-Szert Károly Páros című sorozatáról

A humanogram Minyó-Szert Károly képzőművész adaléka a képfejtő és képcsínáló ember történetéhez.

A képek nemcsak különös fajta jelnek tekinthetők, hanem szereplőnek is a történelmünk színpadán. Legendás egyéniségnek vagy jellemnek, sőt sokszor magának a történelemnek tűnnek, ami párhuzamos azon történetekkel, amelyeket önmagunknak mesélünk fejlődésünkről. „Mindez a teremtő által a saját »képmására alkotott« teremtményi voltunk-

tól az önmagukat és a világukat saját képükre formáló teremtményi voltunkig terjed.”¹ A képekkel való foglalatosság ősi emberi alaptulajdonság. Tudatosan vagy tudattalanul, de mindig rajtuk tartjuk a szemünket. „Ők” a semmiből előbukkanó „rajzolatok”, a nyomok, a valamik. A képek evolúciója megállíthatatlannak tűnik. Még voltak, sőt vannak titkai a rajzolt és festett képeknek, de már jött a fotográfia, a mozgókép, a telekép, és már itt van a digitális képek mindent elborító expanziója. A képek változása magával sodor mindannyiunkat. Szinte mindig csak utólag fedezzük fel, értjük meg, hogy egy új képtípussal tulajdonképpen mit is találunk fel.²

A humanogram a képek hatalmas életfájának, és ezen belül a fotográfia³ ágának, egyenesen a fény felé törő evolúciós nyúlványa. A humanogram egy olyan képfajta, amelyben és amellyel az ember közvetlenül a fizikai, az emocionális és a szellemi fényvel kommunikál. Egyrészt a fényvel végzett együttes kontemplációról van szó, másrészt a fény szabad keresztülvezetésén önmagunk és a világ húsán. A humanogram akkor hívódik elő, amikor a jelenlét fényzuhatagában, egymás tekintetében elmélyedve felfedezzük a Másikat, önmagunkat és a világot. A jelentőségét pedig az bizonyítja, hogy a humanogram segítségével a „lét egész felületét borító látványt”⁴ de-konstruálni tudjuk, azaz elbontjuk a látványosság klišéit és friss bejáraton át lépünk vissza az életünkbe.

A kommunikációt a nyelvvel párhuzamosan az arcunk valósítja meg. A nyelv az ember feletti, a kép az ember alatti ősi tapasztalat. A nyelv és az arc között azonban

A Budapest Photo Festival keretében szervezett kiállítás megnyitóján, 2022. március 26-án elhangzott szöveg írásos változata.

tényleges különbség van, figyelmeztet a francia filozófus, Emmanuel Lévinas. A beszéd mögött mindig céltudatosság, akarat húzódik meg. Egyedül az arc megtapasztalásában nem fokozódik le az Én és a Másik viszonya. A szem például egyfelől a Másik testének része, egy szerv, amit külön szemügyre tudok venni, aminek megfigyelhetem mozgását, felületének csillogását. Másfelől a szem mint „tekintet” jelenik meg, és ha tekintétként látom, akkor már nem vizuális tárgy, hanem kimeríthetetlen mélység. A tekintet nem pusztán megjelenik, hanem néz is engem. Ebben a tapasztalásban az arc feltárulkozik. Az arc feltárulkozása pedig kifejezés, vagyis érdek nélküli beszéd.

Ami két, egymáshoz forduló emberi tekintet között áramlik, az az egyetemes erő egyik változata. Ami benne „testet ölt”, az a jelen. A jelen csak annyiban létezik, amennyiben az jelenlét, találkozás és viszony. A jelen nem az, ami elfut, ami elsuhan, hanem ami szembe vár és szemben marad. Az „Én-Te” alapszót csak egész lényével mondhatja az ember, írja Martin Buber. „Önmagam egész lényé koncentrációja és összeolvadása soha nem történhet általam, és soha nem történhet nélkülem. A Te által leszek Én-né. S hogy Én-né leszek, mondom: Te. Minden valóságos élet – találkozás.”⁵

A velem szemben lévőit sugárzónak látom. Világosabbnak a tapasztalt világ minden tényénél. Nem mint tárgyat látom a külső dolgok között, nem mint a képzeletbelit, hanem mint jelenvalót. Ha tárgyat keresünk benne, semmit sem lelünk. Ez valóságos viszony. Hús-vér valóság. Hat rám, ahogy én is hatok rá. Ugyanis a testem ugyanabból a húsból van, mint a világ.⁶ A testem részesül a világ húsból, a világ visszatükrözi a testemet, beléhatol, ahogyan a

testem húsa is beléhatol a világ húzába. A testem és a világ húsa kölcsönösen áthajlik és átlép egymásba. A világból érzékelt tartalom tehát színültig telt szubjektivitás és ugyanakkor színültig telt materialitás. A világ húsa szétválás, dimenzionalitás, folyamatosság, lappangás, egymásba átlépés. A dolgok a testem meghosszabbításai, a testem pedig a világ meghosszabbítása, amin keresztül a világ körbefog és magába ölel.⁷

Ez egyben a művészet hatásának eredete. Az ember szembetalálja magát egy formával, és általa a mű (a létezés) részévé akar válni. Nem fantazmagória, okoskodás és ügyeskedés, hanem jelentésadás és esemény. Tett, áldozat és kockázat. Tett, mert az odafordulással létrejön. Áldozat, mert az alkotó oldalán a végtelen lehetőségek feláldozását követeli a választott forma oltárán. Mindent ki kell törölni, minden felesleget le kell hántani, csak az maradhat, ami a jelenlét (az autentikuság) kizárólagossága. Kockázat pedig azért, mert ezt az odafordulást, aki erre rászánta magát, csak egész lényével mondhatja ki. Semmit sem tarthat vissza önmagából, mert ez nem pusztán valamiféle felüldülés, hanem a jelenlét (a mű) hív, szinte követel engem.

Aztán ami elmaradt, kitörlődött a műben, az a nézőben és a néző által visszatér. A kép szabadságába taszítottunk, ami itt áll velünk szemben, és általa újra kiegészülünk. Ha azonban nem jól csinálom ezt az odafordulást, akkor a mű összetörik. A mű azt közvetíti, hogy az alkotás – a teremtés, a feltalálás – rátalálás. A formálás pedig felfedezés. És mindez a nézővel, azaz visszafelé is megtörténik: a felfedezés alkotás, a forma felismerése pedig jelentésteremtés. Az alkotó, a mű és a néző a jelenlétben lép és húzódik át egymásba. Úgy működik,

mint amikor két tekintet szabadon egymásba olvad.

Az érzékelés viselkedés. Valamit látni vagy hangot hallani azt jelenti, hogy felé fordulunk és követjük. A dolgok és a test viszonya azonban különleges. A testünk idézi elő, hogy olykor leragadunk a látszatoknál, de neki köszönhetjük azt is, hogy felfedezzük a világ szintjeit, s végül mégis sikerül eljutnunk a Másikhoz és általa önmagunkhoz. És akkor hirtelen azt érezzük: jelen vagyunk. Mert a testünkből származik a jelenséggek zsongása.⁸ Ugyancsak a test az, ami véget vet a hallucinációknak, és belevet a világ kellős közepébe. Úgy tűnik azonban, mintha az a képességünk, hogy eljussunk a világhoz, vagy az a lehetőség, hogy fantazmákba zárjuk magunkat, nem lehetnének meg egymás nélkül. Sőt, mintha a világhoz való hozzáférésünk a tőle való elválasztottságunk másik arca lenne csupán. „E távolság, a világ peremére való visszahúzódás, egyszerre alávetettség, szolgaság, és annak a természetes hatalomnak a kifejeződése is, amely lehetővé teszi a világba való behatolásunkat.”⁹

Sem a világ, sem a róla alkotott gondolatok, benyomások, tudományok nem trónolnak a fejünk felett, és nem is a fejünkben vannak, hanem közöttünk járnak és hozzánk lépnek. Lépjen közelebb (!), javasolja Minyó-Szert Károly, légy jelen ebben a sugárzásban, ahol a jelenlétben a látható és a láthatatlan átlépnek egymásba. (K.A.S. Galéria, 2022)

Kurdy Fehér János

Jegyzetek

1 Mitchell, W. J. Thomas: Mi a kép?, in *A képek politikája*, JATE, Szeged, 2008, 17. 2 Flusser, Vilém: Automation und künstlerische

Kompetenz, in Klaus Peter Dencker (Hrg.): *Elektronische Medien und Künstlerische Kreativität*, Hans-Bredew Institute, Hamburg, 1992, 155.l. 3 Joseph Nicéphore Niépce és Louis Daguerre találmányát Daguerre pártfogója, Arago, a nagy tekintélyű fizikus és csillagász 1839. január 7-én jelentette be a Francia Akadémián. Miután a francia állam a találmányt életjáradék fejében megváltotta, a világnak ajánlódta, hogy bárki szabadon foglalkozhasson a fényképezéssel. Ugyanez év augusztus 19-én a Tudományos és Képzőművészeti Akadémia együttes ülésén hihetetlen nemzetközi érdeklődés közepette, a vegyi eljárást részletezve ismertette a dagerrotípia készítését. Ezt a napot, 1839. augusztus 19-ét tekinthetjük a fényképezés megszületésének. Hatalmas sikerét jól példázza, hogy alig egy évvel a bemutatás után, 1840-ben, már több mint 20 nyelven jelent meg leírás róla, többek között magyarul is. A sors fintora, hogy William Henry Fox Talbot 1839. január 31-én a londoni Royal Societynek bemutatott negatív-pozitív eljárása, a talbotípia megelőzte a francia bejelentést, azonban olyan szabadalmi megkötések voltak rajta, amelyek nem kelhettek versenyre a „világnak ajándékozott”, vagyis közkinccsé tett dagerrotípiával. A sors másik fintora, hogy Daguerre a magáról elnevezett dagerrotípiához nem sokat tett hozzá, azt gyakorlatilag Nicéphore Niépce dolgozta ki, azonban Niépce korai halála és a vele kötött szerződés miatt Daguerre nevét írták az első helyre, s az elkészült képrögzítési eljárás is Daguerre nevét kapta. 4 „A lét egész felületét a lét látványa borítja, ami azonban már nem a lét, hanem maga a nem-lét.” (Merleau-Ponty, Maurice: *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik és Szabó Zsigmond, L'Harmattan Kiadó – Szegedi Tudományegye-

tem Filozófiai Tanszék, Budapest – Szeged, 91. 5 Buber, Martin: *Én és Te*, ford. Bíró Dániel, Európa, Budapest, 1994, 15. 6 Merleau-Ponty, i. m. 278. 7 Uo. 285. 8 Lingis, Alphonso: *Érzékelés: az érzékenység értelme*, ford. Szabó Nóra, Typotex, Budapest, 2021, 99. 9 Merleau-Ponty, i. m. 240–242.

Nemzeti függetlenség, európai haladás és kereszténység

Kukorelli István: Három István, három nemzeti ünnep, három példakép

„Ha célra küzdvén, nagy,
nemes, dicsőre,

Így összehat kezünk,
szívünk, agyunk,

Vezérszó: ildom, a zászlón: előre! –
Ő az, ki által lettünk és vagyunk.”

A mottóban idézett gondolatot Széchenyi Istvánról írja Arany János *Széchenyi emlékezete* című versében, amelyet az itt bemutatott kötet is idéz. Ő az egyik István a címéli három közül. Arany versorai ugyanakkor akár a könyv másik két főszereplőjére is utalhatnának: Szent István királyra és Bibó Istvánra. Ez a három államférfi, politikai gondolkodó a magyar történelem három küzdelmes, sorsfordító időszakának volt aktív részese – az államalapításé, az 1848–49. évi forradalomé és szabadságharcé, valamint az 1956. évi forradalomé és szabadságharcé –, amelyeknek Magyarország nemzeti ünnepei is emléket állítanak, s amelyekhez való viszonyunk máig meghatározó a közösségünk önazonosságát. Egy uralkodó, egy főnemes és egy polgár; más korszakokban éltek, különböző sze-

mélyiségek voltak, s nagyon eltérő lehetőségekkel rendelkeztek; mégis, amikor a történelem lehetőséget kínált nekik a cselekvésre, akkor éltek az adott helyzetben rájuk háruló felelősséggel, és a maguk módján maradandó – erkölcsi, szellemi, intézményi vagy akár fizikai – nyomot hagytak a jövőendő nemzedékek számára. Mindhármukról elmondható tehát valamilyen képpen, hogy ők azok, akik által lettünk és vagyunk.

A *Három István, három nemzeti ünnep, három példakép* című, 2021-ben a Méry Ratio Kiadónál megjelent könyv írója és szerkesztője, Kukorelli István – pannonhalmi bencés alumnus, jogtudós, egyetemi tanár, az MTA doktora, volt alkotmánybíró – három példaképének állít emléket ezzel a kötettel, amelyben vallomást tesz arról is, hogy személyes életútjának mely mozzanatai kapcsolódnak a három István valamelyikének örökségéhez. A könyvet a magam részéről leginkább a plutarkhoszi *Párhuzamos életrajzok* hagyományához tudom kapcsolni, de azzal ellentétben sem nem egyszerű mű, sem nem egy műfajú: a könyv a bevezetését követő három fejezetében a három történelmi személyiség biográfiájának bemutatásához az író a saját tanulmányai és beszédei mellett történeti dokumentumokat, törvényeket, a példakép személyiségek műveinek részleteit, verseket, s egy tucat további szerzőnek a róluk szóló rövidebb írásait is közli; ezen a műfajilag színes szövevényen rajzolódik ki a három István élete és munkássága.

A könyv – műfajához hasonlóan – tematikáját és gondolatvilágát tekintve is rendkívül gazdag, ezért a jelen írásban kísérletet sem teszek arra, hogy akár csak futólag érintsek minden olyan tárgykört, ami egyébként említésre méltó lenne. Ehelyett csupán kiemelek

néhányat azokból a témákból, amelyek a kötet több fejezetében is hangsúlyosan előbukkannak, illetve amelyek személyesen is különösen megfogtak.

„Haza és haladás” – bár ezt a jelszót a Széchenyit magába foglaló reformnemzedék tűzte zászlajára, akár Szent István vagy Bibó István credójának része is lehetne. Kukorelli már a kötet elején hangsúlyozza, hogy a három történelmi személyiség azért is került egymás mellé, mert mindhárman össze tudták kapcsolni a tradíciót a modernizációval, egyszerre voltak hazafiak és európeerek. A szavak mellett tettekkel is küzdöttek a nemzet függetlenségének védelmében, de rendszerváltoztató személyiségek is voltak, koruk Magyarországnak hibáit, hiányosságait felismerték és azoknak kijavításán dolgoztak. Szent István esetében ez értelemszerűen elsősorban a nyugati kereszténység felvételén keresztül az európai népeket egymáshoz kapcsoló értékrendhez és kultúrához történő csatlakozást, valamint egy új, stabil államszervezet kiépítését jelentette. Széchenyi reformprogramja a rendi alkotmány alapjai lebontásának és egy piacgazdaságon alapuló polgári társadalom megalapozásának az irányába mutatott. Bibó István pedig tudósként és közhivatalnokként is azon munkálkodott, hogy segítse az országot egy civilizált európai, polgári demokráciává átalakulni.

A kötetet jegyző Kukorelli István szakmája és hivatása világosan megmutatkozik a három történelmi személyiség bemutatásában, ugyanis minden fejezetben kiemelt helyet kap az alkotmányossági, alkotmányjogi nézőpont. Az író elemzi Szent István és augusztus 20-a alkotmányos üzenetét, Szent István király intelmeit az első magyar alkotmányként aposztrofálva; bemutatja Széche-

nyi István alkotmányfilozófiáját; majd mozaikokból segít összerakni Bibó István láthatatlan alkotmányát. Az egyik ilyen mozaik Bibó *Az államhatalmak elválasztása egykor és most* című 1947-es akadémiai székfoglalója, amelyben meglátásom szerint hármuk alkotmányjogi gondolkozásának találkozási pontját absztrakt szinten is megfogalmazza, amikor az államélettel foglalkozó európai gondolkodás legtermékenyebb erőfeszítéseként az államhatalomnak szolgálattá, erkölcsi feladattá való átnemesítését jelöli meg. Bibó megfogalmazásában Szent Ágostontól kiindulva a nyugati keresztény államelméletből szervesen következő alaptétel, hogy „a hatalom demoralizál, a hatalom igazolásra szorul, a hatalomgyakorlás csak valamilyen morális célja révén kaphat igazolást, nyerhet felmentést”. Írásában rámutat, hogy a középkori Európában a politikai hatalomgyakorlásnak egy olyan átalakulása megy végbe, amely a keresztény fejedelem magatartási mintáinak a kialakításával a monarchikus uralkodó hatalomviselésének jellegzetes helyzeteit morális tartalommal tölti meg. Ehhez az eszmei irányhoz kapcsolhatók Szent István király intelmei is, amelyekben az uralkodó atyai tanácsok formájában foglalja össze a helyes kormányzás normáit. Kukorelli könyvéből megtudhatjuk, hogy – amerikai, francia és angol szerzők olvasása révén – Széchenyi tisztában volt a hatalommegosztás elvével is, és láthatóan a hatalomgyakorlás morális kötöttségeit elismerő megközelítést tükrözi 1815. évi naplójának bejegyzése, amelyben rögzítette, hogy „Anglia alkotmánya olyan természetű, hogy a királynak csak jót művelni van hatalma, rosszat egyáltalán nem tehet”.

„Hallgass, fiam, atyád intelmére” – Szent István király in-

telmeit nem csak a keresztény uralkodó hatalomgyakorlásának kívánatos elveit bemutató „királytükörként” érdemes olvasni. Emellett izgalmas megfigyelni, hogy az üzenete Szent Benedek Regulájának eszmeiségével és gyakorlataival is oly sok ponton összecsengen látszik, mintha bizony nemcsak Szent Imre herceg, hanem maga Szent István király is bencés nevelést kapott volna. Ide sorolható többek között az alázat és a mértékletesség erényének a hangsúlyozása; a szüntelen imádkozásra és bűnbánatra való buzdítás; a tanácskozások során a vének mellett az ifjak meghallgatásának a javallata; s az az eljárás is, hogy a vétkeket többszöri négy szemközti figyelmeztetés eredménytelensége esetén dorgálják meg nyilvánosan, s csak ezt kövesse a büntetés. A kötetben Szent István király intelmeit követően a Széchenyiről szóló fejezetben az általa Béla fiához írt intelmek (levél) is helyet kap. Míg az előbbiben a királynak az uralkodással kapcsolatos ideái bontakoznak ki strukturáltan, addig Széchenyi levele jóval kötetlenebb, személyesebb, a fiával való kapcsolatát helyezi középpontba, s Széchenyinek egy olyan oldalára enged rápillantani – a fiát rajongásig szerető, rá büszke, érte aggódó apára –, amely jellemzően nem része a róla alkotott – háborús hős, utazó, tudós író, újító és államférfi – képnek.

Kukorelli István – Bibó Istvánnak egy álmát felidézve, amelyet még a börtönben mesélt Göncz Árpádnak – leírja, hogy a példaképekre emlékeztető szobrok, intézmények és egyéb alkotások is fontosak, de a „szentképek” festésével szemben vissza kell térni a könyvtárba, az életművekhez, s megérteni ezekből önmagunk számára azt az üzenetet, ami ma is aktuális. Kukorelli íróként és szerkesztőként olyan szövegeket

gyűjtött a kötetébe, amelyek segítenek emlékezni, közelebb kerülni és bizonyos kérdésekben megtörni a csendet. A könyv szinte majdnem minden oldala magában rejt valami csemegét azoknak, akik a magyar alkotmányosság és politika története iránt érdeklődnek; de mindenki más is haszonnal forgathatja, aki táplálkozni szeretne a kötetben főszereplő három államférfi életének példájából és nemzetünk történelmének nemesebb eszméiből, amelyek keresztény örökségünkkel is szervesen összefüggenek. A kötet sokszínű forrásainak megismerése nyomán az olvasó bizonyosságot nyerhet arról, hogy gyökereink mélyre, gazdag földbe nyúlnak, van honnan hitet és erőt meríteni.

Varsányi Benedek

Figyelmen kívül hagyva a világot

Michel Serres Természeti szerződéséről

„Kultúránk irtózik a világtól. Csakhogy a futóhomok elnyeli a párbajozó feleket, a folyó visszátámad az ellene támadóra. A föld, a vizek és az éghajlat, a néma világ, a hallgatag dolgok, amelyeket valaha csak dekorációként helyeztünk az életképek köré, mindezen dolgok, melyek soha senkit nem érdekeltek igazán, most kegyetlenül és minden figyelmeztetés nélkül ellentámadást indítanak manipulációinkkal szemben. Egyszer csak betör a kultúránkba az, amire mindig csak helyi szinten és homályosan, afféle kozmetikumként gondoltunk: a természet.” Így összegzi helyzetünket Michel Serres, a francia gondol-

kodás nagy és különös alakja harminc évvel ezelőtt megjelent könyvében. Az 2019-ben elhunyt szerző mintegy hetven kötetes életművében Lucretius- és Leibniz-monográfia éppúgy szerepel, mint Verne Gyulának, Róma városának, az angyaloknak és még számos, egymástól meglehetősen távol eső tárgynak szentelt monográfia. A matematikus-filozófus szinte minden megszokott kategórián kívüli, műfaj feletti esszéiben az írásművészetet is magas fokon művelte. Metaforákban gazdag és erős poétikus nyelvezete révén a francia esszéírás élvonalába tartozik.

Könyveinek és kutatásainak tematikus sokfélesége korántsem szokványos életútjából is adódott: nem egyetemi emberként kezdte pályáját, egyebek mellett hajósként szerzett élettapasztalatokat – gondolkodását hosszú távon meghatározó érvénnyel. („A hajón nincs hová elvonulni, így jól modellezi, milyen a globalitás: a lokális itt-lét a szárazföldön élők sajátja.”) Nemzedéktársához, Paul Virilióhoz hasonlóan ő is „a háború gyermeke volt”. Ez esetében sem pusztán egy traumatikus élménynek bizonyult; gondolkodására is döntő hatást gyakorolt, amint ezt a Bruno Latourral folytatott beszélgetésben elmondja.¹ A háború élménye olyan mélyen érintette, hogy a harcnak még olyan enyhébb, közvettebb formáitól is élete végéig elzárkózott, mint a vita. Ebben szerepe volt a háború utáni időszakot uráló szellemi közegnek is (főként J.-P. Sartre-nak és elvtársainak), ami abban is közrejátszott, hogy végül filozófia helyett a matematikai és természettudományi tanulmányokat választotta.

Mestere Gaston Bachelard volt, aki tudományfilozófiai művei mellett olyan könyveket is írt, mint *A tűz pszichoanalízise* és

– a magyarul is megjelent – *A tér költészete*. Bachelard tanítványára gyakorolt hatását főként Serres fiatalkori fő műve, az ötkötetes *Hermes* (1. *Kommunikáció* 2. *Interferencia* 3. *Átvitel* 4. *Elosztás* 5. *Az északnyugati átjáró*) mutatja. Annak ellenére, hogy szemlélete transzdiszciplináris jellege folytán távol állt majd' minden szaktudományos diskurzustól, és a francia esszéírás költői hagyományát művelte, a frankofón világon kívül is kedvező fogadtatásra talált. A nyolcvanas évektől kezdődően könyvei angolul és németül is megjelentek. (Magam a *Hermes* német fordítását olvastam először, miután a kilencvenes évek elején megkaptam kiadójától, Günther Rösch barátomtól.) Műveinek széles körű elterjedésében közrejátszott az is, hogy élete második felében amerikai egyetemeken tanított. Hosszabb ideig működött a Stanfordin, ahol kollégája, René Girard személye és munkái is hatottak rá.

A közelmúltig a magyar közegben Serres csaknem ismeretlennek számított.² Első magyarra fordított, kis példányszámban kiadott könyve, a *Zene* (Holnap Kiadó, Budapest, 2014) szinte észrevétlenül maradt. Ez a rövid, három ívnyi fejezetből álló írása kései korszaka fő művének tekinthető. Bár egy értetlen magyar kritikusa *jelentéktelen kötetnek* nevezi,³ ebben az esszéjében az oeuvre egészéhez képest is kivételes szélességben, mélységben és intenzitással szól a fogalmak és metaforák nyelvén, olykor elragadtatott poézissel. Könyvében keletkezésről, vibrációról, felhangzásról, kibontakozásról ír, akárcsak kozmológiáról, megtestesülésről, szenvedésről és megdicsőülésről. Esszéje, a kozmikus kontextusban értelmezett zene- és vallásfilozófia antikvitásból eredő, a közép-koron át a reneszánszig vezető és

a barokk korszakban megszakadó nagy hagyomány újrafelvétele.⁴ Serres példátlan módon egyesíti távlatok és értelmezésmódok sokaságát, melyben a Kreativitás Kútfője a mércéje. („...aki a mű kalandjával próbálkozik, az a dolgos Istenhez közelít.”) Írása egyszerre tudomány, filozófia, költészet és apológia („Őt tudom dicsőíteni, mert tere és ideje nem ebből a Világból való, mivel a keresztnak nincs mértéke.”)

A *természeti szerződés* a második magyarul megjelent könyve; a nyolcvanas évek végén íródott, amikor a Föld ökológiájának súlyos károsodása kezdett teljes kiterjedésében kirajzolódni. Erre a helyzetre tekintettel tartja Serres elégtelennek a „társadalmi” szerződést: „Így ítéljük pusztulásra szükségyszerűen a világ dolgait. A dolgok ismeretelméleti nézőpontból uralni és birtokolni való entitások, jogi szempontból pedig alsóbbrendű létezők. Csakhogy a dolgok a mi vendéglátóink és szállásadóink, akik nélkül hamar halálra leszünk ítélve. Szerződésünk, amely kizárólag társadalmi, halálos fenyegetést jelent a faj fennmaradására, objektív és globális halhatatlanságára nézve.” Ezért tartja szükségesnek egy alapvetően más viszonyulás, egy „szerződéses” viszony kialakítását a természethez – és saját természetünkhöz egyaránt: „Mi a természet? Egyrészt az emberi természetet kialakító feltételek összessége, az ember reprodukciójának vagy kihalásának globális feltételrendszere, az a hotel, amelyben aludni, melegedni és enni kapunk. De a természet azonnal kidob minket ebből a szállodából, mielőtt megszegjük házirendjét. Ő szabja meg, milyen legyen az emberi természet, viszont mostantól az ember is megszabja, milyen legyen a szálláshely, amelyben életét élnie

kell.” Ennek nyilvánvalóvá válása egyaránt megkívánja a természet és a jog fogalmának újraértelmezését: „A jogot mindig egy jogi alany felől szokás elgondolni, még ha ennek a fogalomnak az idők során folyamatosan bővült is a jelentése. Régen nem akárből lehetett jogi alany. Az emberi és állampolgári jogok nyilatkozata végre valahára minden embernek megadta a lehetőséget, hogy jogi alannya váljon. A társadalmi szerződés ezzel totálissá vált, viszont magára is zárult, mivel figyelmen kívül hagyta a világot, a dolgok hatalmas gyűjteményét, hiszen a dolgokat kisajátítható passzív tárgyakká fokozta le. (...) A tudománynak ezért van joga azóta is gyakorlatilag mindenhez.”

A társadalmi szerződéshez képest a „természeti szerződés lényege annak elismerése, hogy a hatalmunk egyenlő nagyságú a természet erőivel”. Ez „megte-remt egy egészen új egyenlőséget a globális beavatkozásaink mértéke és a globális világ között. A viszonyainkat stabilizáló dolog, vagy az, amelyet a tudomány méricskél, mindig lokális, elszigetelt, korlátozott marad; valójában a jog és a fizika határozza meg.” Reményei szerint egy „újfajta egyensúlyt kellene kitalálnunk, megvalósítanunk és munkába állítanunk...”

A könyv keletkezése idején példátlan kulturális, politikai és gazdasági változások bontakoztak ki földszerte; ezekre tekintettel Serres méltán remélhette, hogy bekövetkezik egy olyan szellemi, szemléleti fordulat, ami megállapodásra készíti a „feleket” és érvénybe lép a *szerződés*. Harmincegynéhány évvel később erre kevesebb esélyt látunk, az egyre nyilvánvalóbb klímaváltozás és a környezetpusztulás közepette, számos törekvés ellenére sem mutatkozik áttörően ilyen fejlődés.

Mi több, visszaeséseket látunk; a retardálódás nemcsak egyének, hanem – miként a közelmúlt történései mutatják – egész országok esetében is előáll. (*Kijárat, Budapest, 2021*)

Tillmann J. A.

Jegyzetek

1 Michel Serres with Bruno Latour: *Conversations on Science, Culture and Time*, U. of Michigan Press, Ann Arbor, 1995. 2 A kilencvenes években németből fordítottam egy részt a Hermes IV. Kötetéből: Michel Serres: Kezdet, *MŰHELY* 1995/4. 3 Élet és Irodalom, 2022. január 28. 21. 4 Rolf Dammann: *Der Musikbegriff im deutschen Barock*, Arno Volk, Köln, 1967.

A kerekéségről

Danyi Zoltán: A rózsákról

El lehet-e mondani a rózsákat? A mottó tanúsága szerint igen. A regény ezt állítja és tagadja is egyben. És a rózsákról beszélve el lehet-e mondani egy élet történetét? Igen és nem, maradnak megválaszolatlan kérdések, rejtve maradnak bizonyos dolgok. Mondhatjuk, a regény azt beszéli el, hogy egy személy hogyan vált nyitottá, „nyílt ki”, hogyan szabadult meg a kényszereitől, félelmeitől, de arról is szól, hogy ezektől nem lehet megszabadulni.

Ez a történet kereknek, lekerekítettnek tűnik, ám ha közelebbről megnézzük, mégsem az.

Semprun, a franciául író spanyol szerző a koncentrációs táborban átélt tapasztalatainak leírásával tagadja az elmondhatatlanság tételét. Az ő *Írni vagy élni*

című emlékiratából származik a mottó, amelyet Danyi eredeti nyelven, franciául idéz, a mű magyar kiadásában pedig (Ab Ovo, Budapest, 1995, 15) így hangzik: „Beszélhetünk a rózsáról meg a hajnali harmatról.” Ahhoz, hogy értsük ezt a mondatot, érdemes megnéznünk a kontextusát. Ebben a részben a beszélő arról elmélkedik, hogy el lehet-e mesélni mindazt, amit Buchenwaldban átélt, és először kételkedik benne, majd pedig kijelenti: „Valójában mindig mindent el lehet mondani.” És ebben az értelemben elmondhatjuk a szerelmet, a rosszat, Istent és a rózsákat is. Ebben a passzusban két fő téma is kirajzolódik, amelyek a Danyi-regényben is fontosak lesznek: a túlélő pozíciója és az elbeszélés „végtelensége”. A párhuzam nemcsak abban áll, hogy a szöveg általában az elmondhatóságról szól, hanem tematikusan a traumák, a háború, a betegség, a szorongás, a bántalmazottság elbeszélhetőségéről is.

A kilenc fejezetből álló regény keretes szerkezetű, amennyiben a végén a kezdő mondat megszületésének leírását kapjuk, és ugyanaz a szituáció is, az elbeszélő az ablaknál áll és a napot nézi: az elején a lakásban, ahol akkor élt (ha referencializálni akarjuk, a Vajdaságban), és a végén Belgiumban, G. lakásában. A tényleges utolsó mondat a verseket író énjéhez juttatja el a főhőst, így szintén arra biztatja az olvasót, hogy kezdje újra az olvasást.

Az első négy fejezet részletekre fókuszáló, mindennapi eseménysorokat egymásra fűző elbeszéléstechnikája után az utolsó négy fejezetben egyre több szentenciózus mondat kerül a szövegbe, zavaróan megsűrűsödnek a felismerések, amelyekhez az „én” belgiumi és franciaországi útja során jut. Olyan érzésünk lehet, hogy most minden leke-

rekedik, mindenre fény derül és magyarázatot kap. De „összeáll-e kép a fejében”? – ahogyan ezt a beszélő sokszor hangsúlyozza.

Az elején már sok motívum megjelenik, mintegy előkészítve a végén a megértést, ilyen a sebzettség, a kereszt, a feldarabolt szív, a szabadság, a vadrózsák legigázásának gondolata. Az, hogy például otthon a „járkálások” és Oostendében a tenger nézése közben megszabadul a számolás és a szabályok uralmától, keretbe foglalja és relativizálja is „a nagy felismerések” narratíváját. Nem azt látjuk tehát inkább, hogy ezek a gondolatok már ott vannak, csak a rétegeket kell lebontani? De minél több a felismerés, annál „felismerhetetlenebbé” válik saját maga számára: „minél többet tudtam ugyanis magamról, annál felismerhetetlenebb lettem”. (441)

Az az olasz nyelven íródott és francia fordításával együtt kiadott mű, amelyet az énelbeszélő G. lakásában olvas, és amelynek címét tudatosan nem árulja el, értelmezésem szerint lehet *Dante Isteni színjátéka*. Egyfelől a római számmal jelzett IX fejezet utalhat erre, mely a Pokol 9 köréhez hasonló pokoljárásként olvastatná a szöveget, egy olyan spirálisan lefelé haladó mozgásként a mélypont felé, mely Brüsszel külvárosában, Anderlechtben („a legmélyebb pont”) történt eltévedéssel volna azonosítható. Másfelől a hármas szám szerepe a narráció szintjén (három műtét, G. három kérdése) és a mondatok felépítésének szintjén (három ige, három jelző) is megjelenik: az utóbbi a terzinák helyett belső ismétlésekkel ritmizálja a prózanyelvet. A ritmus fontossága is szembevetendő, a narrátor hangsúlyozza, mennyire hatott rá a mű olvasásakor annak ritmusa, hasonlóképpen a regény ritmikus prózája is sajátos jelentést hordoz. Ahogy a túlvilá-

gi utazó a föld túloldalán kikerül a pokolból, úgy jut ki az útvesztőszerű városból az autós, és lép a gyógyulás útjára.

A férfi főhős jelentéstulajdonító eljárásai, ahogyan babonás kényszerességgel akar tájékozódni és eligazodni az élete eseményei között, kétféle jelentéshez vezetnek: egy momentum valamit és annak ellentétét is jelentheti, ahogyan a női kórusnak a hallott zeneműben kétféle jelentése lehet. És ennyiben kerek a mű is, mert az ellentéteket tartalmazza. Mindennek ott van az ellentéte is: az emlékezés és a felejtés, a lényeg és a részletek, a megmutatás és az elrejtés, a minden és a semmi, a kívül és a belül. A feleségére emlékezve sikerül őt elfelejteni, az olykor már fárasztó aprólékos-sággal előadott részletekben a lényegyet megmutatni, feltárni és elrejtteni egyszerre a traumákat. Vannak titkok, amelyeket nyíltan nem fed fel – ilyen az olasz nyelvű könyv –, és olyanok, amelyeket elrejt vagy végül nem árul el, például, hogy miért tanult meg olaszul. Egyszer beszél csak arról, váratlanul és egy erős jelenetben váltásképp, hogy az anyja brutálisan bántalmazta kiskorában, és egy utalás van arra, hogy az apja is verte. Van, amit elhallgat a felesége elől, egyszerre készül „mindent elmondani” neki, és végül nem mond neki semmit. Nagyszerűen megírt jelenet, amikor a felesége hiányától szenvedő, de abból éppen kigyógyuló férfi a kirkatban a testüket felkínáló nők között meglátja a feleségét. Eleve ellentmondás van a megnevezésben, mert feleségnek nevezi azt a nőt, akit végig kétségekkel küzdve gondolt lehetséges feleségnek, és kérdés, valóban a feleségét látja-e, vagy csak őt vizionálja. Más szinten is ellentétek feszülnek: a többi nők között válogató férfi körében a vágyat úgy tapasztalja

meg, mint ami „kívül is és belül is” van.

A kerekesség, azaz a sokféle-ség a színek és a népek kapcsán is megjelenik. A különböző bőrszín (fehérek, feketék, sárgák stb.) mint a földkerekség népei és nemzetek sokasága is említésre kerül, és vannak olaszokról, hollandokról, belgákról stb. szóló történetek. De ez a kerekesség mint az ellentétek egysége is felfogható, ahol feketék és fehérek, elnyomók és elnyomottak vannak. Az egy embercsoport által elkövetett bűnök súlyosak, de akár felcserélhetőek is. Ha efelől nézzük, G. kérdése utalva, miszerint lényeges-e az etnikai hovatarozás, és amelyre a névtelen énelbeszélő nem ad explicit választ, azt mondhatjuk, hogy nem.

Ha azt gondoltuk, hogy Tompa Andrea az *Omertában* már kiaknázza a rózsza-metáforika és a rózsanemesítő figurájának minden aspektusát, akkor tévedtünk. Több párhuzam köti össze a két regényt. Az egyikben az ötvenes évek romániai magyar kisebbségi és elnyomott létnek és egy megszállott művészeknek, a másikban a délszláv háború vajdasági túlélőjének története rajzolódik ki, aki betegségében talál gyógyulásra a rózsák között. Míg az előbbiben egy apáca sorsának és a közösségi imának jelölője, itt csak egyszer jelenik meg visszafogottan a rózsafüzér mint az anyától kapott kereszt tartozéka, amelyről a narrátor sokáig hallgat. Ez a kör, a saját magát kereső és a sorsát mint megszakítottságok sorát átélő elbeszélő jelölője szintén a körkörös alakzatait erősíti, amelynek legfőbb képe a kinyíló, kerek rózsza. A nyíló rózsza „tisztá ellentmondás”, vagyis nem tudunk végeleges válaszokat adni a kérdéseinkre. Izgalmas az a feszültség, ahogyan a kitarulkozás a szexualitás és az elbeszélés trópu-

sa is egyben, ezáltal a feleség, aki nemi aktus közben, és az elbeszélő alaphelyzete, aki intim betegségét és sebezhető oldalát megmutatja, egymásra kopirozódik.

Beszélni a traumákról egyes szám első személyben azt jelenti, hogy újra át kell élni azt, aki pedig félelemben él, az belül újra és újra átéli azt, amitől retteg. A rózsákról beszélve nem kell beszélnie traumatikus, nehéz témákról, például a háború vagy a második műtéte helyett beszélhet róluk. Ugyanakkor a testről, a betegségről, a nemi szervről tud beszélni a rózsákon keresztül. A rózsza, mely eredendően a szépség metaforája, de itt sokszor a pusztulás alakzatává válik; figuratív kényszert okoz az elbeszélőnek, tobzódunk a metaforákban, hasonlatokban, párhuzamokban. Minél távolabb áll a kép a virágok képzetkörétől, annál erősebb, ilyen a mütét utáni pénisz színe, alakja és a bimbó, a harci gépek színe és a rózsák halmuja.

Ez az elbeszélői hang természetesnek, egyszerűnek tűnik. A nyelvi igénytelenség jeleivel is találkozunk, ilyen az ikés igék egyes szám első személyű helytelen használata. Ugyanakkor a nyelvi tudatosság magas szintjén áll, hiszen olaszul, franciául tud, a trágár szavakat ott és akkor használja, amikor azoknak funkciója van, az apa egyes szavait, szófordulatait sajátta téve reflektál a saját és a másik nyelve közötti feszültségre.

„Nem tudom elmondani a rózsákat” – fakad ki egy helyen a beszélő, mert az írás szükségszerűen leegyszerűsítéssel jár. Így a cím, *A rózsákról* pontos, mert csak közelít, de nem tárgyként nevez meg. Kimondhatóak-e szavak? Minden szó kimondható? Az orvosok a betegsége megnevezését általában kerülik, ritkán mondják ki, rövidítésekkel élnek („cc”),

szójátékként a „ráken” szóalakban van elrejtve. Az olvasó addig nem is érti, miért fél a csonkítás-tól, amíg nem írja le a tumor szót. Hogy mi történik pontosan az első műtéten, egy időbeli párhuzamból derül ki: a rózsák „éppen akkor fognak kinyílni, mikor a farkamról lemetszik a fitymát”. És fentebb említettem az ellentéteket, az összegzést író mindig pontosít, időtávlatot, eseményt, adatot. A pontosítási kényszer mellett pedig ott az elbizonytalanítás, amely nagyon hasonlít hozzá: nem tudjuk, Lyonban vagy Lille-ben lakik a felesége, Michael vagy Matthew Rose a tábornok neve.

Tételezzük fel, hogy ez a szöveg az időről (is) szól. Amikor olvassuk, egy sajátos időbe kerülünk. Az ismétlés mint fő szövegszervező elem a körkörösség, a ciklikusság és a végtelenség képzetét kelti, az újra és újra bekövetkező cselekvések és a véget érni nem tudó események idejét. Ahogyan minden évben újrakezdődnek a rózsatermesztéssel kapcsolatos munkák, és ahogyan a háború nem tud véget érni. A regénynek is több befejezést képzel el a narrátor, ami a lezárhatatlanságot és az örökös újakezdést sugallja. Több „utolsó este” is van, hangsúlyozza. Nincs kezdet, az első mondat nem egy történet kezdete, hanem egy megérlelt belső hang születésének jele. Az előretalások, visszautalások, késleltetések, metanarratív magyarázatok a linearitás ellenében hatnak, és olyan időérzékeléshez vezetnek, ahol „soha semmi nem tud elmúlni, ez pedig majdnem olyan, mintha minden egyszerre történe”. (124)

A körkörösségnek a téridőben a labirintus a képe: nem tud kitálatni Brüsszelből autóval, gyalog bolyong a városban, cél nélkül járkal. Egy szót, egy eseményt előre említ, bevezet, majd variálva fűzi

tovább, így halad előre a szöveg. Az elbeszélő pedig sokszor reflektál az idő problémájára, amely legtöbbször a szubjektív és az objektív idő ellentétét jelenti. Nagyon szép az a két rész, ahol egy kitágult pillanatot ír le, az egyik a felesége neve ismételtetésének, a másik a vonaton a szerelemről való tűnődésének a jelene.

Az ismétlődéseknek tehát nagy szerepük van, a mondatok nagy tudatossággal és pontos-sággal vannak felépítve, ahol a ritmus versszerűséget, lüktetést ad a prózai szövegnek, a tenger hullámszerűsége vagy a lélegzést is megjeleníthetik. A kompakt, zárt, sokszor önmagukba visszatérő hosszú mondatok, amelyek egy bekezdést alkotnak, magukkal rántják az olvasót, aki az elbeszélő tengerélményének mintájára – „ne legyen más, többé ne legyen más, csak a víz és a homok” (411) – azt kívánja, folytatódjanak még. Ezekbe a mondatokba és a rózsákba vagyunk zárva, és nem lehet tudni, hogy kikerülhetünk-e belőlük. Az olvasó a végére már soknak érzi azt, hogy minden párhuzam, hasonlat, metafora a rózsákra épül, ezért helyén van és felszabadító a trágár jelző a „kurva rózsza” fordulatban.

Végső soron pedig ez a regény az írásról szól; arról, hogyan született meg ez a könyv, és hogyan lett író az elbeszélő, hogyan jutott el „költői” énjéhez. Az írás jelen ideje is többször megmutatkozik, ez a „most”, ami öt vagy hat évvel később van, mint az elbeszélő utazás. Ravaszul van megírva az a rész, amely arról szól, hogy az „én” az elbeszélés pillanatában érti meg, miért kellett ennyit írnia a rózsákról, de nincs megfogalmazva pontosan, mi ez a felismerés, csak függő beszédben a kérdések. Így mintha önmagára vonatkozna vissza a szöveg, miközben arról az intim, a szexua-

litás nyelvén leírt viszonyról van szó, ami az ember és a rózsa között a munka során kialakul, amikor „testnedveik elkeverednek”. Ez az azonosság a legszorosabb beszéd a rózsákról, és az olvasó itt értheti meg, hogyan lehet megszeretni a rózsákat vagy egy nőt.

Az utolsó képben a lemenő nap mint „teljes korong” látszik az ablakon át, mely jelzi, ha min-

denről nem is volt szó, a kör teljessé vált, és újrakezdhetjük az egészet. Ha a rózsákat nem is lehet elmondani, a rózsákról beszélve érvényesen lehet szólni arról, ami nehéz. Miután befejeztük, még sokáig visszhangzik bennünk a lezárhatatlan és nem lekerekített történet. (*Magvető, Budapest, 2021*)

Bodroghi Csilla

Néhány szerzőnkről

BALI JÁNOS – a Pázmány Péter Katolikus Egyetem habilitált docense, óraadó a Zeneakadémián, a pécsi és a győri egyetemen. Liszt-díjas karnagy és furulyaművész, zeneszerző, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia címzetes tagja.

FÜZI PÉTER – a Szegedi Tudományegyetem BTK doktorandusza, valamint a *Forrás* és az Akadémiai Kiadó szerkesztője. Tandori Dezső munkássága mellett digitális bölcsészettel és a humántudományok és a természettudományok kapcsolatával foglalkozik.

HAJNAL MÁRTON – bölcsész és pszichológia szakokon szerzett diplomákat, majd 2021-ben védte meg doktori dolgozatát az ELTE Filozófiatudományi Doktori Iskolájában. Rendszeresen publikál mint színházi szakíró, valamint órákat és előadásokat tart egyebek mellett az ELTE-n és a Freeszfe Egyesület kurzusain. 2022-től a Pannon Egyetem óraadó oktatója. Kutatásai során a fogyatékoság és a színház különböző kapcsolatait vizsgálja.

KOLTAI KORNÉLIA – hebraista, habilitált egyetemi adjunktus, ELTE BTK Assziriológiai és Hebraisztikai Tanszék. Szakterülete: a Héber Biblia nyelve, hagyományanyaga, bibliai irodalomtörténet, héber és arámi nyelvészet, a Biblia korai zsidó fordításai: a targumok, 17. századi magyar protestáns hebraisták. Önálló kötetek: *Péchi Simon kiadatlan Biblia-fordítása* (1634) (Hungaria Judaica, 23), MTA Judaisztikai Kutatóközpont, Budapest, 2011; *Péchi Simon kiadatlan rabbinikus írásai: Az Atyák mondásai – Pirqé ávot fordítása* (Hungaria Judaica, 11), MTA Judaisztikai Kutatócsoport – Osiris, Budapest, 1999.

PETNEKI ÁRON – az Uniwersytet Warszawski (Varsói Egyetem) nyugalmazott tanára. Egyetemi tanulmányait Budapesten és Krakkóban végezte. Pályáját az MTA Történettudományi Intézetében kezdte, majd a pécsi, a miskolci, végül a varsói egyetemen tanított. Kutatási területe a lengyel és magyar komparatív mentalitás- és művelődéstörténet, valamint a grafika története és az ikonográfia kérdései. Számos grafikatörténeti kiállítás kurátora.

TÓTH ÁKOS – irodalomtörténész, szerkesztő. A Szegedi Tudományegyetem BTK Összehasonlító Irodalomtudomány Tanszékén oktat világ-irodalmi és komparatisztikai tárgyakat. Emellett 2011 óta a *Tiszatáj* tanulmány rovatának szerkesztője. Tandori Dezső számos könyvének (pl. *A Legjobb Nap*, 2006; *A Rossz Reménység Foka*, 2009; *Csodakedd, rémszerda*, 2010; *Szellem és félálom*, 2013; *Galambocskám/Törmellék*, 2014; *A szomszéd banánhal*, 2017; *Nincs beszédülés*, 2018) szerkesztője, valamint az író hátrahagyott, utolsó kéziratának (*Felplusztulás, leplusztulás*, 2021) sajtó alá rendezője.