

Irodalmi tükör / szépirodalom

Mezey Katalin: Túl sok a lyukas zokni odaát, Hold énekek -----	3
Borbély János: nesz; nyárest teraszán (mesterség), (játsszana-e), (kihátrálnék), (ámulat), (lehetőség), (pazarlón) -----	5
Kalmár Zoltán: A tudományos forradalmak gyújtópontja -----	7
Máté Imre: Örök, Megértés, Hét nap, Álom, Kabócák ciripelnek -----	15
Csontos János: Epilógus, Négysoros -----	17
Csernák Árpád – Farkas Judit: Az utolsó festmény -----	19
Tönköl József: Szeretett, el is hagyott; Lereccsent ágú jegenyenyár -----	23
Kardos Ferenc: Messzi fut innen a hang, Örökország, Kapuk -----	24
Mester Zoltán: Cselló és kereszt, Tiszavirágok -----	26
Bajnóczy Zoltán: Ahogy; búsképű -----	31
Varga Zoltán: „Rigmus”, Jel (William Carlos Williams tiszteletére) -----	33

Kritika

Szemes Péter: Az exponáló filozófus (Kalmár Zoltán: Az exponáló ember) --	34
Juhász Attila: Reményfutamok? (Borbély János: folytonos alkonyat) -----	37
Szemes Béla: Egy könyv Kanizsáról Impressziók Nagy Gáspár Kanizsa-vár (vissza) című könyvéről -	41
Szellősi Anna: Mi kell a nőnek? (Turbuly Lilla: Eltévedt hold) -----	42
Geresits Gizella: „Nincs más dolgod, nincs több-/ csak szeress!” (Kardos Ferenc: Nézz rám)-----	44
Somogyi Zoltán: Egyediben az általános (Kara Kocsis Gabriella: Pipitérország)-	49

Zene / Képzőművészet / Színház / Film

Király László: Mini-fesztivál, 2007., Budapest -----	51
Fábián László: A szabadság fogságában (Beszélgetés Szilárdi Bélával művészetről és festői nyelvének kialakulásáról) -----	55
Tóth Csaba: Őshazák és szabadságvágycsok (Sütő Éva és Tóth Emőke kiállítása a Gönczi Galériában) -----	59
Borbély László: Egy „filozófus” festő képi világa (Berkes András tárlata a zalaegerszegi Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben) ----	61
Péntek Imre: Visszaszivárgó képek – az „eltüntetett” idő „réseiből” (Gábrriel József új képei a zalaegerszegi Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben) -----	64
Cebula Anna: Kárpitokba szótt álmok, emlékek (Válogatás a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményéből) ----	67
Szemes Péter: Leszámolás Olasz-Amerikában (Cserhalmi György első rendezéséről) -----	69
Nagy Réka: A kőnéző (A Gézagyerek című dráma a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház előadásában) -----	70
Pápes Éva: Az „ébredő álmodók” zalaegerszegi találkozója Beszámoló a III. Göcseji Amatőrfilm Szemléről -----	72

Hír - tükör

Péntek Imre: Város-kép (Zalaegerszeg – művész szemmel) -----	75
Szerzőinkről -----	78
Következő számaink tartalmából -----	78

Címlapterv: Nászpáng Grafika

A folyóirat archívum a www.pannontukor.hu weblapon elérhető.
Ugyanitt információ a Pannon Tükör és egyesületi könyvekről

IMPRESSZUM

Alapító főszerkesztő: Pék Pál

SZERKESZTŐBIZOTTSÁG

Elnök: Balogh László (Nagykanizsa)

Dr. Hóbor Erzsébet – Zalaegerszeg
Kiss Gábor – Zalaegerszeg
Papp Ferenc – Nagykanizsa
Nógrádi László – Lenti
Cséby Géza – Keszthely, Hévíz

SZERKESZTŐSÉG

Péntek Imre – főszerkesztő
Szemes Péter – főszerkesztő-helyettes
Bence Lajos – fómunkatárs

ROVATVEZETŐK

Tóth Imre – vers, próza
Szemes Péter – tanulmány, kritika
Horváth M. Zoltán – képzőművészet
Király László – zene
Ferencz e. Győző – helytörténet

KÜLSŐ MUNKATÁRSAK

Pék Pál – Nagykanizsa
Kardos Ferenc – Nagykanizsa
Tar Ferenc – Nagykanizsa
Lukács Zoltán – Ljubljana
Kabdebó Tamás – Newcastle, Írország
Makkai Ádám – Waianae, Hawaii, USA

Szerkesztőségi cím:

Pannon Tükör Szerkesztősége,
8900 Zalaegerszeg, Landorhegyi út 21.
E-mail: pannontukor@goncziamk.hu
Telefon: 92/598-070
www.pannontukor.hu

Kérjük szerzőinket, kézírataikat lehetőség
szerint e-mailben, CD-n vagy floppy-n jut-
tassák el szerkesztőségünkbe.

KIADÓ

Zalai Írók Egyesülete

8900 Zalaegerszeg, Európa tér 4.
E-mail: animator@zalaszam.hu
Telefon: 30/9562-303

Kiadóvezető: Lackner László

Előfizethető csekken vagy számlázással,
mely a kiadó címén igényelhető.
Az egyes számok ára: 300 Ft.
Előfizetői díj egy évre: 1500 Ft.

Számházszám:

Zalavölgye Takarékszövetkezet,
Zalaegerszeg, 75500258-10809415

ISSN 1219-6886

Nyomdai munkák: Gura Nyomda Bt.

Zalaegerszeg, Hock J. u. 92/B
E-mail: guranyomda@t-online.hu
Telefon: 92/599-464

Előkészítés: Graffit Stúdió Bt.

Zalaegerszeg, Mártírok útja 52.
Telefon: 92/510-890
www.graffit.hu

Készült

Zala Megye, Zalaegerszeg,
Nagykanizsa, Lenti, Hévíz

önkormányzatának támogatásával.



További támogatóink:



NB Forsz
Szolgáltató és Tanácsadó Kft
Könyvvezetés - Könyvvizsgálat
Tel: 92-510005, Fax-92-510006



Szilárdi Béla
Ajándék

Mezey Katalin

Túl sok a lyukas zokni odaát

Túl sok a lyukas zokni odaát,
Isten magához hívta Nagymamát.
Jól tudja, hogy ő néhány hét alatt
mindent megstoppol, ami elszakadt,
és kér az angyaloktól új varrnivalót.
Amit ő varr, biztos szép lesz a folt
az agyonmosott ingen-glórián,
alsóneműn avagy felső ruhán.
El nem nyúhatnak annyi szárnyat, inget,
hogy új ruhába ne öltözze mindet.
Hogy a zseb olykor rossz helyre kerül,
vagy egyik szár hosszabbra sikerül,
előfordulhat, mert megnyúlt a centi,
és már nem volt idő egy újat venni,
mikor hirtelen indulnia kellett,
mert a betegség nem ismert kegyelmet.
Vitte, amit vagy ötven éve használ,
ami elszakadt, meg van toldva is már.

Fúzi a cérnát, szorgalmasan szurkál,
a vászon fölött keze föl s alászáll,
sziszeg a varrotű vagy a kötőtű csattog,
hamar elkészül, pedig sose kapkod.
Körben angyalok, a szívük világít
a gyolcs alól. Itt a divat nem számít,
de? mégis ügyes fodrot ráncol
felhő-tüllből, könnyű ködfoszlányból.
Tudják, persze, hogy szeretetből varrja,
ahogy a földön is csak varrta, varrta,
ha fizettek, ha nem fizettek érte,
mindenkinek, aki jó szóval kérte.

Hold énekek

Vasy Géza születésnapjára

A Hold arcán
átnéz az égbolt,
az égbolt arcán
átnéz a Hold.
Aranyrózsaszín
az, ami kék volt,
eozinfényű,
gyöngyfényű folt.

Gyönyörködöm.
Mintha rám nézne
nekem kelne föl,
köszöntene,
mintha örvendő
viszontlátással
fedezne föl
a tekintete.
Rejtélyes testvér,
aki nem érint,
nem érzékelem
tűzőzönét.
Kristályos fényét
betűzgetem csak,
csak nekem szóló
üzenetét.

*

Szemsugarára
mozdul a tenger
hátát púpozva
emelkedik.
Csupán tükörfény,
a sötétkében
mégis gyémántként
ékeskedik.

Feketén nyúlnak
felé az ágak,
fekete árnyak
szürke havon.
Jégdaragyöngyöt
pörget az útra,
könnyű csizmámmal
ropogtatom.



Remsey Flóra
Gobelin virág

Borbély János

nesz

nesz halmaza
mit furulya hang
ki (s) ért annak szól
lápomra lépne ha
csábolnék szirénül fújva
hamm belőled mondom
nem úgy az gondo lá ad
szállnál fel el hagy ma
szutykos fertályomon lent
mindig ez nagyon unyom
itt a cserben magam megint te
nélküled ma csak a nesz magzata

nyárest teraszán

[mesterség]

vakondként
túrva az éjszaka ligetét
beszakad felettem
törmelékként hull a lombja
illata elpereg
íze porrá lesz
elfogy belőlem
hogyan mesterség ez is

[játszana-e]

felmutatható a sötét
a gyurmából formázott golyó
tenyeremben van már
az összes fény
hiánya játszana-e
velem ha gurítanám

[kihátrálnék]

szégyen nélkül kihátrálnék
a jelenlévőkre hagyva a folytatást
rejtőző kapun mégsem lopakodva
hogyan rájuk nézve ne következzen
belőlem semmi rémült tekintetemből
ne maradjon itt

[ámulat]

jó lett volna még
nézni szemközt a szőlőhegyet
talán az vagyok
amit bennem a látványa teremt
az el nem múló ámulat
amely máshoz nem hasonlítható

[lehetőség]

értelmetlen volt
ragaszkodnom az archoz
amivel mások azonosítottak
és amit én magaménak véltem
csökönyösségem sivárrá tett

[pazarlón]

reggelre másik ég
és itt lent másik erdő
így történhetett ez idáig is
pazarlón adott eddig nekem



Sütő Éva
Camera obscura

Kalmár Zoltán

A tudományos forradalmak gyújtópontja

Egy korábbi tanulmányunkban¹ Ortega Elmélkedés a vadászatról című, 1942-ben írott esszéjéről értekeztünk, amelyben magaslesből vettük szemügyre a vadászatot. Most ereszkedjünk lejjebb, és pillantsunk be a vadász és a vele szoros rokonságot mutató tudós tevékenységének sűrűjébe!

Bár a vadászat egészen más valami, mint a tudomány, néhány gondolkodó mégis genetikus kapcsolatot feltételez közöttük. Erre az egyébként közelebről meg nem határozott hasonlóságra – ami első hallásra legalább annyira abszurdumnak is tűnhet, mint a biológiában egy pöttyös testű és csíkos farkú lény tételezése –, a filozófiai hagyomány szerint elsőként Platón tapintott rá, s a 20. század elején Ortega tolla hegyén ismét összetalálkozott a modern világ „kiváltságosa”, a tudós (a mérnök) és az óvilág hőse, a vadász. „[...] A tudós – olvassuk Ortégánál –, miután tájékozódott a kozmikus őserdőben, nyílegyenesen tart a probléma felé, akárcsak egy vadász. Platón – akárcsak Szent Tamás – számára a tudós ember az, aki vadászni indul, a thereutész, venator. Ha van fegyvere és elszánt akarata, a zsákmány biztos; az új igazság bizonyosan a lábunk elé hull majd, akár egy röptében meglőtt madár. Egy-egy zseniális műalkotás titka azonban nem adja meg magát ilyen módon az intellektuális rohamnak. Azt mondják, ellenáll annak, aki erőszakkal ragadja meg, s csak annak adja meg magát, akit szeret. Megköveteli, éppúgy, mint a tudományos igazság, hogy kitartóan figyeljük, de nem tűri, hogy – vadászok módjára – egyenesen rárontsunk. Nem adja meg magát a fegyvernek, hanem – ha egyáltalán megadja magát – csakis a meditatív csodálatnak.”² Az a megállapítás, hogy a vadász és a kutató tudós lényegi közelségének felismerése már az antikvitás korában megjelenik, és hasonlóságuk tudata a középkor időszakában sem merül feledésbe, az ortegai életműben kétszer is elejtett, kidolgozatlanul hagyott gondolat. A filozófiatörténeti kapcsolat felmutatásán túl a spanyol filozófus nem bocsátjuk részletes elemzésbe.

Ehhez a leleményhez azonban a földrajzi és intellektuális értelemben egyaránt kalandos életű Arthur Koestlernek is van mondanivalója, aki nemcsak a történelmi félmúlt krónikása, hanem a tudományos gondolkodás történetírója is. Neve sokak számára elsősorban a sztálinizmus, a totalitáriánus rendszerek kritikájával fonódott össze, hiszen ő a 20. század egyik legnagyobb hatású kultuszkönyve, a Sötétség délben írója. Első alkotói periódusában főként (történelmi, politikai alaptónusú) regények láttak napvilágot, második korszakát inkább (pszichológiai, filozófiai) rendszerelméleti, tudománytörténeti tanulmányok jellemzik. Bár Koestler tudományfilozófiai trilógiájára a kortárs tudományfilozófusok (Thomas Kuhn, Polányi Mihály, Karl Popper, Paul Feyerabend) remekművei, a hallgatólagos tudásról (Polányi) vagy a történetileg változó tudományos tudásról (Kuhn) szóló szerteágazó diskurzusok árnyékot vetnek, e nagyszélei ma is inspiratív erejű „összövegeknek” számítanak.

Koestlert a tudományos magyarázatok mibenléte, a tudományos félreértések logikája, a tudományos felfedezések mechanizmusa, a mítoszok és ellenmítoszok tudományt éltető dinamikája foglalkoztatja. A tudományos gondolkodás módszertanát és értékrendszerét kutatja, revízió alá veszi a tudományosságról alkotott fogalmainkat, újragondolja, hogy kik azok, akik a tudományos gondolkodást a tudományos dogmákkal, a földhözragadt katedrafilozófiákkal szemben új alapokra fektették. Foglalkoztatják a nagy léptékű, világszemléleti változások, az élet kozmikus távlati, szívesen elidőzik olyan kényes kérdéseknél, hogy miközben az utóbbi két évszázadban a nyugati kultúrában a vallás és a tudomány már önálló utakat jár, hogyan működik a tudomány mégis hiedelemrendszerből kiszakadt hiedelemrendszerként; hogy miért vallanak bizonyos tudományos elméletek kudarcot; illetve hogy milyen szerepet játszanak a tudomány falába beágyazódott, gyakran idézett, de sohasem bizonyított állítások.

1 Kalmár Zoltán: Ortega versengéselmélete. In: *Pro Philosophia Füzetek* 48 (2006), 31-38. A spanyol filozófus ebben az írásában vitatja azt a modern nyugati világban kialakult szemléletet, amely a vadászatra komolytalan időtöltésként tekint. Ortega ezt a tevékenységet az ember vonatkozásában *kikapcsolódás*-ként, a kultúrából való kilépésként értelmezi: „Mert ki-kapcsolódnai (di-vertirse) annyi, mint ideiglenesen megszabadulni attól, amik lenni szoktunk, ilyenkor tényleges személyiségünket bizonyos ideig egy másik, önkényesnek tűnő figurára cseréljük fel, megkíséreljük, hogy egy pillanatra a mi világunkból átkerüljünk egy másikba, mely nem a miénk.” José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 7.

2 José Ortega y Gasset: *Elmélkedések a Don Quijotéről. Az olvasóhoz* (1914). In: José Ortega y Gasset: *Elmélkedések a Don Quijotéről. Korai esztétikai írások*. Budapest: Nagyvilág, 2002., 101.

Leplezetlen rajongással szemléli a különböző korokban fellépő zseniális elméket, de kritikusan fordul el a romantika korában megszületett zsenikultusztól és attól a romantikus elképzeléstől, hogy a kivételes képességű ember mindig kivételesen alkot, minden egyes alkotásában a zsenialitás ölt testet.

A teremtés című, 1964-ben megjelent munkájában Koestler az emberi alkotóképesség lényegi mozzanatairól, belső dinamikájáról értekezik, a biológiai és lélektani indítékok feltérképezésével a kreativitás algoritmusainak újraértelmezését tűzi ki célul. A kreatív elmék csodabogarak, de ők is evilági társaink esendő emberi mivoltukban, a szellemi produktumok mögött mindig emberi sorsok bújnak meg. Koestler ezért nem foglalkozik a kreatív elme olyan idealizált aspektusaival, mint a közösség számára való hasznosság vagy az erényesség, nem érinti azt a bő egy évszázada létező vitát sem, hogy a tudós vagy a társadalom felelőssége, hogy mire használják a kreatív elme felfedezéseit. Koestler annak a kérdésnek ered a nyomába, hogy miben áll a kreativitás lényege, miből fakad az emberi alkotóerő, miként helyez eredeti megvilágításba egy problémát a kreatív személyiség. Kudarccal kecsegtető, nagyralátó szándék ez egy földi halandó részéről, hiszen „nincs becsüvyőbb vállalkozás, mint a zsenialitás titkát fürkészni. Mintha a Teremtés függönye mögé próbálnánk bepillantani – illetéktelen, kíváncsi cselédként meglesve az Urat, amint éppen munkálkodik. Érthető e vagy – ám az eredmény a legtöbbször kínos fiaskó.”³

Mindannyiunkat lenyűgöz az emberi szellem végtelen szabadsága s annak tudata, hogy az emberi elme teljesítménye, lehetőségeit tekintve, kimeríthetetlen és felmérhetetlen. Az alkotás képessége a földi létezők közül csak az ember sajátja, miként annak belátása is, hogy előre nem tudhatja, hogy az általa létrehozottak hogyan fognak majd „viselkedni”. Az intenzív képzelőerővel megáldott kreatív elme mindig egy új univerzum modelljét építi fel önmaga számára, s álmaiban számos vonatkozásban jóval messzebbre lát, mint a legkorszerűbb optikai protézisek.

A kreativitás, bármilyen magasztosan hangozzék is, teremtés. Tudjuk, az emberi teremtés lényegileg különbözik az isteni aktustól, mégis, teremtő tevékenysége során valamiféle csoda részesévé válik az ember. A kreativitás – vagy ahogyan Koestler nevezi: a „teremtő eredetiség” – a természet különös adománya, amely flexibilis, kombinatív, többsikű gondolkodást feltételez. Az alkotási folyamat olyan bizsziációs mechanizmus, amikor elménk a rutinműveletek szövevényei közül spontán terelődik váratlan gondolati síkra, s nem megszokott képzetársításaink révén a megszokottól eltérő mintázatot, összefüggésrendszert pillant meg a világ dolgai között. A jelenség magyarázatára a bizsziáció kifejezést bevezető Koestler hangsúlyozza, hogy ez „egy összetett, instabil állapot, melyben mind a gondolkodás, mind pedig az érzelmek egyensúlya bizonytalan”.⁴ Azt, hogy bizonyos jelenségek milyen hatást képesek gyakorolni egy-egy nyitott elmére, előzetesen elképzelni sem tudjuk. Koestler számára úgy tűnik, hogy az ihlet, az alkotó ötlet pillanatában spontán átsiklás következik be a különböző vonatkoztatási rendszerek között, s így fogan meg az új megértés. A világot újraalapozni, újraértelmezni képes gondolkodásmód, az isteni csodához oly közelálló, különös erővel telített emberi teremtés az önfeledtség, a civilizálatlannak tűnő látás képességét, a többiekkel rokontalan tekintetet feltételezi, amely révén a részletek másféle gazdagsága, a világ másfajta optikai elrendezettsége nyílik meg a szemlélő előtt. A kreatív elme hirtelen meglátja azt a pontot, ahol fel lehet törni a megszokott látásmódnak a dolgokra rákeményedett mázát, fel lehet bontani, majd pedig újra lehet szóni a világ szövetét. A félrepillantásnak, az eltévedt, megszokott tekintetnek köszönhetően ebben a szellemi állapotban a fegyelmezett gondolkodás által meg nem engedhető leválások és kapcsolódások következnek be, az egymástól egyébként merőben eltérő valóságok, gondolati mezők egyszer csak átjárhatókká válnak, összeölelkeznek, egymásba olvadnak.

A kreatív elmében a gondolatoknak a megszokott kerékvágásban történő körbe-körbe járása helyett különböző vonatkoztatási rendszerek együttlátása, a meglévő ismeretek új szempont szerint történő értelmes átrendeződése zajlik le. Koestler tehát azt állítja, hogy a tudományos és a művészi kreativitás nem más, mint ugyanarra a világra, ugyanarra az adathalmazra való másféle rálátás, az adathalmazban meglévő, összefüggéstelennek látszó elemek összefűzése, integrálása. A felfedezés alapja a szerteágazó figyelmesség, a korábban észrevétlen észrevevése, az egyébként jelen lévő jelen lévőként való meglátása. Így nyílik ki egy másik ablak, ugyanarra a világra. „A felfedezés – Koestler szavaival – olyan analógiák megpillantása, amelyeket korábban nem vett észre senki. [...] A felfedezés nemegyszer csak annyiból áll, hogy az ember észrevesz valamit, ami mindvégig ott állt megszokottságoiktól elvakult szemei előtt. Mindez éppúgy áll a művész felfedezéseire is, amikor idegenszerű, éles és új értelmezésekre lehetőséget adó megvilágításba helyezi az unalomig ismert tárgyakat vagy eseményeket, akárha leválasztaná szemükről a hályogot. Newton almája és Cézanne almái sokkal közelebb rokonok, mint amilyenek látszanak.”⁵

3 Báron György: A modell. In: *Élet és Irodalom* 2004. július 23., 27.

4 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 23-24.

5 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 117., 122. (Kiemelés tőlem: K. Z.) Koestler később hivatkozik (302-303.) Sir Frederick Bartlett *Thinking: An Experimental and Social Study* című néhány évvel korábban megjelent (London: Allen & Unwin, 1958.) munkájára, ahol a szerző Koestlerhez hasonlóan értelmezi a kreativitás lényegét: „Az eredeti gondolkodás legfontosabb vonása, hogy felismeri az átfedéseket és megegyezéseket ott, ahol elődei nem láttak mást, csak különbséget és határvonalat.”

Akár művészetről, akár tudományról van szó, a szempontváltó gondolkodásra való képesség révén kibontakozó biszociatív mozzanat eredményezi a kreatív megoldásokat, a jelenségek váratlanul új tartalommal történő átmosódását, átítatódását.

Koestler ezzel a belátásával a művész és a tudós elme alkotói lényegét, a művészet és a tudomány egyik alapvető mozgatórugóját ragadja meg.

Ortega, a gondolkodás mibenlétének elszánt kutatója szétválasztja a gondolkodás kétféle tartományát, felmutatja a lanyhult, sematikus jellegű gondolkodás és az élénk ész kettősségét. Az Ortega által inerciális vagy rögzült gondolkodásnak nevezett renyhe állapotban nincs lendület, a gondolkodás önmaga tehetetlensége révén nem képes termékeny alakban megformálódni, eleve adott pályán mozog, „az elme egy önmagában helyes megfigyelés vagy eszme hatására meghatározatlan és mechanikus módon ugyanabban az irányban gondolkodik tovább.” Ortega az aritmetika példáján mutatja be azt a szemléletmódot, amikor a rögzült gondolkodás légiói előzönlök és megbénítják a tudat különböző szintjeit, rétegeit. „Ha egyszer megtanultuk, hogy egy egységhez egy másikat hozzáadva egy számot alkotunk, akkor további egységek hozzáadásával egészen a végtelenségig alkothatunk új számokat. Ezt mechanikus módon tesszük, anélkül hogy bármiféle éleselmjűsége lenne szükség. Ezért nevezte Hegel a matematikát entäussertes Denkennek, vagyis külsődleges, elidegenedett gondolkodásnak, melyben a szellemnek saját gondolkodási műveleteiben nem szükséges jelen lennie. [...] Ez az »inert gondolkodás« szöges ellentétben áll az »éber gondolkodással«, s Hegel ezért jegyzi meg szellemesen, hogy amikor álmatlanságban szenvedünk, az a legjobb orvosság, ha elkezdünk számolni, amiből kiderül, hogy a számolás olyan tevékenység, ami nem éppen az elevenségről híres. [...] Az »éber gondolkodás« viszont mindig készen áll arra, hogy – az előtte levő valóságra figyelve – pályáját azonnal helyesbítse, s irányt változtasson.”⁶ Koestler sokkal tömörebben mutat rá erre a dualizmusra: „Lehet, hogy valaki »álmában is« képes felmondani a Kubla kán sorait, ez azonban nemhogy nem ugyanaz, mint megálmodni azokat, de éppen egy homlokegyenest ellentétes folyamat eredménye.”⁷ Az élénk ész, a gondolatok szarvasokra emlékeztető szökellése a vadászathoz hasonló kapcsolódást feltételez, konkrétan az inerciális gondolkodásból való kikapcsolódást, a megszokott, a jól bejáratott gondolati sémák szorításából való kizökkenést. Csak így lehetséges kreatív eredetiség, a beláthatatlan erők felszabadítására képes termékeny elme csak így tudja a világ jelenségeit többértelműségükben felfogni, a megszilárdult értelmezési keretektől más értelmezési horizontra átmozgatni.

Ortega maga is tisztában van azzal, hogy „a ráció beleavatkozik mindenbe, amit csak az ember csinál: a kérdés az, hogy miképpen és mennyiben”⁸. A vadászati tevékenység magjában a józan, racionális megfontolások szerepe csekély. A ráció csak lappang vagy pislákol ebben a létérzésben. Az ész súlypontja kívül esik a vadászat lényegén, ami ősidők óta nem változott. A vadászatban – ha az ész éppen ezzel foglalkozik – „a legtöbb figyelmet az előzetes és a járulékos kérdésekre fordítja. Nagyon komolyan gondoskodik arról, hogy tudományos eszközökkel óvja a fajokat, szelektálja a fajkutyákat, jó vadásztörvényeket hoz, a vadaskerteket jól megszervezi, [...] fegyvereket készít [...]”⁹ A vadászat során azonban már annak legelső és legfontosabb fázisában, a vad felkutatásában nyilvánvalóvá válik, hogy az ember ezen a terepen nem tud mit kezdeni az eszével, a ráció egyszerűen alkalmatlan ilyen típusú feladat ellátására, ekkor az ösztönös, a spontán motívumok a meghatározók.

A tudományos felfedezéseknél az ész szerepe semmivel sem több vagy jellemzőbb, mint a vadászat vonatkozásában. A tudós esetében az ész, a következtető értelem ugyanúgy nem alkalmas arra, hogy felfedezzen, miként a vadászatnál is inkább eltorlaszolja, mintsem kitágítja a világra nyíló kilátást. Az alapvető felismerések nem a rafinéria, a tervezés, az előrelátás révén születnek meg. A termékeny gondolkodás eredményei a különös érzékenységen, az erős intuíción alapulnak, a felfedezésnek megvannak a maga érzelmi-indulati mélyrétegei, ösztönös gyökerei: „Az intellektuális kíváncsiság, a megérteni vágyás éppoly elemi késztetés, mint az éhség vagy a nemi vágy. [...] E késztetés – a kutató tudós önfeladó elmélyedése a természet rejtélyeiben – mintegy elkülönült és önérdek nélkül való, de természetesen nem egyszer kapcsolódik hozzá becsvágy, versengés vagy hiúság is.”¹⁰ A tudományos elméletek megszületését, a jelentős tudományos fordulatok bekövetkezését vizsgáló Koestler számos gondolkodóval ellentétben a kreativitást nem külső okokból, hanem az adott személy saját természetéből vezette le. A teremtő emberi szellem fegyelmezhetetlen, a kreativitás alapvető sajátossága a formabontás, vagyis a kreativitás mindig a túllépés, az áthágás, a határsértés lehetőségével terhes. Az elfogadott kétségbevonásán, a megszokott áttörésén alapuló eredeti teljesítmény nincs tekintettel kora elvárásaira, divatjaira, normáira, kánonjaira.

A kiemelkedő szellemi alkotások mindenekelőtt az észrevezések, a meglátások sajátos struktúrájából fakadnak, nem

6 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 46-47.

7 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 268.

8 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 97-98.

9 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 106. (Kiemelés tőlem: K. Z.)

10 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 98. (Kiemelés tőlem: K. Z.)

a háttérben meghúzódó civilizációs szövet lenyomatai. Tehát a vadászhoz hasonlóan a kreatív elme sem kultúrlény: a világ jelenségeit gyermeki gátlástalansággal, mesterkéletlenséggel, kamaszos szenvedéllyel kutatja, az örök gyerek tiltások és szorongások nélküli viselkedésmódja, a gyermeki nyitottság és érzékenység jellemzi, anélkül, hogy gyermekké válna. Koestler a kiemelkedő teljesítményt nyújtó tudósok sajátosságaként említi a dogmákkal szembeni szkepticizmus szálaival átszőtt őszinte naivitásukat, végletes hiszékenységüket.

A kreativitás különös adottságokat feltételez, számos tényező együttállásából valósul meg, s a rendkívüli teljesítmények genesisét jelentős mértékben befolyásolják a tudományon kívüli tényezők. Gyakran éppen tudományos előzmények nélkül vagy azoktól eltekintve, azokról megfeledkezve születnek jelentős felfedezések. „Az eredetiség előfeltétele, hogy a megfelelő pillanatban képesek legyünk elfelejteni, amit tudunk. Ismét a tudattalan fontosságáról: ő az aneszteziológus, aki elaltatja a józan értelmet, s a képzetalkotás ártatlanságát egy futó pillanatra visszaadja. [...] Faraday számára kincs volt a matematikában való járatlanság, s a tudományokban való megdöbbenő tájékozatlanság Edisonnak is hasznára vált. [...] Amikor találmányai átfomlalták civilizációnk arcukat, »a tudományokban való járatlansága ellenállást és kritikát eredményezett, elsősorban a magasan képzett, de alkotó erővel és találékonyssággal meg nem áldott tudósok és mérnökök köreiben.«¹¹ Intellektusunk mechanizmusáról a közismert hegeli toposz is azt tartja, hogy logikus gondolkodásunk pallérozása nincs összefüggésben az általunk áttanulmányozott logika-könyvek számával. Ugyanezt elmondhatjuk a nagy felfedezések vonatkozásában is: a kiváló elmélet – a kultúrlények ellentétéként felmutatható „vadembereket” – rendszerint nem az aprólékos ismeretek precíz felhalmozása, a kitartó gyakorlás, a kulturális-tudományos környezet motivációja, az azon a szakterületen végzett tanulmányok, munkák, erőfeszítések, elkötelezettségek vezetnek el felismeréseikhez. A szorgalom, a kitartás és az eredményesség között nem mutatható ki összefüggés. Ha Darwint kora jeles természettudóiraival összehasonlítjuk, ahogyan ezt biográfusai meg is tették, szembeötlő az a különbség, hogy „kollégái, a nagy rendszerezők jóval többet tudtak nála az egyes fajokról és változásokról, az összehasonlító anatómiáról és a morfológiáról, de azzal a megokolással, hogy az már nem a tudomány területe, tudatosan lemondtak az olyan, végső kérdésekről, mint a Teremtés hogyanja vagy valamely adott forma miértje. Darwin, akit nem korlátoztak ezek a megfontolások, mélyebben és több irányban kalandozhatta be a Természet misztériumait... Az egyszerű ember éles szemével, az ártatlanok és elfogulatlanok nyitott szellemével szemlélte érdeklődése tárgyát, s merészelt feltenni azokat a kérdéseket, amelyek álmukban sem jutottak volna eszükbe tanultabb és finnyásabb kollégáinak.”¹²

A tudományos gondolkodás eleven vérkeringését – csakúgy, mint a művészetét – az erős intuíció biztosítja, ami a figyelem különös koncentrátságát feltételezi. S ha már e vadásztevékenységek közös gyökerénél ráleltünk az éleslátásra, itt térjünk vissza ismét a vadászhoz! A vadásznak a természeti létmód ében tartja az összes érzékszervét, de különösen a szemét élesíti meg. A vérbeli vadásznak a legendásan kiváló vadász hírében álló ragadozó madarakhoz kell hasonlítania, amelyek mindmáig ellenálltak a háziasító törekvéseknek (ezzel is növelték tekintélyüket az ember szemében), és különleges látásuknak köszönhetik példátlan vadásztehetségüket. „A sólyom szeme – jegyzi meg Ortega –, ami szinte teljes egészében csak pupilla: a legigazibb vadászszem, az éber szem.”¹³ Míg az ember retinális vonatkozásokban általában hol élesebben, hol tompábban közelít a világhoz, a vadással szemben támaszott elsőrendű követelmény a megfeszített figyelem, folytonos készenlét. A vadászat különös éberséget igényel, a figyelem folytonos aktivitását, a nézésnek egy különösen intenzív gyakorlatát követeli meg. Yebes gróf vadásztapasztalatainak legalapvetőbb tanúságát, mondhatni kvintesszenciáját, maga Ortega is idézi tanulmányában Yebestől: „A vadász érzékei között van egy, melynek minden pillanatban fáradhatatlanul kell működnie. Ez az érzék pedig a látásérezék. Nézni, nézni és újra csak nézni: minden órában, minden irányban, minden körülmény között.”¹⁴ A gróf csodamondata kifejezi, hogy a vadász belső feszültséggel készül a beteljesülésre, szüksége van figyelme teljes intenzitására, csiszoltságára, hiszen „bármelyik pillanatban bármelyik bokorszerű alakzat átalakulhat látható vaddá”.¹⁵ A vadászat izgalmi élménye, dramaturgiai feszültsége ebben a nyugalmnak tűnő állapotban rejlik, amikor a vadásznak hirtelen, egy szempillantás alatt kell a helyzetet felismernie és cselekednie.

A világot fürkésző vadászszem, tudósszem vagy művészszem figyelme tehát nem egyetlen helyre koncentráló, „egyszerű” figyelem. A vadászt – és hasonmásait – vadászösztöne nem hagyja, hogy figyelmét a sejtése, a várakozása egy pontra szögezze, áldozatul adva érte a környezet minden más részét.

11 Arthur Koestler : *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 241-242.

12 G. Himmelfarb *Darwin and the Darwinian Revolution* (New York: Anchor Books, 1959., 156.) című munkáját idézi Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 168-169. (Kiemelés tőlem: K. Z.)

13 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 79. Ortega különbséget tesz a kultúrlények látásában is: a földműves számba vevő tekintete nem a környezetre, hanem a terményeire koncentrál, a turista pedig csak pásztázza, simogatja a tájat a tekintetével.

14 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 129.

15 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 71.

A vadász nem tudhatja előre, honnan tűnik fel majd a zsákmány, ezért olyan kifinomult, „eleven” látással kell rendelkeznie, amely felveszi a versenyt a ragadozó vad látásával, s amelynek spektruma a legapróbb részletektől az egészig terjed. „Olyan »egyetemes« figyelem ez, amely nem irányul egyetlen pontra sem, hanem azon fáradozik, hogy mindehütt ott legyen.”¹⁶

A vadászattal rokon területeken az éleslátás a felszíni és a mélységi dimenziókkal egyaránt számoló, a különböző tudatossági szinteket, fokozatokat átfogó, mind a racionális, mind pedig a preracionális rétegeket felölelő figyelem. A különös erejű összeszedettség nyomán kipattanó felfedezések, alkotói ötletek ugyanis a megmagyarázható és a megmagyarázhatatlan határmezsgyéjén születnek, a racionális és a nem racionális egymásmellettségében élhető át az a pillanat, amikor a hernyó pillangóvá változik.

A csoda több övezetben zajlik, de az egyes övezetek bennünk különös egységként, egészként léteznek. E tág terepment szemügyre véve azonban megállapíthatjuk, hogy a nem tudatos – ha tetszik, tudatalatti¹⁷ – folyamatok szerepe bizonyosan meghatározó az alkotó gondolkodásban, a tudományos és a művészi (poétikus) felismerések megszületésében. A lelki aktivitás, a tudatosság szintje alatti, a nehezen körülhatárolható mélységben lezajló, ösztönszerű folyamatok katalizátorként hatnak az alkotói tevékenység során. A modern német filozófia olyan két különböző nemzedékhez tartozó kiemelkedő gondolkodója, mint Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) és Immanuel Kant (1724-1804) a gondolkodás bonyolult mechanizmusát hasonlóképpen összegzik. Mindketten kitüntetett figyelmet fordítanak a szellemi tevékenység során a tudatosság mögött meghúzódó, ám azzal szerves egységet alkotó nem tudatos lelki folyamatokra, az odafigyelés nélküli, tudattalanul érvényesülő mozzanatokra: „Leibniz – matematikusként Newton riválisa, filozófusként pedig Descartes ellenfele – megkísérelte mennyiségileg meghatározni a tudatosság küszöbértékét. A következő eredményre jutott: »Tiszta és világos gondolataink a homályosak és körülírhatatlanok óceánjából kiemelkedő szigetek.« [...] Kant feltehetőleg minden nagy filozófusok legszárzabbika; ki hinné róla, hogy Freud egyik előfutára volt? »Érzékszervi észlelőképességeink és érzékelésünk, amelyek működése nem tudatos, de egyértelműen következtethetünk rá, hogy birtokunkban vannak – e homályos eszméink birodalma felmérhetetlen. Velük szemben a világos, tiszta és tudatos észleletek mezeje elenyészően kicsiny. Szellemünk hatalmas térképén csak néhány aprócska foltra esik fény sugarát.»¹⁸

A felfedezés bizonyos önkéntelenséget feltételez a kreatív elme oldaláról, spontán, ellenőrizhetetlen módon tör felszínre a tudatosság peremrétegeiből. A felfedezést elindító impulzusok szinte kizárólag a nem tudatos szféránk felől érkeznek, az első fázisában az ész „félreáll az útból”, és hagyja érvényesülni előhúrozott, ösztönös hajlandóságunkat. A ráismerés extatikus pillantása szorosabb kapcsolatban áll az elme spontán felcsillanásával, a meghatározhatatlan, ösztönös éleslátással, mint az intellektuális geometria szabályaival. Ebből a bizonyos extatikus pillantásból gördülnek majd ki azok a gondolatszemek, amelyek már logikai szálra is felfűzhetőek lesznek. „Darwin előbb lett az evolúció gondolatának híve, s ezután indult el bizonyító erejű tényeket gyűjteni. Egy hónappal a fajok eredete megjelenése után – nyilvánvalóan meglepődve mindarról, amit az Előszóban írt – maga is beismerte ezt egy levélben, amelyben ékesszólóan állást foglalt annak a folyamatnak védelmében, hogy az ember kitalált egy elméletet, majd megvizsgálja, hogy az a tények, a valóság mely kategóriáira adhat és ad magyarázatot.”¹⁹

A mellégondolás, az erős intuíció által kiépített integráló kapcsolat nem minden esetben bizonyul gyümölcsözőnek, termékenynek, áldásosnak. A felfedezések ugyanis cseppfolyós állapotban jönnek világra, a maguk megalapozatlanságában még csak a tudományosság határán állnak. Az újszülött gondolatok magukon viselik a kezdetek minden frissességét és naivitását. Az újszülötteket azonban nem hagyhatjuk magukra, gondozást, törődést igényelnek. Az intuíció által megfogant, gyámoltalan újszülöttek sorsában a spontán folyamatok után hirtelen megemelkedő tudatossági szint tekinthető vízvázlatónak. Az ész szigorú kaszárnyarendjével ellenőrzi az újszülöttek életképességét, életrevalóságát (a megérzések helyességét), és csak a rostán fennmaradtakat neveli fel. A tudományos gondolatnál a kiérlelt elmélethez már a tudatosság útja vezet: a kidolgozás, a bizonyítás, a magyarázás, a tisztázás hosszan elnyúló évei, évtizedei következnek. Hangsúlyoznunk kell, hogy az ész nem elvesz a kreativitásból, hanem hozzáad. Ó végzi a várakozások igazolását, az ihletett ötletek finom megmunkálását, az ingatag gondolatok összefogását, megpántolását, a belátás

16 José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 131.

17 A fogalomhasználat eredetének felderítésekör Koestler L. L. Whyte *The Unconscious Before Freud* (New York: Anchor Books, 1962.) című könyvére hagyatkozok: „Whyte szerint E. Platner, német orvos-filozófus (akiről – bevallom – korábban még soha nem hallottam) használta elsőként az *Unbewusstsein* – tudattalan – kifejezést, s azt állította, hogy a gondolkodás a tudatos és tudattalan folyamatok közötti szüntelen oszcilláció. [...] A *tudat-előtti* állapot fogalmát I. H. Fichte (a filozófus Fichte pszichológus fia) vezette be.” In: Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 184., 186.

18 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 183-184.

19 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 162.

jelentésének és értelmének felhangosítását. Hasonló szerepet tölt be, mint a zenében a kotta vonalrendszere, ő felelős azért, hogy a hangjegyek egyben maradjanak.

A kreativitás tehát komplex folyamat, amelynek szerves része a belső reflexió is, így igencsak kétséges az a közkeletű nézet, hogy a zsenialitást csak egy hajszál választja el az örülettől. Kreativitás csak ép elmével lehetséges, a megbomlott elme gátolja, visszafogja vagy teljességgel lefékezi az alkotói folyamatot. A kreatív elme végtelket jár be, de az elragadottság forrása és a kontroll hűvössége, a rugalmasság és a feszesség egyszerre kell, hogy érvényesüljön. Cesare Lombroso (1835-1909) népszerűvé vált állítását a „lángész” és az „örület”, az alkotás és a patológia összefüggéséről számos gondolkodó vitatta. Lombrosoval ellentétben Ernst Kretschmer (1888-1964) éppen azt hangsúlyozta, hogy a zsenik között nem több az örült, az elmebeteg, mint az emberek között általában.²⁰ De Lombroso előtt már a művészetről való önálló gondolkodás megszületésének korában Charles Lambnek (1775-1834), a romantikus esszé mesterének is bizonygatnia kellett kortársai felé, hogy az érzékeny ember nem feltétlenül zavart lélek, a kreatív személyiségek épeszű, önuralomra képes emberek, még ha alkotásaikból abnormalitás sugárzik is: „A tévedés abban gyökerezik, hogy az emberek a költészet magas röptét rajongásnak vélik. Nem találván illő példát tulajdon tapasztalataik közt, legfeljebb álmukban vagy lázas félrebeszéltségben, a költőt forrófejűnek vagy holdkórosnak ítélik. Az igazi költő azonban ébren álmodik. Költészete tárgyának ura, nem pedig megszállottja.”²¹

A vadászhoz hasonlóan a kutató tudóssal is megesik, hogy nagyvadat ejt, olykor pedig ő is alaposan mellétrafál. Az észrevett új összefüggések nem mindig tudatosulnak, reflektálódnak az észrevevőben, előfordul, hogy a felfedezések már a kezdet kezdetén megrekednek, illetve a valószínűtlen elképzelésnek hitt új felismerések tudatos eltaszítása, elhárítása is bekövetkezhet. A számos példa közül, amelyet Koestler a szellemi hóvakság, illetve a szellemi szürkehályog jelenségének illusztrálásaként említ, kettőt idézünk fel. Freud tanára, a jeles bécsi orvosprofesszor, Brucke, aki „1849-ben felfedezett egy, a retina megvilágítására alkalmas eljárást, de egyszerűen nem jutott eszébe, hogy találmánya alkalmas a retina vizsgálatára is. A lehetőséget barátja, Helmholtz ismerte fel, miközben egy Brucke felfedezéséről szóló előadáson dolgozott, s így lett ő az ophtalmoszkóp felfedezője.”²² A sors különös fintora, hogy később a tanítvánnyal, Freuddal is megismétlődött, hogy a felfedező és a felfedezés elhaladtak egymás mellett. A sokak által később csak „bécsi kuruzsló”-ként emlegetett fiatal lélekű zseniális sejtéseinek egyike rossz emléké kokainkutatásaihoz fűződik. Korának e „csodaszereivel” Freud önmagán, közvetlen környezetén és páciensein egyaránt kísérletezett, s a kokainnak csak pozitív hatást tulajdonított. A kezdetben rajongással övezett csodaszerről azonban néhány éven belül kiderült, hogy alkalmazása igencsak kockázatos, olykor a legszörnyűbb tragédiához vezethet. Az 1880-as években végül is két szemész, Koller és Königstein lobbantotta lánggra a freudi szikrát. „Freudot a sebészet nem érdekelte; nem illeszkedett gondolati megszokottságaiba. Őt a kokain belsőleg való alkalmazásának, és mindenekelőtt az idegbetegségek elleni használatának lehetőségei nyűgözték le. Cikkének csak a legutolsó bekezdésében említette meg »további felhasználási területként« a fájdalomcsillapítást helyi fertőzések esetén; a kisebb sebészeti beavatkozásoknál felhasználható érzéstelenítő hatás eszébe sem jutott. [...] Königstein volt az, aki arra gondolt, hogy a szer a műtétéknél jól beválhat érzéstelenítőként is. Elsők között egyébként Freud atyjának zöldhályogos szemét operálta meg ezzel a módszerrel; a páciensnek Koller adta be a kokaint, s a műtétnél Freud segédkezett...”²³ Láthatjuk, végül is, paradox módon, éppen Freud hóvaksága forradalmasította a szemészetet.

A ráismerés, a felcsillanás, a felfénylés véletlenszerűen – Koestler kedvelt kifejezésével élve: légből kapottan – következik be. A teremtő impulzus felszikkázása esetleges, kiszámíthatatlan, ezért a vadászhoz hasonlóan a felfedező tudós és az alkotó művész is csak reménykedhet abban, hogy kegyes lesz hozzá a vakszerencse. A hirtelen bekövetkező átszakadások élménye szikrára vagy villámcsapásra emlékeztető kipattanás, más szóval, a felfedezés aktusa meghatározhatatlan módon, hirtelen bekövetkező felismerés, ugrásszerű belátás: „a megoldás egyfajta félregondolás útján ugrik elő; azáltal, hogy a figyelem a helyzet egy olyan aspektusára, a probléma olyan vonására irányul, amely korábban mellékes volt, vagy éppen egészen érdektelen.”²⁴

Ha vadászainkat kegyeibe fogadja Fortuna, akkor megadatik a vadásztevékenység legmeghatározóbb mozzanata, a leendő vadászszákmány meglátása: „minden vadászat legelső aktusát a vad felderítése, »felhajtása« jelenti. [...] számos törzsben nem az kapja a zsákmány legnagyobb és legfinomabb részét, aki a vadat megölte, hanem az, aki először meglátta, felfedezte vagy felhajtotta. [...] Yebes éppen azt tartja a vadászmesterség legmagasabb rendű formájának,

20 Vö. Hárdi István: Pszichiátria, képi kifejezés és dinamikus rajzvizsgálat. In: *Magyar Tudomány* 4 (2004), 433-439.

21 Charles Lamb: *A lángelme épsége*. In: Ruttkay Kálmán (Szerk.): *Az angol postakocsi*. Budapest: Európa, 1986., 98.

22 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 281-282.

23 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 283-284.

24 Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 107.

amikor a vadász [...] egyedül fedezi fel, üldözi és teríti le a vadat.”²⁵ Ortega egyetért a gróffal, a legnagyobb és egyben az elismerésre legméltóbb erőfeszítést a vadászszemélyzet nélküli, magányos vadászat követeli meg. Hogy ki mit vesz észre a világból, az mindig egyéni, a szubjektumtól függ. A tudományos felfedezések – a pragmatista elképzelésekkel szemben – nem képzett egyének összehangolt erőfeszítései nyomán születnek meg, hanem e tevékenység sajátosságából adódóan egyéni, önálló teljesítményként. Azt azonban mindenképpen hangsúlyoznunk kell, hogy a kreatív elmét sem értelmezhetjük környezetétől teljességgel elszigetelt jelenségként. A „teremtés” személyes mozzanata akár nyilvánvaló, akár látens módon olykor számtalan korábbi szellemi előfutár megfigyeléseire, kutatásaira, kísérleteire, impulzusaira épül, és az új szintézis majd kisebb-nagyobb közösségek gondolkodásának, szemléletének formálódását befolyásolhatja.

Maga a felfedezés aktusa, a biszociáció azonban végül is egy személyben következik be, méghozzá az illető egyén felfokozott képzelőerejének, intenzív látásának köszönhetően. Koestler a tudomány láthatatlan panteonjából Louis Pasteur, Michael Faraday, Albert Einstein vagy Friedrich August von Kekulé²⁶ példájára hivatkozva állítja, hogy a kivételes képességű alkotók esetében felismeréseik először vizualizálódott formában jelennek meg, a képiség szintjén, a szem logikája alapján szerveződnek. Meglátták a megoldást: a mindent felülíró új jelentés a tudás előtti félhomályból esszenciális látványmagok formájában villan elő, egy kép megjelenésével veszi kezdetét. A felfedezés tehát még a nyelv birodalmán innen fogan meg, a valóság intuitív látásában gyökerezik, abból a vizuális gyökerű gondolatból nő ki, amit akkor csak ő lát. A tudományos felismerés esztétikai érzékenységet, vizuális tapasztalatot feltételez, a felfedezés először mindig vizuális élmény, amikor is a látás a megszokottól eltérően szerveződik, s a lopakodó képektől jön mozgásba az egész gépezet. Ha hihetünk Igor Sztravinszkijnek, még „a zenét sem elég hallani, látni is kell”. A vizuális gondolkodás ösztönös jellegű: „Az ember inkább érzi az útját egy probléma körül, s szemével – hogy úgy mondjam – tapogatja, próbálva valamilyen meggyőző vagy elegáns alakzatba illeszteni; játszik a bizonytalan formával, mint a szabó, modelljét ki- s bebugyolálva kelmével.”²⁷ A kreatív elmék először képeket látnak maguk előtt, majd csak ezután kerül sor a képekben elgondoltak szavakban történő kifejtésére, ekkor kezdenek a látottakhoz nyelvi utat, verbális formát keresni. Mivel a meglátás önmagában távlati jellegű, feltétlenül szükséges a látási tapasztalatot nyelvi struktúrába helyezni, szavakba önteni, leírhatóvá tenni.

Ha logikusan végigvezetjük az ortegai vadász-tudós analógiát, arra a következtetésre jutunk, hogy egy ponton tudósfogalmunk a vadászfogalomhoz hasonlóan kettéágazik. A kocavadásznak megfelelően léteznek „kocatudósok”, akiket az elismerés vágya motivál. A sötétből való előlépés, hírnév, a világhír, a hangos taps rendkívül csábító, ezért az ő szemük folyton a jövőbe tekint, mert szeretnének olyan nyomot hagyni, amihez a későbbi tudós elméknek valahogyan feltétlenül viszonyulniuk kell. Hajlamos a túlzásokra, a csalásokra, az elhamarkodott ítélethozatalra, a dicsőség hajszolása közben csak arra vár, hogy egyszer vállára emeli a tömeg. Számukra kreálja az ész a tudóselet reguláit, szabályait, irányukba a tudományos közösség megléte, elvárásrendszere regulatív szerepet tölt be. A sportvadász párhuzama, a kreatív elme sem vonhatja ki magát a természetes emberi tulajdonságok, az emberre mint emberre jellemző lelki jelenségek alól. Őt azonban alapvetően a birtoklás vágya hajtja, a vadászszenvedély és a kutatószenvedély egyaránt a trófeagyűjtésre irányul. Koestler szerint a tudományos felfedezés élménye egyszerre kétféle érzelmi aspektust is kivált a kreatív emberből. Egyrészt átéli a „feszültség diadalittas kisülésének” pillanatát, felvillan a dicsfény – vagyis a felfedezés a kutató elmét először a teremtés eufórikus állapotába löki. Másrészt magára marad a trófeával – bekövetkezik az „elgondolkodó örvendezés a felfedezés feltárta igazság fölött”, „a szellemi elégedettség csendes derengése”. A felvillanó fázis „abból az örömből származik, hogy én tettem a felfedezést”, „saját kiválóságunk átéléséből keletkezik” (Hobbes), az elhalványuló stádium „abból, hogy felfedezés született, a végtelen egy újabb parányi része a miénk”.²⁸

A vadászatnak szentelt élet és a tudósi életprogram hasonlóságát valló

²⁵ José Ortega y Gasset: *Elmétkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 58.

²⁶ A neves kémia professzor így emlékezik vissza tudománytörténeti mérföldkönek számító, 1865-ös felismerése születésének pillanatára: „Karosszékemet a tűz felé fordítottam, és elszundítottam. Szemem előtt továbbra is ott ugrándoztak és kergetőztek az atomok, de a kisebb csoportok ezúttal szerényen a háttérben maradtak. Lelki szemeim sok hasonló látomásban kiélesedtek már, s most már meg tudtam különböztetni a legváltozatosabb alakú nagyobb struktúrákat: hosszú láncokat, amelyek olykor egészen szorosan egymáshoz illeszkedtek, s mind kavargott, örvénylett és kígyózott. De nézzük csak! Mi volt ez? A kígyók egyike a saját farkába harapott, s az alakzat csúfondárosan pörgött-forgott előttem. És akkor, mint egy villámcsapásra, felébredtem...” A. Findlay: *A Hundred Years of Chemistry*. London: Duckworth, 1948., 36-38. alapján idézi Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 137.

²⁷ Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 231.

²⁸ Arthur Koestler: *A teremtés*. Budapest: Európa, 1998., 99., 100., 104.

Ortega, mint említettük, életművében még egyszer visszatér analógiája filozófiai hagyományához: „[...] amikor a filozófus a nyilvánosság elé kívánja tárni mindazt, ami elmélkedő munkája során működött benne, akkor nagyon gyakran a vadással hasonlítja össze magát. Thereutész, említi Platón többször is; venator, ismétli majd Aquinói Szent Tamás. S valóban, csak az gondolkodik igazán, aki a problémára éber marad, s ahelyett, hogy csak előre tekintene, ahogyan ezt általában a szokás, a hagyomány, a közhely és a szellemi tehetetlenség sugallja, kész elfogadni azt, hogy a megoldás a látóhatár széles körének legkevésbé előre látható pontján bukkan fel.”²⁹ Számos 19-20. századi filozófiatörténeti szakmunka rámutatott arra, hogy Platón dialógusainak főhőse, az athéni agórán végtelen beszélgetésekbe bonyolódó Szókratész milyen kifinomult érzékenységgel közelít beszélgetőpartnereihez. A dialógusok során általában úgy játssza bele magát a kérdező pozíciójába, hogy onnan képes legyen meglátni a beszélgetőtársa elméjét vasmarokként szorító merev gondolatokat, hogy kizökkentse beszélgetőtársait megszokott világlátásukból, hogy rányissa szemüket rögzült szemléletmódjukra. Kétségtelen, Platón és főhőse mestervadászok, akik jó nevelőként mindent elkövetnek, hogy környezetükből is derék vadászok kerülhessenek ki: előkészítik a talajt, megtisztítják a látást a biszociatív mozzanathoz. A meglátás bekövetkezése vagy elmaradása azonban már nem rajtuk múlik.



Sütő Éva
Zikkurátorok

²⁹ José Ortega y Gasset: *Elmélkedés a vadászatról*. Budapest: Európa, 2000., 132-133. Ortega Platón *Az állam* (432b-d) című művére hivatkozik, ám ő, Platónnal ellentétben, nem a szofistákat tekinti vadásznak. A spanyol filozófus azt gyanítja, hogy maga az idealizmus atyja a sportvadászok közé tartozott, s az etikai intellektualizmus elsőrangú mesterét, Szókratészt pedig a mindig nevelni akaró Ortega a „pedagógus-vadászok” közé sorolja.

Máté Imre

Örök

A tenger örök,
mint derült ég
kárpitját hasító,
szívünkbe villámló szerelem.
Rád gondolk
a tenger tükre fölött
végtelenbe pillantva.
Miattad érzem és értem,
mi a végtelen,
múlhatatlan,
örök...

Megértés

Zöld lomb ha rőten
földre hullik és hervad,
megérted az őszt.

Hét nap

Hét nap, hét éjjel
hányszor simultunk össze
szép Szerelmesem?

Mindegy volt nekem,
a Hold fogy-e, dagad-e
és milyen az ég,

csak tág szemedből
fürkésztem vágyaidat.
Hét nap, hét éjjel.

Álom

Álmodtam rólad:
Roussillon rőt sziklái között
virgázó mimózák vetettek
meztelen testedre árnyat –
és én.

Kabócák ciripelnek

Holdas éjjel
 pudvás, odvas
olajfűz sötét lombjában
 kabócák ciripelnek.
Szívem nehéz,
 lelkemen bánat ül.
A minap
 vén, korhatag
férfit pillantottam meg
 a kirakat tükrében
és magamra ismertem!
 Mondd, Szerelmem,
ha tényleg én volnék
 az a vánszorgó,
görnyedt aggastyán,
 miért áhítalak
lángoló szenvedéllyel
 és vágyom öledbe,
ha holdfényes éjjel
 kabócák ciripelnek?!



Gábrriel József
Etűd kében

Csontos János:

Epilógus

Arany János (1817 – 1882)

Az életet majd megjárom,
Nyakamban a nikkal járom,
Magam vettem:
Szántok-vetek rendületlen.

Látok sok kevély limuzint,
Szállítanak tantit, kuzint,
Telik bőven:
Adóforint a szütyőben.

Nem törődnek fess utassal;
Sok baromfi teli kassal:
Kodácsolnak,
Mintha volna fényes holnap.

Sem császárral, sem csiszárral
Nem próbálkoztam a sármmal,
Nem tököltem:
Gyürkőztem és betöröltem.

Habár az útfélen itt-ott
Vadvirágot én, a bigott
Le nem szedtem:
Továbbhajtottam meredten.

Az életet, lám, megjárom,
Még mindig a rajtot várom:
Lóporfüstöt:
Lőne ki a kénes ördög.

Címmel nem kompromittáltak,
Éltem, mint egy szabad állat,
S ha kiváltam:
Nem feledtem suta vágyam.

Akik nagyképűnek vélnek,
Előítélettel élnek:
Mi az ének,
Ha nem zenghet irigyének?

Bár a kétely furcsa holmi,
Nem enged mélyre hatolni:
Pályám bére
Mindig elfogy elsejére.

Milyen fennkölt kín a munka!
Ordít, ha az ember unta:
Rí a penzum;
Romokban az epicentrum.

Az étellel jegyben jártam,
Hűségére hittel vártam,
Mégis megcsalt:
Nem kántált, csak ásatag dalt.

Egy kis független nyugalmat,
Hová Isten elhatolhat,
Kérvényeztem:
Nem volt partner mégsem ebben.

Plazmatévét, sört és csipszet,

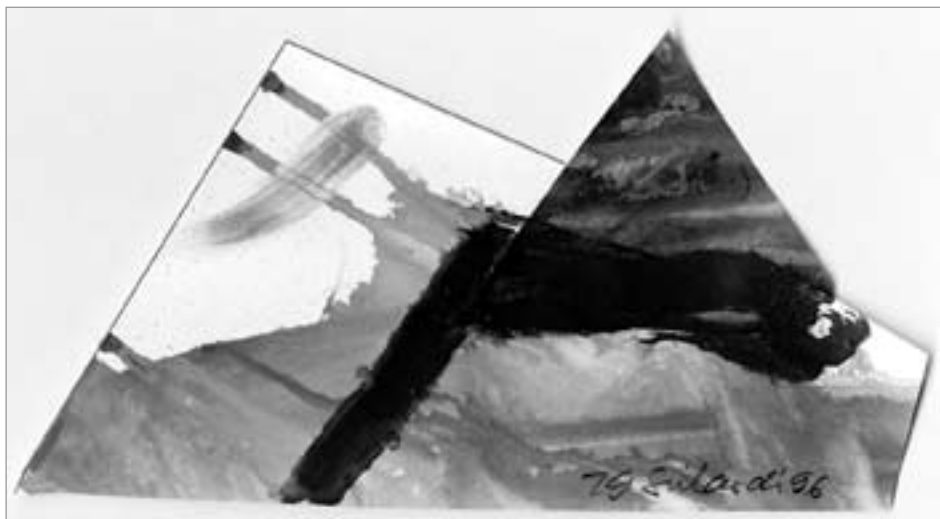
Ne fájjanak úgy az íkszek:
Szalutálják
Ha becsönget, a kaszásnak.
Fájdalommentes vénséget,
Elég, ha a lélek éget...
Örök kincset
Ne kínálja a szenilisnek.

Most, hogy élni azért könnyebb,
Cimborája a gyönyörnek,
Mit csináljak:
Bár a módi ezt diktálná,
Mért riszáljak a halálnak?

Négysoros

Pilinszky János (1921 – 1981)

Alvóváros az éber utak mentén.
Médiaszószban úszó kép-jelek.
Égve hagyta a fejedben a lámpát.
Ma fejtik bérédet.



Szilárdi Béla
Piramis

Csernák Árpád–Farkas Judit

Az utolsó festmény

Csikós András emlékére

1.

A festő úgy döntött, hogy személyesen viszi el legújabb megrendelőjének a képet. Ilyet még fiatalon, makkegészségesen is ritkán tett. De ennek a hölgynek, Kingának, olyan kedves volt a hangja a telefonban, hogy úgy döntött kivételt tesz: ezúttal személyesen adja át festményét.

Kétségtelen: az a tény is befolyásolta, hogy Kingának ugyanolyan jellegű betegsége van, mint neki. Izomsorvadása. Ez telefonbeszélgetéseik során kiderült. Más-más típusa ennek az alamuszi kórnak, de lényegében mégiscsak ugyanaz. Igaz, Kinga születése pillanatától együtt él, küzd ezzel a betegséggel, ő viszont „csak” néhány éve. Senki nem tudja miért. Mitől kapta? Aki ilyen betegségben szenved, mitől kapja? Miért kapja? Miféle igazságtalansága ez a természetnek? Az orvosok tanácstalanok. Rendszeresen jár a kórházba kezelésre, aztán kiengedik néhány napra, ilyenkor azonnal a festőállvány elé áll és dolgozni kezd a régi szenvedéllyel. Hiába a sok ezer eladott kép, a nemzetközi sikerek, a kezét lassan lebénító kór; ez az egyetlen dolog még mindig, amit igazán szeret. Úgy érzi, ha valami segíthet rajta, hát ez az: a munka, a festék és a terpentín szaga, kezében az ecset...

Utoljára azt mondta Kingának a telefonba: „*Elkészült a kép. Kicsit esős, de nem szomorú.*” Mert Kinga azt kérte: ne legyen szomorú. Más kikötése nem volt. Azt mondta: olyat fessen, amelyet amúgy is festene. Csak ezt az egyet kérte: ne legyen szomorú.

A festő befejezettnek tekintette az 50x70-es rovinji utcarészletet ábrázoló olajképét, mert alá is írta: *Csikós*. Csak akkor írta alá, ha úgy döntött: vége, itt abba kell hagyni! „Kész”-nek ugyan sohasem érezte. Azt mondta: mindig lenne még mit csinálni rajta, de egyszer mégiscsak ki kell mondani, kész. Be is kereteztette. Szerette ő megválasztani a keret. Úgy vélte: a keret is a kép része. Nem mindegy a színe, az anyaga.

Most a bekeretezett, kartonba csomagolt olajfestménnyel kiszállt a kocsijából, a hóna alá vette, és elindult az idegen városban, hogy megkeresse Kinga házát. Nem nézett előtte térképet, a megérzéseire hagyatkozott. Úgy gondolta: majd kérdezősködik. Nem baj, ha egy kicsit sétálni kell. Még sohasem járt ebben a városban. Október volt, de meglepően meleg, és a délutáni napfényben szépnek találta a kisváros paszteszínű házait. Csend volt benne, és abban az utcában is, ahol kiszállt a kocsijából. Örült a döntésének. Bejárta a fél világot, de most ennek a városkának a csendje, az egyszerű, színes kis házak sora megrendítően hatott rá. Az viszont furcsa volt számára, hogy még egyetlen emberrel sem találkozott.

Alig tett meg 20-30 métert, az egyik ház előtt egy ember feküdt. Megragadta a figyelmét a ház falán látható piros, 74-es szám. A földön fekvő ember arca krétafehér volt és mozdulatlan. Mellette egy nejlonzacskó hevert, amiből kikandikált egy félig elfogyasztott szendvics... Az oldalán fekvő szürke alak az egész járdát elfoglalta.

A festő kikerülte, és az úttesten haladt tovább. Átfutott az agyán, hogy segíteni kéne, de hogyan? Ő is egyre nehezebben lépked hóna alatt a képpel, egyre nehezebben veszi a levegőt, a kabátját is le kellene vetni, nem számított ekkora melegre, telefonfülke sincs sehol...

Néhányszáz méter után elért egy vasúti felüljáróhoz. Gigantikus betonoszlopra épített szerpentin úton lehetett feljutni. Szeretett volna valakit megkérdezni, hogy át kell-e mennie ahhoz a hídon, hogy eljusson Kinga házához, de nem látott senkit. És akkor megpillantott egy asszonyt. A betonoszlop alján, a padszerűen kiugró szegélyen ült mozdulatlanul, behunyt szemmel, fejét a betonoszlopnak támasztva, mustárszínű arcát a nap felé emelve. Zsírosan fénylő, hosszú, vastag szálú kékes-fekete haja a vállára omlott, rongyos ruháján a megfakult színek olyanok voltak, mint egy régi templomi falfestményen. A rongyok sudár, még formás alakot sejtettek, gerince elképesztően egyenesen a betonoszlophoz simult, két nagy, eres kezét a combján nyugtatta, mellette, az arany- és bronzavarban ezeréves batyu.

A festő megállt. Már elindult fölfelé a szerpentin, de megállt. Itt árnyékban volt. A becsomagolt festményt a korlátnak támasztotta, levette a kabátját, és ő is a korlátnak dőlt. Elbűvölve nézte az asszonyt. Pár méterre állt tőle, de a legparányibb moccanást, szusszanást sem észlelte. Arra gondolt, talán már nem is él. De egész lénye, testtartása, fény felé tartott arca maga az életigenlés... Nyomora, éhezése, kiszolgáltatottsága nyilvánvaló, de úgy ül ott mint egy királynő; haja, arcszíne az egyiptomi fáraók világát idézi... Hihetetlennek és csodálatosnak találta. Hogy lehet valaki, valami ennyire minden: a kezdet és a vég, a halál és az élet, a nyomor és a fényűzés, a betegség és az egészség, a fennkölt és az alpári, a szent és a profán...

Ezt kellene megfesteni! De most nincs nála paletta, állvány... Maga elé emelte becsomagolt festményét, és a borító kartonjára rajzolni kezdte ezt a látványt: a fény és az árnyék elbűvölő kompozícióját, az asszonyt a délutáni ragyogásban, aki bent is van és kint is, aki végtelenül szabad, független, de egyben kiszolgáltatott, gúzsba kötött rab...

Egy távoli ház nyitott ablakából kiszűrődő rádióhangra lett figyelmes. A hírolvasó szépen artikulálva, tárgyilagosan azt mondta: „*A horvát-magyar határon lelőttek egy hatyút*”.

Főriadt. Verejtékező ébredt. Előző nap engedték ki a kórházból, és úgy tervezte, hogy ma vagy holnap személyesen viszi el új képét Kingának. Sietve kapkodta be gyógyszereit, fölvette festékfoltos köpenyét, átment a műterembe, új farostlemezt tett a festőállványra, festékeket nyomott a palettára és azonnal nekilátott, hogy megfesse az álmát...

2.

Kinga szobájában ültem, kezemben egy régi fénykép. Az egyetlen kép amelyen Kinga állva látható, minden segédeszköz nélkül... Azaz mégsem egészen: édesanyjába karolva. Kicsit félrebillentett fejjel maga elé néz. Szomorúnak láttam, de valószínűleg csak figyelt, hogy el ne essen. Gyönyörűnek láttam: komoly gyerekarc... Rövidszárú kiscsizma van a lábán, jobb lábfejét befelé fordítja. Az édesanyja is lefelé néz, lánya léptét figyelni, mosolyog. Ismerősök, családtagok nézik mereven az eseményt. A háttérben egy menyasszony fehér ruhában, kezében virágcsokor, idős asszony ölelgeti. A kép Kinga unokatestvérének az esküvőjén készült.

Kinga itt huszonöt éves. Nemrég végezte az egyetemet. Édesanyja sokszor a hátán vitte. A felvételi azonnal sikerült. Hat éven át jártak át a másik városba... Taxi, vonat, taxi, egyetem... konzultáció, aztán vissza: taxi, vonat, taxi... vendégszobában aludtak, napközben az egyetem folyosóján várta, amíg végez a lánya... Hat év! Elvégezte... És utána? Sokáig nem tudott elhelyezkedni, munkanélküli segínyt sem kapott... és most komoly angyalarcával arra figyel, hogy el ne essen...

Középiszkolás korában azt mondta egyik tanárnője: „*Találjon ki valamit, mert nem tudom garantálni, hogy majd a diáktársak kísérgetik...*”, estin fejezte be. Arra gondolt: valamiből majd meg kell élnie... A házban dolgozott egy varrónő, el akart szegődni mellé tanoncnak, de a varrónő nem vállalta...

És még korábban, kicsi gyerekként, a faluban, ahol éltek... Amikor a többiek ugróiskoláztak, karikáztak, rohangáltak, hancúroztak, ő ült egy küsszéken, és örökké be volt kötve a térde, mert mindig elesett... „*Csak hát – ahogy ő mondja –: akkor még közelebb volt a föld...*”

Kinga édesanyja 2004 szeptemberében meghalt. Ezt írta nekem: „*Édesanyám éjfél előtt fél órával visszaadta lelkét Teremtőjének.*”

Két nap múlva elmentem hozzá. Az ágyán ült, szokásához híven törökülésben, de most ünnepi feketében, ünnepi arccal, tágra nyílt, riadt gyerekszemekkel. Amikor átöleltem, elsírta magát.

Aztán megint csak ült, mint egy buddhista bölcs, és mint egy riadt, megilletődött gyermek, aki – miközben csaknem összeroppan a fájdalom terhe alatt – érzi, tudja, hogy most nagy dolgok történnek vele, és most helyt kell állnia, és tudja, hogy ő helyt tud állni, mert hősi alkat, mert élete során mindig a nehéz helyzetekben, fájdalmak közepette érezte magát otthonosan, mert ebben telt el egész eddigi élete. Nem tud róla, de a riadtság mellett tekintetében a játszó gyermek ragyogása, a gyermeké aki érzi, tudja az események súlyát, de akkor is játszik...

Ül törökülésben az ágyán...

Fárasztó nap volt. Dél előtt az íróasztalánál dolgozott, délután még az erkélyre is kiment járókerettel...

3.

A benzinkút mellékhelyiségében penetráns szag terjengett. A mentősök nem csukták be az ajtót, amikor Kingát magára hagyták, a beáramló fagyos levegő mégsem vitte ki az orrfacsaró bűzt. Émelygés fogta el, ahogy lenézett maga mellé a véce kövezetére; tócsákban állt a vizelet, összegyűrt használt vécépapír szanaszét, a koszos, töredezett csempén obszcén rajzok és feliratok... Tudta, az aznapi megpróbáltatásoknak még nincs vége. De ki kell bírni... túl kell élni... Miért is...? Nem tudott rá válaszolni. Képtelen volt gondolkodni.

- *Egy nap csak egy beteget szoktunk leejteni...* - próbált poénkodni a mentős hajnalban, miután a padlóról a sofőrrel felemelték. Amikor érte jöttek, ágyán ülve kezdte kedvesen magyarázni, hol, hogyan kell megfogni, felemelni, de a mentős lehurrogtá, hogy ehhez ők jobban értenek... A következő pillanatban megragadták két oldalról a két karját, és lagymatagon húzni kezdték, Kinga csak az iszonyú fájdalmat érezte a következő pillanatban, karjai kifordulva tartották egész testét, aztán rongybabaként rogyott a földre... - *Nem fáj a kezed?* – kérdezte suttogva a nővére később, amikor a mentősök nagy nehezen ráemelték a hordágyra. Kinga intett a fejével, hogy nem...

A meteorológiai tavasz első napja volt, az időjárás mégis a legzordabb telet idézte, egyes helyeken mínusz 10 fokot is mértek. A betegszállításra használt öreg mentőautó résein tódult be a hideg, hiába ment a fűtés. Kinga rettenetesen fázott. Szerencsére hamarosan megálltak beteget felvenni annál a kórháznál, ahol Kinga dolgozott. A mentőből csak

a kékeszürke eget, és a fák kopasz, jeges ágait látta, mégis pontosan tudta, hogy most fordulnak be a kovácsoltvas kapun, most kanyarodnak a kardiológia épülete elé... Nem bánta, hogy nem látja azt az ablakot, ahonnan ezüst hajú édesanyja integetni szokott. Annyira fázott, hogy teste rángatózni kezdett, a feje nekiütődött a hordágy vasának. Megkérte a mentőst, hogy hozzon neki az osztályról még egy takarót; „*Mondja, hogy a jogász nő van itt...*” – „*Úristen, te meg fogsz fagyni Szegedig!*” – mondta a főnővér, Veronika, amikor betakarta a napsárga puha pléddel. Kinga csak akkor kezdett el zokogni, amikor Veronika fölé hajolt és magához ölelte...

- „*Próbálgjon aludni, úgy nem tűnik olyan hosszúnak az út*” – javasolta a mentős, miután a szívcentrum átvette a szívkatéterezésre vitt két beteget, és tovább indultak. Kinga azonban nem tudott aludni. Már nem fázott annyira, de a kanyargós dunántúli utakon a mentő annyira dobálta, hogy erősen kapaszkodnia kellett; mindig az volt az érzése, hogy leesik a hordágyról. Egy egyenes útszakaszon árokba borult autót láttak; megálltak, hogy kell-e segíteni, de szerencsére a benne ülőknek nem lett bajuk, már az autómentőre vártak. A mentős levetette a cipőjét, bekapcsolta a biztonsági övet, hátradőlt az ülésen és elaludt... Órákon keresztül csak a mentőautó motorjának zúgását lehetett hallani... - „*Most megyünk át a Dunán*” – tudósított a mentős, akit a mobiltelefonja ébresztett fel. Kinga kicsit megnyugodott, hogy az út nagyobbik részén túl vannak. A kórházig talán kibírja. A hólyagjában ugyanis már jó ideje érezte a feszülést, de a mentőben reménytelennek látta, hogy könnyítsen magán. Később kiderült, hogy ha szeméremérezetét félre is teszi, ez azért sem lehetséges, mert a mentőautó a legalapvetőbb ápolási eszközökkel sincs felszerelve... - „*Megállunk a legközelebbi benzinkútnál*” – szólott oda a sofőrnek a mentős, aki láthatóan nem vágott jó képet az ötlethez. Amikor tolószékét erőlködve átemelték a benzinkút jeges lépcsőjén, Kinga látta, ahogy megcsillan rajta a délutáni napfény. A szűk ajtók miatt csak az előtérig jutottak. Kis tanakodás után a mentős a hónaljánál, a sofőr pedig térdhajlatban fogta meg Kingát, és cipelték be a vécébe, aki úgy érezte, hamarosan el fog ájulni... Most már hallgattak rá, a mentős a melle alatt próbálta megtartani a testét, míg a sofőr alsó ruházatától igyekezett megszabadítani... Élettelenül lógott a mentős karjaiban, a cipzárt már lehúzta a sofőr Kinga fekete nadrágjáról, amikor a mentős nyögését lehetett hallani; „*Nem bírom!*” ... és Kinga már csúszott is ki az erős férfi kezek közül, amelyek mellét, farát fogták, szorították... hiába, mert már késő volt; térdrel a vécé koszos, nedves kövezetére zuhant...

A kórházban hatágyas kórterembe került, a nővér épp az egyik berácsozott ágyban fekvő öregasszonyt etette, a láthatóan agyvérzésen átesett beteg artikulatlan hangon jelezte, hogy nem kér többet... A többi beteg is hasonló állapotban volt, de ez Kingát nem zavarta. Egy ablak melletti ágyra fektették. Akkor esett kétségbe, amikor felmérte, hogy erről a kórházi ágyról önállóan sem felülni, sem felállni nem tud... Ráadásul az éjjeliszekrényeket a falhoz rögzítették, így mindenhez segítséget kell kérnie... Egy idősebb ápolónő pakolt ki neki és öltöztette át, majd a rezidens orvos megvizsgálta, felvette az anamnézist... Kinga megpróbált pihenni. A nyolcadik emeletről csak a hófödte háztetőket és a szürkülő eget látta, amelyen épp egy varjúcsoport húzott el hangos káromgással. Este hét óra körül kivágódott a kórterem ajtaja, két nővér jött be kezükben lavórral, majd hozzáálltak az első ágyon fekvő asszony mosdatásához. Amikor végeztek, Kinga odaszólt a szőke, dauerolt hajú ápolónőnek, hogy szeretne kérni egy lavórt, hogy meg tudjon mosakodni, amíg a többi beteggel végeznek. - „*Majd!*” - vakkantotta oda a nővér. Kinga nézte, ahogy a következő beteget elkezdték mosdatni. A nővérek szóltanul dolgoztak. Levetették a magatehetetlen vörös hajú nőről a hálóinget, az éjjeliszekrényéből kivették a szivacsot, a lavór vízbe túsüfűdőt tettek, majd gumikesztyűvel szakszerűen mosdatni kezdték a béna testet. Az egyik nővér felemelte a beteg karját, míg a másik gyors, határozott mozdulatokkal mosta meg a hónalját, újra belemártotta a szivacsot a habzó vízbe, az asszony begörccsölt lábait csak nehezen sikerült szétfeszíteni... amikor elől végeztek, oldalra fordították a beteget és hátul is lemosták. Kingát rossz érzés fogta el. A nővérek munkájában nem talált semmi kivetnivalót, minden szabályos volt; mégis rideg... embertelen... A harmadik beteg lemosdatása után a szőke nővér szó nélkül letette Kinga ágyára a lavór vizet. Az ápolónők már nem voltak a kórteremben, mire végzett. A hálóinget nem érte el, így a vizes törülközőt terítette a testére, és várt... Később elvette az ágy melletti székről az egyik könyvet, amit magával hozott. Kinyitotta, és az első oldalra lapozva elolvasta, amit a műfordító írt neki: „*Kedves Kinga, immár gépemberként – időzített bombaként ketyegő műbillentyűimmel, ritmusszabályozómmal, próbatételeinkben talán némi kapaszkodóul küldöm Kazantzakis reménytelen biztatását. Papp Árpád 2005. február 23.*” Körülbelül egy órai olvasás után érezte, hogy kezd fáradni... Behajlított lábait próbálta kinyújtani, de csak rövid ideig tudott nyújtott lábakkal biztonságosan ülni. Csengetni akart, de nem érte el a zsinórt... Újra behajlította a lábait, és igyekezett az olvasmányára koncentrálni. A dauerolt hajú ápolónő egy pillanatra megtorpant, és láthatóan zavarba jött, amikor a kórterembe visszatérve meglátta Kingát, ahogy ül törökülésben az ágyon, a vizes törülközőt maga elé tartva, és békésen olvas...

- *Átteszem egy kisebb kórterembe, jó?* – közölte vele néhány nap múlva a főnővér, és Kinga holmiját rápakolta az ágyra, majd átgurította betegestül a kétágyas kórterembe. Egy ezüstös hajú hetven év körüli asszony feküdt a másik ágyon, és Márai regényét, az *Egy polgár vallomásai*-t olvasta... Éva néniel - aki időszakos felülvizsgálatra jött - hamar összebarátkoztak. Segített Kingának, vizet vitt neki a nescafé-jához, elmosta a poharát, kivette az éjjeliszekrényből, ha valamire szüksége volt, és ő volt a „levegőfelelős”, aki az ablakon beengedte a Tisza felől érkező friss levegőt a klórszagú kórterembe. Délelőttönként Kingát gyógytornára, és balneoterápiára vitték, de délutánonként és este sokat

beszélgettek, vagy éppen hallgattak, mert órák teltek el azzal, hogy mindketten olvastak. Könyvet is cseréltek, Kinga kölcsönadta egy kortárs író novelláskötetét, Éva néni pedig odaadta neki a Márait újraolvasni. Beszélgettek irodalomról, művészetekről, az életükről..., a betegségükről... Kiderült, hogy Éva néni Hódmezővásárhelyről jött, így sokat mesélt a vásárhelyi festőkről is. Kinga már meg sem lepődött, de örömmel újságolta, hogy hamarosan egy képet kap Csikós Andrástól. Egyik nap a lánya két festőművész katalógusával állított be, és az egyik éppen Csikós Andrásé volt. Az utána következő napokban az albumok állandó vendégek lettek Kinga ágyán. Nézte a festményeket, elábrándozott azon, ha választhatna, melyiket vinné haza, melyiket rakná ki szobája falára... Egy alföldi tájat ábrázoló Csikós-képe már volt otthon, így inkább a meleg színekkel megfestett mediterrán utcák, sikátorok hangulatát vitte volna magával. Behunyta a szemét, próbálta odaképzelné magát... Nem tudta. Túl fáradt volt, üres és reménytelen... A kezelő orvos szavai jutottak eszébe: „... az orvostudomány mai állása szerint..., a tünetek alapján valószínűsíthető a gyermekkorban felállított diagnózis, DNS-vizsgálat... génterápia állatkísérletek szintjén... még évek, évtizedek...”

Már hazajött a kórházból, amikor egyszer éjjel Kinga azt álmodta, hogy Budapesten egy templom előtt a zebrán megy át, zuhogó esőben, narancsszín ernyő alatt nyugodt léptekkel, derűs arccal, amikor veszett autótülkölést hallott... de annyira jól érezte magát, hogy erre sem ébredt föl. „Jó, jó” – dűnyögte maga elé vidáman, és nem értette, hogy a kocsiból miért néznek rá ilyen komoran, ilyen dühödten... látta, hogy a zebra széles fehér sávjain lépked, és hogy a lámpa zöldet mutat... és mindez csodálatos volt, a narancsszín ernyő, a fehér és a zöld, és a zuhogó eső, ahogy csapkodja a lábát... aztán még egy autó és még egy hiszteroid tülkölés... valami gyűlölettel teli kvartyogás... Nem figyelt oda, nem hallotta, hogy miket mondanak, nem nézett feléjük, csak arra gondolt: Nem haragszik rájuk, nem tudják, mit cselekszenek, nem érthetik az ő boldogságát...

4.

Másnap felhívta őt a festő: – *Úgy terveztem, hogy én viszem el a képet, de sajnos nem érzem magam elég erősnek hozzá...* – A beszélgetés végén megkérdezte: *Nem lenne baj, ha nem tájkép lenne?* Kinga ezen kissé meglepődött, de azt felelte, rábízta.

Én mentem el a képért. András testvére fogadott. – *Ez lenne az* – mondta, és a festőállványra mutatott. Jól ismertem a festő egész életművét, egy ideig szomszédok is voltunk, sokat beszélgettünk, de ez a képe nagyon meglepett. Vagy inkább megdöbbenett. Elütött egész eddigi életművétől. Magamban azonnal így döntöttem: ez a legjobb képe. – *Ez az utolsó képe...* – mondta János, aztán gyorsan hozzátette: – *...egyelőre... ezen dolgozik már hónapok óta... csak hát nem mindig bír... sokat van kórházban... most is ott van... ilyenkor teljes vércserét kap... azt hittük, csak az izomsorvadás..., de sajnos kiderült, hogy más baj is van... daganat... és agresszív, rosszindulatú...*

Elborzadva hallgattam a testvér beszámolóját, aggódó szavait, de közben az állványon álló képet néztem: egy különös érzékenységgel megfestett nőalakot ábrázolt, félig árnyékban, félig ragyogó napsütésben, rongyokban, mégis királyi öltözetben, egyenes derékkel ült egy kőfalnak támaszkodva, behunyta szemmel, viaszárga arccal, mint a holtak... az egész nőalak mégis az életről, az élet szépségéről beszélt...

János leemelte az állványról a képet, és óvatosan becsomagolta.

Amikor elvittem Kingának a festményt, le kellett támasztanom a fal mellé, egy olyan helyre ahol jól láthatja. Órákon át nézte.

Én leültem egy karosszékbe, szemközt az ablakkal. Az ablakkeretben árnyékba boruló sötét falat láttam... és a fal előtt egy fa ezüstösen fölfénylő, szél tépázta lombját: salix tristis... szomorú fűz... és mégis – tudom érthetetlen – : reményt és hitet adó...

...De miért állnak itt ezek a vérző angyalok?

Tönköl József

Szeretett, el is hagyott

Ahol magon kelt birs szaga szálldos,
az ott: Sótony, Nyőgér, Bejcgertyános.

Nézek falhoz állított kölyökre,
botjait elrejtí mindörökre.

Bodza virágzik a bokron, páskom,
odáig hangzik a jajgatásom.

Anyácskám búcsúzóban, nyomorék,
fölfalja malacát az emse-ég.

Haja a hajlós holdnál ékeesebb,
hegytől hegyig harmattól fényesebb.

Szeretett engem, de el is hagyott,
kövekkel, ágakkal körberakott.

Már csordaterelő út se várja,
görönggyé dagadt a nyelve, szája.

Hiába sírnék, arca elmerül,
fogy a világosság köröskörül.

Birs álma hessen, éjszakák nőnek,
köddé csókolják a temetőket.

Lereccsent ágú jegenyenyár

Nagy Gáspár halálára

Felejteti? Elfelejteti mindent? Vőfély-nótákat,
diófáról visszahulló kaszát, a lebévult haza zsoltárait,
az ijedségtől megcsikózott lovat, Béraltavár fű-tengerét?

Nincsen hajnalom, mely a korán kelőket kísérné,
nincsen éjszakám, mely féltene a bódítva sütő naptól,
élesedő kések zsvajától, szenvedésektől.
Dámvad ereszti buzogánytarajú földre a fejét,
lapátja medvepofájú árny lesz, teknő vizébe csap,
az elültetett szentelt kalács morzsái húsvét után
egy hétre kicsíráznak, megnőnek, virágoznak.
Könyörülő lsten vigyáz, hogy ne fussa el szívedet a vér.
Ostorok szétcsattanó füttyét, tejeskannák koccanását
fehérvasárnap, ugye, hallod, őriző éjjeli strázsa?

Mintha megvilágított filmtekerics égne egy kamrában,
tavaszi fesztivál csibés pityityi-plakátja,
lereccsent ágú jegenyenyár hosszú lánggal.

Kardos Ferenc

Messzi fut innen a hang

Nagy Gáspár emlékére

Baltavárban bölcső ring,
pendül-csendül kis harang,
ablak előtt rózsza ing,
messzi fut innen a hang.

Kellett, hogy szülessen:
kinek nem érdem,
nem kötelesség,
de átok és szégyen
feledni.

Kellett hogy szülessen,
ki fagyban, esőben
merjen kiállni, keresni,
felelőlegesen, várni,
temetni, és újra temetni.

Testét tudjuk, hogy itt,
s lelkét is tudjuk, hogy hol,
nagy rohantunkban mégis
elvesztettük valahol.

Nem némán, nem hitetlen
gyürkőzött az élet-meredéllyel,
- míg háta mögül kisomfordáltak sokan -
de lángoló hittel, szenvedéllyel,

s mégis elmaradt közülünk.

Elgurult hangtalan a gyöngy.
S kongatja dalát a harang,
dobogja énekét a göröngy.
Messzi fut innen a hang.

ajánlás

Herceg, ne szégyelld, hogy köztünk,
halandók közt állsz, e szent helyen,
gyönyörködünk a föld fénylő magasában,
s didergünk a hűvös égből, ideleinn

2007. január 15.

Örökórség

Állok hetykén, álmosan a vártán.
Kezemben rozsdás pallos,
övemben csorba tőr,
vakablakban a könyv - árván.

Nincs ezévi naptár szobám falán,
se időverő szerkezet: szükségtelen.
Körös-körül falak, sövények, medrek
ki-ki sorsa szerint: haza és ellen.

Nyelvem hegyén a káromlás,
az átok már szép magyar szavak.
Kiordítok egy üreget.
Hallgatom magamat.

Fázom az örökórséget.
Hírhozó galambom hol röpül?
Pipám, lantom, lócám
már mind, mind elégettem.

A falak táncolnak - meztelenül.

Kapuk

I.
kapuk azért vannak
mert kerítések vannak
tüdeje említsnek
kopoltyúja halnak
házakon szájpaplat

ki és be
be és ki
a kapupénzt
majd
meg kell
fizetni

II.
kapuk azért vannak
mert kerítések vannak
küszöbe félőknek
ablaka rabnak
szava gondolatnak

ki és be
be és ki
a kerítést
tilos
átugorni

Mester Zoltán

Cselló és kereszt

Szeretem a dolgokat halogatni, különösképpen azokat, amelyek érzékenyen érintenek. Valami hanyag flegmaság ez, ahogy átadom magam a mindent elöntő métélynek, és egymás után készítek vadabbnál-vadabb kényszerképzeteket, amelyek aztán rátelepszene minden gondolatomra, minden percmre és egészen addig hagyom magam ebben a bódult fásultságban, amíg már aludni sem tudok. Akkor aztán előszedem újra, százszor átrágom magam a tényeken, a pro és kontra érveken, mígnem megnyugtatom zsidobongó agyamat valami átlátszó, és röhejes elmélettel. Persze ezt én sem gondolom komolyan, az igazán nagy feladat az önámítás elsajátítása. A végén úgyis minden megoldódik magától, és ez nem közhely.

Öt éves lehettem, a németek már kitakarodtak az országból, az oroszok meg éppen berendezkedtek a hosszú távú vendégségre, de ezt akkor még senki sem sejtette, legalábbis a felnőttek bizakodó arcát, és az arcokon elterpeszkedő nyájas, *ennél rosszabb már nem lehet* gesztusokat elnézve, akkor erre nem gondolt senki. Számomra izgalmasak voltak a sápadt, pattogó és parancsoló hangú német katonákat felváltó, kipirosodott, majdnem horvátul beszélő ruszki *szoldátok*, meg a magukkal hozott halandzsza nyelvük. Ez az egész háború-dolog nem tudott megmatni. Ez valószínűleg előrelátó nagyapámnak volt köszönhető, aki kérhetetlen szigorával mindenkitől megkövetelte, legyen az rokon, vagy katona, hogy a házban, előttünk háborúról egy szó sem eshet. Egyszer fordult elő, és ez az egyetlen emlékem, amikor láttam nagyapát őrjöngeni, amikor egy távoli rokon, aki nyugatra próbált szökni, még a hátráló német sereg előtt, megjelent nálunk, koszosan és sárosan. Nagyanyám leültette a konyhában, levest tett elé, talán biztató híreket várva, kihasználva az alkalmat, hogy a ház ura nincs jelen, mire az sietősen, anélkül, hogy a kalapját levette volna, bekanalazta az egésztestet. Mi a kemence előtt kuporogtunk, jólesett a meleg, a nélkülözésben, melynek hála a vártnál korábban kiütközött rajtam a falubéli horvátok éles arcvonása, és így nyughatatlan tekintetem most koraérett, és zavarba ejtő keretet kapott. Nagyapám későn ért haza, kertek alól, a folyó felől, földre szegezte a szeméit, ahogy betolta a megkopott konyhaajtót. Megtorpant, először ránézett a váratlan vendégre, majd ránk, fújtatott, mint egy bika, felrántotta a rokont, a ruhájánál fogva, és kiráncigálta az udvarra. Még hallottuk a szitkozódásait, aztán nagyanyám beteretl minket a szobába, ágyba parancsolt mindenkit, elfújta a gyertyát, és ő is lefeküdt. Egész éjjel sírt.

Nóra megint felkeltett, hogy nem tud tőlem aludni. Azt mondja, beszélek álomban, és olyan erővel kapaszkodok alvás közben a bal mellébe, hogy minduntalan megkíván, és különben sem tud mit kezdeni az elharapózó lila foltokkal. Szigorúan néz rám, én lesütöm a szemem, aztán megint kinevet. Mindig ez van. Az egyetlen nő, aki zavarba tud hozni. Ahogy nevet, hajának karcos, külön életet élő tincsei rázkódnak, mintha azok is rajtam gúnyolódnának. Ez rögtön eszembe juttatja, hogy mennem kellene, mint mindig, de maradni fogok, mint mindig. Enyhe émelygés után legyűröm a lelkiismeretemet. Akkor a legszebb, mikor keni a lábát. A vörös, keleties hangulatot és illatokat árasztó selyemnadrágját combig feltűri, és a meztelen lábát újra és újra, kínzó lassúsággal és alaposággal végigsimítja. Sosem viseltem el apró szertartásai közül ezt, a legbosszantóbbat, mígnem egyszer rájöttem a titkára. Cselló. Hajtincsei ráomlanak a vállára, teljesen kilúdbőrözik a keze, és ő, valami néma dallamra, egy istenkáromló harmóniára, résnyre szűkölt szemhéjakkal, hullámszik, és lebeg, én meg teljesen belefeledkeztem, már hallani véltem a cselló egyre erősödő és a túlfűtött szobát egyre jobban betöltő páráját, ahogy óvatosan alám nyúl, betérít, lekúszik a torkomban. Felráz a hirtelen csók, és a kacagása.

A falu úgynevezett *krobóttelepén* laktunk. Nálunk így hívták a horvátokat. Azt hiszem, nem volt ebben semmi gúny, vagy lenézés, egyszerűen a szokásjog, meg a sors úgy hozta, hogy a betelepülő horvátok egy domboldalra építkeztek, a falu hallgatólagos beleegyezésével. Igazi kis falu volt ez falun belül. Azért mindig is küzdöttünk az elszigetelődés ellen, végül is a háború igazolt minket. Amikor az oroszok bejöttek, valami szerencsétlen véletlen folytán egy tiszt úgy határozott, hogy a domboldal a fekvése miatt megfelelő egy kisebbfajta helyőrség kiépítésére, hát erre a kijelölt katonáikat elszállásolták az üresen maradt házakba. Az utolsó egy év alatt kihalni készülő telep újra életre kelt, és megtelt a szláv nyelv recsegésével, és szirupos kattogásával. Elhagyott ház pedig volt bőven, rajtunk kívül csak négy család élt ott. A mi házunk volt mind közül a legnagyobb. Ennek ellenére ez idő tájt meglehetősen zsúfoltan éltünk. Az utolsó mozgósítások idején, mikor fontosabb volt az áldott föld ágyúzása, mint ápolása, minden használható, dologképes férfit besoroztak katonának - köztük apámat is, hogy álljanak a németek meg az oroszok közé, minden használható, dologképes nőt elvittek a városba, a hadianyaggyárba - köztük anyámat is, hogy gyártsanak olyan dolgokat, ami segíthet a férjeiken. Én akkor láttam őket utoljára, amikor szitkok és ütegek közepette felterelték őket egy teherautóra, és ők csak néztek ránk némán, nagyapám meg dörögött valamit, és hátat fordított a távolodó

autónak. Mindig is egyfajta nem hivatalos vezetője volt a közösségnek, sőt egy idő után már az egész falunak. Bár nem volt tanult ember, mégis mindenki megbízott paraszti igazságosságában, a kor adta tapasztalatban, és tehettek bármit is az egymást váltó kormányok által kinevezett vezetők, fenyegetőzhettek akárhogy, a falu népe mégiscsak nagyapám szavát fogadta el törvénynek. Ő meg keveset szólt, és soha egy szóval nem említette, hogy tisztában van-e a kéretlenül is reá testált hatalom fontosságával. Ekkor már meglehetősen zsúfolt volt a családi szentély. A telep elhagyott gyerekei, fiatal lányai magától értetődőnek tartották, hogy oltalmat remélve napról-napra egyre sűrűbben felbukkanjanak nálunk, míg végül teljesen beköltöztek. Miután testvéreim még születésükkor meghaltak, unokatestvéreim és szüleik pedig már egy fél évvel a német visszavonulást megelőzően nyugatra menekültek, csak örülni tudtam az új barátoknak, még ha idősebbek is voltak nálam, de kivételezett helyzetem miatt megtűrték, és kényeztettek. A fiatalokat leszámítva megszállt nálunk a két Ljubomir nővér, akik még a háború első évében veszítették el férjeiket, legalábbis esti imáikból és hangtalan zokogásaikból ez derült ki. A fiatalabbat mi csak Rózsának hívtuk - ő volt a szebb, a vékonyabb, a csendesebb, és a megkapóbb. Ha egy hercegi családba született volna bele, bizony isten, ott is megállja a helyét, alázatosságával, és azzal a hajlamával, hogy a legapróbb hangra is elpirult, ha őt szólították. A másik nővér, Katinka, húga szöges ellentéte volt. Nagyhangú, egészséges, mintha szántsándékkal hangoztatná termékenységét és életkedvét. Nem sok hajlandóságot mutattak arra, hogy új férjet keressenek maguknak, és a háború eddigi éveit rajtahagyták nyomukat az arcukon. Eddig jól megvoltak kettesben, de mint az állatok, valószínűleg érezték a veszély kéretlen közelségét, és jobbnak látták, ha hozzánk szoknak, segítve nagyanyámnak a ház körüli teendőinkben, és az etetésünkben.

Most én ébredek fel. Nézem plafont, meg a csillagokat. Azok az átkozott csillagok, ma este olyan erősen világítanak, átégetik a plafont, átsútik a szemhéjam, nem engednek aludni. Ránézek Nórára, rágyújtok, és közben azon gondolkozom, hogy benyúljak-e a takarója alá. Leszívom a füstöt, közben érzem a lomhán megremegő test illatát is, hagyom, hogy elkeveredjen a tudómban élet és halál, vágy és közömbösség. Simogatom a fejét, amíg meg nem unom. Fel kell kelteni. Fel kell kelteni, elmondani neki mindent, mindent, ami most foglalkoztat. Félek attól, hogy nem fogom látni a szemében a megértést. Nem szeretném, hogy kinevessen.

Én csak Ivánnak hívtam őket, mert számomra minden második orosz Iván. A közvetítő szerepét nagyapám vállalta el. A sajátos horvát nyelvezetünk mellett ugyanis csak Ő tudott valamit oroszul. Cibálták magukkal mindenhol, fordítani, vagy megalázni, és nem értettem, miért tűri néma megadással a katonák dorbézolását, vagy önkényes rekvirálási törekvéseiket. Szükségük volt rá, ezért hagyták életben. Néha pedig kenyeret, vagy tyúkot hozott haza, ilyenkor betódultunk a konyhába, akármikor is ért haza, és tehetetlen várakozással néztük, ahogy nagyanyám kínos lassúsággal készíti el az ételt. Keveset zargattak minket, mégis, minden este nyitott, és vörösre dagadt szemekkel lestük a fehérre meszelt plafont, meg a falon függő feszületet, és összerezgettünk minden egyes zajra, ami az utcáról beszűrődött. Nagyapám ezekben az időkben semmit sem aludt, én legalábbis egyszer sem láttam, hogy egy pillanatra is lehunyta volna a szemét. A pártfogói a nap legváratlanabb óráiban lepték meg, hogy örült ötleteikkel zargassák. Álmatlanul eltöltött éjszakákon gyakran néztem az ajtót, és a küszöb alatt beszivárgó gyertyafény táncát, és nem kellett az egyre hidegebbé váló fán átlátnom ahhoz, hogy tudjam. Nagyapám kint ül, hátát a kemencének támasztja, pipázik, és azon tőri a fejét, hogy mit szerez nekünk enni. Nagyanyám néma társa volt a céltalannak tetsző virrasztásban. Volt három ruszki, akikről különösen rettegtünk. Valahonnan az Urálon túlról származhattak, visszaemlékezve keleti népmeséimre, mindig így képzeltem el a fagytól ragyás, és a naptól korhadó arcú parasztokat. Ők voltak a leggyakrabban látott vendégeink, az ember gyomra már messziről összerándult, ha a savas bortól búzló szagukat megérezte. Nagyapám állandó céltáblája volt ok nélküli megalázásaiknak. Közülük is kitűnt az, amelyiknek egy mély vágás szelte át az állát, le egészen a nyakáig, ahol is a seb eltűnt az inge alatt. Volt a telepnek egy közös lenence. Senki sem tudta, hogy került ide, vagy mikor, de etette mindenki. Vonzódtam hozzá, a szakadt ruháihoz, a magabiztosságához. Megtűrt, ha nem beszéltem, én meg a közelébe férköztem, ha nálunk volt. Csak, hallgattam, bár nem értettem, ahogy az emberek eltűnésével, és helyzetének rosszra fordulásával, miért a ruszkitat vádolta. Aztán egy vasárnap, talán bátorságát fitogtatva, kövekkel dobálta meg a szénakazal tövében fetrengő katonákat. Mi csak egy rövid sortozatot hallottunk. Mire kimentünk, a sebhelyes megfogta a testet, és felszögezte az egyik ház gerendájára. Ott volt addig, míg nagyapám éjjel kiosont, és eltette az üres tyúkketrecek mögött.

Megérteni a kimondatlant. Elfogadni az embert úgy, hogy a tetteiről nem veszünk tudomást. Elfogadni, bármit is kínál a másik. Tombolni az esztelenség miatt, birtokolni, és birtoknak lenni. Nóri, az istenedet, figyelj már rám! Ne sírj!

Végül is megtörtént. Kapituláció, és mégis, a levegőben bennragadt az a fojtogató köd. A lányok az ágy alá feküdtek, nagyanyám leterítette őket egy pokróccal, mi, fiúk az ágyon húztuk össze magunkat, a nővérek öleltek minket, és a penészes ruha szövete most megnyugtatóan és békésen simult arcunkhoz. Nagyszüleim a konyhán voltak, ott várták a belépőket, a három uráit. „*Mleka, mleka*” kiabálták tört horvátsággal „*toplo mleka*”. Aztán tojást. „*Papa, papa*” csak papázták nagyapámat, személyeskedve, mintha ezer éve ismernék egymást. Rászállt egy légy nagyapám zsebójára, ami az asztalon pihent. A sebhelyes rávágott a puskatussal, az óra darabokra tört, a kifacsart légy nedve valóságosan mennyiségben folyt rá a törött darabokra. „*Na, papa, meghalt a masinisztád, a mozdonya meg ledöglött*”. Nagyapám

hangját nem hallottuk, nem szólt egy szót sem. A földre lökték, a ráncos arcba benyomták a gépfegyver csövét, úgy hogy, rögtön ellilult a fáradt bőr. Az egyik orosz röhögött, aztán bégetett, hangosan, és a mutató ujját szép lassan elhúzta a nyaka alatt. Nagyanyám felsikoltott, ezek el akarják vágni a torkod... nagyapám megadóan bólintott, felállt, az egyik orosz kikísérte. Csend, csak nagyanyám zihálása hallatszott. Majd rövid sorozat. Nagyanyám felsikoltott, neki esett az oroszoknak, de azok a földre lökték. Bejött nagyapám, maga után vonszolva egy véres birka szétlőtt tetemét, az őr utána. Nagyanyám szótlanul felállt, és nekiállt a tetem megnyúzásának, kibevezésének, a konyha közepén. Pirkad mire a katonák az öregeket maguk előtt tuszkolva benyomultak a szobába. Mi riadtan néztünk rájuk, tehetetlenül, Katinka ijedten kapaszkodott belém, ölelt magához, szorított, régi erejét ölte bele ebbe az ölelésbe, a régi pirosság elszállt az arcából. Nagyapám könyörögött, remegett, a sebhelyes ráfogta a géppisztoly, majd kicsit megemelve belelőtt a falba. Rózsa felállt, és kiment az egyik orosszal. A sebhelyes vakkantott valamit a társának, odaadta neki a fegyverét, és megragadta Katinkát. Én ordítottam, becsuktam a szemem, két pofont hallottam, Katinka zokog, majd valamilyen ellenállhatatlan erő megragadt, lerántott az ágyról, próbált lerázni, majd kivonszolt a szobából, ki az udvarra, a por és a könny sárrá dagadt az arcomon, közben ordítottam és bőgtem.

Megrázom Nórát, csak rázom, érted? Értesz? Nem felel, csak bóg. Mit bógsz? Kellett ez neked? Taníts meg elengedni, görcsöt kifeszíteni, kirágni az ujjaimból, de közben csókolj, és ne foglalkozz semmivel. Mit akarsz még?

Mire kinyitottam a szemem, véget ért minden. Mindkét nőt keresztre feszítették. Nálunk így hívták azt, amikor a ruszok megerőszkoltak egy horvát nőt. Mint Jézus passiója. Tehetetlen ártatlanság és belenyugvás. De ebben a két szóban számunkra benne volt minden. A legszörnyűbb, a legigazságtalanabb, a tétlenség torokdagasztó dühe, ami összekeveredik a fájdalom penészes hullámaival. Valami megmagyarázhatatlan erő, ami semmibe veszi mindazt, ami szent, a legszentebb. Én végignéztem, belevésődött az agyamba, minden egyes kép és hang, ahogy Rózsa némán és dacos magabiztossággal szedegette ruhája foszlányait, ahogy meztelen talpa rozsdavörös foltot hagyott maga után, ahogy nagyapám a kapufélfának dőlve bámult el, el, valahova messze, nagyon messze. Én még mindig szorítottam. Szorítottam egy bokát, Katinka bokáját, aki csupaszon, tágra nyílt tejűveg szemmel bámult rám, lila nyaka megadóan tartotta az ívbe feszült testet. Akkor láttam először meztelen nőt.

Néha végigfutok az ujjaimmal a jól ismert vonalakon, olyan finoman, ahogy csak férfi megérinthez nőt. Nóra összerenzen, fázik. Kinyújtja a kezét, tapogat, végigsimítja a nyakamat, majd visszaalszik, mosolyogva. Fel fogom kelteni.

Tiszavirágok

Ez már egészen a háború után történt, nem is emlékszem pontosan mikor, de utána volt, mert a bombák harapta gödröket már föltöltöttük akkor földek, meg az összedőlő házak törmelékeivel, egészen feltöltöttük mindet, amelyiket meg nem, azt meg szépen az eső töltötte fel, mert az eső jó mindenre. A környéken az első falu voltunk, ahol lett villanyvilágítás is, egyszer csak megjelentek a gépek, meg munkások a városból, tisztán emlékszem, mert pár nap alatt állították fel az oszlopokat, meg kötötték őket össze vezetékkel, mintha égi utak lennének, és koszosak, és borostások voltak, sokuk nem is tudott magyarul, még horvátul se, nagyapám azt mondta, hogy hadifoglyok. És nagyapámnak hittünk, mert nem sokat beszélt, és a háború óta még kevesebbet, igyekezett a legszükségesebbre szorítkozni. Mi meg értettük már a szeme villanását is, meg a kérges tenyérét, mert abból érteni kellett, nem is tudom, hogy azokon a gyűléseken miről lehet annyit beszélni. Az is biztos, hogy nyár volt, mert mi gatyában néztük ezeket a férfiakat, meg a ruszki katonákat, ahogy izzadnak, értettük is, meg nem is, hogy miért nem vetkőznek neki, ahogy az rendes paraszthoz illik ilyen nyári melegben, amikor mi gyerekek, a faluból, akik megmaradtunk, ha épp nem a folyóban ültünk, a híd alatt, és néztük a fejünk felett elrobogó vonatokat, akkor térdre másztunk a postaúton, mert ilyenkor az út fekete folyóvá változott, talán a pokolévá, és bugyogott, és mi ott térdeltünk, ültünk, és valami ősi kényszertől hajtva kapartuk a hólyagokat, tiszta fekete lett a körmünk, aztán golyóvá gyúrtuk az utat, apró fekete golyókká, hittük is, meg nem is, hogy állhatatos munkánkkal egyszer elfogyasztjuk az utat, és akkor már soha, senkit nem visznek el a faluból, meg nem is jön ide több katona. Nagyapám ezt nem értette, és ha rajtakapott minket, vagy meglátta a megolvadt szerpentintől fekete körmünket, rendszerint elvert minket, volt mindig egy nádpálca a ház oldalának támasztva, attól nagyon féltünk. Most már tudom, hogy nagyapám nem az utat akarta menteni, csak félt, hogy elgázolnak minket, akkoriban bármi megtörténhetett, mint a mesékben, mi hercegek, meg lovagok voltunk, ő meg a bús, öreg király, aki szigorú, de igazságos. Nem lett volna elég nádpálca a világon, amivel ki tudta volna verni belőlünk ezt az érzést, ebben is egészen biztos vagyok. Csak az estét vártuk, mert mi nem láttunk még ilyet, a lámpákat, a fák tetején, hogy mikor gyulladnak fel végre, és talán nem is volt véletlen, hogy a sok évig tartó szürke eső szülte rengeteg pocsolóyából, meg alkalmi tóból aznap este kelt ki az a rengeteg tiszavirág, hogy velünk ünnepeljék az örök nappalt, ami ráköszöntött a falura. Egyedül a folyó maradt sekély, meg kiszáradt, valami, vagy valaki nem engedte megtelni, és életre kelni, folyammá

duzzadni, de ez nekünk kedvezett, hiszen így ha beleültünk is csak a köldökünkig ért a sáros víz. Nagymama akkor már sokat betegeskedett, jobbára a házban feküdt, ami megtelt orvosságos illattal, és bántott is, hogy már csak akkor szeretem megölelni, vagy ülni mellette, ha a házban Rózsa éppen süttött valamit, mert akkor a hideg szobák megteltek melegséggel, sohasem szerettem fázni, azt sohasem, és akkor a sütemény illata is elnyomta az elmúlás illatát, csak akkor nem, ha csókot is kell adni. Nagyanyám valahol tudta ezt, és úgy hiszem, nem volt szomorú miatt, meg nem is hibáztatott senkit, hát a gyerek, az megéri, de hangosan soha nem mondta, mert akkor a Rózsa, aki már családtag volt, mindenes, akkor nagyon leszidta, mintha a nagyanyának is ő lenne az anyja, pedig sokkal fiatalabb volt nála, ez is egészen biztos. De azért igyekeztem sokat vele lenni, igazából megijesztett, hogy a halálról beszél, mert a halál, a halál, az hangos, és füstöl, és bűdös, a pokol bűze, mert piros, és bordó, és hideg. Én pedig nem szeretem a hideget, szentül hiszem, akármit olvasson is a padló deszkái alá rejtett bibliából a nagyanya, én szentül hittem, hogy a pokolban állandóan esik a hó, és a szél fúj és ha vannak is ott lángok, hát azok is jegesek. Tehát félttem, mert korom ellenére már elégszer találkoztam a halállal, és egyszer se tetszett túlságosan. Mert a halál egyenruhában van, hogy megtévessze a gyanútlan horvátot, és puskája is van, és csak amikor késő, akkor jön rá az ember, hogy baj van. Így minden este felugrottam, amikor a nagyanya azt rikoltozta, hogy látja a halált, meg tudja, hogy hol bújik, ilyenkor fel akartam tépni a szekrényajtókat, hogy idő előtt lebuktassam a halált, meg benézni az ágy alá, mert a halál aztán oda is elbújhat.

Anyámékról nem beszéltünk, és bár sokan jöttek már vissza a telepre, én nem aggódtam, mert ha nem jönnek, biztos nagyon jó nekik ott, ahol vannak. Meg nem is lett volna időm aggódni, annyi minden dolgom volt akkoriban. És mindennek tetejébe az izgalom is, minden várakozással eltöltött nappal egyre melegebb, és melegebb lett, és már naponta többször is a főutcán végighúzódnó faoszlopok felé sandítottunk, vagy azok tövébe kapartuk az utat, csak az meg veszélyes volt, mert nagyapa gyakran járt arra, amikor a tejet, meg a híreket hordta szét az embereknek, hát veszélyes volt, de a várakozás, a várakozás csuda dolog, tűnhet egy percnél is a hetek hosszú sora, mert amióta anyámék elmentek, az nem is volt olyan régen, pedig azóta egészen megnőttem, megnyúltam, de mintha egy hosszú, délutáni alvásnak tűnne, ebéd után, amikor már vörös ébred az ember, és este meg nem tud aludni. De lesni a dagadó réteket a kemencénél, amíg Rózsa kipirosodva lehajol értük, és kiveszi őket, az akár egy élet is lehet, egy kínzó élet. Hat hétig tartott, míg az oszlopokat felállították, és összekötötték őket, meg lámpákat raktak a tetejükre. Hat gyötrelmes hét, ami alatt minden, addig imádott játékunk unalmassá, és használhatatlanná vált. Nagyapám nem tudta mire vélni a fokozódó tobzódást, és már a nádpálcáról is lemondott, sokszor egész délutánra elmaradtunk, hátha a szemünkkel gyorsítani tudjuk a betegesen mozgó munkásokat. Már a nádpálcáról is lemondott, csak legyintett, nehezen bírta a meleget, akkor szívből kívántam neki, hogy a pokolra kerüljön, mert akkor soha nem lesz melege, mert mindig azt mondta, hogy hidegbe fel lehet venni még egy bundát, de melegben azt az egyet már nem lehet. Mondjuk nem is értem, hogy ebben a melegben hogy járhatna valaki bundában, de ez is a felnőtt dolgokhoz tartozott, abba meg még nem volt beleszólásom. Amikor már nem bírtuk volna ki ép ésszel a várakozást, és az összes sárkányt lefejeztük, és minden királylányt kiszabadítottunk, és szerelemre is gyulladtunk irántuk, és már Rózsa bosszankodása, és orrhangú sipítóása se kötött le minket, amikor nem találta a dolgait, amit módszeresen mi dugdostunk el, akkor nagymama sietett a segítségünkre, valószínűleg a félhomályban is érezte, hogy itt már rá van szükség, és a hatodik hét vége fele egyszer csak kilépett a konyhára, és nyomban le is szidta Rózst, amiért az sok tojást pazarol a tészta, de az meg háttal állt neki, és ijedtében leejtette a cserepet, és végső soron minden tojást elpazarolt.

Mindenki csodáról beszélt, pedig csak én tudtam az igazat, tudniillik a katonák elköltöztek a dombról, áttették a parancsnokságot egy másik dombra, egy másik faluba, mert biztos ott is szükség volt a halálra, nálunk meg már dolgozott eleget, és nagyanyám most már előbújhatott a szobából, a lesötétített szobából, mert a halál nem fenyegette többé, hiszen elmentek mind a puskáikkal, meg egyenruháikkal, a halál is elment velük, és én egészen biztos voltam benne, hogy mostantól már senki sem fog itt meghalni, hiszen elköltözött a halál, meg különben is, most, hogy lámpák is lesznek, és éjjel is nappal lesz, ami még csak nem is petróleum szagú, és úgy a halálnak nem is lesz hova elbújnia. Nagyapám is örült, régen láttuk ilyenek, még meg is csókolta nagyanyánkat, pedig nem volt szokásába. Ami a legmeglepőbb volt, hogy sétálni is elment vele, ami igazán felesleges időtöltés, és azért mondom ezt, mert amikor követtem őket, csak egy nagy kört tettek, fel a dombra, át a szántón, be az erdőbe, le a patakhoz, fel a réten, a házig, egy nagy kört, és közben nem dolgoztak semmit, csak beszélgettek, azt már nem hallottam, mert nem akartam, hogy észre vegyenek, és messzebb voltam tőlük. Még aznap elmentek a munkások is, meg a rájuk vigyázó katonák, utóbb visszagondolva, azokra az arcokra visszanezve azt kell mondanom, azok a katonák nem azért voltak ott, hogy ne engedjék elszökni azokat az embereket, hanem azért, hogy figyeljék a munkát, nehogy elrontsanak valamit. Az egyikükért egyszer eljött a halál, egy szőke fiú volt, német, de nem beszélt, de az ember megéri az ilyet, szóval német volt, ez biztos, a legutolsó oszlopon dolgozott, és szerintem elronthatott valamit, amitől megijedt, mert rögtön futásnak eredt, és tényleg nagyon elronthatott valamit, mert az egyik katonát átváltozott halállá, vagy mindig is halál volt, csak álcázta magát, és beelött a menekülő fiú hátába, aki rögtön elterült, ott, a rét közepén.

Ha a tetőzés, és rögtön utána az enyhülés, meg beletörődés nagyanyó lábra állása volt, akkor azt kell mondjam, hogy az éjjeli nappal már nem ért váratlanul minket. Már képtelenek voltunk még egy módon elképzelni a nagy pillanatot, amikor a hold ellenére fénybe borul a falu, az agyunk mintha belefáradt volna, és a képzelet most is kellemesebbnek bizonyult a valóságnál. De azért gyönyörű volt, és mi kirohantunk a házból, pedig amióta nagyanyó lábra állt, szerettünk bent lenni, mert amióta lábra állt, virágillat ülte meg a házat, olyan átható, és erős, hogy nem győztük a méheket, meg a becsábuló darazsakat kikergetni, meg csapkodni, senki sem tudta, hogy honnan jön, senki, csak én sejtettem, hogy valami kapcsolatban van a nagyanyó lábra állásával, Rózsa egyre állandósuló pirosságával, meg nagyapó hirtelen beszédességével.

A konyhában ültünk, amikor hirtelen kiáltás harsant, hogy *fény, fény*, váratlanul ért mindenkit, mi Rózsával egymásra néztünk, és kirohantunk, kézen fogva, egyszer még feleségül veszem, ha már olyan magas leszek mint ő, nagyapám utánunk, és Rózsának meleg volt a tenyere, és forró, és én ezt nagyon szerettem, és csak arra tudtam gondolni, hirtelen, hogy egyszer tényleg feleségül veszem, és majd a házunkban ilyen hatalmas lámpák lesznek, mert arra gazdag leszek, és mi minden este, amikor majd meggyújtják őket, így kéz a kézben rohanunk alája, és akkor visszagondolunk erre az estére. Hogy a véletlen, vagy a gondviselés művelte a csodát, de mire kiértünk az utcára, már az egész falu kint állt és bámult felfele, de nem a lámpákat, vagy a fényt nézték, ami nem is csinált nappali fényességet, csak egy bizonyos részen, pedig sokkal nagyobbak voltak, mint a nap az égen, hanem a hóesést, mert hóesés volt a lámpák körül, óriási és fehér, és követhetetlen sebességgel kavargott a hó, ami néma áhítatot parancsolt az falubeliektől, meg a horvátoktól egyaránt. Eltelt egy időbe, míg észrevettem, hogy ezek a hópelyhek nem érik a földet, és akkor, lenézve a karjaimra, meg az útra, meg a Rózsa szoknyájára, meg nagyapám hátára, hát millió és millió tiszavirág rajzott, és bolondult, soha nem látott mennyiségben, és tömegben, mert ez valami tömeges tánc és virtus volt, és mindenki megigézve bámulta a lámpákat, meg a millió és millió hírnököket, ahogy utolsó, elkeseredett táncukat lejtik, kihasználva a legapróbb másodpercet is, mielőtt rövid kis életük egyetlen napja véget ér, és elszenderednek, valaki azt mondta, hogy *holnap lesz mit felsöpörni* aztán már csak mi álltunk ott, és néztük megigézve, és közben nagyapám megfogta a kezemet, így álltunk ott hárman. Aztán én már el akartam indulni, mert álmos is lettem, és még nem értékeltem ezt az egyszerű és ártatlan szépséget, meg fáztam is, és mint mondtam, nem szeretek fázni, de nagyapám nem engedte el a kezemet, és Rózsáét sem, és így álltunk, összefonódva hárman, egészen addig, míg lilulni, meg vörösödni kezdett az ég alja, és a tiszavirágok eltűntek, a fények kihunytak, és hat hét után az eső cseperegni kezdett, hogy újabb tiszavirágoknak teremtsen otthont, meg újabb bombatölcséreket rejtsen el.

Sehogyan sem értettem a dolgot. Mert hallani kellett volna a lövéseket. Vagy annyira megbabonáztunk? Vagy elaludtunk ott a lámpák alatt, mind a hárman, vagy a tiszavirágok tették? Szomorú senki sem volt, hiszen nem a halál jött a házban felejtett nagyanyóért. Arca békés volt, még mosolygott is, ahogy Rózsa és nagyapapa kicipelték, mert akikért meg a halál jött el, azok nem így néztek ki. De ő csak mosolygott, így mosolyogtam én is, mert biztos jól érezte magát. Mert a halált, a halált, azt biztos hallottuk volna.



Sütő Éva
Bőrmánia - kómánia

Bajnóczy Zoltán

Ahogy

szólhat e a szavakon keresztül
szólhat e keresztül
ahogy a falból kihulló szegek
vízcsepp az ablakon

vagy mint ahogy valaki arra járt

nem értek á szótok
fényes emberek
varjatok csoppet
talalni szíep szókat
zsebembe cetli
hoty én szeretet
mek hala titeket
csak én nem szolhatok
a szavakon keresztül
nogy fény belemegy szemembe
itt vagyok hát fényes emberek
mit mongyak ti
joság es szeretet
én is akarok mint ti
olyon lenni szeretni mindenek
de nem tud kimondani
nem tud a szavakon keresztül
eljön e hogy
falból kihull eso
ablakon kopognak szegek
ahogy magomat sehol
és magas fa nő
mint lélegzetetem

búsképű

mert én nem vagyok
 így mondtá(to)k – asszem
 és jó ez a biztonság
 koszlott tirádáim ráncaiba
 bújok mélyen így
 jobban lát(t)ok
 és ha úgy döntök
 nem beszélek
 ha meg úgy
 akkor is a ketrec túlsó felén
 vagyok szavaim foglyaként
 (ti a világé(i) vagytok) és
 az szabad igazán ki nem rázza
 nem érzi rácsait fején
 szemén és az ujjai közt
 s ha tükörbe néz
 betűket lát hosszú végtelen sorokban s hogy a könyvek a
 végtelenben összeérnek
 s ott át lehet lovagolni egy másik
 mesébe vagy akár a színpadra
 (mert az is ott van és befogadja
 a bolyongókat akik azért bolondok
 meg örültek mert egy kéz egyszer
 elírta hogy ők egyszerűen
 boldogok és örülnek)
 vagy visszaér a kóborló az első
 részbe vagy (ide) a jó meleg szobába
 mert bár én nem vagyok
 a világot azért fölépítettem
 repedt tirádáim egymásra rakván
 (hű szolgálomra és rám)
 azért hordozunk nyakunkban
 hogy lenézhesetek
 s szédüljetekek (belénk)
 amíg csak útját járja
 kalimpáló lábunk
 (kedves jószágaink oldalán)
 és úrnőm kit saramból bordámból
 és lélekzetemből gyúrtam
 úgy nem dönt
 hagyjam a beszédet
 (mára)

Varga Zoltán

„Rigmus”

Arany-ló, fű a mezőn,
 Elfedi a földet.
 Alszanak a vadak,
 Porban sír az ének.
 Szelídek a szálak,
 Rejtőzik a vájat.
 Sebesült a padon,
 Árnyékok a nyomok.
 Lecsorog a lyukba
 Testnedve, beszennyez.
 Már-már ég minden,
 Elolvad inged.
 Szemeid csak néznek
 Mi az ott, konokság,
 Harci lepel széle.
 Magaddal is meg nem
 Is, mással is színt úgy.
 Hogy épen megmaradj,
 S idő előtt ki ne múlj.

Jel

William Carlos Williams tiszteletére

Levél(kép)
 A szekrény
 Tetején
 Zöld erei
 A falakat
 Átfestik
 A fehérség
 Elűnik
 Hírtelen
 A kavalkád
 Veszi át a szerepet
 És köszönti az
 Élettelen
 Rostokat
 Mellyel egy töről fakad

Labda gurult
 A csendes terembe
 Csak gyermeki
 Szemek érzékelték

Szemes Péter

Az exponáló filozófus



A Pro Philosophia és a Mediterrán Világ folyóiratok körül kialakult veszprémi kultúrbölcseleti műhely újabb reprezentáns alkotása Kalmár Zoltán *Az exponáló ember* című könyve. A kötet korpuszát alkotó tíz, heterogén tartalmú esszé összeköti az alapvetően hétköznapi témákhoz való tudósi odafordulást, a filozófusi megközelítés különössége. Mindez ugyanakkor a szinte poétikus nyelvalkalmazással párosulva, az irodalom- és művészet-történeti, s sokszor –elméleti megfelelések sorára kitekintve (ezek a szerző rendkívül szerteágazó műveltségét igazolják) sajátos értékke magasztosítja a kis kék kötetet.

A mintegy szókratészi értelemben lélek-irányító, befogadói gondolkodást (is) kormányzó szövegek sorában a nyitó textus a tudomány (verbális) horizontváltásait tekinti át – az agóra szóval-telítettségétől a klasszikus könyvtár mérsékelt diszkurzivitásán át a modern metropolisz (sőt megalopolisz) elhaló hangjáig. Kiemelve, hogy a tudós tudatlanság emblematikussá vált alakjának a szóbeliség egyszeri és megismételhetetlen voltára építő szofisztikája, ennek görögösen szabad ég alá és nyilvános térbe helyzettsége miként vált a tanítványok (különösen

Platón, kevésbé hangsúlyosan Xenophón) írásban rögzítése – s meg kell jegyeznünk, kiszínezése – következtében a rendszerező gondolkodás (az arisztotelianus gondolkodás) origójává. Másrészt, hogyan alakult a hangos előbeszéd, a kinyilvánítás (akár – másutt jegyezten – a homéroszi és poszt-homéroszi recitatio formájában) a középkorban szerzetesi hangos, végül a tudomány századaiban a bibliotéka – Nietzsche által is kárhóztatott – alexandriai csendjét biztosító néma-olvasássá, a befogadás magányává.

Szinte átkötésként tekinthetünk az esszé-triplichon első egységének domináns hányadát kitevő két dolgozatra, mely az értelmiség mibenlétét vizsgálja, szerepének úgy krono-, mint dialogikus áttekintését nyújtva. A megelőző írás gondolkodás hanyatlását diagnosztizáló képére rímel itt az entellektüel korszerűtlenségét konstatáló Lyotard-i megállapítás citálása. A szerző azonban – számomra legalábbis rendkívül szimpatikus módon – kiáll az értelmiségi magatartás mellett, a terminus történeti értelmezésétől indulva főbb specifikumként a létezők összefüggéseinek szabadon választott nézőpontból történő fürkészését adva meg, hangsúlyozza a jelzett szerep (gondolkodásmód) létjogosultságát, állandó érvényességét. Az értelmiség feladata ezzel együtt a kultúra folyamatos megújítása, az értékteremtés, egyszersmind a megőrzésre érdemes szelektálása – Kalmár Zoltán találó hasonlatával –, az „aranymosás” elvégzése. A témát kibontó másik szöveg a központi fogalom területenként eltérő értelmezésére hívja fel a figyelmet. Kiemeli, hogy Németországban a kultúrkánon politikai szerepvállalástól mentes formálót, Franciaországban a filozófust (különösen a közösségmelléttség elvét valló Sartre-ot), az USA-ban a tudományüzemek „munkásait”, Kelet-Európában pedig a szellemi-kulturális vagyonszerzőket, a politikai és gazdasági hatalom kontrollálóját értik értelmiségi alatt. A (poszt)modern entellektüel függetlenségét jelentősen korlátozza a pénz szolgálata, a piaci érdek- és profithajhászás „szellemi bérmunkára” kényszeríti őket a tisztességes megélhetés biztosítása érdekében. A jelen kihívásainak való megfelelés mellett feladata ugyanakkor az értékek – jelzett – átmentése, a jövőre nézve az „élet értelme”, a diskurzusteremtő Logosz szentélyeinek gondozása.

Az értelmiségi nézőpont – mely egyszersmind a szerző sajátja – különössége nyilvánul meg a háborúról való gondolkodás alakulásában is. Ennek egyetemes – részben éppen az entellektüelek által formált – tapasztalata kétségtelenül minden korszakhoz hozzátapad, akárcsak a tartós béke kívánalma. Kant értelmezésében a háború az emberi éretlenség produktuma, s a nemzetek a maguk egyedi kulturális és szociológiai arculatában hordozzák azt. Elgondolását az „örök békéről” ennek megfelelően csak a világtársadalommá globalizálódás válthatja valóra. A katonai tömbök századában azonban – amint Kalmár Zoltán Brodskij nyomán rámutat – a diktátor testesíti meg a kanti ideát, személye garantálja a stabilitást, a

megállt idő megnyugtató érzését alattvalói számára, akikkel a betegség és a halál az egyetlen közös vonása (amit a másik számára egymással általában fordítottan arányos idő eltelte után mindketten siettetni próbálnak). Bizonyos értelemben ebből a gondolatmenetből ágazik *Az agónia filozófiája* c. dolgozat fő vonala is. Az agóniát ugyanis egyfelől az étellel szemben (maradandóság), másrészt az életért (a halállal szemben) vívott szüntelen harcként definiálja a szerző. A Lenin-paradoxonnal ellentétben (aki az eszmét akarta halhatatlanná tenni, mégis teste lett azzá, „túlélve” az eszme bukását) a szellemi bebalzsamozódás előkészítése a meghatározó, Unamuno példája, aki saját gondolkodói mivoltát kívánta mumifikálni. Filozófiája ennek megfelelően a halál ellenében való létezés, a kételey és hinni akarás bölcselése.

A kötet esszéi között helyet kapott két, nagy gondolkodó-elődnek emléket állító, életművük előtt tisztelgő szöveg is. A szerző szerepének történeti áttekintésével indul a Kierkegaardnak szentelt *Egy tintahal monogramjai* c. írás. A szerző irodalomelméleti fogalma a dán filozófus-író esetében különös jelentést kap, hiszen alkotásainak sajátos vízjele a különböző álnevek használata, mely az eltérő elbeszélői perspektívák váltogatásával lehetőséget teremtett számára az önelemzésre. A rejtőzködés, a maszkok felvétele következtében így distanciát teremtett, kívülről tekintet magára. Az indirekt szerzőség leleményével az írás, a belső folyamatok rögzítése minden esetben rejtélyekkel telítődik, új interpretációs potenciákat biztosít. Kierkegaard – a név a nevek mögött – számára megadatott rengeteg karjának elrendezett mozgatása (innen a tintahal metafora), úgy hogy minden karja képes volt önálló életet (is) élni, s megkomponálni e „nehezen átfogható” diskurzust. A másik kapcsolódó textus a művészetbölcselő Fülep Lajost mutatja be. A nyelvi jelölt több ponton kapcsolódik a szerzőhöz, hiszen a Pannon Panteon könyvsorozatban megjelent *Nietzsche-tár*, melynek Kalmár Zoltán egyik szellemi előmozdítója volt, több más értékes szöveg mellett Fülep Nietzsche-tanulmányát is tartalmazza. Másrészt ismert a szerző képzőművészet iránti elkötelezettsége, aminek a kötetet illusztráló König Róbert kiállítás-megnyitói mellett e tanulmány is pregnáns bizonyítéka. Miként a nagy spirituális elődöt rabul ejtette a mediterrán kultúra világa, gyökerei ugyanakkor a német idealizmushoz nyúlnak, úgy táplálkozik filozófusunk a Földközi-tenger melléki kulturális diskurzus klasszikus emelőin, s az ebből cseppenő germán bölcsélet tején. Kierkegaard mellett a századforduló magyar gondolkodója olyan etalont képvisel, amit Kalmár Zoltánon kívül rendkívül kevesen követnek, s valljuk meg, szellemi, kulturális potenciáik hiányának okán, követhetnek. A bölcsesség barátjának szép főhajtása ez a művészet kedvelőjének a görögöktől saját korának művészetéig nyúló korpuszt átfogó géniuszának kánonteremtő nagysága előtt. Fülep/Kalmár „nemes egyszerűségét”, „csendes nagyságát”, egyszersmind – nem félreérthető/endő módon – „hegeliánus” nemzeti elkötelezettségét festik az

alábbi ars poetica-érvényű sorok: „Valamely nép művészi küldetése valamely formai problémára szól, s ez a küldetés azért nemzeti, mert az illető problémára megoldása csak neki adatott meg [...] Nemzeti tehát: speciális nemzeti küldetés a művészet nagy egyetemén és teljességén belül a különös formának, vagy a különös nemzeti-etnikainak a különös formán keresztül egyetemessé tételére”.

A vizsgált jelenségek körének áttekintésétől jutnak azok lényegének felfejtéséig a kötet végére válogatott dolgozatok. Kortárs problémát, a világvárosok szerepét, tárgyalja *A kodakológia mint új tudomány* című írás, kiemelve, hogy a kérdés vizsgálata összefügg a modernitás, mint diskurzus alapvető áttekintésével, hiszen annak légkörében formálódik. Szerzőnk kiemeli, hogy újabban a szem vált a meghatározó érzékszervvé (a látás a domináns aktussá) a világvárosok meg/áttekintését illetően. Néhány mega(lo)poliszt (New York, Szentpétervár, Velence, Isztambul) vizsgál – mindenek előtt Brodskij nyomán – a vízhez, mint anya- vagy örök közeghez-kötöttségüket illetően, hiszen az ezáltal visszatükrözés (a vízben /is/, mint tükröben), mint rögzítés egyszersmind megmaradásuk záloga. Amint kiemeli: „Az örök város ritmusát a képi asszociációk ritmusa adja, ugyanakkor a víztükrök el is nyeli jelentésének teljes mélységét. A víztükrök Hádész birodalmát jelzik, ahol minden a pillanat kráterébe zuhan. A víztükrök összhangokból és ellentét hatásokból megalkotott absztrakt nyelvezete, a kiúttalanság metaforikus tere az, ami közömbösíti az idővektorokat, megsokszorozza az univerzum huzatosságát, összefogja és lendületben tartja az örök várost, amely minden kiterjedésében való-szerűtlen.”

Végül: a két záró alkotás bizonyos tekintetben összefügg. A szerző által is testesített kultúrfilozófiai műhely/iskola egyik fő csapásiránya a posztmodern „gondolkodás” zsákutcáját mutatja, mintegy komparatív módon, a (pre)modern értékek megcsillantásával. Az értékek átértékeléséről szóló Nietzsche-i gondolat ebben a tekintetben különös módon felértékelődik, de már értékmérés, illetve értékek újraértékelése értelemben - ennek a gondolatnak reprezentánsa a műfordítóként is elismert (többek közt Friedrich Nietzsche: *A morál genealógiájához* c. művének autentikus átültetésével) Vásárhelyi Szabó László Carmen Seculare sorozatban megjelent *Disjecti membra* c. kötete. A *Fotelok, székek* itt az ezredvég társadalmának „sofőrvilágától”, Hérakleitosz diskurzusteremtő gondolatáig nyúl vissza. A „minden folyik” elve szervezi modern társadalmunkat, melyben az „út” metaforáját újabban a fotel mítosza, az ülés meghatározó aktsza, s ennek alapvető kiszolgáló termékeként a nyugati civilizáció univerzális termékeke, a szék, mint eszköz váltotta fel. Napjainkban nemcsak a megfáradt test és az ellustult szellem jelképe, de voltaképpen utolsó közlekedési eszközünk lett a tévé előtti fotel. Itt ülve zúdul ránk a fogyasztói társadalom reklám-szemete (a szerző rendkívül találóan emeli szövegébe Orbán Ottó *Töredékének* sorait), a „világképet formáló képvilág” özöne.

A *Görög gyönyör* c. esszé a mértékletesség fogalmát állítja középpontjába. Az újabb filozófiai gondolkodásban (Melanchton, Nietzsche) a terminust a közepszerűséggel hozták összefüggésbe, így nem véletlen, hogy napjainkban, a túlzások virágkorában szélsőséges korparancsok uralkodnak. A görögök számára azonban a mértékletesség még az egyik legfontosabb életelv volt, amint ezt ismert példák sora bizonyítja. Diogenésznél kitarító lemondás, aszkézis, Platónnál a kozmosz rendjével való harmóniában élés, s a négy kitüntetett erény egyike, Arisztotelésznél a boldogsághoz vezető középút választása, Epikurosznál a szabadság praxisa. A mai emberek számára – zárja fejtegetéseit a szerző – pedig az élet élvezetének programja kell, hogy legyen, a görög gyönyör modern átélése.

Kalmár Zoltán kötete tudományos erényei mellett az esszék alapos, kiértelmezett gondolatmenetével, tiszta, közérthető nyelvezetével, hiszem, közérdeklődésre is számot tarthat. Érdekes és hasznos olvasmányul szolgálhat a bölcsélet kedvelői számára, egy-egy téma továbbgondolásra, személyes vélemények artikulálására csábít. Ebben a tekintetben sajnálatos az a tény, hogy az ilyen, igazi értéket képviselő kiadvány nem, vagy csak ritkán jut el az olvasók népesebb táborához, s talán még az adott műhely, vagy város falain sem mindig kerül át. Ennek módosulása, a megfelelő „exponálás” éppen most, a gyorsan elmúló pillanatok korában lenne kívánatos.

(Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, Veszprém, 2004.)



Kónig Róbert illusztrációja

Juhász Attila

Reményfutamok?

(Borbély János: *folytonos alkonyat*)



Sajátos pályakép a Borbély Jánosé. Az ötvenéves győri költő gyors és erős indulását (19 évesen debütált az Új Írásban; a Kormos István által mentorált Kassák Kollégiummal és antológiájukkal, a *Szeplőtelen Énekekkel* újraélesztették a Kisalföld irodalmi életét; 1979-ben lelkes fogadtatásban részesült első kötete, az *Egyszerű ez*) fokozatos, majd drasztikus alkotói visszavonulás követte. Amikor 1982-ben a szerkesztő Parancs Jánossal új kötetet készítettek elő, és szükség lett volna még újabb szövegekre, felismerte, hogy költői programjának túl kell lépnie a készségi szintű, rutinná váló, „elég jó” művek létrehozásán, hogy számára a versírás nem szakma, hanem olyan alkalmi kihívás, melynek lényege ihlet és mondandó maradéktalan őszintesége és külső-belső hitelessége. Olyan érlelés- és érlelődésfolyamat vette hát kezdetét, amely a végenincs javítgatásoktól az évtizedes hallgatáson keresztül (két-esélyes, veszélyes helyzet!) vezetett el az esszenciális, az ihlet centrumára összpontosító megszólalásig, melynek eredménye a letisztultság, az egyszerűség a gondolat- és érzelmegjelenítésben. A *folytonos alkonyat*ban viszáldézt, válogatott pályakezdő versek közlésmódja

azt szemlélteti, hogy a megtalált új beszédmód formai karaktere visszasugárzik a kezdeti pályaszakasz műveire. Megkönnyíti ezt a korszakok „nyelvrolkonságának” koherenciája is. A visszahatás általánossá tett, általánossá lett külsőségei pedig: a nagybetűk és írásjelek teljes mellőzése (formai metaforaként többről is szó van itt, mint egységesítésről), illetve a szintaktikai logikát következetessé tevő tördeléstechika.

Az új kötet tehát nem csupán reprezentativitása apropóján idézi meg első ciklusában a kezdeti pályaszakaszt. A cikluscím visszakeresi az első kötet címét, s az egyik korábbi vers részlete kölcsönöz címet a második könyv számára. Jelzése ez annak, hogy van érvényessége a majd három évtizeddel ezelőtt közölteknek, s megerősíti a más jegyekben is felismerhető életmű-koherencia képzetét. Ha gyűjteményes kötetként szemléljük a *folytonos alkonyat*ot (erre utal a betűrendes mutató alkalmazása is), sajátos arányokat vehetünk észre. Öt ciklusából 1, a közel száz opusból 17 idézi vissza az első kötetet. Nem ritka, ha ilyen szituációkban a költő alig vállalhatónak minősíti korai műveit, Borbély János azonban egészében, illetve részletek egybeszerkesztésével az első alkotások háromnegyedét jeleníti meg itt ismét; ez nem mechanikus újraközlés, hanem új kontextust teremtő újraalkotás is egyben.

Ha az átstrukturálásból adódó, ám ezzel együtt is karaktererősítő változások mellett mégis megnevezhető az *egyszerű ez* verseiből olyan jellegzetesség, amely az új ciklusokhoz képest lényegi különbséget mutat, akkor az a magánmitológia-teremtéshez közeli, trópusokban jóval gazdagabb versbeszéd, amely a szerzői készségek korai meglétén túl a hetvenes évekbeli versbeszéd generációs gyökereire is emlékeztet. „Október-ország” talajából sarjadt generációs egybeesést mutat a versek hiány-közérzeti motiváltsága, bezártságélményre alapozódó létszemlélete, elégikus iróniája-öniróniája, melyekhez a későbbi versekre is jellemző visszafogott vallomáosság és díszítetlen, élőbeszédközeli dikció társul.

A kötetnyitó pozícióba került *fa* című allegorikus kompozíció elégikusságával olyan alaphangot üt meg, amely az egész kötet során is csak ritkán változik meg (pl.: *akkor ott*), így projekciós szerepűnek is tekinthető, ráadásul olyan értelemben is, hogy hangsúlyozhatja az énlírai, közérzeti indíttatást, a távolságtartó szemlélődésre és önszemlélésre való törekvést. A folytatás egy-egy állapotrajzokból, illetve aposztrofikus szövegekből szerveződő verscsoportot hoz, majd sajátos „zanzákkal” záródik a ciklus. A nyitány utáni vers, a *tanyán* az első kötetből legkorábbi, egészében átvett szöveg, itteni pozíciója pedig azért szimbolikus, mert egy gyermekkori élményből származtatva indítja el azt az „idősört”, amely a ciklus végi, kora felnőttkori számvetésekig ível, egyébként pedig előkészíti-megelőlegezi a kötet utolsó és legnagyobb verscsoportja által szemléltetett, a pillanatot, a gondolatot a maga legteljesebb intenzitásában megragadni törekvő költői szövegtípust, a hosszasan érlelt új versmodellt.

Az *egyszerű ez* első 13 – teljes szövegeket újra-

közlő – verse már felhívja a figyelmet arra, hogy bár a poézis, mint szakma nem foglalkoztatja költőnket, azért ars poeticája kezdettől fogva nagyon is tudatos („versről nem vitatkozom kocsmákban”). Lírikusi programra utal részben maga a cikluscím is, valamint az, hogy szinonimájaként, szimbolikus kulcsszóként többször feltűnik a szövegekben a megszólaló, a megszólalás mez-telenségének motívuma. E művek későbbiekre is kisugárzó saját-sága még az idő-problematika többszöri jelentkezése, mely egyrészt – a kötet cím hívószava után – útjára indítja a karakteres évszak- és napszakszimbolika hangsúlyos alkalmazását, másrészt kiemeli az időhöz kötöttség, időbe zártág egzisztenciabölcseleti tematikájának fontosságát, amelyhez egyszerre társul az időtlenbe kilépés vágya, valamint az aktuális kor- és idő-élmény minél teljesebb megragadása.

A ciklus végén négy zanzát találunk (*zanza a hetvenes évekből*). E fogalom a borbélyi értelmezés szerint az első kötet egy-egy ciklusának mozaikszerű sűrítményeit jelöli. A nem egészében átvett szövegek-ből – némelyikükből többször, a sorrendiséget keverve is – néhány sornyi részletet applikál költőnk ezekbe a művekbe oly módon, hogy a kísérleti alakzatok jócskán túlmutatnak a mechanikus vagy szubjektív szelektálás és prezentáció gesztusán. Igazi alkotómunka ez: eddig meg-búvó kapcsolatokat feltárni, árnyaltabbá és átláthatóbbá tenni az életműkontextust, gazdagítani a nyelvi jelentés-hálózatot. A stílusosan legizgalmasabb eredményt talán az *I. zanza* hozza, melynek montázstechnikája avantgárd hatást mutat, és úgy tűnik, belső logikája sem véletlenül sejtet kassáki (kormosi) inspiráltságot. A zanzák ciklusvégi pozíciója, exkötetösszegző jellege, valamint az, hogy most az ötvenéves költő életmű-áttekintő kötetében olvassuk őket, szinte természetessé teszi a bennük megnyilvánuló számvetésjellegét. A *IV. zanza* végén azonban Borbély János pár sornyi új szöveg beszerkesztésével előretételező érdeklődésűnek (érdeklődést ébresztőnek) is mutatkozik, hiszen – ha önironikus felhanggal is – lényegében felkonferálja mintegy a kötet és az alkotói pálya folytatására vonatkoztatva a versnek (és ezzel együtt talán magának a lírának) a reményfutamat.

A folytatásban tehát követhetővé válnak a reményfutamat, az érlelődésfolyamat állomásai, melynek logikáját követve sajátos arányosság valósul meg a kötet makrostruktúrájában. Miután az első ciklus részben vagy egészben 41 korábbi opust idézett meg, három rövidebb ciklus 41 verse szemlélteti az elhallgatásig végbement kereső időszak eredményeit, majd pedig a legnagyobb hangsúlyt az a 40 tételből álló verscsoport (*idősor*) kapja, mely végül felmutatja azt a líramodellt, amelyik betető-ződése az újfajta, érvényes megszólalásra való készülődésnek.

A *részletek a városképből* című második ciklus szövegeiben a létszemléleti elégikusságot már markán-sabban ellenpontozza az ironia és önironia, sőt (viszockijji, karkai és chaplini hivatkozásokkal megerősítve) szerephez

jut a groteszk ábrázolásmód is. A kötetlenebb nexus hozza magával reflexió és önreflexió szinte odavetett jelzéseit, melyek mint beékelt, kommentáló megjegy-zések tudatos delirizáló szereppel is rendelkeznek (pl.: „fogalmazhatom így is”, „rezervátumi dadogás persze”, „ahogy elvárható tudom az utcák nevét”). Ezek a néhol már hivatalos nexust idéző fordulatok, a türelmetlen olvasó számára szószaporításnak is tűnő beékelések az *idősor*-versek tán legérdekesebb stíluselemeként öröklőd-nek majd tovább. Versszerűtlen köznyelvközeliségük az alkotói közvetlenség gesztusa is, amely talán irritálhatja a befogadót, ha a patetikus verseszményen nevelkedve közelít e költői beszédformához. Pedig ez a módjával, sok-szor mégis feltűnő direktséggel alkalmazott hatáskeltés végeredményben épp a líraiság lényegéhez, az itt éppen keresetlennek tűnő személyességhez tartozó stílusesszék, mely paradox módon épp a távolítással enged közelebb a megszólaló belső világához. Jól szemléltető mindez a cikluszáró négy sorosban (a költő ezt emeli mottóul a kötet elejére is): a szinte jelentéktelennek tűnő reflexív felütésbe kódolt elhallgatás, a második sor ál-pleonazmusa és az utolsó sorba foglalt ál-kétélyes kísérő megjegyzés adja a szöveg értelmezésének, érzelmi-gondolati háttértartalmá-nak a lényegét:

(eséllyel)

lehet hogy az utca kutyái
ma is mint eddig minden este
betartják a falkavadászat szabályait
még nem tudhatok erről bizonyosat

E versek korfelidéző és –bíráló jellege jóval direkter, kesernyés életképei a szocreál-dialmat időszak illúzióvesztettségét, feleslegességtudatát, faltól falig lét-formáját idézik (vörös salakpor, istentelen út, hibernált nyugalom, résnyi élettér, kódszám szerinti, kontrollált rendformák). Néhol a címek (*tranzitváró, átutazó*), másutt a szövegbeli utalások („föld és ég között kiutalt rés”, „el-innen el-oda”, „csak gyalognék végig”, „csak át akartam jutni”, „ismerem az utakat (...) ha szöknöm rejtőznöm kellene / ez az otthonosság meghitt érzete”) tanúsítják, hogy a nyolcvanas évek gyökértelenített létformájának (Borbély János nemzedékében felnőttként ekkor érik lét-bölcseleti tapasztalattá az évtizedes „fegyőrtörténelem”) és az életrajzból ismert, a személyiségfejlődést sokáig kísérő tranzitlétállapot nyomasztó hangulatának egy-mást felerősítő érzete e versek legfőbb inspirációforrása, amelyhez a modern nagyvárosi létforma korrajzi érvényű társaságny-képe is hozzájárul (ld. *falakon kívül, falakon belül, szemérmesen*). Ha szövegtárgyalkodási alapon kimutatható is, hogy e szövegekben kevesebb a nyelvi-grammatikai feltételesség és bizonytalanság (vö. az első ciklus gyakori mintha-, talán-, volna-, nem tudom- szerkezeteivel), a hontalanságképzet, a mintha-állapot bizonyossága mégis

markáns jelenlétében, konkrétan és poétikailag hitelesen ragadható (ragadtatott) meg itt ismét.

A középső nagy versblokkhoz tartozó harmadik és negyedik ciklus (*a kert állatai, ismert szomjúság*) továbbviszi, sőt elmélyíti az ironikus ábrázolásmódot. Ennek hatásos új jelzései is feltűnnek. Ilyenek a játékos-humoros nyelvi lelemények, pl.: a tósztol – Tolsztoj álrímpár, valamint: „kín-állapotoznak (el) veszettül”, „érdektelenné téve a lapok színe-javát / a kombinációk blöffök (vak) merő csatája”, ilyen az álnaiv, parodisztikus gyermekvers-hangvétel (*kissakál*), a vershelyzet-komikum (*a réztökű bagoly, idézőjel*), illetve szélsőértékként a gúnyos-szarkasztikus hangnem: „áporodni kell jó családiásan / tunkolni észak-balkáni szaftos / zónapörkölt időt amíg kitart / a lábszag városunk felett / és az érdeemesnek fent a lába”. Ez a nagyfokú kiábrándultságból származtatható ál-könnyedség olyasfajta összetett érzelmi reakció, melynek lélektani bonyolultságát más alkalmakkal önálló tematizáltsággal is szemlélhetjük (*újfent és ugyanott, megszokott reggel, ismert szomjúság, vesző vers*). A századvégi-ezredvégi alkonyat korrajzos megcsömörlöttségéhez tematikusan hozzátartozik itt a szociológiai érzékenység (korkép mint körleírás az *emigráció* c. versben), a lírai én krisztusi korú számvetésének (*megszokott reggel*), a groteszk vagy nyomasztó halálgondolatnak (*úgy hajnal felé elhatározza, idézőjel, le a partig*) többszöri felbukkanása, valamint az általános jövőkép kézenfekvő jóslatú reménytelensége (*mire is gondoljunk, játszma, kerti fotó, a pusztulás jelei*). Az elmúláshangulat érzelmi reakciói között fellelhető a gyermekkor-nosztalgia (*emigráció, tétlen és mindennapi, a vesztet kivégzik*), valamint a Pilinszky alakját megidéző derűs nyugalom is (*most elindul*). Allegorikusan (*kissakál*), tipizált tapasztalati modellértékkel (*napvilágosul*) és személyes vonatkozásban felmerül a feladás, mint lehetséges magatartás-válasz is. Ez utóbbi reakció kétféle változatban szemlélhető a cikluszárásokban: előbb a magunk hangtalan és könnyed „felfüggesztése”, illetve az azt helyettesítő pótcselekvés által (*úgy hajnal felé elhatározza, idézőjel*), majd pedig az ars poeticai válságszituációt megjelenítő, szkeptikus versvesztés belső csöndjének feszültségeiben (*vesző vers*).

Az *idősor* ciklus darabjaiban a válság tünetei már annak kapcsán látjuk viszont, hogy – bár a poéta talált érvényes, új megszólalásmódot – az alkotói szubjektum sem világszemléleti, sem közérzetbeli-létállapotbeli, sem bölceleti - ars poeticus téren nem talált nyugvóponti bizonyosságra, s ennek lélek- és tudatmélyi gyötrelmeibe elemi, katartikus őszinteséggel avatja be olvasóit. A vers e reményfutamára való benevezésének hátterében – nem is olyan „egyszerű ez”! – gátlások és készletések bonyolult kapcsolatrendszerét, termékeny, sőt inspiratív létfontosságú szövevényét feltételezhetjük („mindaz amit magamban hordozok / maradhat önnön káoszában”). A kételytényezők és az őszintézések egyaránt alkati-világszemléletbeli motiváltságúak, a lírai én érzékenysé-

ge viszont itt már túlmutat a személyes és korosztályi érintettségén, a megszólaló magában hordozza egész korának érzékenységét, bizonytalanságait; kételye és illúziótlansága, (önmagához is) kíméletlennek ható nyíltsága egy válság-kor emberének szembesülő és szembesítő megnyilvánulásait tükrözik. Van-e érvényes tudásunk, bölcsességünk („nem tud semmi érdemleges választ adni / egyetlen majdani kérdésre sem”, „a köszönéshez sem elég / a tegnapi bizonyosság”, „nincs semmi érvényesnek mondható / tapasztalatom amelyre átgondoltan / biztonsággal alapolható lenne bármi / ami mögé pont kerülhetne”, „körvonalakban viszonyokban tévedtem / netán fel sem ismertem dolgaim részleteit”)? Van-e még szavainknak, nyelvünknek érvényessége („ostobán fecseg a felszín / és ostobán hallgat a mély”, „egyre kevesebb az érthető szó mondat / egyre kevesebb amire válaszolni lehetne”, „szegényes dadogás minden szavam”)? Lehet-e olyasmit közölni az emberről, amit az elődök még nem mondtak el („nincs szó melyet már ki nem mondott / nincs számomra jelöletlen nap perc vagy hely / a mindenes ár-apályban tízezer éve játszom”, „mindig ugyanarról beszélnek / bármennyire sokszínuen rafináltak tűnnek / vagy éppen siváran átgondoltnak”)? Másrészt pedig ha „érdektelen monológok”, sokszor „eljátszott praktikák” vagy „ravasz és kiagyalt gyónások” már érdektelenné, hiteltelenné tették az olvasó szemében a lírai megszólalást, ha a költő már csak „kofák előtti álarcos jópofa”, vagy feltárukozását csak „hajótörött mesének hallgatják”, ha „ideje van most ... a szem elvesztésének / a kéz láb sorvadásának / tanultak törlésének / a zabálás öröme jött el / és a nemi mirigyeké”, akkor szabad-e még nyilvánosan gyónni, érdeemes-e szomjunkról, hiányainkról nyíltan beszélni? Érdeemes-e, szabad-e vállalni a belső „kényszer hatása alatt tett szégyellni való őszinteséget”?

Bizonyára e kétségek feloldása önerőből nem könnyű; segíthet benne az évtizedes költőbarát (Villányi László) szerkesztői biztatása, a végső őszintézésnek-elszánásnak azonban belülről kell fakadnia, talán olyanformán, ahogyan az újraszólalás, a mégis alkotás inspiráló feszültségeiről Arany beszél a *Mindvégig*-ben, illetve Babits a *Húsvét előtt* vagy a *Mint különös hírmondó* soraiban. (És még egy babitsi párhuzam – a *Cigány a siralomházban* logikai hasonlóságára az ars poeticai értelemben háromszatú pályakép áttekintésére Borbély János is kitér, ld: *két konyak után*.^{*)} Mindezek ismeretében nyilván nem tűnik túlzott arányúnak, hogy a szövegek fele külön-külön vagy együttesen is ars poeticus, nyelv- és ismeretbölceleti témaválasztáson alapszik (a kulcsvers: *véget nem érő*).

Az *idősor* darabjainak keletkezéstörténetéhez érdekes adalék lehet az időpontjelölő „címek” értelmezése. Egy perc, egy adatszerű momentum szerepel bennük csupán, amely a lehető legegyszerűbb, stilizált megjelölése annak az áldott pillanatnak, illetve állapotnak, amikor a mű megfog, illetve megszületik, amikor felismerhető, hogy ez az alkotó megszólalás ideje. Egy perc, amelyről Arany beszél *Az ihlet percében*, Weöres az *Ars poeticá-*

ban, sőt Ady is a *Párisban járt az ősz* végén. A költő tudja csupán, hogy ez az ő perce, de több ez a pillanat, mint ihlet, talán ez a másutt sokszor hiányolt tudás maga, talán nem egyéb, mint tisztán a bergsoni intuíció-pillanat. Olykor ez csak impressziószerű felvillanások rögzítésére elég (*nem emlékszem, a mester, homok és kő, nem maradt más*), máskor töredékszerűségében is teljes, mély gondolat megidézésére (*a haldokló, éjjel hőesés, sürgető dolgára, határidő*) vagy pár sornyi, sajátos létösszegzésre (*hús és vér, azt gondoltam, elég*). Igazából legfeljebb az örkényi mélyreceptúra szerint beszélhetnénk itt lírai egypercesekről, hiszen a kulcsversek 20-24 sorát sem papírra vetni, sem alkotóként vagy befogadóként végiggondolni nem percléptékű munka. És hogy a konkrét perc-idő, mint tényadat valójában nem is lényeges, azt az bizonyítja, hogy nincs évszámhoz rendelve egyik opus sem. „Ha létezik még naptár”, akkor az csak kort jelöl, percen-órán-hónapon felül és kívül a jelenkort magát, s azon túl elég a többi, szimbólumértékkel is rendelkező adat: a 40 vers fele téli keletkezésű, a másik felét 2 kivétellel az átmenetek időszakai ihlették (vö. tranzitlét- és átmenetiség-utalások a 2. ciklusban). A napszakok szempontjából is alig akad kivétel: egy híján minden szöveg este-éjjel (vö. folytonos alkonyat, örök éj) keletkezett, de sem ez a kivétel, sem a két „nyári” vers nem mutat szemléleti-hangulati eltérést a többihez képest. Ez a szemlélet és hangulat pedig sokszor és közvetlenül az egzisztencialista (abszurdista) létbölcselet és szimbólumvilág hatását mutatja, amikor – fogyatkozó gyakoriságú és súlyú (ön)íroniával – reménytelenségről, szorongásról, félelemlről beszél a költő, a létezés tereként a bezártságot (zárka, cella, zátony) emlegeti, „cselekvésformájául” pedig jellegzetes kulcsszóként a vonzólást, a vonzólódást (ld. még vonaglás, cipelés, vergődés) nevezi meg.

A metaforikus beszédmód egyébként kevésbé érvényesül e cikluson belül, a szóképek helyett életképek és emlékképek veszik át a főszerepet, illetve a hozzájuk kapcsolódó szembesítő-elemző-reflektáló észrevételek. Utóbbi logika szerint gyakori verstípus itt a kétpillérű szövegforma, melyben sokszor felismerhető egy-egy főmotívum variált kontextusú újraalkalmazása (e szövegszervező elv érvényesülése igen jellemző volt az első kötetben is).

A recenzens számára a legfontosabbnak, és – ha van ilyen – a legőszintebben, legmélyebben megéltnek azok a versek tűnnek, melyekben a költő a szülő-gyermek nexus és az érvényes üzenet átadhatóságának dilemmájába, lelki és bölcseleti feszültségeibe avat be (*azt hiszem, falvakon*). Már első kötetében (itt főleg a *III. zanzába* applikáltan) fontos szerep jutott az (apai) örökség értelmezésének, az újabb versek ihlető helyzete pedig, hogy lassacskán költőnk kerül abba a szerepbe, hogy útravalóul valamely lényegi tudással segítse gyermekeit, saját – megszenvedett – bölcességét hagyja örökölni. Bár a szövegek nyelvi átgondoltsága, letisztázott precizitása emblematis, az elejtett utalások („a baj itt végképp az apai hallgatással van / az ostoba és gyalázatos sóhajjal”, „sietősen

és kapkodva mint aki közeledő / veszteségeit akarja így önérdekből átmenteni”) és a soráthajlások szokatlan gyakorisága leleplezik a beszédhelyzet és a megszólalás előtti élethelyzetek feszültség teli összetettségét. Ha általában a tudásra, általában a versre, általában az olvasóra nem is lehet számítani, vajon milyen sikerrel járhat egy ilyen kulcsfontosságú emberi-költői feladat, kísérlet? Bölcsebbé vagy csupán illúziótlanabbá tesszük az utánunk jövőket, ha csak kételyeinket, bizonytalan reményeinket, bölcseleteink kesernyés igazságait-felismeréseit osztjuk meg velük, értékszemléletünket és hiányérzeteinket leplezetlen direktséggel hagyjuk rájuk? Lehet, hogy az életkori különbség miatt mindez még korai? Lehet, hogy a tényleges bölcseletet csak az utolsó szemkontaktus, az utolsó érintés adhatja át (*a haldokló, egy pillanatra*)? Lehet, hogy költőnk többek közt ezért latolgatja hét versében is (a cikluszáráshoz közelítve szinte folyamatosan) saját reakcióinak megélt és várható változatait a halálközelség nézőpontjából?

Az üzenethagyás bizonytalansága nyilvánul meg általános érvénnyel a kötetzáró kompozícióban is. Az okozati tényezőket a vers igazából csak megismétli, de immár a szó szerepének ars poeticus vetületét is vizsgálva. Az igazi bizonytalanság azonban nem a kimondott záróaktus-dilemmára nézve érdekes, hanem a lehetséges folytatásra, a vers reményfutamának lehetséges újabb részétávjaira való tekintettel. (A záró ciklus verseinek csaknem fele tartalmaz ars poeticus gondolatokat, utalásokat, de a téma fontossága, véghangsúlya azért sem meglepő, mert az első és a negyedik ciklus záró verse is a versben lenni vagy nem lenni dilemmájával foglalkozik.) Bár a 15 sorból csak az elsőben, egykén álló „talán” felelős csupán a megengedő mód érvényesüléséért, a zárásban a költői attitűd önhittnek és fontoskodónak minősítése nyilván túlzóan önkritikus. Ez a szó éppen ellenkező funkciójának tűnik, mint korábbi előfordulásaiban: nyitva hagy egy pályát, egy versenyszámot a futam(ok) folytatásához. S ha korábban is akadt belső ellenvetés a csírázó bizakodásra, mégis a megszólalásnak többek közt e vers megírására készítő, felismert fontossága, a visszakeresett (ld. a *krakkói villamos*) és megérlelt érvényesség, a versek számának tendenciózus fogyatkozása (vö. az idősor első napján 2 vers, első évében 22 vers keletkezett, a ciklus második fele pedig már 3 egész év termése) ellenére is tetten érhető, sejthető kísérletező kedv (*nincs itt*) hitelesítheti költő és olvasó reményét a hasonlóan komoly és igényes folytatásra.

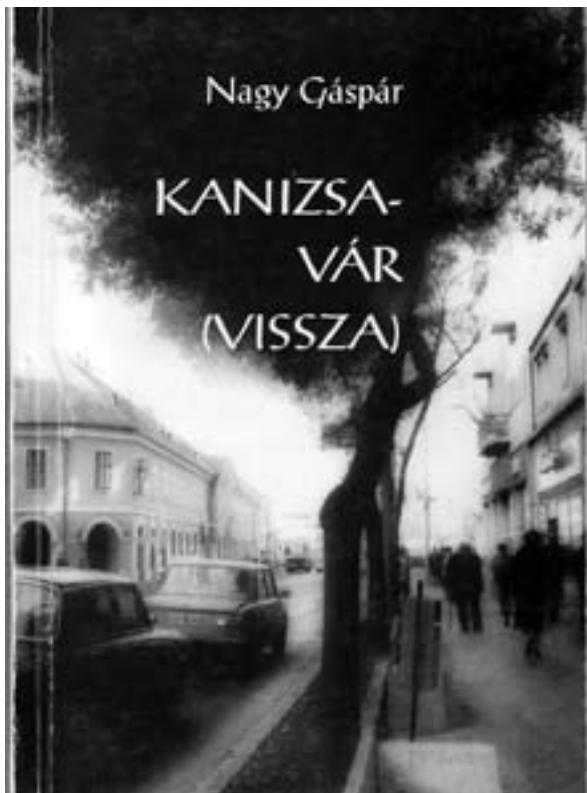
*Megj.: az idősor verseinek a szövegközlés oldalain nincs címe, a tartalomjegyzék és a betűrendes mutató azonban a kezdő szavak használatával megjelöli az egyes opusokat, kivétel a *nem tudsz semmit* egyedi, tematikus címadása.

(Hazánk Könyvkiadó, Győr, 2006)

Szemes Béla

Egy könyv Kanizsáról

Impressziók Nagy Gáspár *Kanizsa-vár (vissza)* című könyvéről



Kisregény... hosszabb terjedelmű elbeszélés... naplórészlet... vagy lírai önéletrajz?

Elolvása után is nehéz műfaji meghatározását adni Nagy Gáspár *Kanizsa-vár (vissza)* címmel közel egy évtizede megjelent, nem egészen másfélszáz oldalas kis kötetének.

Az olvasó számára természetesen nem is a műfaji meghatározás a fontos, sokkal érdekesebb a költői tömörségű és helyenként lírai szépségű szöveg, a könyv intim varázsának a megfejtése, amelyhez a kulcsot a főszereplővé előlépett szerző (maga a költő) adja az olvasó kezébe.

Nagy Gáspár önéletrajzi ihletésű írásának bensőségességét a közvetlen személyessége és élményeinek hitelessége teremti meg, még akkor is, ha a terjedelemben szűkebb nyitó és befejező rész harmadik személyű fogalmazása bizonyos távolságtartásra törekszik. A könyv egészét kétféle szerzői alapállás határozza meg: a visszafordíthatatlan idő feletti kissé rezignált emlékezés, és a szeretetteljes tisztelgés, melynek bizonyítékául idézzük az

író/költő ajánlásának néhány sorát: „...mikor hinnétek, hogy az a / zöldszemű lassan komoly / férfi lett akkor fog újból megjelenni / s mint szindbádi méla órák / homályán egy hintó oson / úgy jön a csókokat megköszönni...”.

Nagy Gáspár nyughatatlan, távoli kalandokba belefáradt XX. századi Szindbádként - az ifjúság elmúltával készített számvetése során – nosztalgijával idézi fel a tiszteletre méltó nagynéninél eltöltött diákkori nyarak gondtalanságát, letűnt élményeit, egyszersmind szeretettel beszél a történet színhelyéről, Kanizsáról, a polgári életformát őrző-ápoló dél-zalai kisvárosról.

A könyv sztorijának fókuszában azonban csupán egyetlen történet áll: egy régi kanizsai nyáron megfogant és majdnem beteljesült diákkori szerelem ünneppé magasztosult mindennapjaiba avat be bennünket, miközben az események háttérben minduntalan felbukkan az 1960-as évek végének kisvárosa, sajátos, csak rá jellemző miliójével. Az író a számára kedves, felejthetetlen helyszínek vezet végig olvasóját: meghatározható utcák, épületek, a városképtől elválaszthatatlan emberalakok egyenien, mégis mindannyiunk életéhez hozzátartozóan térnek vissza a könyv lapjain. Régi ismerősként köszön ránk a gesztenyefák szelíd lombkoszorújába simuló Felsőtemplom, a nevezetes Sugár út környéke, a Korzó színes emberforgataga, a talányosan-titokzatos belvárosi Centrál és Béke étterem, a hangulatos Muskátli cukrászda, a temetőkert szomszédságában meghúzódó, nyáridőn annak kegyelet teljes csöndjét fölverő strandfürdő, vagy a vasúti híd alatt menetrendszerűen elrobogó pesti gyors látványa. És persze emlékezetünkben őrizzük a jellegzetes alakokat, mindenekelőtt Buzek urat, a „város híres fényképész-dinasztiájának sarját”, aki „kis bajuszával, ápolt, élesre vasalt nadrágjával”, beszédének állandósult udvariassági formulájával („kérem, kéremszépen”) nemcsak a Szomolányi-sarok alkalmi összejöveteleinek hangadója, hanem a kisvárosi polgári életforma letéteményese is.

A mindvégig könnyed hangvételű, olvasmányos - bár Krúdy Gyula világában jártas olvasó számára happy endet nem ígérő – történet befejezése komorabb hangszerelésűvé válik. Az egy hétig tartó „szerelmi örület megfoghatatlan varázsát”, nemcsak az augusztus végi búcsúzás mélabús hangulata oszlatja el, de rányomja bélyegét a 1960-as évek végének társadalmi-politikai aktualitása is: képet kapunk a csehszlovákiai eseményeket kísérő magyar közhangulatról, a „létező szocializmus” külső és belső rendszerének működési mechanizmusáról.

Nagy Gáspár könyve így lesz kamaszkori szerelmi élmény és társadalmi korkép szintézise. Az előbbi „egy nyári, augusztusi váratlan ajándék, egy vasárnap délutáni napsugár” impressziója marad, pótolhatatlan érzelmi hiányt hagyva maga után; az utóbbi pillanatfelvétel egy boldognak elhittett korszakról, amely minden fonásága, körtünete ellenére is, legalább meghagyta az egzisztenciális megbékélés lehetőségét...

A könyvkiadás napjainkban jellemző átláthatatlan világában elismeréssel adózhatunk a kiadást és

a szerkesztést vállaló Harkány László tanár úrnak, aki a könyv megjelentetésével lokálpatriotizmusból, irodalmi érzékenységből, mecénási szerepvállalásból ismételtelen szép példát adott.

Nehéz megmondani, hogy Nagy Gáspár *Kanizsavár (vissza)* című kis kötetét - melyet Kotnyek István találó hangulatában rokon fotói „színesítenek” - mennyien forgatják majd.

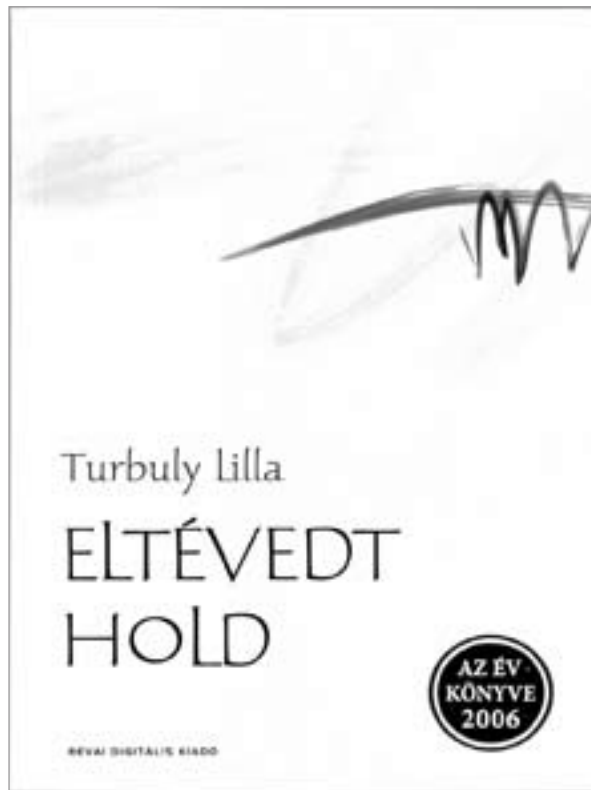
Gyanítom, hogy a könyv elsődleges olvasói középiskolás diákok közül kerülnek ki, ám korosztálytól függetlenül ajánlható figyelmébe mindazoknak, akiknek számára fontos érték az ifjúság, a szabadság, a költészet és a szerelem.

(Harkány László kiadása, Nagykanizsa, 1999.)

Szellősi Anna

Mi kell a nőnek?

Turbuly Lilla: Eltévedt hold c. regényéről



Érdekes és a maga nemében egyedülálló versenyt hirdetett a Nők Lapja és a Révai Digitális Kiadó. Regény pályázatot írtak ki kötetlen témában, bárki jelentkezhetett és az első rostákat az olvasói vélemények, szavazatok jelentették. Nem titok, hogy a hetilap olvasóinak nagy részét nők, anyukák, nagymamák alkotják, így tulajdonképpen az eredmény egyfajta szociológiai felmérés is arról, hogy mik azok a követelmények, milyen az a történet, kik azok a karakterek, amelyekről egy nő a XXI. században szívesen, kedvtelve olvas. Egyértelműen kiderül, hogy irodalmilag mi kell a nőnek.

Vizsgáljuk meg hát meg ebből a szempontból az abszolút győztes, Turbuly Lilla *Eltévedt hold* című első regényét!

Vegyük először a főszereplő, Lívia karakterét, akivel épp akkor ismerkedünk meg, amikor egy nehéz életszakaszon (a válás) már túl van, de még nem elég nyitott és befogadó az újra: stuttgarti kiküldetésre, az emberek szeretetére, a kellemes élményekre.

Ugye nem ismeretlen helyzet? Szinte nincs olyan ember, aki ne lett volna még hasonló szituációban, ebben a „légüres térben”, amikor a múlt már lezárult, de a jelen nem élhető, a jövő pedig egyelőre bizonytalan. Semmi sem elég nehéz, semmi sem túl könnyű.

Lívia ráadásul teljesen egyedül van (mai divatos szóval: szingli), de ezt egyáltalán nem élvezi és mérhetetlenül csalódott, ezért Stuttgartig menekül és mintegy felszámolja régi, fájdalmas életét. (Jó neki, hogy van erre lehetősége.) Kényszerű „emigrációjában” aztán szépen lassan megtanul felszabadulni, lerázni a múlt telefonhívásait és évfordulóit, értékelni kezdi a szomszéd úr (Herr Hübner) bumfordi kedvességét és a szakmai elismerés fontosságát. És persze nagy sétákat tesz a közeli parkban...

Itt vesz a mű romantikus fordulatot: Lívia felfigyel Michaelre, a zsonglőrre és elfogadja a fiú udvarlását. Turbuly Lilla különleges helyzetbe hozta szerelmes főszereplőit: adva van egy lelkileg sérült bírónő célokkal, biztos egzisztenciával egy másik országban és mellette egy szabad szellemű diáktudós, a bohém zsonglőr, aki egyik napról a másikra él, éjszakai mulatókban lép fel, hogy eltartsa saját magát és hozzá hasonlóan öntörvényű kutyáját.

Az egyetlen zavaró, zavaros hiányosság kettejük kapcsolatában, hogy szinte semmit nem tudunk meg sem a férfi, sem a nő múltjáról és a jövőbeli konkrét terveikről sem, pedig ez tenné igazán teljessé a karakterüket.

Boldog lehet-e egymással két ennyire különböző habitusú ember? Képes-e Lívia újra közel engedni magához valakit? Mi lesz velük, ha a nő hazatér?

Senki sem sejtí, hogy van ez a dolog az ellentétekkel. Kiegészítik egymást vagy a vonzódással csak megkeserítik egymás életét? A nőkben erősen él a hajlam, hogy olyasvalaki után vágyakozzanak, aki elérhetetlen, de ha ezt nem is merik megélni, szeretnek álmódzni erről. Turbuly Lilla könyve ebben segít.

Michael felszabadítja Líviát, türelmesen oldja fel a gátlásait és építi újra hősnőnk megtépzott önbizalmát.

Hamar kiderül, hogy a férfi őszintén szereti, olyannak, amilyen.

Ám hamar elérkezik a búcsú pillanata: Líviát várja a magyarországi munkahely, mennie kell, bár eljátszik a gondolattal, mi lenne ha... Michaelben felébred a dac, a férfiúi hiúság, Lívia pedig szomorú, de kötelességtudó. Viszont nem mondják ki a szabályszerű Istenhozzádot, így tulajdonképpen nem tesznek pontot a történetük, kapcsolatok végére. A remény zsonglőrfáklyaként világol.

A könyv második fejezete a beilleszkedésről szól. Líviának helyt kell állnia régi-új világában, immár a férje adta biztonság nélkül. Új munkahelyén összebarátkozik a betegeskedő bírónővel, Évával, aki az egyetlen kidolgozott karakter a műben. Ő a „rezonőr”, aki abszolút objektív rálátással bír Lívia zűrzavaros lelki világára, mélyreható, őszinte kérdéseivel viszi előre a hősnőt, irányítgatja bizonytalan lépéseit, apró, hétköznapi feladatokkal bízva meg, melyek segítik Líviát visszatérni a valóságba.

De még Éva sem tudja megakadályozni, hogy a családos ügyvéd, Tami megpróbálja behálózni az ifjú bírónőt. A férfi több szempontból is vonzó; ő képviseli ugyanis a nosztalgikus, boldog múlt szellemét. (Bár ez a regény nyelvezetéből nem derül ki, hiszen a regény ideje a jelen. Az idő nem múlik, hanem ugrál, az események linearitását nem töri meg visszaemlékezés. A szerző elegánsan megfellelkezik a múlttól és a jövőről.)

Tami elszánt udvarlása őszintének tűnik, mivel szeretettel és odafigyeléssel ápolja Líviát, amikor az kifica-

mítja a bokáját, ráadásul, mivel volt férjével is baráti kapcsolatot tart fenn, egyszerre taszítja, de érdeklis Líviát.

Egy magányos nőnek, aki a „saját életében emigránsnak érzi magát”, kétségkívül nagy kísértés egy ilyen figyelmes férfi közeledése. Lívia hajlana is a dologra, de aztán belátja, hogy ez a másik családja miatt lehetetlen, és arra is rájön, hogy sosem tudna ekkora kompromisszumot kötni saját magával ezért a „felemás boldogságért”, a szeretői státuszért cserébe. És Lívia érvei előtt az ügyvéd is meghajol.

Mikor már úgy tűnik, hogy minden mozaikdarabka a helyére került Lívia életében, akkor következik be a váratlan tragédia: Éva meghal. Lívia a mélységes fájdalom mellett észrevétlenül kezdi átértékelni az életét és döntéseit: lassan megérti Éva legfontosabb mondanivalóját, hogy azokkal kell lennie, akiket szeret és főleg azokkal, akik viszontszeretik, teljesen mindegy, melyik országban, a jog területén, vagy másutt, biztos vagy bizonytalan jövő elébe néz, csak akkor élhet boldog életet, ha teljes értékűvé teszi a viszonzott szerelem, az őszinte barátok és persze ő, saját maga. Így hát egy furcsa jelnek engedve (vizontlátja a tévében a Michaelnek ajándékozott pulóverét) összepakol és beül az Évától örökölt kicsi autóba (itt is Éva üzen: arra biztatja Líviát, hogy induljon el végre a saját útján). Az „eltévedt hold” rááll a megfelelő pályára, és szinte hallani lehet a megkönnyebbült nőolvasók boldog sóhaját: igen, Lívia célhoz ért. Visszatért önmagához.

(Révai Digitális Kiadó, 2006.)



Gábrriel József
Fekete hajú

Geresits Gizella

„Nincs más dolgod, nincs több-/ csak szeress!”

Kardos Ferenc: *Nézz rám c. kötetéről*

„s tudjátok meg, izmos
drótejaimat nem kétfelülről
rángatják, hanem Valaki fölülről
igazítja..”

Babits Mihály



2006-ban a Pannon Tükör Könyvek sorozatában jelent meg Kardos Ferenc első önálló kötete. Zala megye szellemi életének ismert munkása ő, az 1980-as évek vége óta olvashattuk már verseit lapokban, folyóiratokban. Szerepelt *A csend ritmusa* és *A Keresztelő* című antológiákban.

Talán a horatiusi önszigornak is szerepe van abban, hogy a szerzőnek „örökké változó viszony”-ai közepette tíz év érlelési idő kellett ahhoz, hogy az „állandó értékek” (könyv)formát kapjanak.

„Nézz rám” - hív a borítón a szerző felkiáltójel

nélkül, s végigolvasva a verseket már tudjuk, szelídségéhez, a versszövegek konfesszionális hangvételéhez nem illenek a felkiáltójel imperativusa. Elég a vallomástevő csendes hívása, mellyel megjelöli a belső teret, hogy lírikusként önmagát fedetlenné téve szólítsa olvasóját. „Próbálg engem, próbálg a világot úgy látni, csak egy vers-sóhajtásnyi időre is, ahogy én” -- biztat a szerző, sugallja az igazságot, a lírai költészet, mint a legszubjektívabb műfaj nyújtja nekünk igazán a lélektani evidenciát: „Hiába fűrsztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.” (József Attila)

Szoros logikával, tematikusan szerkesztett 6 ciklus foglal magába 63 verset. Külső létkörből indul a *Helyrajz*, hely, idő, emberek és helyzetek zsánerképeivel, majd követik a világ- és korminósítás kemény versei a *Néven nevezve* címűben, külön ciklusba kerültek a háborúval szaggatott, tágabb világ pusztulás-képei *Szónyegek falainkra* címmel. Majd mindennek ellenpontjaként helyezte el a költő a *Feléd* zsánerképeit, az én és te, a család, az ismerősök portréit, s ezután tárul fel a hitvilág, a szellem régiója *Krisztuskereszt* címmel, végül összefutnak a tematikus száal az énben. Minden a helyén...

I. „Átlátok rajtad háló! Átlátok rajtad víz!”

- a kötet első két versében pszichológiai helyzetrajzot kapunk, a teremtés ószövetségi idejére is utalva, az ember világállapotát kozmikus látomásként jeleníti meg a költő, enigmatikusan, „termékeny bizonytalanság”-ban lebegtetve a képet. A tudattalanra utal a „mélybe szakadó víz” képe, vízzel körülhatárolt világ ez, melyben (Jung szerint) a víz a tudatalattiból feltörő archetipikus kép, az érzelmek áradását és a spirituális újjászületést szimbolizálja, az ígéretet sejteti: a kozmosz-anyaméh „vizek határai közt” ringat „embert, tájat, tengerek”-et. A világállapot fenti „helyrajz”-át követi a hatalmi erőket megjelenítő nagy intenzitású szimbolista kép, a *Merítő*, melyben megfordul és negatív értelmet nyer az emberhalászok evangéliumi jelentése. (Nem az elveszejtő keserűség kiált itt, eltérően Pilinszky *Halak a hálóban* című, 1942-es versétől, Kardosé az embert az önvédelem okosságában látja, míg Pilinszky a „csillagháló” kozmikus fogságában „roppant hálóban hanyódó” halnak véli.) A halászok a közelükbe vetődő idegent ellenségként fogadják: „Merítenek, merülök, / kerítenek, kerülök. / Gondolják: így kell / s életemre törnek”. Törvényé vált a Gonosz ebben a „háló”-fogta világban, s a tudatlanokat az „így kell” ármányos káprázatában tartja. A lírai én azonban ismeri az intellektuális fölény stratégiáját: még ha életemre törnek is, belelátok minden közegbe és minden emberi manipulációba: „Átlátok rajtad háló! Átlátok rajtad víz!” S feltárul előttünk az első két vers közös igazsága: a világerők titkaihoz vezető megismerés a homo intellectualis egyetlen, ám helyzetét uralni jól tudó birtoka. Azonban vissza is vétetik ez az igazság a *Krisztuskereszt* verseiben: poklainkból egyedül a krisztusi szeretet menthet ki minket

E két alkotás összefüggése mutatja: Kardos Ferenc egyszerre egyéni, egyszerre tradicionális mítoszvilágot képes maga köré teremteni. Drámaian összefogott mindkét vers grammatikai, képi és zövegtani szerkezete, tömör és egységes, bizonyítva a képi fantázia erejét és a szerkeszteni tudást. A ciklus versei két gondolati-hangulati szálon szövődnek: a *Rossz* által manipulált agresszív, homályos és kusza emberi-természeti-tárgyi világ az egyik, s mindennek ellentétként a lélek a másik, a természet mindennapi csodáival, fényel-tűzzel átszöve. Gyöngédebb racionalitással és lágyabb kontúrokkal, mint József Attila modern komplex képei, Kardosét inkább az allúzió-technika és a hangulatiság tartja össze. Itt is három-négy valóságsíkon jelenítődik meg három-négyféle történés: a természetén („ránktör a hajnal”, „a víz csobbanón zokog”, „a csönd sír”), továbbá a kollektív tudatállapot rajzában, a médiák, az elidegenedés eszménytelenségében („rádiók falják az eget”, „ricsajos béke”, „telhetetlen kommunikáció”), a személyes kapcsolatok kiüresedése vagy agresszív telítettségben („kávéba menekülő lehetünk / ...csak hörgés, / már nem könyörgés”, „tengermorajú szavaink: nyüzsgő cápahad”). A harmadik valóságsík történései a transzcendens távlat hiányát jelzik („Istenhez engedő rések nincsenek”, „Hol vannak a kutakba bukott napok? Hol a pokol félelme?”). Ellenpontjaként feltűnnek a panteisztikus Nap-ragyogású kisvilágok, s mintha Kosztolányi szimbo-impreszionista látásmódjával szemlélné a költő, felragyog a *Hajnali tus*-ban a fényvarázs, felujjong a lélek:

„Hús, zamatos ízek
a hajnal táján ...
Fehér papírba fúr a fény.
Gyere Nap, gyere!
Hadd szeresselek!”

Szellemi-lelki létállapot rajza bontakozik ki *Kanizsai utcán* címmel, maga a lélektelenség világa ez, „halálon lovagló szükségszerűségek”, „zászló ...gazdáját keresi / kit már eltemetett a szavak pora”. Az üresség fölött, mint lélekhang, „fedés”-t „zokog a hegedű”, csak a költő hallja értőn, de nincs tanúja. Sem a zalai város zsánerképei nem jelennek meg a versben, sem a hely szelleme, ám e tartalmi kifejtetlenség jelentést közvetít: lepusztul a szellem arca, haldoklik a *genius loci*...

S a festői látásmódú fény- és Nap-imádat harmónia-képei, melyekben a fényel átszőtt kisvilágok szimultán jelenségei tündökölnék: *Dal a fényről, Egy délután, Szivárványgöz*. Íme, egy kemény ecsetvonással megrajzol, mesteri hangulatkép: *Alkonyul*.

„Ritkul a fény
Bomlanak a szálak.
Tárgyakra csévélődnek
páncéllá varasodnak

a hosszú árnyak.”

Kardos Ferenc lírájának forrásvidéke nem a modernitásnak sokszor a szóval visszaélő, a nyelv ellenében csúfolkodó formátlansága, ugyanakkor nem is a klasszikus poézis szigorú metrikai szabályokat követő formakultúrája. Eredetének helye az autentikus népköltészet (ld. *Baro Jokka*) s inkább a nyugatos lírának hangulati-érzelmi jelentésértékeket finom differenciáltsággal tükröző, szabad versbe oldott formavilága. Nem a zenei értékek tartják össze a versstruktúrát, hanem a több valóságsíkot egybeláttató komplex képek. Gyöngéd hatalma ez a költői fantáziának, mert nemcsak a Tóth Árpád-i fényjáték pillanatnyisága tűnik elénk, hanem a József Attila-i modern képek komplexitása is. Íme, a tömörítés művészetével faragott *Kutyahűségben* ráismerhetünk a költői látásnak megannyi valóságprizmájára, a lent, a fönt, a ragaszkodás és elkülönülés, góg és alázat a tapintható világ látványelemeivel egyszerre naturalisan durva, egyszerre finom és gyöngéd, hitelesen, képzelten is igaz. Egyetlen kép-komplexben mesterien jeleníti meg az állat-állat-ember-állat, sőt, talán a férfi-nő relációt is, jelentésereje megrendítő, elementáris:

„Lábtörlőd rostájában
Rejtőző porszem vagyok.
Jössz és felpad
széllal játszó fekete
szőrpántlikádba.
Le is rázhatsz,
vissza a porba,
várva égből hulló
gyémántra.
Még mindig nem unom
csaholásod,
te gazdátlan, árva.”

Mint utaltunk rá, nemcsak a formateremtés mértéktartó szabadságában születik Kardos versvilága, hanem a tradicionális valóságkelembek és az ősi poézis kettős ígészetében, miként a *Baro Jokka* szózenéjében. Az ősi felező nyolcasok lüktetésében izzik a versdráma, mintha az ősi ráolvasások ritmus-varázsával akarná megszabadítani a költőt az öreg romát nyomorúságos életétől:

„Baro Jokka, Baro Jokka
Add kalapod -- verjen Devla.
Verjen Devla -- add a pipád,
Add éhséged, add az ivást.”

Az *Igricekben* pedig a népdal-párhuzamok szép rendje szerint sorjáznak a szimultán történések: „Jönnek az Igricek, /muzsikálnak, /embermadarak / gondfákról fölszállnak, / fölröppennek / bánatvetésről / én is rebbenek anyám kezéről.”

A második versciklus -- *Néven nevezve* -- történelmi számvetést és jelenbeli helyzetjelentést nyújt. 1956 őszét, a harmadik világ terror-őrületét láthatjuk, s összefoglalásul az EURO-jövő expresszvonatát (*Európa expressz*), ahol érlelődik „lassú halála a harcnak”, az utazás-szituációban elvillanó tájak impressziói, s végül a rejtett utalás: „Mit szabad? /Kávét. Forrót, feketét - fehér, édes kockacukorral.” A „bonbon-civilizáció” (Hamvas Béla) objektív korrelatívja ez a pincér-utas szituáció, s benne az ironikus-keserű célzás: a fönséges és édes szabadság fogyasztókká degradált híveinek be kell érniük a kínálózó édességgel. E témakörbe tartozik a kötet kiemelkedő alkotása, a címadó vers, melynek nagykompozícióját a természeti-emberi történéseknek elemi megnevezése, igaz és hamis szembeállítás alkotja, tárgyi korrelatívokkal (pálcák, ketrec rácsai, körömtépés) és lélektani utalásokkal („megátalkodottan szabadok” és „megrozdáltan elgyengültek”). „Ez fű, ez fa, ez virág” -- a hatszori megnevezés természeti vázára, mint szerkezet-alkotóra épülnek az embervilágot karakterizáló fogalmak -- haza, hűség, hazugság, megtorlás -- s ezek történelmi epizódjai, XX. századi szabadságharcunk, a jelen hazugságai, elvetélt forradalom, elvetélt magyarság. Az allegorikus összegzés mageszméje a verszáró párhuzamos képben: ahogy az ollós-motorfűrész ember még virulásában elpusztítja a fű-fa-virágnyi valóságot, hogy bölcső és koporsó legyen belőle, úgy válik felismerhetetlenül torzá az emberi manipulációk sötét világában mindaz, ami tiszta, reményteli és természetes volt, úgy fogy el a könny és a vers is. „Nincs már több viasz, / se több könny, mivel írhatnék, / se több vigasz. // Csak ez a fa fölöttem, / ez a fű alattam, / csak ez a hervadó virág” ...

II. „Szőnyegbe csomózott tekintet - tekintetre feszített szív” -- *Szőnyegek falainkra*. Apokaliptikussá váló világunk szövődik képzelt szőnyegre prózaversek formájában, a nyelvi megjelenítés magas intenzitásával. A *Perzsa szőnyegben* balladásan tört, halmazos mondat szerkezetbe szorított dráma feszül a kút fölé hajló gépfegyveres köré, ismét két-három valóság síkon. (Cím és történet feszültsége erősödik, amint felidéződik bennünk a szakralitásban-művészetben gazdag ősi perzsa kultúra.) Meghal a szőnyegszövő, mintha saját tragédiáját szóné, szétroncsolódik a „pamutdarab elvérző sós vöröse”, elpusztul a víz fölé hajló gím is. Egymásba hajló vonalaival maximálisra fokozza a költő a szimultán megjelenítés vizuális-hangulati hatóerejét. Mint kép a képben, a látványelemek a „gyöngyharmat”-tal, „vérvő rozmaring”-gal, kapu-ívvél, „keccesen mélykék víz fölé hajló”-ó gímmel, az egyszerre szövött, egyszerre élő figurával -- maga a szépség telítettsége. A megnevezés egymásra sorjázó ereje a pusztítás démonikus energiáját idézi meg: „gépfegyver -- mögötte ember, ki szomjazik -- ...szőnyegbe csomózott tekintet -- tekintetre feszített szív ... -- ránduló ujjak -- robaj -- korsó törve”.

A megállíthatatlanság nyelvi titka: az elfogyó névelők, a motívumok ismétlése és kötőszó nélküli halmozása. Így tárul fel az erőszak pokol-világa a *Csecsen szőnyegben* is, melyből már hiányzik a szelíd természet: „markolat - cső - golyó kavarta örvény - lyuk - szívűreg - férfiarc lángban - csöndbe csapódó csönd”. Itt a rejtett üzenet, lélek nélküli lények küldik halotti némaságukat a másik fél halotti csöndjébe. A lelki deformitást panaszolja a költő: az erőszakot már-már életformaként fogadjuk el, a lélek halálát éljük meg nagyon gyáván. S feltör a verses ima békéért, erőért könyörgő psalmusa, áldozatot, gyilkost összebékéltető fohásza az *Imaszőnyegben*, szépséggel, áhítattal, alázattal:

„Uram, Teremtőm!

Adj erőt hogy békét keressek a te házában...
s az út is rendelésed szerint sáros, köves, jeges.
S azt súgod: nincs más dolgod, nincs több --
csak szeress!”

Tükör és megmérettetés a *Kérdések szőnyege* is: a ma embere Kurázi mamaként felejt el az iszlám világ ártatlan öregeit, anyáit, gyermekeit. Két végletes erejű feszültségpontot köt össze a szövegtest: egyik pólusán gyűlölet és pusztulás, másikán a kétezer éve felénk szálló „betlehemi galamb”. A vers-szőnyeg azonban „szögek-ből, / fakadó / fonalakból ülve egyre hűlő / kövön” szövődik. Élettelen és hideg világtér ez, melyben a reménytelenség pszichózisa uralkodik: a küldők, a címzett és a „jel”-küldemény szétszórattatik az „üres úrben”.

Az utolsó prózaversben kiteljesednek a rejtettebb jelentéstartalmak, összegző szerepűek a képelemek, s az alapkép („szövőszál”) köré fonódnak, megteremtve a szövegegységek és a ciklus képi koherenciáját. A szövőszál sorsszállá transzformálódik, „rácok, folyók, utak sorsvonalai”-vá lényegül át. A jelenvalóság konklúziói: e világ szövetei, „varratai” egyben vannak, ám „nincs ki olvassa”, újra értelmezze, újra szője. A rövid záró vers, a *Tépés* visszatér a szálsodrás és sebkötözés képzetéhez. Megrendítő ez az apaként is megfogalmazott szubjektív vallomás, mert lényegiségünkre csupaszt bennünket: messze, nem messze, mindegy, gyermekünk, a védtelen, távoli „kicsiny lélek” is megsebződik. „Lányom lelkére kell most tépnem. Kicsiny / lélek, hát apró finom a gyoicscsik./ Nincs rajta folt.” -- így lesz a belső rombolódás diagnózisát feltáró vers szellemi tükre a világ-egész sebzettségének, de szellemi tükre a reménynek is: a világ nemcsak sötét szálakból szövődött, hanem szálak „folt”-talan, „fehér rojt”-jából, mely „lefogja” a viszont-erőszakra mozgó kezét. „A szeretetetika, mely Kardos Ferenc credója, nem ismer különbséget: gyilkosok és hősök metamorfózisában minden élet múlhatatlan veszteség”. (Péntek Imre) - olvashatjuk a szerkesztői méltatást a kötet fűlszövegében.

III. „Féléd fordulok.” A Jó erői adnak keretet és szabályt világunk Rosszának, s a Jó általi meghatározottság, mint ontikus törvény áthatja a kötet további verseit is. A *Féléd* a személyes kapcsolatok szférájába visz a „lélektől lélekig” ívelő törékeny hídon, állhatatos hűségű, gyöngéd érzelmeiről vall (*Féléd, Viszi a víz, Háromszáz és hatvanöt...*). Megjeleníti a szerelmeseket elválasztó elidegenedés kozmikussá tágult világát, a pszichikai teret „templomaik között”, melyben a világ-hideg mégis összébb húzódik:

„És háromszázhatvanöt
Hűvös éjjel
Összekuporodott a
Didergő világ
Öleiben minden léttel.”

Itt sem jelenik meg a napjainkban divatos vad szenvedélynek nyers naturalitása, a kimondás álbátorságával álcázott szív-léhaság, sem az intellektus lustasága, a lélek-ürességben lapuló „depravált humánium” (Hamvas Béla). Helyette felsejlik a szerelmes férfi önmaga-megadása a „suttogások sátra alatt”, a vágyakozás ereje és rejtettebben a szenvedély - mind a szív emocionális, mind a látás finom esztétikai érzékenységgel. (Kevésbé egységes és képiles is töredékes a *Télen, egy este!*)

Feltétlen szeretetre várakozó, éhes lélek vall a konfliktusokkal terhelt anya-fiú kapcsolatról, szelidség és feldúltság ellentétes érzelmeivel, a „karvaly”- és a „galamb”-szeretet képével. Megrendítő a záró keretben a néma ölelés egyszerű pillanatképe: „Szorítlak, s nincs / vigasztalóbb tettem, / nincs igazabb”. Az édesapa alakját a *Vetők*ben látjuk, a természeti csapásoknak refrénszerű népmesei keretében: a magot „eső elverte, / szél elvitte, / fagy megette, / varjak fölkapták” -- életdrámává tágul a vetés képsora, benne a „kipörgő” ima, az idő és végül az élet. A természet ritmusában elringatott apai-fiúi fájdalom szülte ezt a verset a meghiusult álmú, terméketlen életről, a reménytelen jelenről: „Ülünk az asztalnál, / lelkünk fáradt, / eső járja a / barázdákat”... Íme, az önmagát író tökéletes vers, íme, az önmagát megíró világ, mint a nyelvben feltárt jelenségeknek heideggeri „világlás”-a, amikor a mérték, a szépség és igazság egymást erősíti.

A kötetnek a *Szónyegek falainkra* mellett legszébb, legegységesebb ciklusa a *Krisztuskereszt*. A címadó vers kalligrammatikus elrendezésében a talapzatos kökereszt biztos statikája látható. Párhuzamos történések telítik élettal a követ: sír a hajnal, „levelet sírnak” a „bokoröregasszonyok”, „aszott ágas arcukon dérgöröngy gurul le”, a kő Krisztussá, a corpus templommá lényegül, a kőanyagban az önfeláldozás és szeretet ideája. A *Böjt és lírában* a közösséget pásztoroló proféta a böjtös önfegyelem parancsát kiáltja, a versgondolat ars poeticává szélesül, „tisztább, nemesebb hangot”,

„új akkordfogást” követel. A *Látogatás* sátorlakói későn ismerik fel a Megváltót, ezért váltak „görönggyé”, „fake-reszt-gerinccé”, sorsukat megannyi Krisztusként szenvedő néppé. Az esendő egyes ember bűnvallása a *Húsvét*, benne a Megfeszített kilép a történelmi időből, a bűnök kínzóeszközzé lényegülnek át, de a Megváltóba vetett hit felismeri:

„Uram! A gerenda voltam.
Véred szakadt palástja borított./...
És mégis, ha félve, ha rettenve is:
boldog vagyok.”

Az Ezredvégi evangélium megrendítő képet ad az ezredforduló hitgyengességéről, az utolsó vacsora bevégzetlenségének tragikumáról. A kenyér „sárba pörgött”, a bor „bevérrezte az asztalt”, tanító szavak helyett „csöndet lehelt a mester”. A megszentelődés elmaradásának három fordulata végzetes következményű: a vers hőse Krisztushordozó lett, ám az esendő ember alkalmatlan a megváltó áldozatra. Az ezredvégi Jézusok heroizmusa tragikus, mint a pogány Sziszüphosz sziklagörgetése, terhük már-már visszahull. A születés boldogságában ott a megfeszítettetés fájdalma, sugallja a „pásztoröltögető”, a Betlehemi hajnal evangélistája:

„Most gazdagok, tiszták, boldogok,
szemükben hordják a fényjelet,
a könnyű iszákot átvetik vállukon.
Egyszer majd megfeszítenek.”

„S lázas testemben ömlik a kegyelem” - a cikluszáró vers, az *Ajándék*, végül feloldja a hitküzdelem tragikumát, az eucharistiában elnyert kegyelmet hirdeti a költő. Vallja, hogy minden hit-harc „személyes és szent” (S. Weil), az ember Isten általi megszólítotttságban él szakadatlanul...

A záró ciklus versei az én-identitás lírai megvalásai, áthatja az önsorselemzés szándéka és a felelősségvállalás kötelességérzete. Mint legtöbb versében, nem kinyilatkoztat a költő, nem a hideg idealitásba emelkedik, hanem alászáll önmagába, s újraéli belső történéseit. A kötet és a ciklus címadó verse egyszerre személyes, egyszerre egyetemes érvényű felszólítás: léteünkben, erőinkben és emberségünkben megszűkültünk, vessük le maszkjainkat, hasson át bennünket az elfogadás lelke! Kardos kettős -- magyar és roma -- identitásának drámaian szép megvallása a *Nézz rám*. A vers megszólítottja fajra és nemre való tekintet nélkül a mindenkori te, ennek alanyával vonja be a felajánlkozás személyes hatókörébe a mindenkori olvasót. Igaz egyszerűséggel vallja meg, hogy nem szerepeké az ő lelke, hanem szellemi és genetikai eredetéé, anyjái-apjái és népéé. „Csak a miénk légy”

kisajátító, agresszív magatartást ítéli el, a másikat kizáró kötődést. A kettős identitást, mint alternatívát elutasítja, helyette a társakhoz és a világhoz kötő kettős gazdagságot választja:

„Cigány vagy? Magyar?
Ha rám böknek:
az ujjak, mint dárdák
átdöfnek.”

Bukolikus pásztorvilágot ígér a *Pastorale*, ám mint Weöres lírai én-je a *Merülő Saturnusban*, a pásztor elvesztette nyáját, a „bolond, víg sehonnani”-t, a „számbavett”-et, a „kiűzetett”-et. Nyitott marad a versvilág: „Kiáltani vélem nevem”. Tudattörténet tárul fel az *Utazásban*, miként zsugorodott össze a gyermekkori világ, s helyette miként maradt mégis holt az új. Színteret, civilizációt és műveltséget, konvenciókat lehet cserélni, de lelket nem. Kevésbé egységes a madáchi kérdést megválaszolni akaró *Elemek és jellemek*: a lírai én vívódó önidézését epikába oldja a belső történés, a létfilozófiai gondolat töredékes marad. Cím, szövegszerkezet, képelemek és gondolat tökéletes harmóniája a *Szembekötösdí*, a szerepjátékok interakciójának allegóriája. Jó és Rossz egymást kergető játékában nem kétséges, ki a győztes: „fogd a rosszat, ereszd a jót! Hervadó rózsakertben játszunk szembekötösdit: Fogj meg, ha tudsz”.

A rövidversek közül a legszebb a *Szüretre várva*, a szólító-allegóriában, mint új-evangéliumi példázatban személyesedik meg a mulandóság és az elfeledettség fájdalma. E fájdalom rezdül tovább a kötet-egész záró számvetésversben, melyben múlt-jelen-jövő irányú gondolatmenettel, veszteség és nyereség mérlegvonását végzi

el a költő. A tárgyilagosság hangnemével elfojtott dráma nem bomlik ki, az önelemzés végérvényességét, a sors-törvény felismerését érleli meg a lírai én. Túl baleseten, a szenvedés poklán, megtörtetett az idő, a csont, de a lélek nem: „mert ami megmaradt”, az akarat birtokán képes „felépíteni a ledőlt falakat”.

A látók lírai költészete a párhuzamosságok, egybeesések és egybeláthatóságok művészete, s ez Kardos legnagyobb erőssége. Lírája - mint minden autentikus költészet - a kollektív és személyes tudattalan tengeréből is táplálkozik, s intuícióit, azoknak áthallásait erkölcs és hit erejével szövi verssé.

Kardos Ferenc a „delejtű-emberek” közé tartozik, akiket Ady „érzékeny”-nek és „értelmes-szomorú”-nak jellemez. Vallja: az ember ens amas, szerető lény, s az is tud maradni, mert esendősége ellenére is, teremtettsége önvalójában él az ő szeretetképessége. Az ember lényegét egyensúlyosan látja a gondolattal megnevesített akaratban és a szeretetben. Találón írja Péntek Imre a kötet fűlszövegében: „az evangéliumi motívumok újraéles-gondolása Kardos Ferenc lírájának legszebb, legeredetibb vonulata”. Kardos Ferenc ismeri a teilhardi igazságot: életünket, sorsunkat a miénknél nagyobb életnek kell alárendelnünk, legmagasabb létformánk a személlyé vált létezés. Nem kinyilatkoztató, hanem példázatot adó költészet az övé, inkább élénk éli, önfeltáró őszinteséggel mutatja fel harcait, kételyeit, meggyőződéseit, és szól: „Nézz rám” és lásd meg bennem vállalt sorsom üzenetét.

(Zalai Írók Egyesülete.
Pannon Tükör Könyvek, 2006.)

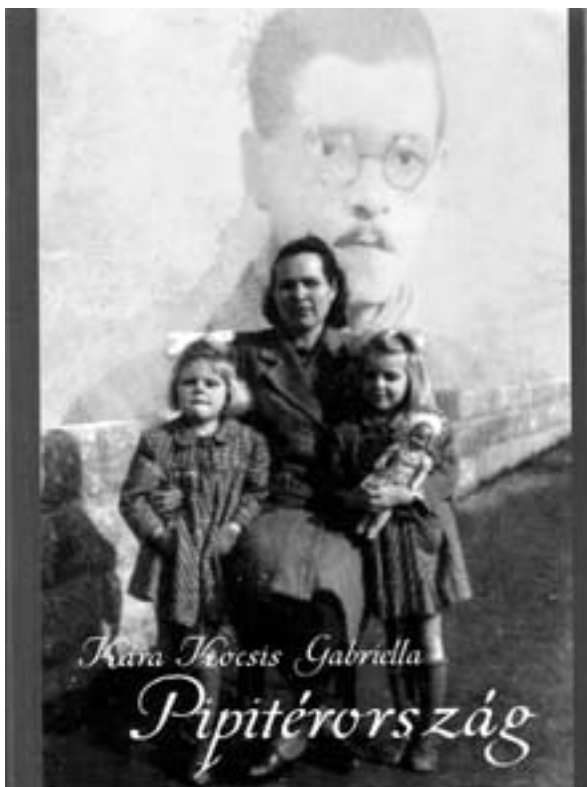


Tóth Emőke
Tornyaim

Somogyi Zoltán

Egyediben az általános

Kara Kocsis Gabriella: *Pipitérország c. regényéről*



Önéletrajzi ihletésű regényt írni nagy bátorság, és nem is csak azért, mert ilyenkor az író bepillantást enged saját, és esetleg családja intim ügyeibe és történetébe, hanem mert az írásmódból, a témához való közelség mikéntjéből kiderül, hogy a szerző hogyan viszonyul önmagához, múltjához és élete szereplőjéhez. Ez sokkal alaposabb lecsupaszodás, mint a családi fotóalbum közszemlére, vagy a családi anekdoták közzsájra bocsátása. Ráadásul az olvasók általában úgy „csámcsognak” az önéletrajzi tényeken, hogy nem erőltetik magukat azzal, hogy distinkciót tegyenek az alkotó írói énje, és a műben szereplő, még ha sok tekintetben valóságos, de azért mégiscsak erősen fikcionalizált, irodalmiasított énje között. Kara Kocsis Gabriella regénye is legalább annyira árulkodik az író mostani személyiségéről, mint a mű főhősén, saját gyermekkori önmagán keresztül a múltbéliről.

Egy önéletrajzi eseményeket feldolgozó regény megírása mindig, még ha szándéktalanul is, de terápia. Az viszont kétségtelen, hogy a Pipitérországon nem érződik semmiféle erőltetett pszichologizálás, vagy az írói személyiség

előtérbe tolása, s nincsenek benne elburjánzó metatextuális betétek sem. A szerző engedi, hogy a történet a saját tempójában haladjon, és mesélői attitűddel - vagyis nem konfesszióként - az események saját helyzetét energiáját érvényesülni hagyva szövi a regény fonálait. Az elbeszélés teljesen neutrális, mentes minden túlhajtott érzélgősségtől, esztétizálástól, és a gügyögéstől is, ami néha jellemzi a kisgyerekekről szóló műveket. Nem a főhős, Gabika jellemét és fejlődését rajzolja meg erős kézzel, öntudatosan, a sok mindent kifejezni vágyás, akarás szétfeszítő erejével az író, nem is a II. világháború utáni évek zűrzavaros, mégis békés időszakát, sem a falu idillikus világát, és az annak mélyén izzó társadalmi változásokat, hanem ezek mind kiolvashatóvá válnak a szövegből azáltal, hogy a narrátor „pusztán” az emlékeit rekonstruálja. Kara Kocsis nem közvetíti nekünk a múltat, hanem áttemeli a jelenbe, és így lehetővé teszi, hogy mi alakítsunk ki személyes viszonyt azzal, s ne kelljen az Ő vélekedései és ítéletei alapján egy készen kapott képet néznünk. Ily módon közvetlenül, művészi vagy ideológiai koncepció torzításától mentesen vizsgálhatjuk az Ő múltját, és a '40-es évek végének izgalmas, ellentmondásos korszakát. Mindettől a Pipitérország váratlanul sokrétű, vagy inkább sokoldalú szöveg.

Benne van egy kisgyermek, a főhős, Gabika, szociálpszichológiai fejlődéstörténete, ahogyan egyre több dologgal és hagyománnyal megismerkedik, és szembeül a felnőttek társadalmában néha rejtetten, néha nyíltan zajló ellentétekkel, a családi és falusi viszonyok és kapcsolatok érzelmi, politikai, anyagi és presztízsbeli bonyolultságával. Közben az olvasó is megismerkedik számos népszokással, azzal, hogyan zajlott ötven éve a lakodalom, a disznóvágás, a karácsony, farsang, húsvét. Az ismeretterjesztés szinte észrevétlenül, cseppet sem unalmasan vagy didaktikusan, hanem a történet szerves részeként történik meg. Amíg a felnőttek világában Rákosiról, téeszekről, államosításról, villamosításról, cseleldekről, kiscsajokról és kommunistákról beszélnek, addig a gyerekek és Gabika világában a rádió, a mozi, az iskola, a mesék, a betegségek és a természet a téma. De a két világ összekapcsolódik, amikor Gabika a hadifogoly Apukát várja haza, amikor a tanítónő Anyukának, és a felnőttek szigorú elvárásainak kell megfelelni, és amikor a kislány verseket, meséket költve magyarázza meg magának a körülötte zajló eseményeket és a világot, amiben felnő. Gabika fantáziái, nyelvi találmányai tényleg üdítően eredetiek; még ha meg is történik vele néhány „tipikus” gyermekkori eset is, mint a bab orra dugása, vagy a disznótámadás. Rossz közérzet, borongósság, sötét színek nélkül ír Kara Kocsis Gabi a tragédiákról is: gyerekhalálról, leányanyaságról, háborús veszteségekről. Tobzódhatunk a rengeteg apró történetben, úgy hogy mégse borítanak el, fullasztanak meg bennünket. A regény szintjeinek áttekintése során komplex világképet kaphatunk egy nagyon fontos, sorsdöntő korszakról, az

ezerkilencszáznegyvenötötől ötvenegynéhányig tartó évekről, amiről egyébként meglehetősen és érthetetlenül ritkán lehet személyes, a kulisszák mögé tekintő, az egyszerű emberek sorsát is megmutató szépirodalmat olvasnunk.

A huszadik század második felének magyar irodalmára az a jellemző, hogy nincsenek a művekben apák, vagy ha vannak, akkor torz utánzatok, roncsok. A Pipitérország a huszonegyedik század elején megmutatja, hogy azért voltak apák akkoriban is. Sőt, akár olyan szenzációs apák is, amilyen Gabika Apukája, a polihisztor nevelő, aki már azzal is szinte félisteni, de legalábbis hősi rangra emelkedik, hogy visszatér a hadifogságból, túléli még azt is, s belső meggyőződését meg nem tagadva, de értve az idők szavát, képes fenntartani a családját. A regény első felét lezáró gyönyörű csúcscselenet, amikor az Apuka hazaváráásával töltött évek véget érnek, s eredményesen érnek véget, hiszen a családfő, mint két lábon járó csoda, végre megérkezik. A regény második fele pedig szintén egészen emelkedett, ám cseppet sem giccses a jelenettel fejeződik be, amikor a család székéren elhagyja Leszneket, az otthont.

Az apró nyelvi lelemények és gyengéden lírai leírások ellenére is alapvetően szikár, tárgyilagos, tiszta, nyugodt mű, a gyermeki félreértésekkel tarkított belső monológok, a mesei dramaturgiával szőtt kalandok és a fantáziával telített szemléletmód miatt mégis bájos, szórakoztató, és helyenként egészen megható írás. Olvasása közben képes emberi hangként megszólalni a befogadó fejében, és ez nem kis dolog. Eléri, hogy nyitottan, jóindulattal forduljunk felé. Erősen verbális, logocentrikus mű, nem idéz meg félreismerhetetlen képeket a szereplőkről, a faluról; de annak ellenére, hogy a leírások nem részletezik, ki, hogyan nézett ki pontosan, a karakterek mégis nagyon

elevenek. Sőt, attól, hogy nem látjuk őket fényképszerűen magunk előtt, szinte archetípusokká válnak.

A sok kis epizód lendületesen pereg egymás után, ettől sebessége van a szövegnek, olvastatja magát, de a mondatok ennek ellenére sem kapkodósak, hanem majdhogyanem ráérősek, mesterkéletlen lassúsággal beszélődnek el. A tartalom van a lényeg, nem a megformáltságon, a művészi attitűdön. Nem valami kényszerítő kifejezésvágy, hanem valószínűleg a személyes múlt rekonstruálása és dokumentálása, s egy felhasználóbarát könyv létrehozásának szándéka alakította ilyenné a regényt. De azért nem hallgatható el, a Pipitérország kissé túllírt és alulszerkesztett mű, legalább tizenöt százalékkal érződik hosszabbnak az ideálisnál, de ez mégsem zavaró.

Ennyi apró részletre, ami ebben a regényben felbukkan, csak úgy lehet emlékezni, ha feldolgozásuk lassú, problematikus folyamat volt. Azonban a regény elbeszélői hangja, és a történet egységessége, egyenletessége azt mutatja, hogy a feldolgozás végül is sikerült, s az író irigylésre méltóan komplex, kerek, és ép képpel rendelkezik gyermekkoráról, amin keresztül mi, olvasók pedig ugyanilyen teljes kollázst kapunk Gabikáról, a korgyermekről. A regény sikere nem véletlen, bár ez a siker valójában nem is a regényé, hanem inkább a szerző személyes történetéé, amely egyediségében is magába sűrít több világot: a gyermekkorét, a faluét, a történelmi valóság egy szakaszát, s egy családot. Azonban azt, hogy Kara Kocsi Gabriella inkább költő-e, vagy író, csak egy következő regény döntheti el.

(Zalai Írók Egyesülete. Pannon Tükör Könyvek, 2006.)



Hegyi Ibolya
Művésznő /Gobelin/

Király László

Mini-fesztivál, 2007., Budapest

Éppen húsz esztendeje annak, hogy néhány kiváló magyar muzsik (köztük olyan komponisták, mint Balassa Sándor, Bozay Attila, Durkó Zsolt, Szokolay Sándor) megalapította a Magyar Zeneművészeti Társaságot. Ez az alternatív egyesület a szocialista rendszer bomlásának utolsó éveiben nyilvánvalóvá tette az addigi helyzet tartóhatatlanságát és új lehetőségeket kínált a magyar zenei élet számára. Tevékenységük egyik legkiemelkedőbb eredménye lett az ún. Mini-fesztivál, amely a mai napig (és reméljük, még nagyon sokáig) az egyik legjelentősebb kortárszenei fórummá nőtte ki magát az évek során. Idén 19. alkalommal került megrendezésre, s ezúttal kizárólag olyan magyar kompozíciók kerültek műsorra, melyek a 20. és a 21. században keletkeztek. Beszámolómat a Magyar Rádió által készített hangfelvételek alapján írtam meg, mivel a fesztivál napjaiban Belgiumban tartózkodtam, ahol történetesen éppen szintén kortárs magyar művek hangzottak fel a brüsszeli Magyar Kulturális Intézetben, illetve a genti Rode Pomp elnevezésű kultúrházban.

Az első hangverseny első száma Olsvay Endre Pala című 7 hangszerre írott kamaraműve volt. Ez a darab a zenetörténet nem romantikus, hanem intellektuális vonulatához tartozik. A hatást a zeneszerző puritán módon, tisztán zenei eszközökkel kívánja elérni, de szerencsére ez a kifejezés mód távol marad a száraz spekulációtól. Világosan hallható az a fajta rétegszerkezet, melyre a zeneszerző a mű ismertető szövegében utal. Nem tapasztalunk azonban hagyományos formai megoldásokat a mű hallgatása közben. Örömet abban a leleményben találunk, ahogyan a hangok sűrűsödnek, ritkulnak, magukra maradnak, majd újból egymásra találnak. A kamaraegyüttes hangszerei – bár különbözőek – nem bódítanak el bennünket a színek kavalkádjával, mivel a szerző egyenrangúan kezeli őket. Így is elgyönyörködhetünk azonban a basszusklarinét, illetve a hegedű hangjában, mivel mindkét hangszer – a darab időtartamához képest – meglehetősen terjedelmes szóló szerephez jut. Olsvay Endre öntörvényű zeneszerző, akire hatottak a különböző kortárszenei irányzatok (pl. az úgynevezett New Yorki Iskola), de ezek a hatások benne szabad gondolatainak megtermékenyítésére szolgáltak. Kocsár Miklós szoprán szaxofonra és hárfára írott kompozíciója viszont éppen a szokatlan hangszerpárosítás miatt hatott különlegesnek. Gyakorlott fesztiváljáróként és nagy kortárszenei hanglemez-gyűjtemény birtokosaként elmondhatom, hogy ilyen összeállítású kamaraművet még nem hallottam.

Ám a különleges hangszínek egymásmellettsége még nem garantálja egy mű értékét. Szerencsére Kocsár kompozíciója nem csupán emiatt értékes zene, hanem azért is, mivel a zeneszerző ötletei, s azok kidolgozása, megvalósítása követhető zenei folyamatot eredményez, s a szép hangzás is a hallgató örömeire szolgál. A szabad, fantáziaszerű zenei anyag gazdag változatokban alakul, fejlődik és hoz létre narratív (elbeszélő) jellegű formát, amely ívként feszül ki a kezdet és a vég között.

Sári József *Frag-Mente* című – énekhangra és hegedűre írt – kompozíciója helyett a két klarinétra és fagottra készült *Trialóg* került előadásra. Sári szintén intellektuális beállítottságú alkotó, ebben a művében azonban ezt a tendenciát jótékonyan ellensúlyozza egyfajta játékoság. Talán a mű harmadik harmadában válik kissé nehezebben befogadhatóvá, komplikálttá a zenei anyag, ám ezt szerencsésen egészíti ki a mű elejére történő visszautalás, megteremtve ezzel a keretes szerkezetet. A 12 hangot szabadon használó, aritmikus hangzásvilág szépen szól, különösen emlékezetes a mű első perceiben a két klarinét sűrű hangismérlésekben bővelkedő megszólalása, amely szinte elektronikus zenei hatást kelt. Ez az anyag tér vissza aztán variált formában a mű vége felé.

Durkó Péter *Mozaik 6 vonóra* című szextettje a 60-as, 70-es évek zeneszerzésének hangzásvilágát egyéníti a sajátjává és teremt különleges atmoszférát az apró zenei mozzanatok egységes formába öntése során. Erénye még e kompozíciónak, hogy a mű időtartama a felhasznált zenei anyaggal, illetve annak kifejtésével teljes összhangban van. A mű 2006-ban elnyerte a Magyar Zeneszerzők Egyesülete által kiírt pályázat Istvánffy Benedek-díját.

Nógrádi Péter három Pilinszky-verset zenésített meg alt hangra, brácsára és zongorára. Nem könnyű vállalkozás a legnagyobb költők legmélyebb mondanivalójú verseit zenébe önteni. Nem is biztos, hogy e költemények igénylik a megzenésítést. Pilinszky e három alkotása is (*Agonia Chritiana, Introitusz, Az ember itt*) érzésem szerint teljes értékűek zene nélkül. Az első és harmadik vers hangulatát sikerült megragadnia a zeneszerzőnek, a középső költemény megzenésítését azonban a magam részéről elhibáztottnak, s ezáltal feleslegesnek érzem. Az első és harmadik dal, mint tételpár, igen hatásos lehetne, annak ellenére, hogy *Az ember itt* című vers zenéjének barokkos stílusjátéka erősen emlékeztet Szőllősy András *Töredékek* című – Lakatos István verseire írt – dalciklusának utolsó tételére. Szép és invenciózus zene a fiatal Zombola Péter *Preludium* és *Toccata* című fuvola-zongora darabja. Az első tétel lírai hangzásvilága után jól esik hallani a toccata gyors mozgású, ötletes zenei anyagát. Ám érzésem szerint a tétel több lehetőséget kínál a benne rejlő lehetőség kibontására, s a zeneszerző ezt elmulasztotta.

Ugyancsak szép és értékes zenének érzem a sajnálatosan korán eltávozott Viktor Togobickij orosz zeneszerző *Adagio* című, kürtre és vonósnégyesre írt kompozícióját.

A Magyarországra került és itt elhunyt zeneszerző novoszibirszki tanulóéveiből származó vonósnégyesének lassú tételét írta át kürtkvintetté, gazdagítva ezáltal az eredeti mű zenei anyagát. Mahler, Prokofjev és Sosztakovics szellemiségét érezhetjük ugyan a mű háttérében, de ez egyáltalán nem zavaró, hiszen a hangok, a mondánivaló egyértelműen Togovickijé. A kompozíció csúcspontjának megszólalásakor eszünkbe juthat Barber híres *Adagio*jának dramaturgiai megoldása is, de ahogyan a régi mondás tartja: „mindenki fia valakinek”. Másként szólva: minden alkotónak van szellemi apja, legfeljebb a dilettánsnak nincs. Nos, Togovickij Viktor különböző „apák” kezét fogva járta teljesen egyéni útját, ám sajnos ez az út idejekorán véget ért.

Togovickij mély emberi érzelmeket komoly hangon megszólaltató műve után nagy kontrasztot jelentett a fiatal Gulya Róbert *Hangulatok* című rézfúvós kvintettje. Az egyértelműen Hidas Frigyes stílusában megalkotott kompozíció talán betölti azt a szerepet, melyet alkotója szánt neki („ha a játékosoknak örömet és egyben kihívást jelent a darab előadása”), ám a szerzőnek tudnia kell, hogy ez a divertimento-stílus – Kroó György szavait idézve - „oldalra terjeszkedik és nem előre”. Van szerepe a társadalom zenei gyakorlatában, de a Grand Art szempontjából másodlagos és elhanyagolható. Arról nem beszélve, hogy Hidas Frigyes /1928-2007/ - aki ennek a 20-as, 30-as évek amerikai zenéjéből örökölt jazz-es stílusnak Magyarországon vitathatatlanul a legjelentősebb mestere volt - nem írt volna ebből a zenei anyagból 8-10 percnél hosszabb művet. Gulya Róbert azonban 18 percig vette igénybe a hallgatóság figyelmét és türelmét.

95. születésnapja alkalmából köszöntötte a Magyar Zeneművészeti Társaság Pongrácz Zoltánt (1912-2007), a magyar zenei élet egyik legérdekesebb alkotóművészt. Pongrácz a 40-es évek elején berlini ösztöndíjaként összehasonlító zenetudományi kutatásokat végzett, így *Gamelán zene* című kompozíciója komoly tanulmányok eredményeképpen született meg. Bemutatója 1942-ben volt a Zeneakadémia nagytermében. A sok ütőhangszert alkalmazó kamaraegyüttes hangzása valóban felidézi a jávai, bali zene hangulatát, s a kompozíció nagy tudással és fantáziával megírt, ötletekben gazdag zene. Ám a 3 tételes mű hallgatása közben nem tudtam szabadulni attól a kényszerképzettől, milyen lenne egy olyan zene, melyet egy indonéz komponista írna, miután alaposan tanulmányozta a közép-kelet európai folklórt... Mindenesetre Pongrácz Zoltán (aki a 60-as években a magyar elektronikus zene úttörőjévé vált) elvitathatatlan érdeme, hogy a magyar zeneszerzők közül elsőként tekintett ilyen messzi világok felé és Bartók után elsőként használt fontos zenei gondolatok hordozójaként ennyiféle ütőhangszert.

A fesztivál másnapjának délutánján került sor Huszár Lajos *Passiójának* előadására. Hamarjában Darvas Gábor *Passió-zene* (1978) című, énekhangokra és hangszalagra

írt művén, valamint Orbán György *Passióján* kívül nem jut eszembe egyetlen magyar szerző sem, aki e súlyos témát feldolgozta volna. Tudomásom szerint a nagy barokk passiók után a zenetörténet legnagyobbjai sem nyúltak e témához. Ezért hatott revelációként 1963-ban a lengyel Penderecki *Lukács-Passiója*, majd a 80-as években az észti Arvo Part *János-Passiója*. Mindkét szerzőt nagyra becsülöm, legjobb műveik révén mindketten a 20-21. század legnagyobb szerzőinek számítanak manapság. De az is igaz, hogy mindkét passiót unni szoktam. Pendereckit több évtized után is. (1968-69, 1977, 1993-ban hallottam, lemeze, kottája birtokomban van.) Part művével is többször találkoztam: hanglemezen, ill. élő előadásban. Egyik művet sem kívánkozom újra hallgatni. Huszár Lajos művéhez pozitív előítéletekkel ültem le, mivel e kiváló szerző nemrégiben két kiemelkedő alkotással gazdagította a magyar zeneirodalmat: egy operával és egy Pilinszky-kantátával. Ez utóbbi szerzeményt egyértelműen a remekművek között tartom számon és remélem, hogy a magyar zenei élet is így gondolja ezt a jövőben. Huszár Lajos nagy kultúrájú zeneszerző, szakmai tudása elsőrangú. (A budapesti Zeneakadémián Szervánszky Endre, a római főiskolán Goffredo Petrassi volt a tanára.) Nagy merészségre vall, hogy ilyen komoly zenetörténeti előzmények után passió-zene írásába fogott. Nem becsületes dolog az előadásra fogni, ha egy mű nem hat eléggé erőteljesen, hiszen az új kompozíciónak még nincs referenciája, összehasonlítási alapja. Azt hiszem azonban, nem járok messze az igazságtól, ha azt mondom, igen jelentősen csökkentette a passió hatását a nem eléggé erőteljes interpretáció. Az előadás egészét valamiféle szűrkeség borította be, amely persze lehet, hogy csak a rádiófelvételen tűnik ilyennek, az élő koncert valószínűleg más lehetett. Mindenesetre a kórusrészek egyike-másika megrendítően hatott még így is. Tagadhatatlan, az egész kompozíció valódi passióhangulatú, ami bizonyítja a szerző atmoszférateremtő képességét. A műről egyértelmű véleményt azonban csak egy újabb, magasabb színvonalú, élő előadás alapján lehet majd alkotni.

Vajda János I. vonósnégyesével folytatódott a fesztivál aznap este. Ez a kompozíció nem csak szerzőjének, de az újabb magyar vonósnégyes-irodalomnak is egyik legkiemelkedőbb darabja. A három tételes alkotást erőteljes ritmusvilág, koncentrált idő és anyagkezelés jellemzi. Igazi poszt-modern zene ez, bár a Bartók szinkópák és lídes dallamfordulatok elárulják szerzőjük nemzeti hovatarozását, de nincs szó Bartók-utánzatról. Az első tételben egy-két ütem erejéig pl. brahmsos fordulatokra lehetünk figyelmesek, de ez nem töri meg a mű stílárius egységét. Számomra a II. tétel zenei anyaga a legemlékezetesebb (nem mintha a többi felejtető lenne, sőt!), a lassú ill. a scherzo anyag „összeolvasztása” mesteri módon történik meg, s a gyors – a szerző szerint is - balkáni népzeneire emlékeztető muzsika még sokáig visszhangzik a hallgató lelkében.

A fiatal Dragony Tímea trombita-zongora kompozíciója (*Üzenet a fekete bolygóról*) Vajda vonósnégyesével ellentétben kötetlen, rapszodikus 12-fokú zene. A mű rövid időtartamát kellőképpen kitöltik a változatos zenei hangzatok, így ez a kompozíció máris elfoglalhatja helyét a mai magyar trombitairodalomban. Decsényi János *Csend elé* című mezzoszopránra és zongorára készült dalciklusa Czigány György verseire íródott. Az időszedő ember halállal való szembenézéséről szólnak ezek a költemények. A ciklus valamennyi dala figyelemre méltó zenei anyagokat vonultat fel, s jól illeszkedik a versekhez. Számomra az *Utolsó sanzon* című, hatásos parafrázis a legemlékezetesebb: ahogy egy kortárs komolyzeneszerző a sanzon elképzeli! Bozay Attila I. vonósnégyese 1964-ben keletkezett. Magyarországon ekkor még a tájékozódás lehetőségei igencsak korlátozottak voltak. Bartókon és a bécsi iskola szerzőin kívül másfajta új zenét nemigen ismerhettek a fiatal zeneszerzők. Bozay Attila kvartettjének stílusát is e mesterek hatása alakította ki, de a formálás profizmusa, az ötletek gazdagsága és – számomra – különösen a „funebre” hangvételű zenei pillanatok már e műben is jelzik a későbbi jelentős szerző kibontakozásának kezdeteit, lehetőségét.

Sugár Miklós Kondor Béla verseire komponált elektronikus zenei kíséretes dalokat. A rádiófelvétel nem tükrözi kellőképpen a szerző szándékait, mindenesetre az elektronikus anyag ötletessége, színessége több örömet okoz a hallgatónak, mint az énekelt dallamvilág. Kondor verseinek karakterét, hangulatát azonban sikerült megragadnia a szerzőnek.

Eötvös Péter *Psi* című kompozíciója – Kroó György szavaival élve – a „cseppben a tenger igazát próbálja ki”. 1993-ban cimbalomra és nagyzenekarra komponált művet a szerző, ennek koncentráltabb kamaraváltozata a fuvolára, gordonkára és cimbalomra készült alkotás. A mű bővelkedik szép hangzásokban, de formailag kissé zavarba hozza a hallgatót hezitáló, meditáló, sehonnan sehová nem tartó történéseivel. „Akvárium-zene” ez, ahogyan Boulez muzsikáját szokás jellemezni: a talajtalan lebegés időnként váratlan gesztusokká változik, majd ismét merengővé válik. A mű erőteljes gesztusai ugyan csak váratlanul érik a hallgatót a befejezés során.

Nem először hoz – pozitív értelemben – zavarba Hollós Máté, amikor olyan versből alkot kórusművet, melyet e sorok írója – gyakorló zeneszerző lévén – el nem tudna képzelni zenei formában. Ezúttal Kosztolányi Dezső mély gondolatokat közlő, de – véleményem szerint – hangokba nem kívánczó *Zászló* című versének szavaiból írt hatásos, szépen hangzó kórusművet.

2000-ben távozott közülünk Farkas Ferenc, matuzsálemi életkorban, 95 évesen. Természetes, hogy még mindig akad olyan alkotása, amely nem szólalt meg nyilvánosság előtt. Hiszen a Mester élete utolsó pillanataig alkotott, mint egy háromnegyed évszázadon át. *Petőfi-sorok* című kórusművének ősbemutatóját hallhattuk ezúttal.

Az idős zeneszerző magabiztosan, nagy tudással kezeli a kórust. Különösen hatásos, hangulatfestő zenét írt a *Sötét a város* kezdetű versrészletre. Egészében azonban számomra ez a kórusdarab már kissé fáradt zene benyomását kelti. „Komponálok, mert ehhez értek, s nem is akárhogyan” – valahogy ez rejlik számomra a mű megírásának szándéka mögött. Ám a hallgatónak, mint az utókor képviselőjének, sok öröme telik e zenében.

Még több örömet talál a jó zenére érzékeny közönség Szokolay Sándor *Két ballada* című kórusra, zongorára és ütőhangszerekre írt alkotásában. Nem kell nagy zenetörténeti bátorság kijelenteni, hogy ez a kerek fél évszázados kompozíció kiállta az idő próbáját. E művet a 70-es években is szerettem, amikor az avantgarde zene előretörése idején ez a darab reménytelenül konzervatívnak tűnt. Időközben az avantgarde zene jó részét a feledés homálya borította be, Szokolay vérbő, muzikális alkotása azonban ma is lelki táplálékként szolgál. A bolgár népi, valamint bantu néger balladaszövegre írt kis (mindössze 5-6 perces) kantátában már fellelhetők a nagy tehetségű zeneszerző egyéni vonásai és a *Vérnász* opera számos hatásos kifejező-eszköze is már jelen van a *Két ballada*ban.

A Mini-fesztivál „megkoronázása” a szimfonikus est volt, melyen ezúttal 4 kompozíció hangzott fel. Bánkóvi Gyula *Kiáltások* című, vonószekarra írt darabjának ismertetőjében Peteris Vasks zenéjére hivatkozik, mint ihlető forrásra. Magam is szeretem és nagyra értékelem Vasks munkásságát, de őszintén szólva ezt a hatást a legcsekélyebb mértékben sem érzem Bánkóvi alkotásán. +/ Sokkal inkább az olasz Giacinto Scelsinek, a 60-as évek lengyel avantgarde-jának és Steve Reich minimal-repetitív zenéjének hatását véltem felfedezni a *Kiáltások* zenei anyagán. Persze egy mű értéke egyáltalán nem attól függ, milyen külső impulzusok befolyásolják a zeneszerző fantáziáját, illetve fülét. Bánkóvi Gyulának sikerült szerves egységbe kovácsolni e látszólag teljesen különböző zenei világokat, illetve kifejezőeszközöket és meggyőző zene-művet hozott létre.

Bánkóvi egyetlen zenei gondolatot kibontó, „egydimenziós” alkotásával szemben nagy kontrasztokban és sokféle zenei anyagban tobzódó művet komponált Dubrovay László. Vonósszimfóniája erőteljes, egyéni hangú alkotás. Honegger V. szimfóniája és Szóllósy András IV. concertója, *Trasfigurazioni* című zenekari darabja áll a háttérben azoknak az óriási tömbhangzásoknak, mellyel a mű indul. Ezek az akkordok jól szólnak, mivel a szerző a felhangrendszer figyelembe vételével helyezte egymásra a hangoszlopok építőköveit. A tömbszerű kezdés után hamarosan hegedű- és csellószólokat hallunk. A különböző zenei anyagok szerencsésen egészítik ki egymást és hozzák létre a tétel nagyformáját. Dubrovay ebben a darabjában érezhetően szintézisre törekszik, s ez sikerül is neki. Korábbi darabjainak kifejezőeszközei ebben a kompozícióban már egymáshoz csiszolódtak. Így a xenakisos

tömbglissandók jól megférnek a felhangjátékokkal (üveg-hang-glissandók), majd a második tételben felbukkan egy olyan érzelmes dallam, mely az 50-es évek magyar filmzenéire emlékeztet. De az első tétel harmóniáinak segítségével a dallam „megemelkedik”, átnemesedik, valahogy úgy, ahogy Bartók a *Concertóban* „megemeli” a Szép vagy, gyönyörű vagy Magyarország slágerdallamát. Az utolsó tételben feltűnik az 50-es évek magyar divertimentóinak hangvétele, persze erősen átszínezve. A gunyoros, ugyanakkor fenyegető, indulószerű basszusra építkező zárótétel időnként Bartók zenéjének egyes gesztusaira is utal. Mindent összevetve azonban ez a kompozíció mégis Dubrovay László *Vonósszimfóniája*, mely 2005-ben Bartók Béla születésének 125. évfordulójára készülve született.

A szünet után két – legalábbis számomra - klasszikus magyar alkotás szólalt meg: Durkó Zsolt *Magyar rapszódia*ja a szerző első alkotói korszakának legkiemelkedőbb darabja. 40 év után is frissen, erőteljesen hat, így nem szükséges megmagyarázni, miért kell ezt a kiváló kompozíciót, remekművet újra és újra előadni. Sugár Rezső *Epilógus*ának hangversenytermi bemutató-

ján magam is jelen voltam a 70-es években. Akkoriban már kezdett kicsit közhelyszerűvé válni a merengő kezdés után többmenetes küzdelemben csúcspontra érkező, s aztán visszahanyatló, lírai epilógusban végződő forma a magyar zenekari darabokban. Am több mint 30 év után Sugár Rezső műve igazolja ezt a technikát. A zenei anyag gazdag, változatos, mesteri kézzel formált és erőteljes. Sugár, aki Kodály növendéke volt a Zeneakadémián, talán ebben a darabjában merészkedett a legmesszebbre: a kor cluster-technikája uralja a hangzásvilágot (persze nála szólamszerű gondolkodásból alakulnak ki a hangfürtök, nem besatírozott hangsávokat alkalmaz), így a kompozíció hangulata mindvégig eléggé feszes. Csak a rövid lírai epilógus hoz némiképp feloldást. Sugár Rezső szép zenekari darabja méltóképpen zárta az idei Mini-fesztivált.

+ 1985-ben Amszterdamban átadtam Maurizio Kagelnek *Piano piete* c. elektronikus kompozícióm hanglemezt a következő szavak kíséretében: „Ezt a darabot az ön zenéjének hatására írtam, de ebből valószínűleg semmit nem fog észrevenni.” Kagel így válaszolt: „Ja, kérem, ez a zenetörténet...”



Szilárdi Béla
Akt

Fábián László

A szabadság fogságában

Beszélgetés Szilárdi Bélával a művészetről és festői nyelvének kialakulásáról

- *Mit szólna Cocteau meglehetősen flegma, de valójában méltóan mély kijelentéséhez: „a művészet nélkülözhetetlen, csak tudnám mihez?”*

Érdekes kérdés. Nem tudom, hogy meg lehet-e válaszolni. Goethe gondolata talán segít: „Isten megteremtette a diót, de nem törte fel nekünk”.

- *Azt már magunknak kell, ha a velejéig akarunk jutni.*

Meggyőződésem szerint a művészet: állapot. Ezt az állapotot nem lehet kényszerrel előidézni. Születése pillanatában önállósul, saját törvénye szerint hat és teljesül ki. Az alkotót irányítja. (Ha akarja, még önküveti állapotba is kergetheti.) Amikor formába öntve megszületik, az állapot megmerevedik, és a műalkotássá vált tárgy tovább éli saját életét. (Az alkotót ekkor már művésznek szokás nevezni.)

- *Heidegger tisztázta ezt a kérdést, amikor a művészetet a művésztől, a művészt a művészetből eredezteti. Ebben az értelemben bizonyára nélkülözhetetlen, noha Cocteau aligha erre gondol.*

Én nem tudom, hogy a művészet nélkülözhetetlen-e. De, mivel kétségtelen tény, hogy létezik, nem kérdéses, hogy szükség van rá. Hogy mihez? Egy biztos, többek között ahhoz, hogy vitatkozzunk róla.

Nem lehetséges, hogy rajta keresztül részint megnyitkozik szabadságvágyunk, részint a szabadságfokunk, ami – természetesen – a gondolat, gondolkodásunk szabadságát jelenti? Hogy talán a művészet szabadság és gondolat. A teremtés isteni szabadsága.

- Mi van, ha megfordítom: a művészetnek kell szabadságot teremtenie. A művészet adta szabadság lehetőséget teremt az önmegvalósításhoz. Sokaknak az önmegvalósítás egyenlő az élettel. Az élet, a szabadság eggyé válhat. Már 1900-ban a műkritikus Richard Muther írja: „A művészet médiumának segítségével megéljük az életet. A kettő tehát nem egymás mellett egzisztál, mert maga az élet válik művészetté”.

Részemről korai és megalapozatlan volt a találkozás a képzőművészettel: nekem Delacroix, Courbet, Géricault jelentette egyfelől a festészetet, másfelől Mühlbeck Károly a grafikát. Ők egy valósnak tetsző életközvetetnek.

Ha az élet egyenlő a művészettel, akkor fel sem merül a kérdés, hogy mihez kell a művészet. Viszont, ha a művészet és élet egy, akkor külön a művészetre (oszthatatlansága miatt) nincs szükség. Ha viszont csak „élet” van, akkor azért van szükség a művészetre, hogy segítségével,

vagy ha kell, „hatalmával” szövetséget teremtsen az értelem és az esztétika között.

- *Az esztétikában érzelmi többletet látnál?*

Ha úgy gondolom, hogy a művészet állapot, akkor ellentmondok Beuys-nak, (vagy talán csak egy másfajta megközelítésről van szó?), amikor ő úgy fogalmaz: „Nem a műben rejlik a művészet, hanem a gondolatban. A gondolkodás arról, hogy mi a művészet, maga a művészet.” Itt is egy állapot felvázolásáról van szó. Ha agyamban kész a mű, közleményként manifesztálódhat. A közlemény nálam jelrendszerem szerint változtatja formáját.

- *Bizonyára érezted, hogy a képeknek lehet valami súlya. Nem csak alkotójukra, élvezőikre, befogadóikra is ránehezedik bizonyos kényszer.*

Úgy gondolom, ha a képnek van üzenete, akkor engem csak úgy tud megszólítani, rám meghatározó hatást gyakorolni, ha mondanivalója részint már bennem van, lelkem mélyén már létezik. (Ide ugrik be egy mondatom, amit „Művészetre várva” színdarabomban fogalmaztam meg: magyarázat az, amit elfogadnak.)

Íme a nyitottság problémája: mit fogadunk be. Ez bizony rengeteg dolgon múlik, kulturáltság, neveltetés, szokás, társadalmi státus.

- *Hiába van valami határozott célom a művemmel, ha mindenki mást és másként látja. Ha nem találjuk a közös nyelvet.*

Hát igen, más és más képeken növünk föl. Nem szeretem a szót, mégis: kik voltak a példaképeid?

Beszéltem többször róla, hogy gyerekkorom óta valahogy mindig is az ún. modern vagy aktuális irányzatok érdekelték, vonzottak. 1984-ben gondoltam, hogy a „megélhetősi” grafikáimat feledve, újra „szabadon” fogok festeni. Ekkor már Münchenben több jelentős művészt fotóztam, ismertem meg, és izgatott, hogy vajon majd az elkészült képek elég jók lesznek-e ahhoz, hogy velük felvételt nyerjek a Bajor Képzőművészeti Szövetségbe. A gyökekre szerettem volna visszakerülni. Abba az időbe, amikor még, mint fiatal ember, „szabadon” festettem. Hamar rátaláltam arra, ami valószínűleg meghatározó képi élményt jelentett számomra. 1959-ben zenészként Moszkvában koncerteztünk. Ebben az időben itt volt az első nagy Amerikát bemutató kiállítás. Többek között a kultúra pavilonjában láthatóak voltak Ben Sahn képei. Később (1984), huszonöt év távlatából is éreztem, hogy az ott és akkor magamba szívott képélményhez kell fordulnom segítségért.

- Éppen Ben Sahn? Nem volt az avantgárd sokat citált figurája.

Ki volt ez a Ben Sahn, aki 1959-ben nem csak Moszkvában volt látható, hanem ebben az évben kiállított még a kasseli „Documentán” is? Saját meghatározása szerint: szociális realista. (Nem szocialista!) Hitt abban, hogy képekkel el lehet érné azt a hatást, hogy a szociális igazságtalanságok enyhüljenek. Persze, ez most már számomra nagyon naivan hangzik. Különösen, hogy ismerem Beuys

meghatározását: „a legjobban sikerült szociális plasztika: a Greenpeace”. Mi ez, ha nem szociális realizmus? Minden csak nézőpont kérdése.

- Én azt egyáltalán nem hiszem, hogy Ben Sahn festői nyelvezete releváns lenne egy modern művész számára. Azt gondolom, mindenki maga alakítja saját hangját, még a geometrikusok is. Mi van azonban a te „szociális” képeiddel?

Azt hiszem ez inkább csak valami belső – talán még titkolt is – gondolat. Sahn talán amiatt hatott rám, mert ezt a belső szándékot egy számomra teljesen új formavilággal jelenítette meg. (Egyébként akkor és ott Münchenben segített a visszaemlékezés a képek festésekor, mert felvételt nyertem a bajor művészeti szövetségbe. A 7000 tag közül rajtam kívül még egy tag van, aki autoididakta.)

- *Hittél a megváltó művészetben?*

Minden esetre én képeimmel semmiféle igazságtalanságokat sem nem akarok, de nem is tudok megváltoztatni. Egy parányi szándék, ha nem is ebben az irányban, talán felfedezhető a *Bika-sorozat*, a *Temetetlen holtak* kapcsán.

- A *Temetetlen holtak* inkább akció, aligha eladható.

Képeim soha nem eladásra „készültek”. Mégis, - vagy talán éppen ezért – volt keletük a gyűjtők, vagy az egyszerű vásárlók körében.

- Gondolom, néhányszor már megtapasztaltad, hogy a megkezdett kép irányítja alkotóját, ahogyan a vers-csíra a költőt. Petőfi jut eszembe, a Szeptember végén költője: „elhull a virág, eliramlik az élet”. Biztos, hogy ennyi volt meg, nem csak a gondolat, az anapestus-forma szintén ebből származhatott.

Kiszámíthatatlan, mi minden hat az alkotóra. Biztos, hogy késztetést éreztem arra, hogy korszerű legyek. Ám ez nem a látottak, a divat alapján fogant, belülről ösztökélt, megéltém.

- Valamikor nálunk az volt a legmodernebb, aki legelőbb ért Hegyeshalomról Budapestre az új divattal.

A hatvanas évektől mind jobban polarizálódtak az izmusok. Az egymást keresztezés, egybefonódás adja ki, hogy mi *modern*.

Beuys hatása, személye kikerülhetetlen, ha nem is meghatározó. Nem amiatt gondolom azt, mert az ő „modern”-sége nem fért meg az avantgárral, hogy saját értékrend-szeremben más helyet foglal el a művészet fogalma, mint amit Beuys hirdet: „a művészeti alkotás csak szerszám a művészetéhez”.

- *Vissza Ben Sahn-hoz. Ugyan részt vett nemcsak az 1959-es de az 1964-es Documentán csakúgy, nevét hiába keressük szakkönyvekben, katalógusokban. Egy-két kivételtől eltekintve, neve szinte teljesen ismeretlen maradt.*

Talán ez is mutatja, hogy már kezdetektől fogva nem az érdekelt, hogy valami híres, „nagy név” után menjek. Később is, amikor az élet úgy hozta, hogy Joseph Beuyst, Arnulf Rainert, Adi Fronert de akár Lothar Romainnt személyesen is megismerhettem, nem a név volt fontos számomra, inkább a lehetőség, hogy közvetlenül is meg-

tapasztalhattam, mi van bennük (az előbbieik értelmében), amire én evő vagyok.

- *Miért nem „példakép” Beuys? Hiszen annyiszor idézed képeiden is.*

Beuys az antropológia felé terelte a művészet kérdéseit. Új irány felé tehát, mint az akkor divatos tézisek. Az még szerintem nem baj, hogy nem akarta a társadalomból magát elkülöníteni, de igazából nem tudok egyetérteni azzal a kijelentésével, hogy a művészet nem a legfontosabb. (Ha az életet úgy szeretnénk teljességében látni, ahogy már előzőleg felvázoltuk.) Ez az ő autonóm ellenállása. Az ellenállásnak (ki ellen?) persze sokféle módja van. Van, aki az ábrázoltság ellen egyszínű képekkel „harcol”.

- *Mi az, ami arra készítetett, hogy a Budapest Galériabeli kiállításon mégis Beuys szelleme lebegjen?*

Beuys nagyon komolyan vette a mítoszok elleni harcot. Ez megegyezik az én elképzelésemmel. Pontosabban: az egyén cselekvéseit természetfölöttivé nagyító felfogás, nem az én világom. Az olyan tabukat, mint pl. a halál (lásd: zeige deine Wunde), olyan formában dolgozza fel, ami szerintem emberi érzékenységet nem sért, mégis az egyszerű hétköznapi eszközök (boncasztal stb.) visszahozzák a halált az „életbe”.

Nem tudom, hogy szorosan ide tartozik-e: azt hiszem ő arra akarta felhívni a figyelmünk, hogy az egyébként fontos önvizsgálat során a környezetünkhöz érkezőnk el és nem saját magunkhoz! A társadalomnak állást kell foglalnia, jobban mondván: változnia kell. Ehhez segítséget kell nyújtani. Visszatérve saját munkámhoz: az én *Temetetlen halottaimtól* sem „fél” senki. (Persze, nem is az volt a szándékom.) Az efféle magatartásban (noha más kifejezési formákat felhasználva) találok rokonságot pl. Arnulf Rainerrel.

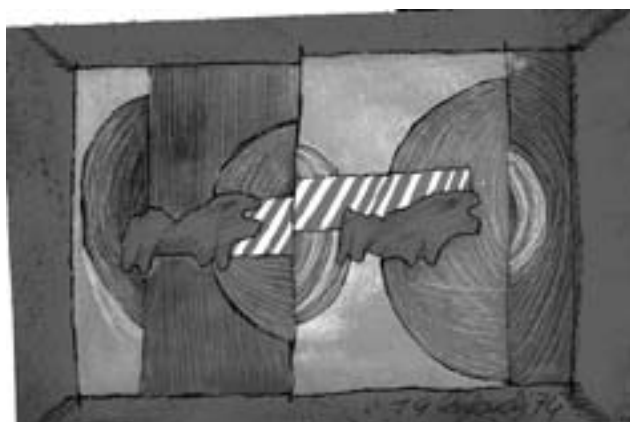
Amikor én különféle „stílusnyelveket” próbálok megszólaltatni, Beuys ellenessé válok, mivel az ő határnélküli realitása nem csak kizárja, de határozottan ellenzi az absztraktot.

Beuys utópiája – halála után – talajtalanná vált. Antropológiája még egy darabig tovább élt. (Saját – nem meggyőző – példám: a gutaházi házban (itt élek, Vas megyében) „talált” tárgyak szoborrá „becsülése”). Beuysnál a klasszikus értelemben vett festmény, szobor nem létezik.

A Kunst fogalom nála Idee-vé lesz. Szerintem, a sokszor értelem nélkül használt mondat: minden ember művész, arra vonatkozik, hogy az ötlet (Idee) csak emberek által „él”, mert amikor művészi alkotássá válik, megmerevedik, majd kihal. Feltételezése szerint ötlet (Idee = Kunst) minden emberben születik, és így lehetősége van, hogy ebben az értelemben (rossz szóhasználattal) művész legyen. Szerintem az még nagyon kevés a művészethez, hogy valakinek csak ötlete legyen. Éppen, hogy a megvalósult művészet él tovább a műben. Ebben rejlik a beuys-i ellentmondás, amikor éppen saját művei valósággal sugározzák a művészet jelenlétét.



1



2

1 Önarckép /1955/

2 Idegen környezet /1974/

3 Pár /1966/

4 Kollázs /1997/

5 Gutaháza /2001/



3



4

5



A művészet legalább annyira tradíció, amennyire újítás. Ha tetszik, láncfolyamat, amelyben a múlt értelmezi a jelent és viszont.

Nálam – gondolom – szembeötlő a magyar tradíció hiánya, nem létezése. Nem abból indultam. Legalább is a képzőművészetben nem.

Nem csak képzőművészeti hagyomány hat a képzőművészre.

Különben sem lehet semmiféle irányzatot példaértékűvé tenni, mert ez kizárná, hogy „szabadon” választhassunk. Az, hogy valami az ismétlések révén kapjon jelentőséget, nem az én világom. Még akkor sem, ha tudom, hogy a módosulásra mindig kész jelentés miatt akár egy (saját) életmű is törékenyvé válhat. A legfontosabb: „úton lenni”.

A jelenre koncentrálok. Az a lehetőség, hogy a már ismerttel próbáljuk magyarázni az újat, hídépítés esélyét eredményezheti. Nem csak a folyónak, de a két partnak (oldalnak!?) is szüksége lehet a hídra. Ne azt vizsgáljuk, hogy meddig tart a híd, hanem, hogy milyen (tartós) anyagból építjük. Építés közben rá fogunk jönni, hogy a művészet nem egyenlő az élettel. A művészet mindig is önálló (magára?) marad.

Kudarc maga Beuys, vagy Ben Sahn próbálkozása is a szociális változásokat illetően. Pedig a művészet, ma is modell lehet. Ne csak beszéljünk róla, vagy vágyakozva higgyük, hogy létezik. Ha kell, beszéljük be magunknak, hogy létezik, hogy nem pusztán délibáb!

- Az imént, amikor a hagyományról beszélünk, a zene járt a fejekben. Bizony a magyar zene (zenei hagyomány) mindenképpen benned él. Képes volna elkülönülni a képzőművészeti gondolkodásodtól?

Egy német műkritikussal való beszélgetésem kapcsán fogalmazódott meg bennem a következő mondat: festés közben a zene matematikai kompozíciós sémái egyidejűleg ösztönöznek és visszafognak. Mikor festek, túlléphetek a harmónia szigorán, ugyanakkor azonban meríthetek absztrakt logikájából. Tehát a zene, nem hangulatilag inspirált (ha egyáltalán inspirált), hanem annak kompozíciós lehetőségeit használtam fel szerkezetként, kétdimenziós formába öntendő. Célom ezzel nem az volt, hogy a zenei elemeket szolgálai másoljam. (Kromatika stb.) Valóban, egyrészt figyelembe vettem a harmónia szabályait (arany metszés stb.), ugyanakkor vettem magamnak a szükséges „szabadságot” akár absztraktnak tűnő disszonánsok megjelenítéséhez.

- *A nagy zenészek között találunk jelentős festőket. Schönberg – például – sokáig nem döntött, hogy mi legyen. Kandinszkij biztatta.*

Nézzünk meg egy Cage, Lutoslawski vagy Penderecki partitúrát. Amikor megszólaltatják ezeket a zenészek, valami boszorkányosan érdekes történik. A kétdimenziós „grafikából” háromdimenziós hang lesz.

Már ifjú zeneszerző koromban (könnnyűzenét írtam) világos volt előttem, nem lehet úgy a zongora mellé ülni,

hogy most írok egy slágert. Ha tetszett a közönségnek, saját lábán befutott, sikerült. Nem tudom elképzelni, hogy egy festő úgy kezd neki a festésnek, hogy most művészetet fogok művelni. (Nem megrendelésre „készíti”!) Ha tehetséges és van mondanivalója, akkor ez nem is kérdéses. Valamit ki akar fejezni. Foglalkoztatja a dolog. Aztán ott van előtte a kész mű. Ha kiadott magából mindent, üres aggyal várhat a következő alkalomra. Ha nem...

Most, évek távlatából talán ezzel magyarázom, hogy én a kezdetektől fogva sorozatokat csináltam. Úgy látszik a kérdéses témában az első, második kép elkészülte után sem jött az a bizonyos „kiadtam magamból” élmény. Újra és újra hozzá kellett nyúlnom a témához. (A *Piramis-sorozat* 52 képe öt év alatt készült, a *Bika-sorozat* 28 képe két évig, az *Erotikus sárga* 14 képe is több hónapig.) Azt hiszem, mindig is a mondanivaló érdekelt. Kifejezési formája mindig másodrangú volt. A Piramis között van olajkép, kollázs, enyves festék. Absztrakt és realista képek. Valóban csak a cél, (bejárható út) lebegett szemem előtt, meg, hogy a jelek sokaságával fejezzem ki, mi a szándékom.

Így eshetett meg az, hogy pl. egy absztrakt kép festése számomra egyáltalán nem azt jelentette, hogy menekülés a valóságtól, realistól, mert a „jeleket” csak így tudtam – számomra – megnyugtató módon ábrázolni. Azokat csak így lehetett kifejezni. Az absztrakció számomra azt is jelentette: kutasd, mi van a dolgok háta mögött. Nem érdekelt egyesek elutasító bírálata, miszerint: ez csak a formák és színek öncélú játéka.

Persze, itt is valamiféle magatartásról van szó (nemcsak szabad valaki, de őszinte is). Attól a pillanattól, hogy az alkotás ilyen formája mechanikussá válik, gyakran tapasztaljuk, hogy a véletlen manipulálhatóvá lesz. Egy müncheni festő barátom meg volt győződve róla, hogy képei, amiket teljes sötétségben festett, ettől eredetibbek, frissebbek lesznek. Az előbbi kijelentés magyarázza ennek lehetetlen voltát. Attól lesz szabad, hogy nem lát? Lucio Fontana szabadsága sem abból állt, hogy volt merészsége késsel festeni.

- Vetted észre, mennyit körözzünk a szabadság kérdése körül? Valóban a művészet lenne a legszabadabb gondolkodásforma?

Hová lesz az ismeretlen keresése – akár szabadság révén – ha megadott, beidegződött automatizmusok lépnek a képbe. Ha valami után kell festeni, (tájkép) vagy igazodni. Egyáltalán, ha meg lesz határozva a cél. (Fasiszta vagy kommunista közös „egyszerű”-sége.) Igaz, a döntés követelménye bonyolult feladatok elé állíthat bennünket. Csak az egyén határozhat, még akkor is, ha nem tudja, vagy nem akarja a társadalmi konvenciókat teljesen ignorálni. Nincs mese! Választani kell! (Itt állok...)

Tóth Csaba

Őshazák és szabadságvágyak

Sütő Éva és Tóth Emőke kiállítása a Gönczi Galériában

Lenn az Alföld tengersík vidékin, / Ott vagyok honn, ott az én világom; / Börtönéből szabadult sas lelkem, Ha a rónák végtelenjét látom. – Petőfi Alföldjének versszaka idéződik fel bennünk, ha a két Vas megyei művész közös kiállítását megtekintjük. Képzletben a királyi madár szabadságával szárnyalunk a nagy eurázsiai sztyeppén, korokon, távolságokon keresztül a messi múltba, és végtelen horizontokon túl megérint bennünket a határtalan szabadság önfeledt és boldogító érzése, a szabadság megtapasztalásának bizonyossága, az őскеzdet, a bölcső, a réges-régi szálláshelyek fészek-melege, a felsejlő őshaza, tán őshazák (mint ahogy Sütő Éva megjeleníti) nemezjurtákkal ékesített sziluettje.

Sütő Évának és Tóth Emőkének köszönhetően képzeletünk ismeretlen messzeségekben és magasságokban szárnyal, majd megpihen a hazatalálás boldogságával. Mindez nem merő romantika, nem káprázatokkal teli képzelgés, egyszerű földi valóságok és mindennapos érzések megtapasztalása, a „gyengébbik nem” empátiája az örök dolgok iránt, pátosztól mentes hódolat a Magna Mater - az örökre újjászülötő és újjászülő élet előtt. A szabadság szárnysegett szárnyalása.

A két művészt több évtizedes barátság fűzi egymáshoz. Azonos sorsok, azonos életpályák. Az utóbbi időben közös kiállításokkal is megpecsételik barátságukat. Egy-egy ilyen kiállítás azonban több mint két különálló személyiség összeadódása, kölcsönös egymásra-hatásról, szinte teljes hasonulásról beszélhetünk. A teljes hasonulásnak két kitalálható felületét láthatjuk munkáikon, egy külsőt és egy belsőt. A külső a szín, a színes, a színezett felület, a belső a formáló, a formaalakító szenvedély, a szív-tartalom. A szín, mint az emberi érzések ősi kifejezője, hordozója, és a szív, mint a forrongó lélek kiáramlásának színhelye és színtere, vágyakozás az örök és végleges boldogság-érzés, boldog lét-állapot után. Az élet szív-szenvedély teli meg-

élése, kézzel-fogása az embertársnak, a felebarátnak, az emberfiának, az Istenfiának, az Istennek, ragaszkodása az anyaföldhöz, a szülőhazához. Lelki attribútumok, szellemi ikonográfiák, amelyek vallanak az alkotókról, Sütő Éváról és Tóth Emőkeről.

Sütő Éva Őshazák című textilplasztika-sorozata nagyon leleményes képzettársításra épül. A test otthona a centrális térképzésű jurta-sátor, a szellem otthona pedig a megint csak centrális formázású nemezsuveg. A két otthon közös nevezőre hozása és egymásra rímelő megjelenítése delejes erővel hat a nézőre. Ahogy József Attila fogalmazza a Dunánál című versében: *már ezer éve nézem, amit meglátok hírtelen.* A különböző díszítésű és formájú suvegformák a magyarság történelmi homályba vesző etnogenezisének gyönyörű vizuális példázatai.

Az egerszegi kiállítás másik meghatározó Sütő Éva műve a feledhetetlen szépségű régi szombathelyi veduta, amely tulajdonképpen egy gobelinterv, az eredeti jelenleg



Tóth Emőke: A kerti székpárnák lefoglalása

épp Luca székén szövődik. Múltidéző nosztalgikus hangulatába egyszerre szinte pulzálva váltja egymást Szent Márton Savariája és az álmos középkori kisváros, a mai Szombathely elődje. Szily püspök még Hefele Melchiorral nem építtette meg a székesegyházat, a mai püspökkert, a romkert helyén még romosan a középkori vár falai meredeznek, Szent Márton városrészben látható még az a kút, melynek vizével állítólag Szent Márton megkeresztelte édesanyját, a régi piactér közepén pedig a négyszögletes, karcsú tűztorony. Az egykori Pannónia

Provincia polgári fővárosa, Savaria ódon patinájú pompájában tárul elének. Sütő Éva vallomásos őszinteséggel és ragaszkodással ábrázolja Szombathelyt, ahol élete nagyobbik részét élte és ma is éli.

Tóth Emőke puritán tömörséggel vall világlátásról, életérzésekről. Vizuális metaforái ezer szállal kötődnek a hagyományhoz, ezen belül külön a szakrális hagyományhoz, ugyanakkor könnyedén és szabadon él a kortárs képzőművészet eszköztárával is. Kisajátítás című, 4 székkel álló installációja az axióma tömörségével jeleníti meg a múlt századi totalitárius rendszerek cinikus embertelenségét, amikor az összes székpárnát egyetlen székre halmozzák fel, láncolják, lakatolják oda. Az otthon meghittségét, az élet értelmét veszik el így tőlünk. A konceptualista műnek mindenképp valamelyik jeles közgyűjteményünkben lenne

a helye. Ez a mű egyébként tapinthatóan rávilágít Tóth Emőke megérzésekre, intuíciókra alapozódó alkotási folyamatára. A megjelenítés érdekében elszabadul minden kötöttségtől, konvenciótól, leleményes találékony-sággal használ fel mindent a műhöz, meglévő tárgyat, tárgytöredéket, azokhoz hozzáigazít, hozzáformál klaszikus formaalkotási móddal tradicionális szobrászati anyagokat, követ, fát, terrakottát, gipszet. Legvégül pedig minden felület és forma színt kap, akárcsak egy festőnél, ami azért sem lehet véletlen, mivel édesapja festő volt.

Kék madár című szoborkompozíciója az emberi szabadságvágy gyönyörű metaforikus megjelenítése, a szárnya-szegetten is szárnyaló lelki emelkedettség győzelme az apokalipszisbe hanyatló gyarló evilágiság felett.

Sütő Éva és Tóth Emőke az arte povera, a hatvanas évek gyermekei, abban az értelemben, hogy akkor formálódtak művésszé, és mindkettőjük kenyerere az eszköztelenség, az eszköz nélküli közvetlenség. Ösztönösen elkerülik a művészet reprezentációs csapdáit. Önmaguknak, a műtermüknek alkotnak. Csak a szív-szenvedély egyetlen parancsolójuk alkotás közben.

Csóky András szombathelyi idegsebész értéktelennek véli az erkölcs nélküli tudományt, és ezzel új korszakot nyit a tudomány előtt. Mi ugyanígy kimondhatjuk, hogy a szív-szenvedély nélküli művészet szintén értéktelen. A két Vas megyei művész tanúságtétele meggyőző mindenkit erről, és helyreállítja a régi-új művészet kontinuitását.

(A kiállítás-megnyitó szerkesztett változata)



Borbély László

Egy „filozófus” festő képi világáról

Berkes András tárlata a zalaegerszegi Városi Hangverseny – és Kiállítóteremben

Ma, a gyorsan terjedő információk korában alig nevezhető eredetinek bármely elképzelés vagy ötlet: a párizsi, római vagy New York-i felfedezés azonnal a világ köztulajdona lesz, ha jelentős. A világ újabb és újabb felfedezéseket vár, a tudományos kutatásban éppúgy, mint az orvostudományban vagy a mindennapi élet használati tárgyainak formáiban. A modern művész - ha öntudatlanul is - hatása alá kerül ennek a szüntelen keresésnek, s elkerülhetetlen, hogy műveiben ne reagáljon erre a közhangulatra. A művészet mindig jelképkalkoló tevékenység volt, és bár a múltban a jelképkalkolás a mítoszok és a vallás területére szorítkozott, materializálódott korunkban változatlanul virágzik. Kielégítetlen az emberiség igénye a „szentképekre” – jelekre, jelképekre, mindenféle képekre és metaforákra.

Ezt ismerte fel a jelen kiállításon bemutatkozó Berkes András is már vagy harmad évszázada. Ellentétben a könnyűkező, „naprakész”, korszerű alkotótársak sokaságával, nagyon kemény utat járt végig, míg a mai-tegnapi úgynevezett „könnyedség” és korszerűség magaslatára feljutott. Ő még olyan alkotó, aki tisztességesen, sőt nagyon is alaposan elsajátította a festő-mesterség alapjait, s csak miután tökéletesen birtokában volt ezeknek, akkor vállal-

kozott az egyéniségének legjobban megfelelő formanyelv kimódolására. Azonban arra is rájött, hogy a mégoly tökéletes szakmai tudás sem véd meg a provincializmustól, ha a nagy elődök tanulmányozása öncél marad, s nem szervesül, lényegül át saját művészi stílusába. Példát a magyar művészek közül Csontváry látomásos piktúrájában és a francia posztimpreszionisták: Van Gogh, Gauguin festészetében talált, ám soha nem kívánta szolgáian követni példaképeit.

Nem akart leíró-lefestő művész lenni, s nem is lett az. Ahogy már máskor is említettem: Berkes András a *filozófus* festő. De azt is mondhatnám, *látomásos* festő. Ám látomásait sajátos filozófiája hatja át. A nyugati kultúra a kelet, jelesül a buddhizmus szemlélődő tudatosságával, az ősök sámánizmusával vegyül, s ad sajátos tartalmi töltést műveinek.

Ezek soha *nem képesek* pusztán esztétikumként létezni. Akarva-akaratlanul *hatni akarnak*. A régebbi munkák talán egyértelműbben. Ma már művésznünk ugyan tagadja a hatni akarást, a jobbító szándékot, a művek azonban önálló éltre kelve, ha nem is erőszakosan, de tudatosan befolyásolnak bennünket. Berkes András a maga „jámbor” módján bebizonyítja nekünk: az egyén küzdelme – minden esetlensége, olykor butasága ellenére - sem reménytelen technológizált társadalmunkban. A globalizált világ minden álracionalizmusával szemben is felül lehet emelkedni napi bajokon, kellemetlenségeken.

Művészi módszerét már jó ideje figyelem. Bátran állíthatom, hogy nála az alkotás folyamatában a téma filozofikus kiérlelése jóval nagyobb időt és energiát igényel, mint képi megvalósítása. Meditációi megelőzik a festést, s talán ennek tudható be, hogy amikor munkához lát, rendkívüli erők teremtenek képén intenzív, vibráló vizuális atmoszférát, mely első látásra megfog, s bármiképpen,



de hat ránk. Expresszivitásával, szín és folt dinamikájával lenyűgöz. „Korai” *önarcképének* expresszivitása, mely oly közel állt Kokoschka alkotómódszeréhez, a kilencvenes években sajátos, egyéni kifejezőmóddá alakult. A csak rá jellemző vörösek, kékek, sárgák, zöldek foltjai mozgásba hozzák a felületet, szinte fizikailag is felrobbantják a kép síkját. Rendkívüli dinamizmusa révén a terek, síkok egymásba hatolnak, előrenyomulnak, visszahúzódnak, sajátos erővonalak mentén csapnak össze jellegzetes sárgái, cölinkékjei, hogy a valóságos tér helyett, egy transzcendentális irány felé vezessenek.

Műveit szemlélve a stílári kategóriák, a technikai hókuszpókuszok elveszítik meghatározó szerepüket, helyüket az ismételt rájuk csodálkozó szem kíváncsisága foglalja el, amit a szóban forgó mű újabb meg újabb összefüggések felismertetésével elégít ki.

Képeit nem elég felületesen „megnézni”, szinte kényszerít, hogy próbáljunk bennük elmélyedni, éljük át mi is azt a folyamatot, melyen át az alkotó eljutott műve létrehozásáig.

Látomásainak képi megvalósulását nagyban segíti sajátos jelrendszere. Szintézissteremtő erejével egyidejűleg jeleníti meg az ősmagyar jelképeket, a turult, csodaszarvast, ha mondanivalója úgy kívánja, merít az antik mitológiából, a szibériai archaikus sziklarajzok „emberke” motívumaiból egyaránt. Művészetében olyan sajátos jelbeszédet teremt, mely emberlétünk egészét, az emberbe zárt lét teljességét, sajátos törvényszerűségeit öleli fel. Szimbólumai, emblémái önmagukra utalnak, de értelmük a kép egészének összefüggésében tárul fel igazán, világosodik meg. Amúgy is sajátos jelrendszerrel dolgozik. Régi kedvelt motívumai olykor évtizedes távolságból bukkannak fel újra, hogy akkor, csaknem egyértelmű vizuális jelből szimbólummá legyenek új tárgyi és színbeli környezetükben. Elég a három évtizede mindig más verzióban előkerülő „baba” motívumra utalnunk, vagy éppen a viszonylag sok és mindig másféle *hajóra* - no meg utasaikra. A *Dajak hajó* még egyszerű szín- és formatanulmány volt, a nemrég született *Bolondok hajójához* képest, a többszörösen szimbolikus *Átkelőhajóról* nem is beszélve. De ott van a szivárvány is. Persze sajátosan berkesi interpretációban. Hol a bizakodás, hol a csalfa öröm jelképeként. De mindig nemzeti. Mint ahogy – okkal - gyakorta ott lebeg, van, létezik képein egy- egy kis nemzeti zászló is.

Berkes András sajátosan értelmezi a régi esztétikai kategóriákat is. Különös érzékkel szerepeltet groteszk alakokat, nagyon is tudatosan. Míg régebbi munkáin ez csak olykor, s tudatosan, hangsúlyosan jelentkezett, a közelmúlt képeit ellepik a *szilikonos* (ahogy ő aposztrofálja), degenerált fejek aránytalanul túlnöve hordozóik testén, de félt, hogy annak ellenére, hogy hatalmasak e fejek, mégis üresek. S felmerül a kérdés: korunk, kortársaink idétlenségeit látva (a magunké kevésbé feltűnő) nincs-e igaza?

Persze, mégsem akar igazán elrémíteni bennünket.

Jó, itt a *Szaturusz-félelem*, a mindenféle jelekkel ellátott *Omega hajó*, úton útfélen leselkedik a gonosz és az ördög, de bármennyire igyekszik is művésznünk, hogy bonyolult jelei és jelrendszerei, metaforái által legalábbis felzaklasson – a sokszor nyers színek is jórészt ezért vannak -, minduntalan kiderül, jó ember, a csendes vagy nem csendes szemlélődés egy rendkívül érzékeny alkotót, rossz kifejezéssel: *meleg szívet* takar. Mert bizony a negatív próféciaák vázsnai közé odalopóztak olyanok is, mint a végül is elég lírai *Mi ketten*, az *Ágnes-Peti*, s a művésztörténetben is párját ritkító (páratlan, szinte egyedülálló) munka, a *Peti fiammal*, mely a művésztörténet milliányi anyai szeretet, anya gyermekével kompozíciója után az *apai szeretet* képi megjelenítése.

Emberi mentalitása, sajátos érző, értünk aggódó művészi magatartása teszi Berkes András nem éppen buzdító hatású korunk figyelemreméltó alkotójává.

Képei előtt állva nem elég a beljük kódolt jelrendszert megfejteni, kevés a színszimbolikát feloldanunk. A kép egészét kell minduntalan megismernünk. Ha szerencsések vagyunk, s megtehetjük, a kép mellett érdemes az alkotóval is kicsiny eszmecekerét folytatnunk, hogy ez a sajátos világ megnyíljon előttünk. Fura figurái a maguk mikro-világával olykor a makrokozmoszba segítenek bepillantani, máskor „végigolvasva” egy-egy festményt, olyan apró részletek kapnak fontos jelentést, melyek egyébként messze elkerülnék figyelmünket.

Ez a harmadszáznyi bemutatott mű csak keresztmetszet, melyen át egy sajátos, izgalmas festői világba leshetünk be, s e leselkedés közben megtanuljuk az alkotót becsülni, hovatovább tisztelni.

Azért is érdemes rá odafigyelnünk, mert bár csendesen, nagyobb reklám nélkül dolgozgat, több évtizedes munkálkodása alatt lassan az egyedi darabok sorozattá, sorozatai pedig meglehetősen izgalmas életművé állnak össze. Ezt pedig egyre kevesebb művésznünkről mondhatjuk el. Miként az is egyre világosabbá válik, hogy stílusosan is valami fontos dolgot művelt; a tapogatózó évtizedek után önálló stílust teremtett. Talán még kissé nyers, vad, de felismerhető, sajátos, mely kiteljesedésével már a XXI. századra utal.

Berkes Andrásnak, biztos vagyok benne, már helye van a modern magyar piktúrában. Kiküzdött helye, melyet egészen biztosan őriz. A képeivel való találkozás reménytel tölt el képzőművészetünk elszürkülése, elanyagiasodása közepette. Jó lenne, ha lelkesedését megőrizné, melyhez további erőt és kitartást kívánok a következő harmadévszázadra is. Önöket pedig kérem, kísérik figyelemmel további pályáját, s vigyék híret zalaegerszegi kiállításának.

(Elhangzott 2007. március 1-jén, a zalaegerszegi Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben.)

- 1 Tivadarral
- 2 Dajak hajó
- 3 Strand
- 4 Mama emlékére

1



2



3



4



Péntek Imre

Visszaszivárgó képek – az „eltüntetett” idő réseiből

Gábrriel József zalaegerszegi kiállításáról

Festősorsok Magyarországon, a századfordulótól napjainkig... Hosszú történet ez, drámai fordulatoktól sem mentes. S mindegyikben ott a kísértés: ismertté, híressé (világhírűvé) csak külföldön válhat az ember. Elég csak

Munkácsy, Paál László, Vasarely, Rippl-Rónai és Czóbel Béla nevét említeni, s a legutóbbiak (akiknek sikerült): Csernus Tibor és Lakner László. Előbbi Párizsban élve hódította meg a művelt világot, míg az utóbbi neves német festőnek számít. De nem kell messzire menni, hiszen a közelünkben és a legújabb korban is akad példa: Dús Lászlóé. (Igaz, a

Zalaegerszegen élő alkotó nem jószántából, a külföldi stúdióink végzése vagy a hírnév hajszolása végett távozott el 1974-ben, hanem ellehetetlenített helyzete elől menekült.) De mégis ő az egyik magyar festő, akinek képei vannak a leghíresebb amerikai múzeumokban, mint a Metropolitan Museum of Art, Library of Congress vagy a National Gallery of Fine Arts. Szerencsére, ma már kinyílt a világ: egyetemi, főiskolai ösztöndíjak segítségével barangolják be fiataljaink Nyugat-Európát, és akadnak más lehetőségek is, melyek kiröppítik a művészt a jól megszokott, bejárattott pályáról.

Gábrriel József is elmondhatja magáról, hogy messzire vitte őt magánéletének fordulata: az USA-ban, Dallasban talált feleséget, s a házasságkötés után új otthonra lelt az amerikai nagyvárosban. Nyolc éve éli az amerikai művészek életét, de itthoni kapcsolatai sem szakadtak el. Ennek a kettősségnek köszönhető, hogy több mint tíz év után újabb kollekcióval lépett a zalaegerszegi Városi

Hangverseny- és Kiállítóterem közönsége elé, olyan képekkel, amelyek részint kint készültek, részint magángyűjtők tulajdonában vannak.

De tegyük egy rövid kitérőt: ki is Gábrriel József, a grafikus, a festőművész? Mert bár számos hazai és külföldi – egyéni és csoportos - kiállításon szerepelt munkáival 1981-től, a szakma nem kényeztette el. Elnyert díjai közül néhány: 1982: Dunántúli Tárlat, Komárom megye Tanácsának díja; 1985: VI. Európai Művészeti Szalon, Koksijde, grafikai aranyérem; 1987-90: Szőnyi István-ösztöndíj; 1990: Dunántúli Tárlat, Kaposvár, fődíj. Ki tudja, miért nem tudott áttörni? A vidékisége, a központtól való távolság gátolta? Szinte önsorsrontó szerénysége? Vagy éppen akkor, amikor nagyobb figyelmet kelthetett volna, nem épp a divatos stílusirányok felé tájékozódott? Makacs ragaszkodása egy avultnak vélt művészi magatar-

táshoz és kifejezőmódozhoz? Még sok kérdést tehetnének fel, de az eddig ö s s z e g y ű l t oeuvre adja meg a csattanós választ a felmerülő kételemekre. Aminek egy része ismét i z g a l o m b a tudta hozni a látogatókat, a régi rajongókat és az új érdeklődőket egyaránt. A gazdag, sokszínű, sok rétegű látvány,



amivel a Városi Hangverseny- és Kiállítóterem galériáján találkoztak. Ismerős motívumok, meggyőző előadás, mégis finom áthangolódás, a kidolgozottság hangsúlyainak eltolódása, vagy a variánsok meglepetései hathatnak újdonságként. A lényeg azonban nem változott: Gábrriel Dallasban is megmaradt öntörvényű, a hatásokat magába olvasztó, saját elképzeléseit következetesen érvényesítő művésznek. 2002-es, az Izsák Imre ÁMK-ban rendezett tárlata megnyitójára igényes katalógus készült, az előszóban Kostyál László valódi teljesítményének rangján méltatta ezt a rejtélyekkel teli, különleges festői világot. Mint fejtegette: „klasszikus indíttatású, érték centrikus, inspiratív kisugárzású” piktúra ez, mely mindenkor megmarad az európai örökség keretében. Bár megérintette az avantgarde hatása, mégsem adta föl tradicionális beállítottságát. A gesztusok, jelek, a felületi faktúrák használata nála sohasem válik domináns elemmé, csak a részletek, az árnyalatok gazdagításának eszközei. Minek

tekinthetjük ezt a modernitástól való makacs (és termékeny) elfordulást? A klasszicitás bővületének? Új eklektikának? Új manierizmusnak?

Zrinyifalvi Gábor fejtegeti *A manierizmus és a barokk* című tanulmányában:

A manieristák a „képi idő” megváltoztatásának igényével léptek fel. A nézőpontot elmozdították a kép középpontjából. Ennek eredményeként a különböző torzító beállítások hozzájárultak a kompozíció dinamizmusához. Fellép a görbült tér, a túlzó, aránytalan perspektívák játéka.

De ez is csak részben érvényes ebben az esetben. Gábor festői háttere nem csak elmozdulásokat tartalmaz, hanem réseket, hasadékokat, hiányokat. (Amelyeken „eltűnt”, elszívárgott a valóságos idő.) Mintha egy hajdani kép töredéke bontakozna ki a szemünk előtt. Kostyál László is felfigyelt erre a jelenségre, mint írja: „E töredékek a felületet többnyire betöltő misztikus, ködös, számos színárnyalatot felhasználó gomolygásból „bukannak elő - talán még pontosabb: bontakoznak ki... S a többi – a részletek összerakása – a nézőre van bízva.

Ha manierizmusból és a barokkból indulunk ki, akkor mégis egy lényeges közös vonást találunk Gabriel festészetével: a spiritualitás megragadásának vágyát és igényét. Gábor a leghétköznapibb elemeket, figurákat, jelenségeket képes átszellemíteni, lebegővé, éterivé varázsolni. Mitikus időtlenségbe és közegbe emelni. A valószerűt valószerűtlenné bizonytalanítani. S innen már csak egy lépés az álom, a fantáziakép, a realitástól elszakadó, szürreális látványok és látomások közege, a valóságon túli (angyali és démoni erők) érzékeltetése... Gulácsy Nakonxipánjának birodalma. Nos, ide csábít képeivel a korszerűtlen – szerintem ezért lázadó - festő, aki az alázat göggyével vállalja múltba merülő/merítő anakronizmusát.

Miközben pályatársai az avantgárd irányzatok, a poszt-

modern „magyarításával” bajlódtak, benne reneszánsz nosztalgiák „ébredtek”. Egy romló-bomló reneszánsz világ életérzéséé. A világos, áttekinthető, „analitikus” nagy felületek nem érdekelték, ő Rembrandt és Gulácsy mesterek képépítési technikáit tanulmányozta. A sötét tónusú, derengő hátteret, a sejtelmesen kirajzolódó, olykor középkori díszletek között megjelenő figurák vázlatos, mégis hihetetlenül pontos megfestését, a súlyos pszichológiai–filozófiai tartalmak képbe komponálását. Kezdetből fogva „abszolút festőnek” bizonyult: nála az egymásra rétegzett, hol finoman, hol erőteljesebben felvitt ecsetnyomok színesen, hihetetlen árnyalatokban kavargó „impressziójából” alakul ki a kép. Rejtett, belső megvilágítás biztosítja azt a különleges aurát, amely szinte minden művéből „árad”. Kevert, igényesen összedolgozott színeket használ, az általa leghatásosabbnak vélt valódi elérésére törekszik. Alakjait képes néhány ecsetvonással életre keltetni. Valószínű, ez nyugózi le a nézőt, ez a hihetetlen atmoszféra és alakteremtés.

Kollekciójában találhatunk érzelmileg telített, „rőtbar-na” vagy zöldesszürke tónusú tájképeket (*Kidőlt fa, Visszfények, Éjszakai kikötő*), talán ez egyik újdonsága a festészetének. *A Kert* már-már absztrakt formációkba megy át. De: határeset. Felismerhetőek egy belső udvar kellékei, ám bizonyos tárgyak, alakzatok „feloldódnak” az atmoszférikus lebegésben. Valószínű, ez az egyik kulcsfogalma ennek a sokszínű, időben távol lévő inspirációkból táplálkozó festészetnek. A határvonalak, az érintkezések, az átmenetek. Ezek a tájak már nem a natúra megjelenítései, lelki tájak, bizonyos lelkiállapotok kivetülései. *A Visszfények*, a *Holdfény a havon* biztosan ezek közé tartozik. Az *Éjszakai kikötő* is újszerű élmény: az újvilág jellegzetes tengerparti építménye, világítótornya dereng, irizál a sajátosan gábories fényreflexek között.



A pillanat kétszer

Nagyszerű karakterábrázolásról tanúskodó portrékat (*Fekete hajú, Színésznő, Narancsvörös ruhás nő*) is találunk a változatos képanyagban. A portré olyan, mint a vizsgamunka. A legnagyobb koncentrációt igényli, hiszen az emberi arc nem csak egy testrész, hanem a „lélek tükre”. Ami a fantasztikus: festőnk mindkét igénynek eleget tud tenni. Hűen visszaadja a bemutatni kívánt karakter fiziognómiáját, de az egyediségben már tipizál is, általánosít. A *fruska* szemtelen, kamaszos szépsége provokálja az idősebb hölgyeket. A *Színésznő* széles ecsetvonásokkal felvitt arca vázlatosságában is valamiféle átváltozni tudásról, az általa alakított szerepekről beszél. Valójában: maszk. S nagyon jellemzően egyik női portréjának ezt a címet adja: *Időtlen*.

De Gábriel fő erőssége a több alakos, szinte színpadszerű beállítás, „jelenetezés”, melyeknek szimbolikus ábrázolása messze túlnő a naturális leképezésen. Valamiféle „festői ítéletek” ezek, a kárhozatba taszítottság, az Éden elvesztésének állapotáról. Szinte rembrandti „csoportok” tűnnek fel, mint a *Demonstráció* homályból kibontakozó figuráinak félköre. Vagy *A madár szeme* képnek embereket delejező madár tekintete. A fülledt jelenetek, erotikus nőalakok (*Madárház, A nő árnyéka*) éppúgy mitizáló képzeletének részei, mint a transzcendens vallásossága (*Ádám és Éva, Angyalok ideje, Péter és Pál, A pásztor*).

Festészetének – akárcsak Gulácsynál – egyik titka: maga a nő. A nőiség, a női princípium. Csábító pózok, dekoratív, vállkendő alól elővillanó idomok, érzéki mozdulatok, érintések, kezek játéka, alig ellehelt csókok: az élet és a mulandó szépség hódolatának megannyi gesztusa tűnik elő a képeken (*A bók, A hölgyek*). A „kívül és belül” talánya többször megkísérti, akár csak a zenehallgatás révülete (*Kívül és belül, Zene-délután*). A szertelen viseletek, divat-imitációk, sehol sem látható, fantázia-öltözékek valósággal elkápráztatják a nézőt.

Színpompás, középkorias allúziók röpítnek visszafelé az időben, s még az *Egy pillanat kétszer* fehér kalapos kislánya is – mely mai, fotografikus leképezés – a huszadik századból néhány futólépéssel ki tud hátrálni. Egész Watteau –ig, a rokokó idilljéig.

Az amerikai képek közé tartozik a *Vadon*. Már élénk, sárgás tónusaival is kiválik a visszafogott színezésből. De a festőt ezúttal sem valami fotografikus megjelenítés csábítja, hanem a „vadon-ézés” dinamikus víziója. Az erdő brutális fatörzsei, a kibelezett vad és a vadász drámai egymásra-utaltsága teszi teljessé ezt a kegyetlen világot. A vad természetet meghódító pionírok előtt is tiszteleg e képpel.

Gábriel szembe megy a korrallal, nem érdeklik a divatok: nem kitérni, leleplezni, harsányan megmutatni akar, hanem elrejteni, többértelművé, sejtelmessé tenni. Az egyértelműség messzemenően zavarja: minden ecsetvonása kétely és elbizonytalanítás. Visszaidéz valami ismerőset, amit elveszettek hittünk, s most mégis rátaláltunk. Ezért izgalmas, nyugtalanító jelenség. Szándéka tökéletesen sikerül: elfogadjuk a kihívást, meg akarjuk fejteni titkát. Az amerikai évek csak elmélyültebbé tették ezt az álomszerű, érzélem- és gondolatgazdag festészetet.

Örvendjünk hát, hogy Gábriel megőrizte mindazt, ami fontos számára. Kulturált, évszázadok mestereitől tanult művességét, igényességét. S ezt el tudta fogadtatni új környezetében is. Megőrizte európai múltját, tradíciókhoz való ragaszkodását, rejtjelezésének „kódjait”, s tanúi lehetünk – én azt gondolom – egyre inkább festészete nem látványos, csendes hódításának. S új hazájában talán – hisz itt a felfedezők utódai élnek – még az is megtörténhet, amire (eddig) idehaza nem került sor – hogy felfedezik. Annak minden, pozitív és negatív következményével együtt.



A mosoly

A nevető

Cebula Anna

Kárpitokba szőtt álmok, emlékek

Válogatás a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményéből

Nagy megtiszteltetés számomra, hogy itt Zalaegerszegen, a Városi Hangverseny- és Kiállítóteremben mutathatok be önöknek egy válogatást a Szombathelyi Képtár textilgyűjteményének gobelin-anyagából. Először szeretnék Önökkel pár gondolatot magáról a gobelinenről megosztani.

A régmúlt időkre nyúlik vissza az embernek az a törekvése, hogy az őt körülvevő használati tárgyakat díszítse. A textília az az anyag, mely az ember életét születésétől a haláláig végigkíséri. A szövött kelme túl a gyakorlati szükségleteken eszköze lett a megmutakozásnak. Már a honfoglaló magyarokról följegyezték, hogy szerették a pompát, a szép öltözékeket; ez a tulajdonság – anyagi lehetőségeihez mérten – a nép minden rétegében tovább élt a történelem során.

A legszebb műalkotások főúri, fejedelmi, egyházi megrendelésekre készültek. Európa leghíresebb kárpitszövő műhelyei Flandriában, Burgundiában és Olaszországban voltak. A templomokba készült gobelinek bibliai jeleneteket örökítettek meg a hívők okulására és gyönyörködtetésére, míg a várak, kastélyok falára felfüggesztett alkotásokon vadász- vagy mitológiai jelenetekkel találkozhattunk.

Magyarországon, a XIX-XX. század fordulóján valósult meg az a társadalmi és szakmai feltételrendszer, melynek nyomán megszülethetett a magyar kárpitművészet. A magyar művészeknek hazai műhelyben tervezett, kivitelezett első alkotásai az 1900-as évek kezdetén, a világ-

várossá váló Budapest mellett fekvő Gödöllő szecessziós művésztelepének Körösfői-Kriesch Aladár által vezetett szövőműhelyeiben születhettek meg. Szintén ekkor, a tízes években jelentkezett első műveivel a híres festőcsaládból származó Ferenczy Noémi, aki itáliai és franciaországi tanulóéveit lezárva kezdte meg nagy hatású tevékenységét. Az ő és az őt követők – tanítványai – tevékenysége nyomán jött létre a XX. századi magyar kárpit.

A válogatásban látható gobelinek között dominálnak a 70-es, 80-as években diplomát szerzett művészek alkotásai. Ennek ellenére én Solti Gizellát szeretném elsőnek megemlíteni, akinek megadott, hogy még magától Ferenczy Noémitől tanuljon, és mint kedves tanítványának, a mester neki ajándékozta a szövőszékét. Az ő munkája, mely a *Koordináták* címet viseli, hagyományos gobelin-

technikával modern művészeti témát jelenít meg. Ehhez az idősebb generációhoz tartozik még Hager Rita, akinek alkotásaiban a meditáció, a belső rend és harmónia kapnak helyet. A gobelin műfajának kiváló művelője, akiről még szeretnék szólni, Polgár Rózsa. Véleménye szerint a két szál, a felvető és a vetülékfonál segítségével minden alkotói gondolat kifejezhető, anélkül, hogy más műfajnak mutatkoznék. A kiállításon többek között látható *Katona takaró* című műve szomorú emléket állít a művész által a II. világháború idején átélt szörnyűségeknek.

Külföldön talán a legismertebb magyar gobelinművész Péreli Zsuzsa, akit az a megtiszteltetés ért, hogy a franciaországi Aubussonban, a Kárpitművészeti Múzeumban, első külföldiként önálló kiállítása lehett. Pályafutása elején Frank János művészettör-

ténész azt mondta: a gobelin szinonimája Péreli Zsuzsa. Péreli Zsuzsa egész pályafutása alatt hű maradt ehhez a technikához, melyet nagy áhítattal művel. A kiállításon bemutatott *Régiség* című munkája egy selymekkel keretezett, tondo alakú mű, mely egy díszes kastélyt jelenít meg.

A tárlaton több gobelinnel is jelen van Nagy Judit textilművész. Számára az élet egyenlő a szövéssel, ezt jelképe-



zi a pályája elején elkészített alkotása: *Életmód*=szöves. Ehhez az ars poeticához máig hűséges maradt. Munkái maradandó élményt jelentenek a közönségnek. Először rovarportrékat készített (*Bálványlepke, Így száll a pillangó az ablakomra*), majd a szimbolikus jelentéssel bíró kulcsok voltak munkáinak tárgyai, a legutolsó sorozata pedig az eleve elrendeltség vizsgálatával foglalkozik (*Predestinatio II.*). A *Virág* címet viseli Remsey Flóra fűrtös alakzatú gobelinje. Ő azok közé a művészek közé tartozik, akik nem csak szönek, hanem eme nemes tudást és hagyományt a következő generációnak át is adják. Gödöllőn élve az ottani Iparművészeti Alkotóház műhelyében tanítja az erre elhivatott fiatalokat. Szintén tanárként tarthatjuk számon Rónai Évát, aki továbbélte a gobelin-technikát és évekig tanított az Iparművészeti Főiskolán. Művei egyediek, stílusa rögtön felismerhető, festői előadásmódja mély gondolati tartalmakkal van átitatva.

A fiatalabb generációhoz tartozik Farkas Éva, akinek a *Tavaszi* és az *Ősz* című munkái láthatók a galérián. Alkotásai tele vannak derűvel, optimizmussal. Merőben ellentétes Hauser Bea látásmódja, aki nagyon komoly, néha komor hangvételi munkákat készít. Az itt látható alkotásai közül a *Velemi gobelin* című munkát említeném meg, mely fantasztikus színekkel tarkított, grafikus hatá-

sú alkotás. Monokróm színhatásúak Málik Irén *Kövek és Kövület* címet viselő, szövött munkái. Eklektikus benyomást kelt a Nyerges Éva - Oláh Tamás művészpár *Tisztelet az elődöknek* című munkája, mely régi, 17. századbeli gobelinekről vett motívumokat dolgoz fel újra.

Végezetül szeretnék pár szót szólni magáról a textilgyűjteményről.

A textilgyűjtemény az 1970 óta megrendezésre kerülő biennálék anyagából jött létre. A biennálék több kategóriában rendezték. Az első kategória a *Fal- és tértextil* kategória volt, s a már említett 1970-es dátumhoz köthető, ezt követte 1973-tól az ipari textilbiennálék, majd 1975-től a minitexilbiennálék sora. Az utóbbi műfaj nemzetközi „mezőnyt” vonultat fel 1976-tól. A szakma frissességét bizonyítja, hogy húsz év elteltével is tudott újat hozni, és a millicentenáriumi évében egy újabb kategóriával, a *Zászlóval* bővült a paletta. Ezt követte a millennium évében a *Szalag* kiállítás. Így mára 5 kategóriával büszkélkedhet a szombathelyi rendezvény, mely a 2000-dik évtől a Biennále Bizottság és a Szombathelyi Képtár együttes döntése alapján a biennáléből triennálékká alakult át. Hozzá kell tennem, hogy nincs még egy ilyen hosszú múlttal rendelkező textil-rendezvény a világon. Megőrzött múlt és meg-megújuló szellem, ez a magyar textilművészet.



Nyerges Éva - Oláh Tamás
Falikép



Polgár Rózsa
Ariadné fonala

Szemes Péter

Leszámolás Olasz-Amerikában

*Cserhalmi György első rendezéséről
(Arthur Miller: Pillantás a hídról)*

Mind a közönség, mind a szakma részéről nagy várakozás előzi meg azt a bemutató előadást, melyet egy, színpadon tehetségét már számtalanszor bizonyított színész rendez. Különösen, ha ez az első alkalom, amikor a színrevitel lehetőségét megkapta. Ilyenkor az adott művész – legyen bármilyen állami kitüntetés birtokosa – napokon át gondolkodik, éjszakákat tölt ébren, hogy „tökéletes”, a kritika által minél kevésbé kifogásolható, s a közönség tetszését elnyerő alkotást hozzon létre. Bizonytalán ez a cél vezette Cserhalmi Györgyöt, amikor színpadra állította Zalaegerszegen Arthur Miller Pillantás a hídról c. színművét. Helyzete már csak azért sem volt könnyű, mert a nézők köztudomásúan a komikus darabokat (sőt az operettet) preferálják az analitikus drámákkal, pláne a tragikusán végződőkkel szemben.

Az előadás sikere mégis a rendező és az általa irányított szakmai stáb munkáját igazolta.

A – korábban Bagó Bertalan által a Koldusoperában is alkalmazott – kerettel kettéválasztott színpadi tér nézőter felőli része a Carbone család lakásának előterét és ebédlőjét mutatja, a legszükségesebb kellékekkel (a nézői bal oldalon karosszék lámpával, jobbra asztal székekkel és szekrény) berendezve. Innen az ablakként funkcionáló (az előadás végén fényképráma szerepű) kereten át Alfieri ügyvéd irodájának részlete látszik. Ez a kinti tér a narratív jelenetekben utcarészletet mutat, fent vashíddal, alul telefonfülkével.

Titkárnője írógép-kopogásának hangját meghaladva az ügyvéd bevezeti a megjelenítendő történetet, saját kompetenciáját hangoztatva megteremti annak különös atmoszféráját. A Carbone-lakásban él a dokkmunkásként dolgozó Eddie, feleségével, Beatrice-vel (Bi) és unokahúgával (Catherine). Viszonylagos boldogságukat az asszony két, Olaszországból illegális bevándorlóként érkező rokona (Marco és öccse, Rodolpho) zavarja csak meg, akik átmenetileg a családnál húzzák meg magukat. Az idősebb

férfi tisztességesen dolgozik, hogy el tudja tartani az óhazában maradt feleségét és beteg gyermekeit, a szőke, bohém Rodolpho-t azonban csak a szórakozás érdekli. A fiú Eddie-nek kezdettől fogva antipatikus, miután szemet vet imádott unokahúgára, akit megszédít a hasonló korú fiatalember könnyed életfelfogása. Az idegenek érkezése így nemcsak az addig fennálló hármass viszonyrendszert, de Carbone életviszonyait is felborítja. Feleségétől és barátaitól elhidegül, s minden erejét a fiatalok elválasztására összpontosítja. Kezdetben Katie-vel próbál beszélni (a szőke olasz csak az állampolgárság megszerzése miatt udvarol neki), majd miután a lány hajthatatlannak bizonyul, nyíltan megalázza Rodolpho-t: a bokszeleklejelenetben Marco jelenléte még menti a helyzetet, mikor azonban Eddie rajtakapja a szerelmeseket, megveri és elkergeti unokahúga lovagját (sőt Catherine-t és a fiút is szájon csókolja, jelezve, hogy nem tartja igazi férfinak). Alfieri ügyvéd a dokkmunkás jogtanácsosaként kerül



kapcsolatba az ügyvel, de a probléma megoldását előmozdító javaslatot ő sem tud tenni. Carbone végül döntő elhatározásra jut és telefonon feljeleníti a Bevándorlási Hivatalnál a két „tengeraltjárót”. A nyomozók a fiatal lány tiltakozása ellenére elhurcolják az olaszokat, a magát kiszabadító Marco leköpi és az összegyűlt szomszédok füle hallatára elárlásukkal vádolja Eddie-t, akitől ezután minden ismerőse elfordul. (Dramaturgiai párja

ez a korábban a dokkmunkás által Catherine-nek elbeszélte Vinny Bolzano-estnek, amikor a szomszédban lakó fiatal fiú nagybátyját adta fel.) Az ügyvéd közbenjárásának köszönhetően Beatrice rokonai kiszabadulnak, s Katie és Rodolpho esküvője előtt mindenki a haragosok kibékítésével próbálkozik. Eddie azonban elveszett becsületét és elrabolt unokahúgát kéri számon a bevándorlókon és Marco is hajthatatlannak bizonyul. Kettejük párbaja a vadnyugati vagy gengszterfilmeket megidéző módon zajlik, eredményeként végül beteljesedik az elkerülhetetlen tragédia - mindkét férfi életét veszti.

Cserhalmi György rendezői olvasata főbb vonalaiban megtartotta a Miller-dráma cselekményét, a színjátékos realizációba – leleményességének bizonyítékaként és interpretációja markánsabbá tételére – mégis beemelt néhány eltérő elemet. Az írott dráma szövegében ugyanis a végső összecsapásban csak Eddie hal meg, nincs utalás az ügyvéd és gépirónője közti intim viszonyra, s nem szerepel benne a színjátékban a végső, közös ima záróformuláját kimondó Nagymama. A színpadra állító munkáját emellett jelentősen megkönnyítette a dráma



jellemeinek lélektani kidolgozottsága, így a figurate-remtésre alkalmas színészek kiválasztásával, a megfelelő színészvezetéssel feladata nagy részét már megoldotta. A fenti motívumok – a találó díszlet (Mészáros Tibor) és korhű jelmezek (Luzsi Tímea) mellett - ezt kerekítették tetszetős előadás-egésszé. A drámai alakokat megformáló színészek pedig remekül helyt álltak. A társulatot az évad végén elhagyó Ilyés Róbert Eddie Carboné-ja igazi élményt jelentett, érzéketlesen adta vissza a szeretet és szerelem hálójában, domináns státusából kimozdított-sága miatt árulásra vetemedő férfi belső küzdelmét, lelki drámáját. Feleségét, Beatrice-t a tehetségét sokadik alkalommal bizonyító Pap Lujza játszotta igazi átéléssel. Holecskó Orsolya (Catherine) értőn mutatta meg a hirt-

len nővé váló, vonzerejének tudatára ébredő fiatal lány vívódását családjá és első szerelme között. Szeményei János Rodolpho-t alakította kiválóan, akárcsak a Marco-t megformáló Szegezdi Róbert. Az előadás egyetlen kritikus pontja mégis hozzá kapcsolható, hiszen a hosszú hajú munkásról – pláne a Koldusopera Kocsma Jenny-je után – a ráadott többbrétegni ruha ellenére sem lehetett elhinni, hogy kemény, a szöveg szerint „bikaerős” ember. A bemutató sikeréhez mellettük játékával jelentős mértékben hozzájárult Zalányi Gyula (Alfieri ügyvéd), valamint Ecsedi Erzsébet (Nagymama), Andics Tibor (Louis) és Mihály Péter (Mike) is. Bizonyossá téve, hogy Cserhalmi György rendezői munkája folytatásra érdemes.

Nagy Réka

A kőnéző

A Gézagyerek című dráma a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház előadásában

Háy János színműve látszólag könnyen értelmezhető, cselekménye egyszerűnek tűnik, egyedülálló anya nevelési szellemi fogyatékos, már felnőtt gyerekét egy lsten háta mögötti magyar faluban. A fiú a falu bolondja, a gyermeki létben megrekedett, ártatlan, tiszta férfi, aki leginkább arra jó, hogy a falusiak rátekintvén, megelégedve nyugtázhassák, az ő életük, legalábbis a Gézagyerekhez viszonyítva jó, kevésbé értelmetlen. Aztán, hogy beilleszkedhessen a szociális rendbe, Géza munkát kap a kőfejtőben, a futószalag mellett. Eleinte örül is, hogy pénzt fog keresni, ahogy azonban telnek a napok, egyre inkább úgy érzi, munkája fölösleges, nincs semmi értelme annak amit csinál. Munkatársai balesetet szimulálnak, hogy Géza leállíthassa a szalagot és fontosnak érezhesse magát. De Géza rájön, hogy becsapták és végleg hazamegy. Otthon pedig

jobb híján újra a konyhakövekre mered, s figyeli tovább, mint azelőtt, hogy a szürke kő van-e a feketén, vagy a fekete a szürkén.

Bagó Bertalan rendezésében és Kiss Ernő plasztikus, túlzásoktól mentes alakításában a Gézagyerek kevésbé autisztikus figura, hiszen nem is arról van szó, hogy Géza, megrekedve saját zárt világában, érzéketlen lenne a külvilágra. Szeretettel és tisztelettel viszonyul környezetéhez, a maga módján kifejezetten nyitott személyiség. Tisztelettel a falubeli felnőtteket, az orvost, aki egyszer azt mondta neki, számára tilos a szerelem, ő pedig ehhez is tartja magát. Valójában, bár mindenki Gézát tartja hülyének, mindenki korlátoltabb nála. Míg a többiek széthullnak, mint a kocsmában tengődő alkoholista /György János/, addig Gézának, akár a kisgyerekeknek, a rend, a szabályok nyújtanak biztonságot. Ezért is ragaszkodik olyan csökönyösen ahhoz, amit neki mondanak, hogy mit szabad és mit nem. S éppen gyermeki lelke miatt személyiségén átfénylik valamiféle szentség is, ami tiszteletet parancsol, s nem engedi, hogy nevetség tárgyává tegyék őt, a falu bolondját.

Az előadás másik, szintén magával ragadó alakítását, a Géza édesanyját megformáló Ecsedi Erzsébet nyújtotta.

S ha Gézáról eszünkbe jut, hogy ő az a boldog „lelki szegény”, akié a Mennyek Országá, akkor Rózsika olyan anya, mint Mária, hiszen igen mély, feltétel nélküli szeretet van a szívében és ott a szenvedés is, mert nap mint nap szembesülnie kell imádott fia „betegségével” és kiszolgáltatottságával.

A szerző akár az anya szövegén elgondolkodva is nevezhette művét „istendramának”. Abszurdnak tűnik, hogy a szentség árnyalatai olyan dráma kapcsán merülnek fel, amelynek helyszínei és helyzetei triviálisan egyszerűek, nyelvezete pedig brutálisan trágár. Ez olyan felszín, mint a fiú fogyatékosága. Lehet persze mulatni a vaskos, szinte már kifejezetten kezdetleges beszéden. De ezeknek az embereknek ebben is rejlik a tragédiájuk. Hiszen nyomoruk nem pusztán anyagi jellegű. Szegezdi Róbert, Szakács László, György János, Mester Edit, Balogh Tamás, Tisza Anita /a teljesség igénye nélkül/, egy-egy jellegzetes színt képviselnek a szociális palettán. Szerepformálásuk kimun-

kált, sok esetben azonban játékkal nem engednek a komikum sötét fátyla mögé pillantani. Vajon mit ért meg, mit fog fel a világból az, akinek a szókincse ennyire szegényes? Milyen gondolat születhet beszéd nélkül?

Vajon azért is ilyen kiszolgáltatottak a sorsnak, mert egyszerűségükbe vannak zárva? Arcára fagy a mosoly annak, aki látja, hogyan szembesülnek ezek a szerencsétlen emberek a lét fontos kérdéseivel: marad-e utánunk valami, ha meghalunk? Mit gondolhat Isten, miközben figyeli az ő futószalagját? Mi adja meg a munka értelmét? Ezek a szerencsétlenek a szemünk láttára kínlódnak a megértéssel. Az ő redukált, monoton világukban tapasztalatuk sincs elég, hogy perceptuálják a történéseket. A díszletek és jelmezek, valamint a mobil nézőtér kialakítása /Bagó Bertalan - Mészáros Tibor/ kiválóan rávezették a közönséget, hogy a darabot kevésbé a cselekmény mentén, inkább a mozaikszerű élőképek segítségével értelmezzék, s hogy egyetértve-vitatkozva továbbgondolhassák a látottakat.



Jelenetek az előadásból



Nagy Réka: A kónézó

Pápes Éva

**Az „Ébren álmódók” zalaegerszegi találkozója
- Beszámoló a III. Göcsej Amatőrfilm Szemlééről –**

2007. május 12.

Immár harmadik alkalommal került megrendezésre a Göcsej Amatőrfilm szemle a Zalaegerszegi Városi Televízió – személy szerint Lovass Tibor ügyvezető igazgató – szándékából és szervezésében, amely lehetőséget ad a Nyugat-Dunántúli régió filmeseinek a bemutatkozásra és a szakmai megméréstetésre. Gondolhatnánk, minek a megméréstetés az amatőröknek, hiszen filmcsinálásuk lényege éppen a hivatalos szakmai kereteken túli – ha úgy tetszik – örömből, egyéni készítésből, szándékából való filmezés. De a beérkezett alkotások mennyisége arra utal (összesen 36 film és három forgatókönyv!), hogy igenis szívesen „versengenek”, még ha a valódi értelemben nincs is szó semmilyen versenyről, hiszen nem „tétre” megy a dolog, mindössze arról van szó, hogy a szakmai zsűri kategóriák szerint díjakat oszt ki. Talán fontosabb itt a filmekről való beszélgetés, egymás munkáinak szemrevételezése, egyfajta közösségi aktus, amely összekapcsolja a hasonló érdeklődésűeket, teret ad a véleménycserének és a szakmai fejlődés nyomon követésének.

Három kategóriában osztott díjakat a zsűri: játékfilm, dokumentumfilm és ún. zalai filmek kategóriájában. S bár hagyományos értelemben vett játékfilmet nyilván nem igazán lehet „háziilag” készíteni, azért ezek a rövid kis filmek nagyon is izgalmas témákat jártak körbe. A dokumentumfilmek között is színes volt a műfaji paletta, mert a hagyományos dokumentumfilmeket kívül láthattunk ismeretterjesztő filmet, úti filmet, életrajzi filmet, ahogy a zalai kategóriában is helyet kapott a film-líra, és a filmriport is. De talán nézzük meg részletesebben a műveket, hiszen igazából „róluk van szó”, vagyis róluk szólt ez szemle, arról, hogyan gondolkodnak filmben mindazok, akik a hagyományos szakma keretein kívül a modern technika segítségével „háziilag” fogalmazzák meg álmaikat, tapasztalataikat, gondolataikat.

Az álmok-álmódók szó azért kapott kiemelését a címben is, mert a játékfilm kategória több szereplője is ezt a témát választotta, álmaikat fogalmazta filmmé. A második helyezett Gesta Műhely „Ébren álmok” címmel benyújtott alkotása invenciózus munka, egy tapasztalt munkacsoport izgalmas „álomlátása”, amely megpróbálta az éjszaka csendjében fogant képek realizálását, filmes megjelenítését. A sejtelmes álmok-hangulatot, az irreális mozgásokat, furcsa helyszíneket nagyon képszerűen fogalmazták egy-egy filmmé, kár, hogy ezek az egyéni álmok nem álltak össze igazi archetipusos jelentéssé, film-valósággá, de a képek összhangja, esetenkénti szépen kimért geometriája igazi élmény volt. Esetleg a különdíjas „Villanás a végtelen időben” is, amelynek műfaji megjelölése ugyanúgy

képlékeny lehet, talán leginkább filozofikus filmetűdnek nevezhetnénk. Sok eredeti gondolat és ehhez adekvát kép jelenült meg a négy kis epizódban, még ha esetenként felismertük a „nagy elődök” – Tarkovszkij, Tarr Béla – reminiscenciáit is. Mindez a szándék és az invenció grandiózusságára utal, ami azt is jelzi, amatőr filmeseink egy olyan hagyomány folytatói, amely a filmet, mint valódi műnemet tekinti, köze nincs a film-iparhoz, az elszegényített kereskedelmi filmkészítéshez. Ugyanez jellemzi az első díjas „Kék folyosó” című alkotást is, amelyben egy halálos baleset vélhető utójátékát mutatja be a „másik” világba való átmenet pillanatában. Misztikus témát röviden és minden fölösleges ezotériai sallang nélkül megmutatni – nehéz vállalkozás, s hogy mégis sikerült, az a rendező, Ruzsa Dénes tehetségét dicséri. Abból a bizonyos „másik” világból, amit igazából nem ismerünk, olyan történések, párbeszéddek villannak föl, amelyeket csak elképzelni, és a hagyomány tanításai alapján kitalálni tudunk, s hogy mindez hangulatilag is működőképes legyen, ahhoz valódi termékeny fantázia és alkotóképesség kellett. Mind a hanghatások: zörejek, surrogások, mind pedig a kékesben úszó homállal teli képek egy konzekvens alkotói gondolat szolgálatában álltak, amelynek erejét, hatását a mindössze nyolc perces (!) filmben nagyon is erőteljesen érezhettük a nézőtérén ülve. Tömör és a téma különössége ellenére tárgyilagosan szerkesztett volt a film, nem jelentek meg szellemek, különös lények, „mindössze” eltűnt a realitás világa, s helyébe a testben létezés konkrétóságának illúziója, illetve az „elvesztés” még igazán át nem élhető irrealitása mutatkozott meg.

Harmadik díjas lett a „Jól nézel ki” című – műfajilag talán dokumentum-játékfilmnek nevezhető – alkotás, Káldy László filmje, amely az előzőekkel ellentétben egy nagyon valóságos és kézzel fogható jelenetsoron keresztül villant fel generációs ellentétet, falu-város konfliktust, modernséget és maradiságot, s mindezt röpké huszonöt perc alatt, dramaturgiaiag feszesen, karakterisztikusan és főként rendkívül humorosan. Egy kék-sárga-piros hajú fiút követhetünk Csesztreg főutcáján a fagyaltalozótól a falusi fodrászüzletig, ahol eltölt vagy fél órát. A rávetülő kíváncsi és némileg csodálkozva-rosszálló pillantások szociometriájában „helyzet van”, konfliktus, de nem dráma, vagyis nincs igazi harc, ahogyan normálisan nem is kell, hogy legyen. Kiváló ritmus, remekül kiválasztott arcok-tekintetek, azt hiszem, a mai játékfilmesek tanulhatnának ezt-azt Káldy Lászlótól! Azt pedig, hogy van gondolata, nem csak „eltalált” valamit, a dokumentumfilm kategóriában első helyezett „Ma sincs 5-ös a lottón” című filmje is jelzi. „Csak” egy öregemberről szól, aki valahol a falu legszélén lakik, s elemes táskarádiójának hangjaira tesz-vesz végtelenül szegényes házikójában. Az elemes rádióval vásárol, „vele” ül be a kocsmába, almaszedés közben is hallgatja – és csak szól és szól a Slágerrádió! Sokféle gondolatsort indított el ez a lát/létele, ezek közül is a legerőteljesebb az emberi érték-pusztulás volt, a saját világában otthon

nem lévő emberről, aki automata létre váltva hallgatja a neki oly idegen és be nem fogható, el nem érhető „másik” világot. Talán ez is olyan messzire van (tőlünk/bennünk) főként a lényeges dolgoktól, mint Ruzsa Dénes Kék folyosója?! S ha így van, mit tehetünk, hogy otthon legyünk a saját világunkban, s hogy ne kényszerüljünk erre a rágógumi kultúrára? Kérdés van, a válasz már mindannyiunk dolga – de egyenként kell megválaszolni!

S hogy ne csak a gondolat, hanem a valóban szép kép is helyet kapjon, nézzük meg Kotnyek István remekbe szabott film-líróját, a „Távol”-t, amely a Zalai film kategóriában első díjas lett, s külön „képírói” különdíjat adott ki a zsűri, hogy ezzel is kifejezze, mennyire nagyra értékeli Kotnyek István filmes világát. Távol, mondja a film címe, miközben egy zalai tájat látunk kis templommal, látjuk renoválás közben, aztán „működésben” egy esküvői szertartás kiáramló vendégseregével, aztán ősszel, télen, tavasszal. Intenzív, erőteljesen baljós zene szól - egy mai grúz zeneszerző alkotása - s ahogyan a képek változnak, egyre erősebb az érzés a nézőben: valami történik a képekkel, vagy bennünk jött létre valami változás. A templom, mint szakrális hely fogalmazza, mutatja meg az elmúlás, a funkcióját veszteség folyamatát, az élő ember és az élő templom közötti kapcsolat elvesztését, a táj és templom elenyészésének megállíthatatlan folyamatát. Szép és szomorú, mert nincs benne jövő, mert a szépség és a mulandóság együtt túl sok mindenre figyelmeztet minket, amiket nem szeretünk meghallani, meglátni a mai túl gyors világban. Kotnyek megállít egy röpke pillanatra, megmutatja az enyészetet, de közben gyönyörködtet is, figyelmeztet is.

A második helyezett dokumentumfilm az „Etűdök táncpróbára” a TelePaks Kht filmje lett, amely a paksi hagyományörző táncgyűttest mutatja be, szép képek a próbákról, jól elkapott forgások, táncjelenetek az előadásokról. Volt táncosok, a koreográfus, szülők, szervezők mesélnek az együttesről – az erőről, amit innét kaptak, az életüket meghatározó élményekről, amit itt szereztek. Jó volt nézni, jó tudni, hogy ez még létező hagyomány, ami nem múlt el, ami még valóban „őríz” a múltból!

Gazdag Erzsíről rajzolt sokrétű, gazdag képet „A meseboltos” című film (harmadik díjas a dokumentumfilmek között), amelyben barátok, kollégák beszélnek erről a nem mindennapi asszonyról, aki gyerekverseivel ma is jelen van minden kisiskolás életében. Kissé talán hosszúra sikerült a film, de dicsérendő a dokumentáló szándék, ahogyan ez a „Néma tanúink” című film kapcsán is bebizonyosodott, de említhetnénk a „Valaki Európából” és még jó néhány filmet, amelyeknek fontos kortörténeti, megmutató, emlékeztető szerepük van.

Nem ejtettünk szót eddig a beérkezett forgatókönyvekről, de itt csak egy különdíj odaítélése történt meg – Ferencz Győző „Kakas lépés” című Zalaegerszeg történetét feldolgozó munkájáról van szó, amelynek megfilmesítésére remélhetőleg sor kerül hamarosan. A furcsa cím egy zalai

mondásra utal, amit fordíthatunk akár eufemisztikusan „fontolva haladásnak” is, de mindenképpen jellemző a magyar, s ezen belül a zalai atyafiak múltbéli (és talán néha a mai) cselekvési ritmusára.

Sok tehetséges fiatal mutatkozott be Zalaegerszegen, hoztak ismeretterjesztő filmeket a környezetszennyezésről, megmutatták, mit gondolnak másokról és magukról, tréfáltak, emléket állítottak platánfáknak, jó ízű kenyérnek, beszéltek tabukról és kalandos utazásokról – mindezt filmekben, és főként arról, hogyan képzelik a következő évet: természetesen filmekkel, a kamera és a vágóasztal mögött. És talán ez a lényeg, hogy szélessenek továbbra is ilyen remek amatőr filmek, amelyek némelyike sem szakmai, sem gondolati téren nem marad el a „profitól”, sőt némely vonatkozásában messze felülmúlja azt, amit minden nap készen kapunk a televízióból, moziból. Gazdag fantázia, remek technikai megoldások, tehetség és jó témaválasztás jellemezte a legjobbakat, s hogy ezt nem csak a Göcsej fesztivál vette észre, abból is kitűnt, hogy pl. a Colorfull EU című film már hivatalosan is PR filmje lett az Európai Uniónak. Csak így tovább...

Díjazott alkotások:

Játékfilm kategória:

1. Kék folyosó (Rúza Dénes)



2. Ébren álmodok (Gesta Műhely)



3. Jól nézel ki (Káldy László)



3. A meseboltos (Horváth Zoltán)



Dokumentumfilmek:

1. Ma sincs 5-ös a lottón (Káldy László)



Zalai díj

1. Távol (Kotnyek István)



2. Etűdök táncpróbára (TelePaks Kht)



Különdíjak:

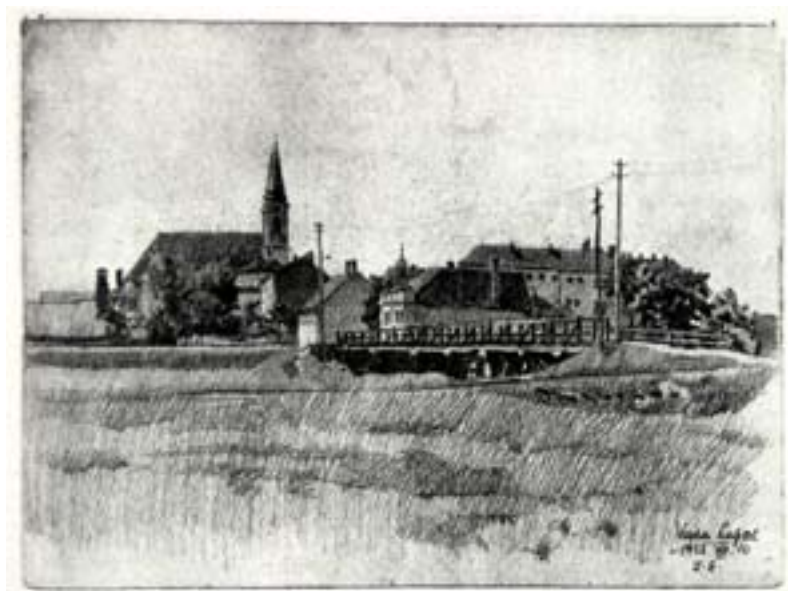
- Képiró díj: Kotnyek István (Távol)
- Vizuális effektek: Vadócz Péter (Colorul EU)
- Ifjúsági díj: Néma tanúink (Landerhegyi Sulitvéé)
- Forgatókönyv díj: Ferencz Győző (Kakas-lépés)
- Hagyományörzés díj: Az én Bajám (Katits Kálmán)
- Film etűd díj: Villanás a végtelen időben (Horvát-Csóka-Boros-Balogh)
- Ötletek díj: Szkok István (Majd holnap)

Város-kép Zalaegerszeg – művész szemmel

Sokszor megkérdőjeleződik: a lokális kötődésekből szület-e maradandó mű? A megközelítés túlságosan elméleti. Hiszen számtalan példa van rá, magyar viszonylatban is. Egry József Balaton-képei a hely szelleme előtt „áldoztak”. Nagybánya vagy Hódmezővásárhely neve már nemcsak a térképen, a képzőművészet történetében is megtalálható. Mindig az adott mű dönti el, sikerült-e a helyi kisvilágot, élményeket a művészi szférájába emelni. Az otthon, a lakóhely, a szülőváros, vagy akár egy művésztelepi tartózkodás is adhat olyan indíttatást, amely nyomán érvényes továbbindulni. A város, az „urbs” lelkületét megragadni. A május közepén rendezett Egerszeg Fesztivál sokszínű programjainak egyik eseményeként valami hasonló rekonstrukció, „kísérlet” történt. A lehetséges kezdetekig visszanyúlva a Vitrin Egyesület rendezett tárlatot arról, miként ihlette meg az itt élt, élő (ide látogató) művészeket a megyeszékhely látványvilága. A tárlat címében is hordozza azt, amiért létrejött: a tisztelgést a város, Zalaegerszeg előtt. Tisztelgés a város múltja, évtizedei előtt, amikor még a tisztos polgárházak és a környező, szinte érintetlen természet volt a domináló. De már akkor, az első ábrázolások megszületésekor, a századforduló táján, az alkotók keresték, kutatták a jellegzetes elemeket, motívumokat, azt, amiben visszatükröződik a város lelke. A Zala-part,

malmaival, a kedves utcácskák a belvárosban, a plébániatemplom kettős tornya – mind-mind visszatérő részletei a korai alkotásoknak. Vajda Lajos ifjúkori ceruzarajzai, Udvardy Ignác Ödön vagy id. Frimmel Gyula festményei egyaránt azokról a kötődésekről szólnak, amelyek az embert szülőhelyéhez kapcsolják, szinte eltérhetetlenül. Hiszen a város panorámája – a mélyen fekvő házsorok és a környező dombok – valóságos kihívása a művészi ábrázolásnak. Egybefoglalni ezt az ellentmondásos természeti és épített alakzatot, ha csak részeiben, szegmenseiben is, nem egyszerű feladat. A megoldásra többen is vállalkoztak, maradandó eredménnyel. Érdemes végigböngészni a névsort, hisz ebben megtaláljuk Goebel Árpád Látképét a Jánka-hegyről, vagy Léránt Zoltán akvarelljét, melyek mintegy távlati, ráközelítéses módon fogják keretbe a látványt. Dús László szintén korai tollrajza a város látképéről, tanulmány, de a technika bravúros alkalmazásán túl finom, kecses vonalhálóba fogja mindazt, ami lényeges, fontos számára szülővárosából. A helynek arca van – írta Hamvas Béla – és ez arc, a városé – ilyen módon is kirajzolódik előttünk.

S ha belegondolunk, ez a képanyag ki tudja mikor fog összeállni ilyen módon. Itt együtt találjuk több nemzedék alkotóit, a lírai realizmus ihletett mestereit a mai modernista látásmód elkötelezettjeivel. Tánczos György gébárti akvarelljei, Dienes Gyula festménye vagy Horváth László Adrian Elhagyott világa már csupán a város (és környéke) impresszióit akarják megjeleníteni, vagy analitikus szemlélettel boncolják fel a kínálkozó naturális adottságot. S a kettő között találunk olyan meghatározó képeket, mint Bedő Sándor a városkörnyék dombjairól készített pazar festményei. Vagy a belváros kedves utcácskái bájolvák el



Vajda Lajos: Zalaegerszegi részlet /1923/

az alkotókat, mint ez P. Emódi Etelka grafikáján vagy az ukrán Szergej Csirszkij festményén látható. Köztük is izgalmas formavilágú Devilla Celeste Ernő dinamikus perspektívájú látomása a belváros jellegzetes motívumairól.

Említettem a jellegzetes látványelemeket, amelyek a századelőtől napjainkig megihlették a festőket, grafikusokat. Nos, sok eltűnt, mint a Zala-part egykori látványa, a vízimalmok, régi épületek. Egy azonban megmaradt: a Mária Magdolna templom kettős tornya. Ma is tájékozdási pont. Id. Frimmel Gyula, aki a Zala-partról „közelít rá” a városra, a két toronnyal szinte megkoronázza a feltáruló sziluettet. Feltűnik egy ismeretlen alkotó akvarelljén, mely a húszas évek stílusában, híven igyekezett megfelelni a realista ábrázolás követelményeinek. Forster Jakab a kilencvenes évek modern városképét kapta ecsetvégre, de a templom régies tömbje ezen is meghatározó, megkerülhetetlen elem.

A ma élő alkotókat már nem az egész, a részletek érdeklik. Németh Klára Egerszegi ablakai a finom, rejtőző egyes elemek szépségét idézi meg tűzzománcain, vagy tiszteleg egy öreg kapu látványa előtt. Nemes László Zalai Parnasszusa I-V. bonyolult struktúrájú, tüzes színekből összeálló színkompozíció, Nagy Kálmán Hajnali fényei ugyancsak a színek vitustáncát örökítik meg. Tánczos György a Gébárti-tó fény- és színreflexeit, a behajló lom-

bok zöld pászmaikat mentette át bravúros ecsetkezeléssel akvarelljeire. Budaházi Tibor Kereszt I. II. című festménye szuggesztív jelképpé növeli a megváltás emblémáját. Karner László absztrakt Dimenziója szintén a konkrét látványból elvont szublimáció. Borbás Helga meleg vörös színekkel fest bensőséges vallomást a Saját városról.

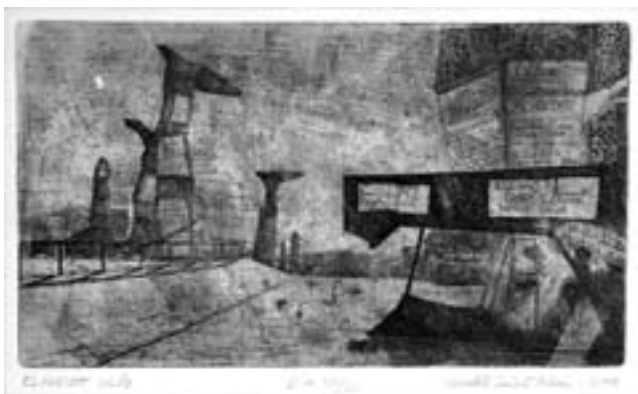
A plasztikák eleve áttételesebben szólhatnak a témáról.

Sz. Takács Ágnes Egerszegi emléke – személyes apró tárgyak, csecsebecsék bravúros kompozíciója. Leclerc-Szelényi Ulrik régi falusi szerszámok, eszközök részleteiből kombinált plasztikája – a Tér – szellemes „városidézet”. Béres János Zalai anzixa mitikus-szimbolikus motívumokból összeálló, érzelmeteli plasztikája mintegy összegzése a „zalaiságnak”. Németh János kiforrott stílusú domborműve a gyógyítás történetéből merít jellegzetes alakokat, mozdulatokat, eszközöket. Szabolcs Péter kisplasztikai széleskörű, kritikai példatárát adják a mai és mindenkori hivatali élet visszasságainak („packázásainak”). Farkas Ferenc remek művészportréiból adott néhányat erre az alkalomra. Egyiknek a címe: Van Gogh útban Zalaegerszeg felé. Szellemében – legalábbis az időt, teret, alkotókat összekötő tárlat szerint – bizonyára megérkezett.

P. I.



Léránt Zoltán: Zalaegerszeg téli látképe



Horváth László Adrián: Elhagyott világ



Németh Klára
Egerszegi ablak II.



Bedó Sándor: Evangélikus templom



Tánczos György: Gébárti vízió



Béres János
Zalai anizix

Péntek Imre: Város-kép

Szerzőinkről:

Bajnóczy Zoltán (1982; Egervár) Költő, ez az első folyóirat-közlése.
 Borbély János (1956; Győr) Költő, prózaíró. Legutóbbi kötete: folytonos alkonyat, Hazánk Könyvkiadó, 2007.
 Borbély László (1939; Budapest) Festőművész, művészettörténész.
 Cebula Anna (1968; Szombathely) Művészettörténész, kiállítások kurátora a Szombathelyi Képtárban.
 Csernák Árpád (1943; Kaposvár) Író. Legutóbbi regénye Gerencsér Zsolttal közösen Felőtté tiporva címmel a Kráter Műhely Egyesület kiadásában jelent meg 2003-ban.
 Csontos János (1962; Budapest) Költő, publicista. Para c. kötete a Könyvhétre jelent meg.
 Fábíán László (1940; Zsennye) Író, költő, műfordító. Legutóbbi kötete: Időrés, 2006.
 Geresits Gizella (1942; Lenti) Első verseskötetét Áradó címmel a Szent Gellért Kiadó jelentette meg.
 Juhász Attila (1961; Győr) Költő, kritikus. Kötetei: Hidegláz, versek. 2001., Zalán-verziók (Zalán Tibor három évtizedéről), 2004.
 Kalmár Zoltán (1966; Mór) Filozófus, esszéista. Legutóbbi kötete: Az exponáló ember (Kultúrölcseleti írások), Veszprémi Humán Tudományokért Alapítvány, 2004.
 Kardos Ferenc (1955; Nagykanizsa) Költő, első önálló kötete Nézz rám címmel 2006-ban jelent meg a Pannon Tükör Könyvek sorozatában.
 Király László (1954; Budapest) Zeneszerző, zenei szakíró.
 Máté Imre (1934; München) Költő, író, kritikus, műfordító. Legutóbbi kötete: Vállunkon vízözönnel, válogatott költemények. Pro Pannónia Kiadói Alapítvány, 2003.
 Mester Zoltán (1986; Pécs) Prózaíró.
 Mezey Katalin (1943; Budapest) Költő, író, szerkesztő. Legutóbbi kötete: Párbeszéd, Felsőmagyarország Kiadó, 2002.
 Nagy Réka (1971; Zalaegerszeg) Kritikus, esztéta.
 Pápes Éva (1954; Szatta) Költő, kritikus, filmes szakíró.
 Péntek Imre (1942; Zalaegerszeg) Költő, kritikus, művészeti író.
 Somogyi Zoltán (1982; Keszthely) Prózaíró, kritikus.
 Szellősi Anna (Péntek Borbála) (1985; Szentgál) Kritikus.
 Szemes Béla (1955; Zalaegerszeg) Tanár, kritikus.
 Szemes Péter (1979; Zalaegerszeg) Kritikus, esztéta.
 Tóth Csaba (1959; Vasszécsény) Festőművész, művészeti író.
 Tönköl József (1948; Győr) Költő, publicista.
 Varga Zoltán (1981; Zalakoppány) Költő, versei lapunkban jelentek meg.

Következő számaink tartalmából:

Győri László, Kun Árpád, Nagyatádi H. Tamás, Gál Csaba versei; Kabdebó Tamás, Asperján György, Gángoly Attila prózája; Mezey László Miklós, Fábíán László, L. Simon László, Bata János, Gyimesi Katalin, Nagy Csilla tanulmánya, kritikája; Király László, Novotny Tihamér, Kostyál László, Péntek Imre, Komálovics Zoltán, Mario Berdic, Pápes Éva zene-, képző- és filmművészeti írásai



Dús László: Egerszegi panoráma