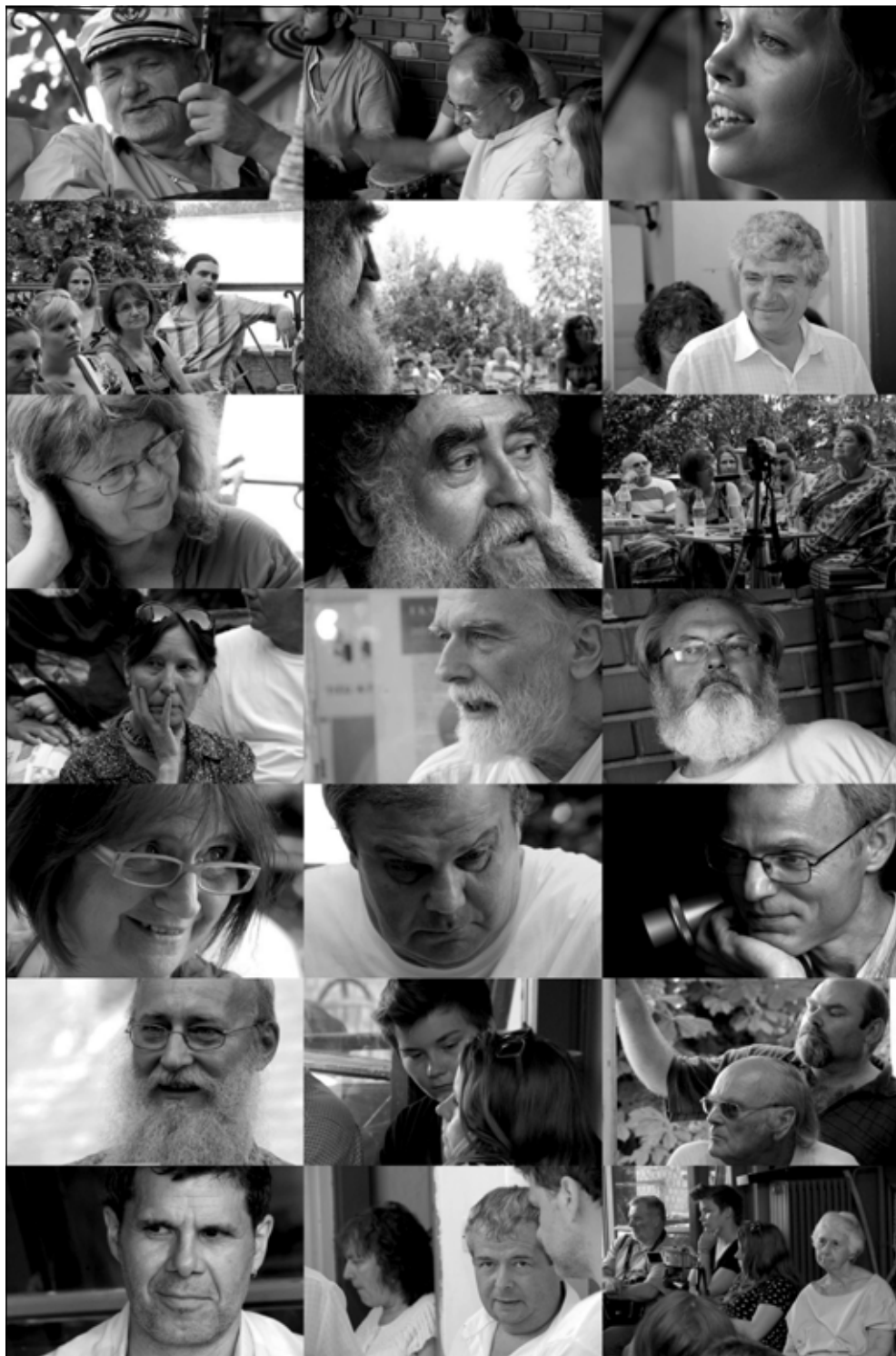




Ekszpanzió XXV. >< „haiku” ünnep; Szent Iván alakalmával 2013-ban, a Dunakanyarban Verőcén, a Forrás Irodalmi Kávézó teraszán. Fotó: Németh Zoltán Pál

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XV. évfolyam 6. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából kiadja a Napkút Kiadó Kft. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György** Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelv/művelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Borbély András** (dokumentum), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggondozás), **Prágai Tamás** (próza), **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (törtélem), **Vincze Ferenc** (műbírálat, főszerkesztő-helyettes), **Wegner Tibor** (művészet).
Szerkesztőségvezető: **Szondi Eszter**.

Napút-kör: **Csűrös Miklós, Doncsev Toso, Gráfik Imre, Hankiss Elemér, Dr. Koncz Gábor, Radnóti Zsuzsa, Rakovszky Zsuzsa, Szörényi László** (tiszteltetelli konzulensek).

Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.

Szerkesztőség: Ady Endre Művelődési Központ, 1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefón/fax: (1) 225-3474 • Mobil: (70) 617-8231 • E-mail: napkut@gmail.com • Honlap: www.napkut.hu

A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

Hajas Tibor: Előszó; A kegyelem pillanatai	3
Bohár András: A poézis útjai.	4
Kecskés Péter: albanigra; Versek AMOS könyvéből	10
Dan Emilian Roșca: A poéta kenyere (Szlafkay Attila fordítása)	13
Kepes Károly: Szomorú rondó-féle; Sic transit	13
Győrffy Ákos: Ruysbroek-töredékek	14
Kemsei István: Régészet; Téli reggel	17
Kelényi Béla: Homokviharban	18
Balázs F. Attila: Virtuális macskakövek	18
G. Komoróczy Emőke: E(x)KSZPANZIÓ	19
Németh Péter Mikola: „Elgondolni a semmit”	34
Pécsi Sándor: „Iszonyú minden angyal”	37
Rainer Maria Rilke: Szonettek Orpheuszhoz; Mária kiengesztelődése a Föltámadottal (Suhai Pál fordításai)	42
Suhai Pál: A Lábadozó	43
Szűgyi Zoltán: Szólok – elhallgatok	47
Ladik Katalin: Ásó, kapa, nagyharang	49
Jász Attila: Miért Szicília?	51
Triceps: Kisbada halála (6)	58
Iván Péter: Az intelmeket libbentem...	61
Marczinka Csaba: Ehnáton elmélkedései	62
Koncsek József: Hófehérbohóc játékaiból; Kutya ugat, karaván nem ugat	64
Erdős Virág: Na most akkor	67
Szlafkay Attila: Requiem.	68
Hajas Tibor: Quo vadis	69
Szombathy Bálint: Az ezerhangú férfiú	70
Dörömbözi János: A csönd igazi fészke.	72
Németh Péter Mikola: Magánvaló	76
Ábrányi Endre: XXIV EK5zPaNzló XXIV	78

Ekszpanzió Tárlat

(a színes mellékleten)

Németh Péter Mikola: Mysterium carnale.	81
Hajas Tibor: Szentháromság.	83
Szakolczay Lajos: Németh Péter Mikola: Visszasejtesít	84
Szabados György: És szólt.; J. K. Superstar; Bartók-suttogás; Talán.	86
Köpöczi Rózsa: Ekszpanzió XXIV. > < „Idézet”	87
Dobos Tas László: Courbet képére... Kafkának	91
Petőcz András: Variáció és vendégszöveg.	93
Botz Domonkos: Kifordított világ.	95
Nyírfalvi Károly: Árok magaslik szívem mélyén	96

Hujbert Ágnes: El	97
Hajas Tibor: „Petőfi” „Sándor”	98
Striker Sándor: Valóságaink világa	99
Répa Ádám: Felriadni; Ahogy itt alszol	105
Zsille Gábor: Sorsjelzések; Improvizáció.	106
Keuler Jenő: Mézelődve	107
Horváth Ödön: A haikuról.	109
Szepes Erika: Horváth Ödön kelet-nyugati haikui.	112
Alpári György: A „japán gulyás” tüze.	114
B. Tóth Klári: El Greco III.	115
Dukay Nagy Ádám tankája	115
Handó Péter tankája	115
Hajas Tibor: Két haiku; Vers	116
Bódi Betti: Ricsárdgír.	117
Karaffa Gyula: Esti félhomályban...	118
Rusvay Balázs: Ha nyílik az ajtó; Jelentés	120
Rendhagyó igék és igák... (Rádiós beszélgetés Vitéz Györggyel)	121

E számunk szerzői. 129

Illusztrációk

Ekszpanzió > < performanszok
. 12, 16, 33, 50, 57, 82, 92

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 75.

++ „Jel + Idézet +++ Improvizáció”
(Ekszpánzió XXIV. Szimpózium(ok))

Vendég-szerkesztette:
Németh Péter Mikola

Az Expánzió/k> <Ekszpánzió/k felvételeit
az alábbi fotósok készítették:

Köpöczi Rózsa, Németh Zoltán Pál,
Németh Balázs Kristóf, Bicskei Brigitta,
Németh Zsófia Nóra.

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XV. évfolyam 6. szám

Ekszpánzió (6)



MIKOLA 60

Fotó: Fekete István, Kékesi Attila

Az én halála
a sosem volt Madaré
az életedben.

ITEM
Ne féljél, mindig a másik
ember hal meg, nem te.

Mikola

„Magamat ünneplem és énekelem,
s amit én elfogadok, te is elfogadod
majd, mert minden, mely enyém,
éppúgy a tiéd is.” (W. Witman: *Ének
magamról*, részlet)

Hajas Tibor

Előszó

Tüskékkel feketén égő napban
született jeleinktől száműzetésnyire távol
árnyak nélkül is éppen elég különös óra
adhatja vissza a megismételtnek
vesztett pillanatát

bizonyára ugyanaz a táj ez

A kegyelem pillanatai

Vasszögek sokatmondó görbülete.
A kegyelem pillanataiban kiegyenesedem,
igen, kiegyenesedem.
Szeretetem mozaikdarabjai keresztre feszítve,
s a kín évezredes dühe.

Lassan, reszketve, félve, éhesen a szépre
érkezem az extázis pillanataihoz,
amikor megvilágosodik a lét csillagvonala
s az öröm tenyerembe szórja égető szikráit,
hogyan vagyok,
s ki biztos benne, hogy nem leszek, mindörökre?

A teremtés az én munkám, a halál idegen tőlem,
gyenge az én erőmhöz,
temetés villogó liliomai között repked az öröklét,
sarjadó gyomok égi harmóniába bomlanak.

Sírok a boldogság körének centrumában,
értem a kezdet és a vég misztériumát,
egyik sincs,
se Kezdet,
se Vég,
csak Isten ihletének végtelen csavarodása.

Bohár András

A poézis útjai

A „fesztivál” mint nyilvánossági forma

Régióinkban a különböző művészeti fesztiválok különös jelentőséggel rendelkeztek. Az alternatív, ill. kortárs avantgárd törekvéseket felkarolókra talán még inkább igaz az előző megállapítás. A nyolcvanas évek végétől Érsekújváron, Sepsiszentgyörgyön, az Anna-tó mellett és Vácott kerültek megrendezésre a jelzett tendenciák keretében művészeti programok. Ha más és más funkcióval is rendelkeztek az egyes megmozdulások, akkor is egyesíti őket egy újfajta nyilvánossági forma iránti elkötelezettség, ami rendszerint szembehelyezkedett vagy mellőzte a hivatalos nyilvánosság elvárásait, s ennek tükrében fogalmazta meg céljait. A nyelvi-kulturális én- és csoportidentitás megőrzését, a különböző kultúrák közötti kapcsolatteremtést és a poézis lehetőségeinek újraértelmezését tekinthetjük elsődleges szándékoknak.

A fesztiválok nyilvánossági formái az *underground-avantgárd* szimbolikus funkcióihoz köthetők, amelyek eltérő módon jelezték a legfontosabb igényeket. A váci *Expanzió* elmúlt öt esztendeje elsősorban a poézis útjainak sokszínűségét érzékeltette, bár itt is jelentkeztek – ha nem is ugyanolyan intenzitással és jelentőséggel, mint a másik két helyszínen – az azonosságkeresés programjai és a kommunikációs esélyek bővítésének kísérletei.

A intenzitáskülönbséget azért említjük, mert hazai viszonylatban a nyelv használatának alapvető lehetősége adott, így itt inkább a formák újításának van nagyobb tere. De a jelentősége is másképp értékelhető, mert egy viszonylag nyitottabb társadalmi-kulturális közegben kevesebb hangsúlyt kap az alternatív cselekvés és szándék pusztá léte, s egyre inkább megnövekszik a minőségi tényezők szerepe az egyes megmozdulások befogadói értelmezésekor.

A hazai társadalmi-kulturális kontextus s az avantgárd költészeti törekvések természetéről, az elitkultúrán belül elfoglalt pozíciójáról máshol már kifejtettem téziseimet; most csak annyit szükséges ismételnem, hogy az elitkultúrán belül létrejövő avantgárd tendenciák nagymértékben hozzájárultak egy nyitott kulturális szituáció megteremtődéséhez, ami mintegy nyelvi és szimbolikus előfeltételül is szolgált a gazdasági és politikai erózió fokozatos kiteljesedésének.¹

Az elitkultúra és a tömegkultúra közötti köztes pozíciót kiválóan jellemzi a fesztivál nyilvánossági formája, mivel itt koncentráltan lehettek jelen az aktuális avantgárd és alternatív törekvések, s mutathatták az elitkultúrából kinövő, de annak intézményrendszerében helyet nem találó trendek természetét, valamint azokat a tömegkultúrából kiemelkedő minőségi teljesítményeket, amelyek különböző rétegigényeket és értékeket hoztak felszínre.

¹ Bohár András: *Az avantgárd költészet lehetőségei az elmúlt két évtizedben*, Életünk, 1993/6.; a Katedrális c. folyóirat *Expanzió* (1989–93) dupla különszámában megjelent fejezet

Nem véletlen, hogy a *poézis útjait* kíséreljük meg a következőkben jellemezni, mert a fesztivál nyilvánossági formája leginkább azt demonstrálja – s különösen az *Expanzió* öt esztendeje –, miként tehetnek szert a különböző szimbolikus formák új, intenzív jelentésre. S az is láthatóvá válik, hogy a régiókra olyannyira jellemző küldetéses művészi szerep miként válhat ismét releváns tényezővé, s hogy átalakulása, elhalványodása, megszűnése is éppolyan jelentőségű lehet, mint adott esetben a fennmaradása.

A szimbolikus formák szempontjainkból fontos elméleti vázlata után a szerepek, üzenetek, a jelek közvetítése, a hang-kép-mozdulat komplexitásának energiái, valamint a „tisztá” poézis kísérletei érzékeltetik azt a folyamatot, amelyet kiválóan reprezentáltak az *Expanzió* fél évtizedes teljesítményei.

A szimbolikus formák jelentősége. Kiindulópontunk Cassirer problémafelvetése, amelynek értelmében a nyelv a hangjelek többértelműségének szükségét változtatja tulajdonképpeni erényévé. Ugyanis ez a többértelműség nem tűri meg azt, hogy egy jel pusztán egyedi jel maradjon, és éppen ez az, ami a szellemet arra kényszeríti, hogy megtegye a döntő lépést a „jelölés” konkrét funkciójától a „jelentés” általános érvényűségéig. Ebben a szerepben lép ki a nyelv abból az anyagi burokból, amelyben addig jelentkezett: a mimetikus és analogikus kifejezés átadja a helyet a tisztán szimbolikusnak, amely eltérő mi-voltánál fogva egy új, mélyebb szellemi tartalom hordozójává válik.²

Pontosan a „szimbolikusság”, az objektivációk közös nevezője az, hogy értelemmel ruházzuk fel a realitást, ezzel lehetőséget adva arra, hogy érzékeltessük a valóság és valóság érzékelése közötti *distanciát*. A művészet megjelölésére is alkalmas cassireri szimbolikusság-fogalom átvezet bennünket a szimbólumok és interpretációjuk Ricoeur által vázolt kérdéseihez, amelyek első etapja a szimbólumok természetét vizsgálja. Akkor jön létre szimbólum – mondja Ricoeur –, amikor a lingvisztikai kifejezés kettős vagy többszörös értelme következtében *interpretációs tevékenység* válik lehetővé. Ezt a tevékenységet az az intencionális struktúra implikálja, amely nem az értelem és a dolog viszonyában, hanem az értelem architektúrájában, a második értelemnek az elsőhöz való viszonyában merül ki, függetlenül attól, hogy ez a viszony analógia-e vagy sem, hogy az első értelem elrejtje-e vagy feltárja a második értelmet.³

De mi sem tekinthetünk el a megértés *ontológiai feltételeinek* figyelembevételétől. Mindazok mellett, hogy a szimbólumok jelszerűségét (Cassirer) és tudati intencionáltságukat (Husserl) kiinduló feltételként rögzíthetjük az egyes értelmezésekkor, fontosak a létbeágyazottságra történő reflexiók, amelyekkel a visszacsatolások megtörténhetnek. Mind a szimbólumok – amelyek a művekben való kettős értelmük révén interpretációs aktusok tárgyai, mind a poézis természete, az alkotói és befogadó pozíciók és attitűdök, érzékeltethetővé válnak.

Azért volt szükséges a szimbólumok jelszerűségét és interpretációs problémáit jeleznünk, mert – mind majd láthatjuk az egyes megközelítésekkor – a *reláció* válik fontossá, az hogy miképpen viszonyul az alkotó a szimbolikus

² Cassirer, E.: *Philosophie der Symbolischen Formen*, 1923, 145.

³ Ricoeur, P.: *Ikonológia és műértelmezés*, Szeged, 1987, 186–196.

eszközhöz, milyen szerepből fogalmazza meg felismeréseit, s végül milyen lehetséges és kívánatos hatókört tulajdonít munkájának.

Szerepek, üzenetek. Nem véletlen, hogy a szerepek és üzenetek szimbolikus jelentését és jelentőségét említjük először. Ez a két kategória nyomta rá bélyegét elmúlt évtizedeink művészeti életére. Hol a *pozitív* forma végletes kitárulkozásaival találkozhattunk – láthattuk a küldetéses szerep különböző alakváltozásaihoz a szocialista realizmustól a népi ihletettségű irányokig, Aczél Tamástól Váci Mihályon át egészen Juhász Ferenc és Nagy László tényleges minőségeket felmutató költészetéig –, hol pedig a *negatív*, ellentétes attitűd vált érzékletessé, az abszurd, az ironikus felhangok létmeghatározottságainak s az identitásvesztés élményének lenyomatai. Ha az első nyilvánosságba tartozó munkákat nézzük, feltétlenül a pozitív küldetésstudat felmutathatóságát számba vevőkkel találjuk szembe magunkat alapvetően.

A hagyományos költészeti magatartás mozzanatai kerültek előtérbe azoknak az alkotóknak a szereplésekor is, akik ugyan szövegvilágukban, motívumrendszerükben többnyire eltértek a nyolcvanas évek hivatalos kultúrájának trendvonalától, de előadásuk, prezentációjuk a tradicionális szerepeket valószínűsítette meg. Balaskó Jenő etikai állásfoglalása, emlékező kiáltása az 1956-os forradalomra, azt a szerepet tükrözte, amikor ugyan új és értékelendő morális problémák kerülnek terítékre, de mindezek a hagyományos modern individuum önértelmezéséből kimunkálva és a pozícióhoz kötött szimbolikus igazságszolgáltatás ígézetében. A posztmodern eklektikája, nyelvi újításai is jelentékeny energiákkal törtek felszínre. Kukorelly Endre lingvisztikai leleményei, Krausz Tivadar progresszív felütései, Háy János, Fabó Kinga intellektuális érzékenysége, finomsága, a magánmitológiák kialakításának eredményei ugyan a plurális poétikai horizont felé mutatnak, de a tradicionális költői beszédhelyzet keretében. Ezt még olyan kísérletek sem kérdőjelezik meg, mint pl. Petőcz András munkái, ahol a visszhangosított effektek és az egyébként kitűnő minimal art zene – Sárosi Lászlóé – kíséri, narrálja a szöveget. Azonban ennek a hagyományos szerephez kötődő poétikai felfogásnak is lehetnek a megkérdőjelezés irányába mutató leágazásai, Németh Péter Mikola Gerhard Rühm *Európa* című versét (1972) komponálta újra *Expediál(t) Európa* címmel, ahol a határok újraépülésének a kilencvenes évek elején lejátszódó történelmi mozzanataira reagál, s a közvetítés igényét előlegezi.

A szerephez és üzenethez kötött poétikai attitűd a szimbolikus költői eszközöket a *már jelzett tematizációk irányában mozgósítja*. A típusosság lényegén keveset változtat, hogy magánmitológiák, történeti-egzisztenciális igazságtétel, „posztmodern bújócska” vagy etikai-politikai értékítélet adja az alaphang természetét: a költői pozíció – még ha szkeptikus és ironikus felhangokkal is terhelt – mindenképpen helykijelölő, *egyen-* és *közösségorientáló* szerepet tulajdonít magának.

Jelek közvetítése. Míg a szerepek és üzenetek tematikus újraértelmezéseket hoztak felszínre egy tradicionális költői beszédhelyzet keretében, addig a *jelek közvetítését* programként vállaló alkotók magára a nyelvi elemekre helyezték a hangsúlyt. A hangjelek érzékivé tétele az ősi poétikai funkció újrakon-

dolását célozta, Szilágyi Ákos fónikus költészeti munkáiban azonban nemcsak a rituális *elő-adódás* jelezte a hagyományos költői szerephelyzettől való eltávolodást de az *ironikus* és *önironikus létértelmezés* is, Ami kellően hangsúlyossá tette, hogy bármi lehet a poézis témája, a döntő a közvetítés intenzitása.

Vizuális jelek felmutatását láthattuk Bíró József bemutatkozásaiakor. A kaszáki képarchitektúra „letraszettes” modulációi – vegyülve archaikus beütésekkel (*Szoboráldozat*) – a nyolcvanas évek *vizuális költészetének* és akciókkal egybekötött jelentkezésének tipikus példái. Itt elsősorban a betűjelek értelmezésének többletenergái jelentették a poétikai nóvumot. Azonban azoknál a megnyilatkozásoknál, ahol direkt szimbólumok: letűnt jelképeink – vörös csillag, sarló és kalapács – roncsolása, az értelmezés dekonstrukciója került előtérbe, már sokkal kérdésesebbé váltak a poézis minőségei. A *kontextusfüggő szimbólumhasználat* időhöz és aktualitáshoz kötöttségének figyelembe vétele – különösen térségünk társadalmi-politikai lépésváltását szem előtt tartva – nem elhanyagolható tényező. De pozitív példáját is láthattuk az időszerű és aktuális szimbólumhasználatnak Varkoly László 1990-es munkájában. Vörös csillagot formázó tonzúrával járta a várost és készítette akcióit. A jelkép ebben az esetben olyan egzisztenciális tartozékként tűnt fel, amely érvényessé tette a diszkvalifikálás sok esetben már közhellyé laposodott kísérletét. A csillag alakban megmutatkozó fejből a haj hiányával, negativitásával, a megcsonkított, megbélyegzett ember jelszerűségével fogalmazta meg intencióját.

A jelek jelentése és jelentőssé tétele, *éppígy-létünk közvetítése* adja az esztétikai mozzanatot, míg a közvetítés és befogadás *komplementer egysége* az egzisztenciális minőségének megfogalmazhatóságára irányítja figyelmünket, S így mintegy előlegezi egy komplex műforma kialakíthatóságát, ahol mind a különböző jelfajták egymást értelmező és felerősítő hatása, mind az alkotó és befogadó közötti dialogicitás érvényt szerezhet a poézisban kimunkálható igényeinknek.

Hang-kép-mozdulat. Azokat az akciókat, performanszokat, ahol hang-kép-mozdulat komplex műformává szervesült, a cselekvésegész *projektumaként* megmutatkozó alkotásokként értelmezhetjük. Ebben az esetben is találkozhatunk a művészi szereptudat radikális megkérdőjelezésével és a jelek közvetítésének igényével, de itt már a kettő együttes jelentkezésén túl az egyes jelrendszerek egymásra hatása adja a kiinduló impulzust, s az újraalkotás a befogadói közeggel jelenti a döntő kihívást. Néhány motívum és beállítódás jelzésével megkísérlem érzékeltetni, hogy milyen értelmezési lehetőségeket kínálnak a különböző szimbólumrendszerek.

Az *orális* és *zenei* elemek színházi és rituális mozzanatai – kiegészítve különböző látványeffektekkal – többféle lehetőséget is magukban hordanak. Elképzelhető a megcsontosodott és retrográd *tradíciók roncsolása*, a jelképek manipulálhatóságának és időbeli változásának érzékeltetése, mint azt mutatták Szkárosi Endre és Bernáth/y Sándor produkciói, de jelentkezhethet mindez a *rituális-egzisztenciális* kérdésekre fókuszálva – mint Markus Eichenberger szaxofonpoézisében, ahol az ember ősi teljessége és a modern ember lét-tapasztalatának szomorúsága, ennek „énekekkel”, tettel való elmondása válik mindannyiunk közös élményévé.

A *meditatív* irányok is jelezték programjuk fontosságát. Kelényi Béla és Szántó Éva a keleti filozófiák ihlette lét- és lélektan effektjeit komponálták újra, míg Tóth Gábor a hanghatások felfokozásával és redukciójával reflektált korunk tempójának értelmezésére. Lantos Erzsébet a poétikus szövegben rejlő erősz energiáit szabadította fel – különösen megragadó személyes gesztus-rendszerének segítségével. Ladik Katalin hasonló attitűd ígázatában formálta meg akcióinak világát, de ő már az erőszon túlmutató időbeliségünk s a véges létünkre való rákérdezés jegyében érzékeltette az egyes hanghatások, szöveg-foszlányok, látvány- és fényeffektek megmutatkozását.

A *neodada* és a *konceptuális* világértelmezések különböző változatait tapasztalhattuk fe Lugossy László és Szirtes János, Deli Ágnes és Bánföldi Zoltán, Lantos László Opál Színháza, Kovács István, Lois Viktor, a Hejtes Szomlyazók és a Xertox csoport akcióiban, performanszaiban, előadásaiban. A naiv, önmagát értelmező gegek, a kultúrkritikai programok ökológiai, technicista változatai és a csoportos tevékenység közösségi mintái együttesen adják ezeknek az odafordulásoknak a frissességét és állandóan megújuló reflexivitását.

S végül érdemes jelezniünk a Magyar Műhely alkotóinak jelenlétét is. Nem pusztán azért, mert ők az *irodalom*, a nyelv jelentésrétegeiből kiindulva, nemzetközi viszonylatban is mértékadó teljesítmények „elkövetői”, s a komplex műformák megalkotásában és nyilvánosságra segítésében úttörő szerepet játszottak a xeroxverstől a videoköltészetten és számítógépes modulációkon át egészen a fónikus poézis újraértelmezéséig. De az ő hazai jelenlétük egyúttal reprezentálja a művészeti formák átjárhatóságának szükségességét és a minőségek integrációjának fontosságát a hazai – eddig többnyire kényszerűen zárt – kulturális életünkbe.

A *komplex mű-egész* és jelentésteljesség kimunkálásának folyamata, ahol a kérdések megfogalmazhatóvá válnak a poézis individuumhoz kötöttségével kapcsolatban és a pusztá jelközvetítéssel összefüggésben, már a tiszta poézis szimbolikáját, összetettségét jelzi: szándékuk szerint *nem konkrét* rámutatások keretében, hanem *rejtett jelképiségek* erőterében.

A tiszta poézis felé. Bizonyos tekintetben *vég-pontként* is felfoghatók azok a szimbolikák, amelyek a poézis lényegi természetére kérdeznek rá a tautológia, az ön- és szövegértelmezés, valamint a költői létmód keretében.

A költészet *tautológia*. Jelentősége ennek *felmutatásában* nyilvánlik meg. Mészáros Ottó „tojástautilógiai” akciója úgy demonstrálja az igazság egyediségét, hogy egymástól különböző – mert csak különböző – tojásokat ejt le egy üveglapra, közben narrálja az eseményt, s ráirányítja a mondhatóság önmagában nyugvó érvényére és pillanatszerűségére tekintetünket: hiszen eltörnek a tojások. S végül az üveglap tört tojáskollekcióját gyertyákra helyezve süti meg: a természetes folyamatok egyszerűségével és átpoetizáltságával juttatva érvényre a tautológia *hétköznapi* és *szakrális* dimenzióit egyaránt.

Az ön- és szövegértelmezést, valamint az ehhez kapcsolódó képtörténeti tautológiát Szemző Tibor Wittgenstein-adaptációja szemléltette. Annak idején Bécsből, majd Londonból tekintette át L. W. az egyes nyelvjátékok feltételeit, esélyeit, az egyes elemek érintkezési pontjait. Most Kelet-Közép-Európából fogalmazódtak meg válaszkísérletek a kimondhatatlan érzékeltetésének és

életre hívásának misztikumával: „Én vagyok az én világom (mikrokozmosz).” Ezt a tételt kiindulópontnak is választhatjuk. Az már más kérdés, hogy a saját világ megteremtése csak a másik közvetítésének segítségével valósulhat meg. És hogy a másik – a másik személy, népcsoport, nemzet, vallásfelekezet, világnézeti közösség – belép-e az általam kezdeményezett dialógusba (a sorrend persze megfordítható). „Szerb hús, öt cseh, öt görög, öt török hány ember? – kérdezi Szemző Tibor sajátos fuvolaeffektjei és évtizedekkel ezelőtti amatőrfilmek narrációjaként. A válasz így leírva teljesen más, mintha mondja valaki. A kísérlet mégis példaértékű: az írott és hangzó szó jelentésegységének megteremtése.

S hogy a költészet *önmagában nyugvó* tautológiájának és képi szimbolikájának egy-szerűsége milyen mély összefüggésekre utalhat, ezt tette nyilvánvalóvá Szombathy Bálint és partnere, Slavko Matkovic *Az utolsó költő emlékére* megkomponált bemutatója. Hölderlintől Majakovszkijon, Kassák Lajoson át egészen Tsúszó Sándorig hangzanak fel a poéták nevei, s mindegyik név elhangzása után egy-egy kupica vodkával tisztelegnek az emlékezők a költőiség halhatatlansága előtt. Minden egyes korty után újabb temetői diakép jelentkezik a falon. S így nemcsak az emlékezés jelenidejűsége és múltba tekintése kapcsolódik egybe a halálba futó lét kikerülhetetlenségét és a poézis szerves részét képező spiritusszal, de a jövő nem tudott időnélkülisége, a Semmi alap-szimbolikája is körvonalazódik, ha végleges meghatározottságra nem is tarthat igényt természetéből adódóan.

A poézis útjai. Szándékosan nem az egyes műfaji elhatárolódások és az ezekből adódó elemzési pozíciók figyelembevételével jeleztem az egyes tendenciákat, a különböző szimbólumhasználatok orientációját. A tematikai újítások szerep és üzenet formájában megnyilvánuló lehetőségei, a költői, művészi szerep zárójelbe tétele és a jelközvetítés irányában történő elmozdulás, valamint a hang-kép-mozdulat komplex műformája és a tiszta poézis intenciói együttesen mutatták a különböző szituáltságok és irányok egymás mellett létezését. A fesztivál nyilvánossági formája így keretként szolgált olyan művek megjelenéséhez, ill. alkotásmethodikai és jelképrendszerbeli összefüggések feltárásához, amelyek felerősítik a hagyományos elitkultúra működése mellett az alternatív megnyilatkozások jelentőségét.

Szerkesztőségünk olykor lehetőséget biztosít valamely kulturális műhely számára, hogy vendégként – teljesen szabad kezettal – lapszámot állítson nálunk össze. Ilyenkor rovatszerkezetünk „félreáll”, felismerhetőségünk, jellegzetességeink sora „háttérbe vonul”.

Az Ekszpanzió Nemzetközi Kortárs Művészeti Társulása ezennel hatodik alkalommal élhet ezzel a lehetőséggel.

Éljen a huszonötödik évébe érkező mozgalom tizenöt éves lapunk száznegyvennyolc oldalán is. Lombosuljon együttműködésünk.

Kecskés Péter



albanigra

visszatértem
az éjszakai
fürdőzéshez

vonatok
csendjében
kereslek

felfüggesztett
magányok
széltoldalékában

elfutó
sínek
mellett

vágányittas
kivasalt
ingek

pedáns
rendíthetetlen
legyőzhetetlenségében

Té elhatározta –
már visszavonhatatlanul
hajnalodik

talán ez
az utolsó
vágott szemű seb

Versek AMOS
könyvéből

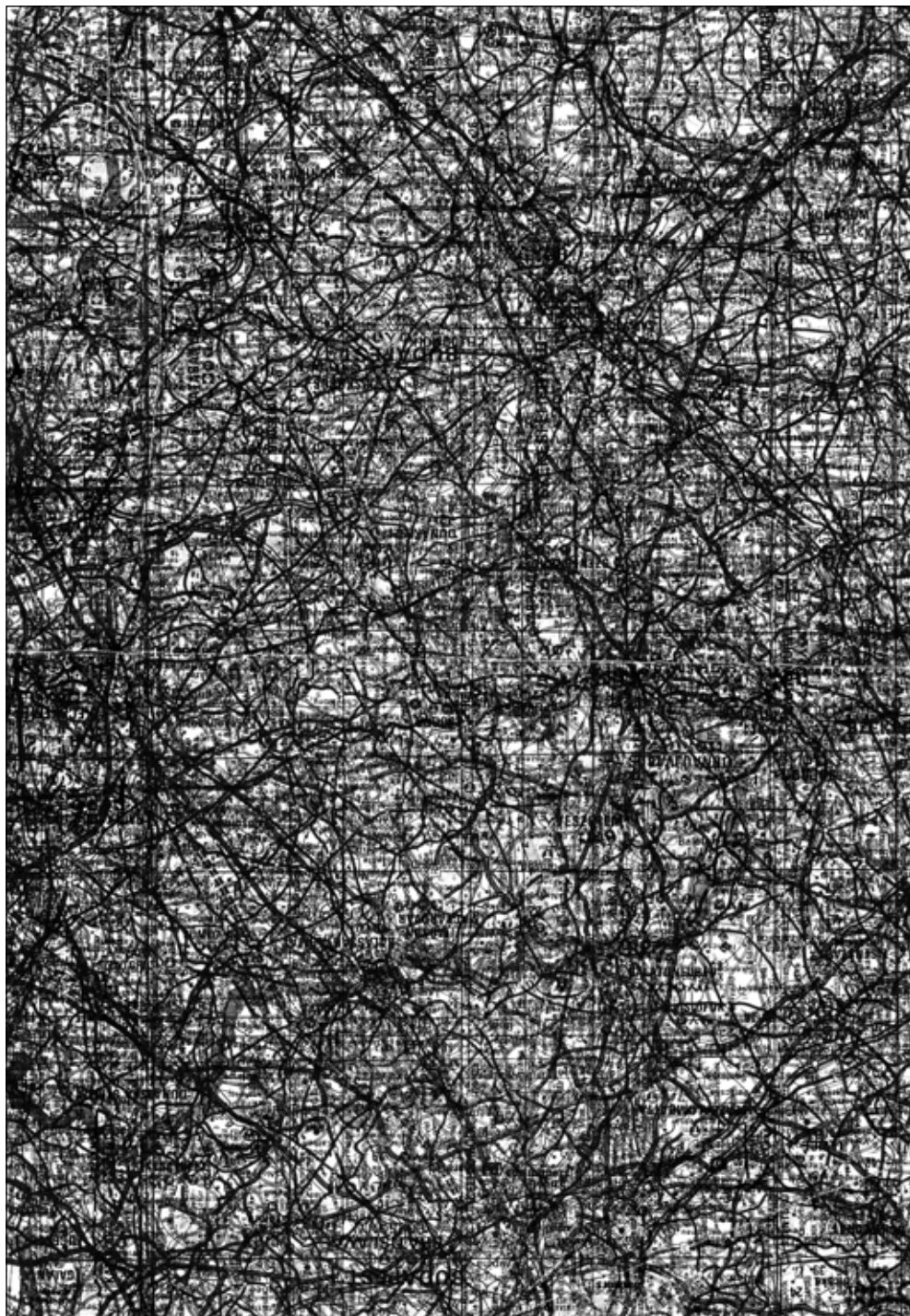
húskioldó
vérmerész
elborult
vágóhíd
hamutörösten

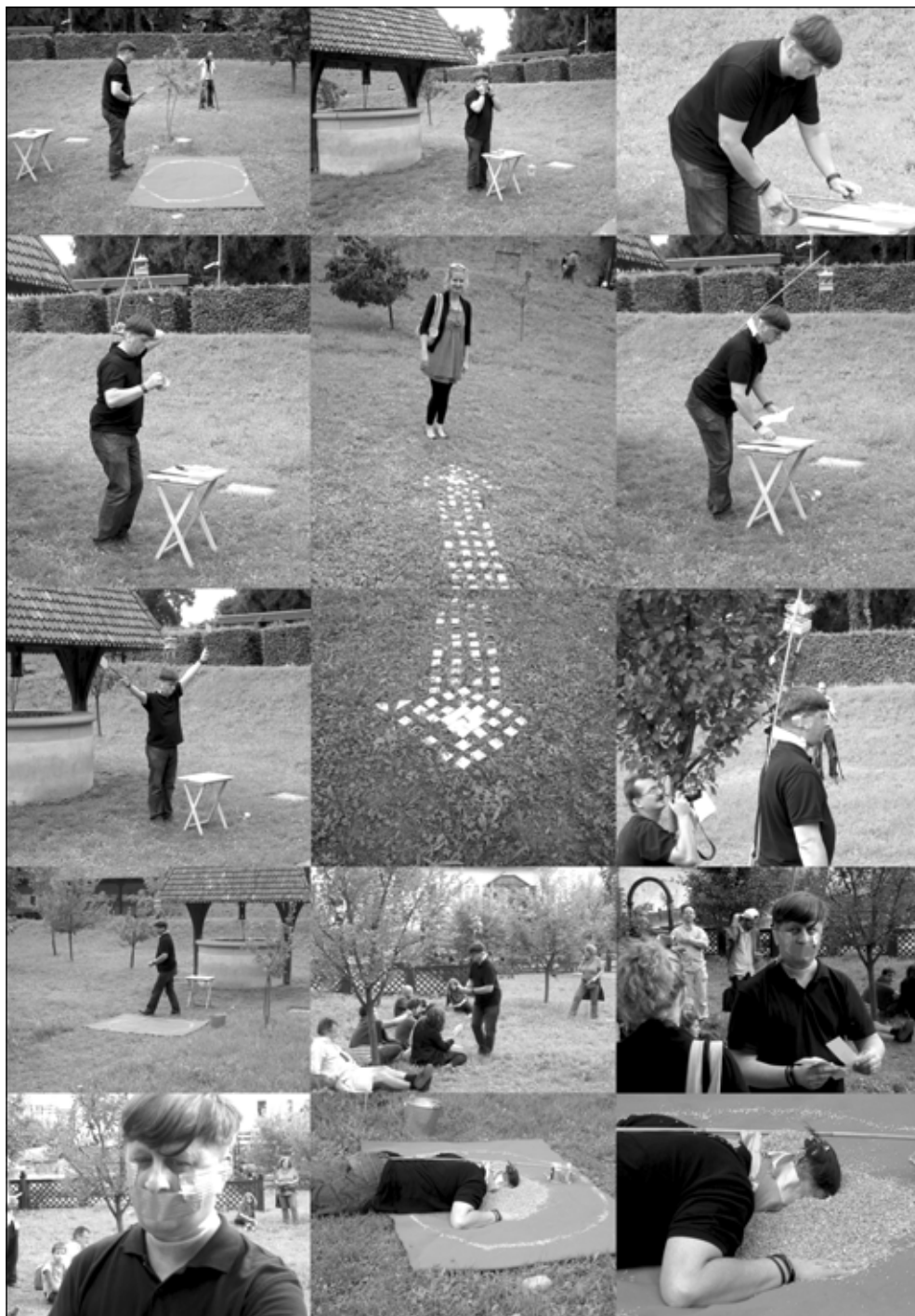
lűktető
hasíték
márszhegydértén
szórkapcsok
lugasában
értérülten
vétkez

dán féreg
jár Hamletben
túlérzékenyített
fém
a kampóra
akasztott
merev
állakon

kibeszéli a szem
a várakozó
odútöltetet
egy elkötésre
ítélt
pohárvonás
megretten
tekintetedtől

magába roskadt testközép
barlangszájú
redőzött
örvnyúlás
gömbök
két száj
között
akasztva





Dénes Imre és Kiss Adél Jelet hagyni c. performansa – Ekspanzió XXIII. „Jel” tematika, Visegrád, Mátyás király Palotamúzeum kertje, 2011 nyara

Dan Emilian Roșca

A poéta kenyere

édes és átvérzett a poéta kenyere
nekem a konszolidált lét mintha sose lenne
a szigorú erkölcsű dóm mellett megszán
egy don quijote, rajta maffiózós szemüveg,
nekem a konszolidált lét mintha sose lenne,
opera-téren irina margarina,
nővér ukulelén játszik, lábánál
elnyűtt hátizsákja pihen, tömve
kétes levelekkel,
nekem a konszolidált lét mintha sose lenne,
édes és átvérzett a poéta kenyere

Szlafkay Attila fordítása

Kepes Károly

SZOMORÚ rondó-féle

Kik elbátorodtak nyájadtól,
azokkal, Uram, mondd meg, mi léssen?
csángó juhaidat elveszted egészen?

Számadó úr, Uram, hiányozni fognak,
nem fogják legelni fűvét a titoknak,
kik elbátorodtak nyájadtól.

Sic transit

sic transit gloria mundi
ahogy a lángok kezdenek kihunyni
ahogy arcod egyre idegenebb lesz
míg el nem vegyíti csendes
porló porával végképp az idő

Győrffy Ákos
Ruysbroek-töredékek

– egy készülő kötetből –



*„Aki sokat tud és nem él aszerint, elveszett.”
(Ruysbroek)*

*„A helyzet mindig ugyanaz, értelemszerűen: felébredni, mosakodni, felöltözni,
dolgozni, környezetünkkel érintkezésbe lépni, nem kétségbeesni,
megkísérelni nem kétségbeesni.”
(Thomas Bernhard)*

(Abból az irányból)

Hódolat Jon Grigorescunak

Láttam állatokat földből. Földből való
testeket, ahogy mossa őket az eső. Egy
sövény mögött álltak, egy irányba néztek
valamennyien. Akkor már napok óta
esett, a testük egészen formátlanná vált.
Szétfolyó földkupacok voltak már inkább,
csak a szemük nem változott, és a tekintetük
iránya. Csupasz szemgolyók a sövény
fekete gallyain, mind a dombtető felé
tekintett. Abból az irányból várták.

(Quarnero I.)

Csak ha a sziget elhagyatott partjait nézte,
akkor érzett nyugalmat. Talán mert tudta,

sosem jut el oda.

(Quarnero II.)

Tengericsillagok a napon. Nem vitték el
őket, talán megfeledkeztek róluk, nem
tudom. Ott heverték a sziklafal párkányán.

Az egyik olyan erősen kapaszkodott még
a kőbe, hogy alig tudtam lefeszegetni róla.
Megmerevedett karjainak hajlásszöge őrizte
a kő görbületét. Kirajzolódott benne a kín geometriája.

(Quarnero III.)

A város, a tenger. Drótketrecbe zárt kutya,
a hátán friss sebek. Harang. Halrajok imája
a nyílt vízen.

(Quarnero IV.)

Hajnalban szállt be a bárkába, nem vett
búcsút senkitől. A többiek azóta mindennap
emlegetik azt a hajnalt, mégsem vette
észre senki, hogy eltűnt.

(Orpheusz-apokrif)

Testeden csillagképekké állnak össze
a szeplők, anyajegyek. Az égbolt a bőrödre
írja magát.

Gesztenyelevélre írt üzenetek –
a fülemüle süketeknek énekel,
a sikló a vakoknak mutatja az utat.
Ott is lehetnél, ahol vagy.



Ekszpánzió XXIII. „Jel” című tematika megnyitóján:

Beke Lászlóval, Grencsó Istvánnal a visegrádi Mátyás király palota kertjében, 2011 nyara

Kemsei István

Régészet

Kálnoky László emlékének

Vajon mire gondoltak a régészek, amikor a visegrádi palotában a WC-t feltárták? A felséges fekáliát. Hevert századok óta, érintetlenül. A török még az ujját se nyomhatta belé. Persze, mire hadaik odaértek, szorgos kezek nagyjából szét-hordták az egész építményt. Egy részét értelmetlenül a Dunába szórták. Még ma is találhatsz Verőce környékén a sóderon heverő, a palotából származó márvány-lapot. Némelyiken felirattörödékek is akad, persze elmosódva. Ki nem betűződ.

A WC-hez senki nem nyúlt. A hirtelen összeomlott magyar reneszánsz bárabb viselkedésű fickókat követelt. Ezek pisáltak, székeltek, ahol a szükség érte őket. Mentek volna oda, ahová Mátyás is gyalog járt? Az emeletre? Részegen tántorogva a foghíjas lépcsőkre, összegörnyedt testtel nyakat törni? A par-ton inkább. A szittyósba. Bele.

Gyűjtik pipettákba, kenik Petri-csészékbe. Csakis a költészet mián, bár nem valószínű, hogy a Költő a dunaalmási temetőből – Lilla mellől! – márványnak öltözve mostanában leúszna ideig. Mikroszkóp, vegyi micsodák: egy újabb jelentéktelen részlet a nagy egészből. Mint a szintén megtalált régi kútból elő-halászott kerti magvak: ezek lettek volna maga a kert?

Több mint ötszáz éves nemes anyag. Forgatják: mit evett a király? Villan az ajtó alatti résen Aragóniai Beatrix karcsú bokája.

Téli reggel

Határ Győző halálhírére

A kelő Nap kiereszti óljából a varjút. Odaszórja elé az egész várost. Pipipiiii – hívogatja a kedves jószágot. Az pedig kotyogva totyog a lába körül a lombja-vesztett eperfa alatt. A Nap nézi a köd mögül a varjút, ahogy fölcsipegeti a terekről a platánokat, s azok alól a sikoltozó mozgolódókat apránként kikapja, majd bögye-telten a tornyok élein cinkemód törli a csőrét.

A házak fölé száll a másik árny. Jönnek a hírhozók tömött tömegben a temetők felől. A hatalmas varjú. Az egytömegnyi egy. Hintve le az utakra, parkok-ba darabonként. Ahány ember van a városban, majdnem annyi lesz délre bent a csőrös gyászvitéz. A nagyapák kiballagnak a játszóterekre, hogy megsétáltas-sák a varjút. Pisiltetés, kakiltatás, ahogy kell. Úgyszincs már unoka a világban.

Vaskos károgással jönnek a lassú hírek a temetők felől. Egy sereg dohányos öregember harákolja magát egynapi létre hajnalonta az égben. Hrrr... Hrrr... Nem kétséges, hogy ők volnának a Nap követői, illőn kitollasodva az alkalom-hoz. De melyik Napé?

Kelényi Béla

Homokviharban

Kemenczky Juditnak

Egy homokvihar közepében élek. Itt belül minden csendes és nyugodt. Minden olyan csodálatosan egyszerű, mint egy kórházi szobában. Fehérre meszelve a falak, fehérre festve a vaságy, az éjjeliszekrény, és fehér a takaró alól kilógó lábfej. Lassan tűnik el minden, mint amikor Pekingben, az írástudók utcájában a hatalmas ecsetekkel felfegyverkezett mester vízzel rajzol egész idézeteket az útra, és csak nézem, ahogy semmivé zsugorodik az írás a betonon. Ott kint mintha szétrobbant volna az idő. Mintha egy láthatatlan gépfegyversorozat szabdalná sorra szét az emlékeket, mintha homokvihar örvénye szaggatna szemmel már fel sem ismerhető darabokra mindent, hogy utána még egyszer, egyetlen pillanatra összeálljon a kép, mint egy színpontokban áramló Veszelszky-festmény galaxisában. Most pontosan olyan, mint amikor nap nap után leül az ablak elé, hogy az óbudai téglagyár kéményét figyelve ugyanazt a motívumot fesse, fejtse fel, mint tegnap és azelőtt, és a szeme előtt fröccsen szét a látvány, mert éppen akkor robbantják fel, és azóta a párázó kémény apró szemcsékre széthullva lebeg a süket csöndben.

Balázs F. Attila

Virtuális macskakövek

Amikor feltűnik a kedves
virtuális macskaköveken

a

lépések hangja falaknak ütközik
a sötét barlangban
hol árnyaszülöttek szárnyai alatt
szerelemről és örökkévalóságról
motyogó
együgyű verssorok
mocorognak
egymás melegéből csenve

G. Komoróczy Emőke

E(x)KSZPANZIÓ

Az avantgárd új virágkora az ezredfordulón
(A kassági összművészeti törekvések újraéledése – fejezet egy tanulmányból)

A művészet mint jel – avantgárd felfogásban. A művészet *jel*-szerűsége, jel mivolta is voltaképpen a *hagyomány* kérdéskörébe tartozik, hiszen az archaikus kortól a modernitásig megőrizte ősi funkcióját. Így hát az *Ekszpanzió* 2011. júl. 30–31-i rendezvényén Visegrádon a *Jel* problematikája került a találkozó homlokterébe (a művészeti bemutatók a Mátyás Király Múzeum reneszánsz kertjében valósultak meg, az elméleti beszélgetésekre a város Mátyás királyról elnevezett könyvtárában került sor). Az előadásokból nyilvánvalóvá vált, hogy az avantgárd művészet éppúgy az alapvető szemiotikai struktúrákhoz (index – ikon – szimbólum) nyúl vissza, mint ahogy az archaikus művészetek is azokból építkeztek. A reneszánsztól kezdve az impresszionizmussal bezáróan (tehát egészen az „izmusokig”) a *látvány* (látszat, empirikus életanyag) állt az ábrázolás előterében; mígnem a szimbolizmustól a XX. századi izmusokig a művészet visszatért a lét mélyebb, absztrakt régióinak „kutatásához”, megjelenítéséhez. Kassák és a konstruktivisták már a húszas évek elején hangoztatták, hogy az absztrakt művészet *jel*-szerű megnyilatkozás („Formanyelvük a geometria és a matematika rendszerén alapul.”) A képarchitektúrát Kassák a *Mindenség szimbólumának* tekinti, amely szemlélőjét a belső és a külső Rend megteremtésére ösztönzi, akinek erre éppoly szüksége van, „mint a fényre, mélységre és magasságra”. Kassák tehát a képarchitektúrának – kimondatlanul is – *mantra*-szerepet szán, a kortárs európai nagy újítókhöz hasonlóan. Tudta: a gyilkos ösztönök pusztító erejét csakis szellemi alapról lehet megfékezni, az „építés” irányába terelve őket.

Az absztrakt művészek már az 1910-es években megkísérelték felmutatni a „meghasadt” valóság (a ráció és az ösztönök világa, az „isteni” és „ördögi” szféra elkülönültsége) háttérben rejlő imaginatív *Egységet*. Picasso, Braque kollázsai már 1912-ben eme szintézis virtuális megteremthetőségére utalnak; Malevics híres fekete négyzete fehér alapon e kontraszt felmutatására-feloldására tett kísérlet. Kandinszkij absztrakt formáival bevallottan a dolgok mélyén rejlő spirituális erőt kívánja felszínre hozni: mágikus tárgyai már a tízes években önmagukon túlmutató, transzcendens lelkeséget sugároznak, s a színek-formák tökéletes harmóniája kozmikus összefüggéseket sejtet. Chagall a művészetet kifejezetten az „isteni szféra” integráns részének tartja: „A mi megromlott világunkban minden megváltozhat, csak a szív, az emberi szeretet nem, amely az 'isteni' megismerésére törekszik” – vallja. „A tudattalan tiszta természet, s mint ilyen bőséggel osztja ajándékait; de a tudatosból mérített emberi válasz nélkül elpusztítja saját ajándékait is.” F. Marc, akire Kassák már indulásakor „rokon”-ként tekint, 1914-ben arról beszél, hogy „a művészi ábrázolás fordulóponthoz érkezett: (...) a világ szemlélését felváltotta a világ-

ba való behatolás kísérlete. (...) A nagy művészek koruk valódi súlypontjának mélységeit puhatolják, amihez nélkülözhetetlen az absztrakció.” P. Klee pedig 1915-ben egyértelműen megfogalmazza az absztrakt művészet ars poeticáját: „Minél rettenetesebbé válik a világ, annál elvontabb lesz a művészet. (...) A művész azért nem kötődik szorosan a realitáshoz, mert a teremtő folyamat lényegét akarja megragadni. Küldetése, hogy a titkok legmélyebb alapzatáig hatoljon, ahol törvény táplálja a növekedést.”

A tudattalanban – amelynek vulkanikus ereje Freud nyomán vált ismertté – legősibb természeti valónk összetevői raktározódtak el, s ezek – elvesztvén individuális egyediségüket – az ősidők mélyén „univerzalizálódtak”. Ezért a művészet minden lényvel való *azonosságunkat* fejezi ki, így véd a széthullás (a tudathasadás) ellen. Az absztrakt és konstruktivista, később a konceptuális művészet a tudattalanban rejlő *arche*-formákat hozta felszínre, amelyek mindannyiunk számára „ismerősek”. Ezért nevetséges mindazok érvelése, akik szerint e formák „érthetetlenek”, netán „semmitmondók” – hiszen legmélyebb léttartalmaink realizálódnak bennük, így általuk bepillantást nyerünk a „léttitkok”-ba.

Az *arche*-kép, az idea (vagyis a „velünk született eszmék” – amint azt már Platónnál láttuk, s ahogy Jung a XX. században a „kollektív tudattalan” tartalma-ként mutatta fel) minden jelenségnek, dolognak, tudati folyamatnak előképe: általános, az emberi életterületekre, viselkedési formákra vonatkozó *minta*. Az Életfa, a Ház, a Város, s a középpontjából kisugárzó utak, terek, a Torony, a szent Hegy, a Barlang, a Születés helye, az égitestek, csillagképek, a forrás, a folyó, a Tenger stb. s a vallási szimbólumok zöme – mind-mind ősképek, amelyek a lélek mélyén élnek, így eredeti tudásunk van róluk. Ahol állunk – az mindig „a világ közepe”: ott érintkezik a mikro- és a makrokozmosz egymással. Az absztrakt művészetben – az ősi geometrikus művészethez hasonlóan – ezek az ősképek szimbolikus formában jelennek meg, az Életből kivont Lét-esszenciát, az ezerarcú valóság lényegi Egységét mutatva fel. Az egyiptomi művészet és a görög pitagoreus iskola a számok és az alapformák (pont, kör, háromszög, négy-, öt- és hatszög, kúp, gúla, háló- és rácsszerkezetek, csillagformák, napkerék, lótusz- és rózsaaalakzatok, spirál stb.) szimbolikájával érzékeltette a létről való tudást s közvetítette az „isteni” sugallatokat. Minden számnak megvan a maga transzcendens értelme, s a betűknek is számértéke van. A barlangfestmények időszaka óta élnek ezek a szimbólumok; a modern művészet pedig e mágikus jelek segítségével kísérli meg a Kozmoszal/Istennel s az emberrel (a közösséggel) megromlott, sőt megszakadt kapcsolatát helyreállítani. A minden ősi művészetben megtalálható geometrikus alakzatok voltaképpen *meditációs objektumok*. Ezek különböző variánsaiból alakultak ki a lét rejtett régióiba bepillantást kínáló *yantrák* (nemcsak a pogány kultúrákban, hanem a kereszténységben is ismert kétdimenziós képek), sőt a *mantrák* is (az „isten-séggel” azonos értékű *teljes* jelek, amelyek segítségével az ember a köznapi szintről elemelkedve a Kozmosz közegébe kerülhet), valamint a *mandalák*, amelyek a Világmindenséget (a mikro- és a makrokozmoszt) modellezzik. A legismertebb *arche*-szimbólum a *labirintus*, a földi élet tévelygéseinek színtere (az ösztönök, a kiismerhetetlen tévutak, az Alvilág, a Földanya méhe, a születés és a halál titokzatos útjai stb.). A középkori katedrálisok is az ősi geometrikus

művészet szimbolikus alapformái szerint épültek, s márványpadlózatukat különféle bonyolult labirintus-alakzatok díszítették, amelyeket a zárándokoknak térden kellett végigjárniuk (számos ősi rítusú, valamint ortodox templomban még ma is ismert ez a vezeklési forma). A középpont itt: a mennyei Jeruzsálem (az üdvözülés) szimbóluma.

Az *arche-típusok* – Jung meghatározása szerint – olyan ősi minták/ikonok/szimbólumok, amelyek sokféleképp nyilatkozhatnak meg, különféle formát ölthetnek, anélkül hogy alaptendenciájukat, jelentésségüket elveszítenék (pl. egy mese legkülönbözőbb variánsaiban ugyanazok az *alaptípusok* jelennek meg). A modern művészet jelei, szimbólumai a közös *mélytudati* valóság gyökereiből szívják pszichés energiájukat. Ezek az egyezményes, minden kultúrában megtalálható jelek teszik lehetővé a kommunikációt a különböző korok, népek, az ősidők és a jelen között. Nem véletlen tehát, hogy a művészetet „az emberiség anyanyelvének” szokás tekinteni. A geometriai jelek minden nép és minden kor számára univerzális összefüggéseket fejeznek ki.

A *pont* a Kezdet: Isten szimbóluma; az Első és az Egyetlen, önmagával mindig azonos Valóság, amelynek szétrobbantásából (ha tetszik: az ősrobbanásból) fakad minden más forma. A szanaszét guruló pontok lineáris rendbe szerveződve *vonalat* alkotnak, amely a Végtelenbe tart; illetve – mint párhuzamosok vagy többirányú sugarak – szerteágaznak s szüntelen áradással terjeszkednek (a Világegyetem végtelen és örökkévaló). A *Nap*, a *Napkerék* ennek az egyetemes szertesugárzásnak a szimbóluma (nem véletlen, hogy sok kultúrában – így az egyiptomiban is – a Nap maga az istenség). Az önmagába visszatérő vonal (mint saját farkába harapó kígyó) az örök körforgás – így a ciklikus Idő s az Örökkévalóság – jelképe. A kör minden irányú, azaz térbeli kiterjedése a *gömb* – a Világmindenség szimbóluma. Brahma a lótusz belső köréből négy irányban széttekintve négy égtájat látott – így a földi világot a *négyzet* jelképezi; a négy nap- és évszak pedig az Idő körforgását. A kör *négyszögesítése* az égi-földi szféra találkozását szimbolizálja; az örökkévalóságba bezárt földi világ egymást derékszögben metsző átlóiból kirajzolódó kereszt (+) a földi (zárándok)utat követő megváltást jelképezi. A kereszten függő Jézus kapcsolja össze az Eget és a Földet egymással. A négyzet térbeli kivetítése a *kocka*: a rendezett földi világ jele. Ósválónkat, éppúgy mint a Világegyetemet, a *gömb* szimbolizálja: a psziché legbenső magva (a mikrokozmosz) a Makrokozmosz kicsinyített mása. A bolygók, köztük a Föld is, kozmikus gömbök: forgásuk a fent/lent viszonylagosságát fejezi ki; ugyanakkor egymáshoz való viszonyuk is relatív. Tehát: míg a Teremtő Egy és oszthatatlan (a pont), addig a Teremtésben (a Világegyetemben) a sokféleség, a viszonylagosság uralkodik.

Jung a művészettel kapcsolatos írásaiban (*Az ember és szimbólumai*, Göncöl K., 1993) hangsúlyozza, hogy a felvilágosult racionalizmus, majd a belőle eredő ateista individualizmus a XX. századra teljesen felmorzsolta a társadalom morális erejét (miután eltűnt a „közeppon” – Isten – az emberek tudatából, értelmét veszítette az összetartozás, felmorzsolódtak a közösségek, s a szolidaritás, az etikai elvek elvesztették szerepüket az emberek együttélésében). A művészetnek tehát *sükségszerűen* vissza kellett térnie a közös szellemi alaphoz, a *kollektív tudattalanban* évezredek során felhalmozott, elraktározott morális „készlet”-hez. Miután a civilizáció egyre távolabb sodorta

a mindennapok emberét és a közösséget ősi gyökereitől, a művészek mintegy ösztönösen ráéreztek arra, hogy a művészetnek kell áthidalnia az ember tudatos (racionális, „világos”) és tudattalan (imaginatív, „sötét”) Énje közötti szakadékot. Ezért fordult vissza a művészet a XIX–XX. század fordulóján az archaikus alapformákhoz (a kubizmustól az expresszionizmuson-konstruktivizmuson-szürrealizmuson át a konceptuális művészetig), s azok absztrakt-mágikus-imaginista eszközeivel kísérelte meg felszínre hozni a mély énben tárolt ősképeket. Az állatábrázolások, a maszkok, a Zodiákus jelei, a numerológia (számmissztika), a geometria és az asztrológia összefüggései az anyag, a test és a lélek szférája közötti kapcsolatot tudatosítják – így nélkülözhetetlenek a pszichés törvényszerűségek megismerése szempontjából, s elősegítik a végtelenbe táguló Univerzum képzetének megértését. Jung azért tartja a korokon átívelő jelrendszert, szimbólumkészletet (magát a nyelvet, a számszimbolikát, az ősi geometriai alakzatokat, vallási hiedelmeket, mítoszokat, sőt az előítéleteket is) az emberiség *egység-tudata* forrásának, mert az őrzi és minden nemzedékben újra és újra előhívja a valóságnak azon rétegeit, amelyek az emberek/népek/az emberiség téren és időn átívelő kapcsolatait erősítik. Az egyed számára csakis a szimbolikus univerzum teszi evidenssé a teljes kulturális örökséghez való tartozást (Jung, i. m. 17–104. – *A tudattalan megközelítése* c. fejezet).

Az absztrakt formák képezik az *ornamentális művészet* alapját is (az egyiptomitól a középkori egyházművészetten át Vasarely térhatású ornamentikájáig éppúgy, mint a népi hímzésekét): az egyezményes vizuális jelrendszer ösztönösen felidézi bennünk az arche-élményeket. Minden művész, legyen bár népművész avagy magas képzettségű individuális alkotó, voltaképpen a világ teremtését ismétli meg alkotásában „az isteni minta” szerint. Így kapcsolódhatnak tehát össze az *Ekszpánzió* rendezvényein a konceptuális happeningek a Máriaácska-öltöztetés rítusával és az ősi maszkok kiállításával.

Kassák mindezt ösztönösen felismerve állítja 1922-ben készült 17. (számozott) képverse középpontjába a „bűvös” szót: TEREMTÉS. A szilárd talajról – amelyet vastag fekete vonallal jelez – felfelé nyújtózó háromszög (az Élet-szintézis jelképe, melynek csúcsa az Ég felé mutat) uralja a kompozíció jobb térfelét (ami a Jövőt jelképezi). Az alsó sarokban egy fehér (üres) kör szimbolizálja az „isteni” szféra tökéletességét, amelyet azonban egy alulról felfelé irányuló fekete vonal szúr át, mintegy megbontva a tökéletességet, a mozdulatlanságot (ez lehet az ürességet „megtermékenyítő” kígyó jelképe is!). A kompozíciót félkörben a VIRÁG szó övezi (a megtermékenyülésből fakadó Szépség). Az együttes a látvány dinamizmusával erősíti meg Kassák szavakban is megfogalmazott ars poeticáját: „A MŰVÉSZET: TEREMTÉS; A TEREMTÉS: MINDEN”.

Új korszakának egyik fontos dokumentuma MÉRTAN c. kompozíciója (1921), amelynek két égbe törő, villámhárító-szerű párhuzamos egyenese a felső jobb sarokban az Eiffel-torony absztrakt modelljének tekinthető (a konstruktivisták közismert szimbóluma!). A konstrukció csúcán látható 920-as évszám áttételes sugallatokat (is) hordoz: a 9 a „meghalt” és „magára ébredt” emberre utal (feltámadás-szimbólum, geometriai megfelelője a spirál). Mellette a 20-as az éberségre, az új, magasabb rendű tevékenységre utal – így a 9-es jelentését erősíti, továbbviszi. Együttesen tehát az újrakezdés, valami új elkezdésének az éve 1920 („kristályok ébredést harangoznak”; „utak mozognak ébredést”;

„naphorgonyok emelik a tavaszi földet” stb. – írja a költő ekkortájt keletkezett számozott verseiben is). A dinamikus kompozíció egésze – a fekete alapról felfelé ívelő, karcsú formáival – könnyed mobil-szerkezetként hat, amely egy világosan körvonalazott kristályosodási pont felé irányul. A lépcsőzetesen egymásra épülő trapéz- és háromszög-alakzatok, körök, négyszögek, ferde és felfelé irányuló vonalak egyértelműen sugallják: a körülmények által szigorúan behatárolt téridőben az egyetlen lehetőség: a fölfelé növekedés. Az *építés*. A fekete talpazaton hatalmas fehér kör; benne a MÉR és TAN szavak (külön-külön és együttesen sajátos üzenetet hordoznak: MÉR – mérlegel, tanít; a TAN pedig maga az isteni Törvény, amelynek geometrikus szimbóluma a kör). Mindez a földi Teljességgel (négyzet-alak) szintézisben. Az Élet kulcsa tehát: az absztrakt Tökéletesség, megértéséhez-megvalósításához a MERTAN (azaz a geometria) vezet, amely az égi és földi szféra találkozásában (a kör négyszögesítése) valósul meg.

Kassák ekkortájt készült sík- és tér-konstrukcióiban gyakorta él a tipográfia kínálta eszközökkel éppúgy, mint a geometriai alapformákkal. *Tipográfia* c. színes betűkompozíciója a MA 1921/3. számában különböző nagyságú, színű, erősségű betűtípusokat vegyít – az egész együttesen vidám-dinamikus térhatást kelt. A MA 1921. dec.-i matinéjára invitáló, különböző színes, olykor deformált betűalakzatokkal készült montázsában a betűk számértéke – a számszimbolika nyelvén – egy sajátos önarc képet rajzol ki. Domináns számai az 1–3–7: az ‘isten’ erő – az életszintézis és továbblépés, valamint a hadészi titkok (élet-halál titkainak) számai. Ha a képet keretbe foglaljuk, ovális mandala-formát kapunk. A 2 × 2 c. rövid életű folyóirata 1922-ből ugyancsak erőteljes tipografizáltsággal tűnik fel; benne *A ló meghal...* c. önéletrajzi poémája dinamikusan vizualizált formáival szinte térhatást kelt. Későbbi köteteiben ez az alkotása már jóval leegyszerűsítettebb nyomtatásképpel jelenik meg. Egyik 1923-ból való fekete-fehér önportré-kollázsra pedig a számszimbolika nyelvén utal belső egyensúlyának megtalálására. A kompozíciót egy ősi maszk uralja, alatta az írógépe mellett ülő művész – körötte szanaszét szórt betűhalmaz; számértékük itt is zömmel az 1–3–7 körébe tartozik. Voltaképpen ugyanerről a benső folyamatról (a szintézis megteremtése korábbi s új Énje között; a harmónia megtalálása) ad számot verbálisan *A tisztaság könyvéből* címen összefogott – korábban már említett – hat prózaverse is (MA, 1923. nov.15.), amelyek láncszerűen egymásba fonódó motívum-rendszere a spirális előrehaladás képzetét kelti. A képek rétegzettsége, bonyolultsága az egyszerű paralelizmusoktól az elvont. Teljeséget sugalló absztrakció felé halad, ami az „Egyensúly/Élettisztaság” kassáki programjában csúcsonylik ki. Ez az ő önmagára szabott, benső fegyelmezettséggel önmagára mért „magam-törvénye”, amelyhez élete végéig hű marad.

A korabeli külföldi avantgárd lapok is hasonló betű- és szám-kompozíciókkal, geometrikus alakzatokkal vannak tele; Kassák a bécsi MA folyóiratban rendszeresen közöl európai kortársaitól hasonlókat (többek között Kurt Schwitters számverseit). Természetesen, megfajtásuk a befogadótól mélyebb kulturális ismereteket és beleélő-képességet kíván, mint a hagyományos költemények. De „a szavak nem azért vannak hogy tartalmakat hurcoljanak, mint a zsákhordók” – ahogy Kassák írta 12. számozott versében –, hanem azért, hogy jelzést adjanak az alkotó létélményeiről. S aki már átélt hasonló élményeket, az képes „dekódolni” az „üzenetet”.

Kassák tehát a húszas években költészetében is az „absztraktizmus” felé tesz lépéseket. Nemcsak a vonalból, de a síkból is kilép: térhatásra törekszik, geometrikus jeleket használ, a szín- és számszimbolikával él. Az ő nyomdokain haladt s virágzott ki a XX. század magyar experimentális költészete – a jel típusú avantgárd.

De volt még egy fontos közvetítő láncszem Kassák és a század második felének szemiotikai művészete között. Az újvidéki Tamkó Sirató Károlyt csak áttételesen tekinthetjük Kassák-tanítványnak: fiatal diákként rendszeresen forgatta a MÁ-t, s bizonyos vonatkozásban mércének és példának tekintette Kassák művészetét. Már a húszas évek elején *látható nyelvi költeményeket* szerkeszt, azonban csakhamar túllép a tipografikus kísérleteken, s a vers-egészt a síkban helyezi el, különféle ábrák, vonalak kíséretében (*síkvers*). Tehát kétdimenzióssá tágítja, ezáltal többféle olvasatot kínálva. Petőcz András – Tamkó Siratóról készített kismonográfiájában (*Dimenzionista művészet*, 2010) – már első kísérleteit is (*Kút a pusztán*, *A kút mitológiája*, 1924, *Vízhegedű 7 üléssel*, *Ballada c. villanyverse*, 1925) „szimultán”, a befogadói aktivitásra építő *nyitott* műveknek tartja: „Tamkó a mozgás érzetét nem a betűk vagy a szavak kiemelésével éri el, hanem a szerkezettel, a kommunikációs láncsal, a szöveg szétrobbantásával, disszimilációjával.” Ő eredendően a síkban képzei el a látványt; számára a magyar pusztá, a síkság eredendően eszméltető élmény volt (apja Békésben mint falusi körorvos betegeit látogatva sokszor magával vitte a fiát). A tanyavilágban „a beláthatatlan síkot útvonalak hasogatták keresztül-kasul – emlékezik Tamkó –, akác- és jegenye-sorok meneteltek az utak mentén, a kis tanyák mint csomópontok, súlypontok, sűrűsödések uralkodtak a négyszögek közepén; a tanyák udvarán pedig magasba meredő gémeskutak ostorfái jártak fel-le, szinte harangoztak. Ilyen gémeskutak csak a magyar Alföldön vagy attól keletre találhatók. Mindez egy életre szóló élményként vésődött emlékezetembe” (idézi Petőcz, i. m. 29.).

A látásmódját eleve meghatározó vizuális tapasztalatok BUDAPEST c. kinektikus villanyverse síkba vetített „partitúrájában” összegződnek (1927). A nagyváros nyüzsgő-mozgó eleven utcáit, a közlekedési lámpákat, az Oktogonon fel-felvillanó villanyplakátokat, a mozivásznnon megjelenő „mozgó térképeket” mint „a fény- és hangváros csodáját” éli meg. Síkversében „egy kapitalista világváros társadalmi szerkezetét” kíséri meg felmutatni – vezérlő szavak, szókapcsolatok, ábrák, jelek, irányjelző nyilak segítségével. A papírt a térbeli kiteljesedés területének tartva építi fel eleve síkba tervezett versét. Később, már Párizsban, francia nyelvre lefordítva PARIS címen teszi közzé ugyane művét, amelyet voltaképpen már a *konkrét* vers egyik korai kezdeményének tekinthetünk – jóval megelőzve a francia lettristák (1950), spacialisták (hatvanas évek) újításait. Sirató Károly „az első olyan avantgárd költő Magyarországon, aki megkísérli a nyelvet önmagában szemlélni, s azt a költészet élő, organikus anyagaként kezelni – miként az orosz szuprematisták a festészet anyagát és formáit” (bővebben lásd: Petőcz, i. m.: 41–47.).

Tamkó Sirató első kötetének (*Papírember*, 1928) *Függelékében* közzéteszi a síkvers/villanyvers elméleti megalapozását szolgáló *Glogoista Manifestumot* – felismerve, hogy költeményeivel egy új „izmust” alkotott. „A *glogoizmus* elveti a ’könyvlátást’ és a ’képlátást’ helyezi a helyére. Nem alakatlan sorok nyo-

masztóan egyirányú szövedékének tekinti a papirost, hanem területnek, ahol a mondatok és a szavak elhelyezése építő jelentőséget nyer.” Kassák elsőként bontotta meg a sorokat a magyar költészetben – hangsúlyozza Tamkó –, „de a glogoizmus ennél tovább lép: az irodalom absztrakt idő-művészetét reális síkművészetben szervezi meg”; „a versépítést geometrikus (figurális) kivetítéssel hajtja végre”. A glogoizmus szülötte a villanyvers, villanyplakát „mint kész transzparens művészet”, mely által „a vonallá épített sorok mint tér-elemek megkonstruálódnak az Időben”. A szavak vizuális és térbeli szintaxist alkotnak; „a vers a betűkben él”.

Természetesen, Tamkó Sirató kísérletei sem találtak visszhangra a húszas évek végén Magyarországon. 1929-ben tett még néhány kísérletet a „nyitott mű” megvalósítására (*Korszerű remekművek*: 4 üres fehér lapot összefűz, s az olvasó fantáziájára bízta, mivel tölti meg; *Egy éjszaka története* – koncentrikus körökből álló síknovella; *Bernát élete a regénytéglában* – „négydimenziós regényzet”). Mindezzel lehetőséget kínál a befogadónak a teremítő-interaktív, kreatív ‘olvasásra’. Utolsó jelentős sikkverse az 1930-ban készült *Önarckép*, amelyet négyzetekbe és téglalapokba írt nevekből-szavakból állít össze. A centrumban saját neve áll (*Sirató*), keresztben mellette *Európa*. A bal térfélen három név (*Buddha, Jézus, Marx*) mint akik hatással voltak szellemiségére. Az alapot alkotó téglatestekben örmény, szláv, mongol szavak jelölik szellemi „eredet-mítoszát”. A múltból (bal térfél) a centrumon át a jövő (jobb térfél) felé kilépő vonalak táguló perspektívával „az ember technikai megdicsőülését” s „kozmosz-uralmát” hirdetik. Az új évezred – Tamkó képzeletében – „mértan-falvakat és kristály-városokat” ígér. „Előrel!” – biztatja a költő az aktivisták-futuristák jövővárásához hasonlóan embertársait. De csakhamar kénytelen felismerni: számára – és az elképzelt álm-jövő számára – nincs tér itthon; így 1930 őszén Párizsba megy (akkor még úgy hiszi: végérvényesen). A francia művészvilágban, a Montparnasse-on csakhamar otthonra talál: az ott nyüzsgő-kísérletező-újító szellemű alkotók egyenrangúként fogadják őt is maguk közé (minderről bővebben lásd: Petőcz: *Tamkó Sirató pályája* c. fejezet, i. m. 29–64.)

C. Domela festményei döbbsentik rá, hogy bármely művészeti ág kiléphet saját dimenziójából: ahogy ő a síkba helyezte költeményeit, úgy Domela a térbe a festményeit, egy dimenzióval tágítva a festészet korábbi lehetőségeit. Ahogy a *festészet* átlépett a térbe, úgy léphet át a *szobrászat* a mozgás, az *Idő* dimenziójába: a 4. dimenzióba. Kotchar, Delaunay és felesége, Sonia Terk festményei, Calder, H. Arp, Naum Gabo *kinetikus*, Brancusi, Giacometti „üreges” szobrai mozgó tárgyakkal telítve igazolni látszottak elméletét. Ezek a művészek már a bécsi MÁ-ban is rendszeresen szerepeltek alkotásaikkal, az azóta eltelt majd’ tíz év alatt beértek kezdményeik. A művészet az einsteini (nem-euklideszi) világkép alapján egészen átfarmálódott: minden műnem, áttörve saját határait, egy dimenzióval gyarapodott.

Tamkó Sirató – elméletileg összegezve és értékelve felismeréseit – 1935-ben barátaival (Bryent és Moreau) megszövegezi a *Dimenzionista manifesztumot*, amelyet a kor legjelentősebb avantgárd művészei (összesen 26-an!) írnak alá, köztük. Arp, Calden, Kotchar, Kobro, Miro, Moholy-Nagy, Prampolini, Picabia, S. Terk és Delaunay stb. Kandinszkij, a korszak konstruktivista festőfejedelme is nevét adja, egy rövid, hatsoros kiegészítést fűzve hozzá. Tamkó Sirató (ek-

kor már mint Charles Sirato) hatoldalas „planista prospektusát” is mellékeli (a glogoizmust kereszttelve át planizmussá), amelyhez két tanulmányt is készít: *A síknyelután, A planizmus szerepe a világirodalomban*. A művészek körében aratott siker és nagy támogatottság ellenére a *Manifesztum* csak 1936-ban jelenik meg. De ekkor már Sirató – súlyos betegsége miatt – hazakényszerül Budapestre. S többé nem is tud Párizsba visszatérni. Manifesztumával azonban örökre beírta nevét a művészettörténetbe (vö.: Petőcz, i. m. 65–90.).

A *Dimenzionista manifesztum* alaptétele, hogy „az általános művészeti erjedés” következtében minden művészeti ág „egy új dimenziót szívott fel magába” – így új műfaji struktúrák alakultak ki. Az *irodalom* – átlépve a síkba – a kalligrammák, tipogrammák, preplanizmus, planizmus és a villanyversek különböző változatait hozta létre; a *festészet* – a térbe hatolva – konstruktivista és szürrealista tárgyakat, térkonstrukciókat, többanyagú kompozíciókat teremtett. A *szobrászat* a négydimenziós Minkowski-féle teret hódította meg (üreges, nyitott, mobil és kinetikus szobrok). S majd még ezután fog megszületni a merőben új, szintén négydimenziós, de az anyag gáznemű állapotára épülő *kozmosz* művészet: az abszolút üres teret meghódító szobrászat (a szobrászat vaporizálása).

Úgy tűnik, Tamkó Sirató sejtése a nyitott műről és a kozmosz művészetről – ha nem is egészen úgy, ahogy ő megálmodta – máris valóra vált. A hologram is ide sorolható talán; s a számítógépes vizuális kreációk végtelen variabilitása is mintha ebbe az irányba mutatna. Tamkó *Manifesztumában* mintegy megjósolja: „az ember maga lesz központja és alanya a műalkotásnak, amely az emberre mint öt érzékszervű alanyra összpontosított érzékszervi hatásokból áll egy zárt és teljesen uralt kozmosz térben. Így a művet szemlélő/érzékelő/átélő befogadó maga is a tér centrumába kerül, s mint aki a kozmosz középpontjában áll, a Végtelenség élményében részesül.”

Azonban a XX. század második felében szó sem lehetett arról, hogy Tamkó Sirató művészeti elképzelései itthon polgárjogot nyerjenek. A „fordulat éve” (1948) után bűnnek számított a művészi kísérletezés, s az ún. „dekadens”, nyugati hatások beszűrődését mesterségesen ellehetetlenítették. Ezzel hosszú évtizedekre megbénították a szellemi élet normális működését. Így már soha nem tudhatjuk meg, milyen lett volna, milyen lenne ma művészeti életünk, ha szabadon kibontakozhatott volna minden irányzat, az európai színpalettával összhangban. Az 1956-os „robbanás” nyitott ugyan egy keskeny rést a börtönfalán, egy pillanatra felszínre bukkantak a mélyen leszorított, hallgatásra kárhóztatott erők; de az avantgárd csakhamar ismét a „tiltott” kategóriába került.

1957 tavaszán – hosszas huzavona után – végre engedélyezték Kassák retrospektív kiállítását a Fényes Adolf Teremben, ahol mintegy demonstratív felvonultak az addig háttérbe szorított modern művészet minden ágzatának képviselői (a *Szentendrei Iskola* tagjai, az *Újhold* köre, s a fiatal, addig szóhoz sem jutott „experimentalisták”). Az ifjú tanítványok s távolabbi tisztelői (Erdély Miklós, Fajó János, Galántai György, Gayor Tibor, Hajas Tibor, Jovanovics György, Konok Tamás, Maurer Dóra, Szentjóby Tamás stb.) már a hatvanas években az ő nyomdokain indultak el. Félig-meddig underground helyzetben, mégis konok kitartással haladtak a maguk útján, s a hatvanas évek derekára-végére megszerveződött az új avantgárd nemzedék. Bátorítást és fórumot az

1962-ben induló párizsi Magyar Műhely, illetve a vajdasági Symposion (1961), majd Új Symposion (1965) kínált nekik. A Magyar Műhely Kassák-különszáma (1964) elméleti alapvetést kínált a teljes életmű újraértelmezéséhez; majd az újvidéki egyetem (akkor még) fiatal tanára, Bori Imre „perújrafelvételt” kezdeményez az avantgárd kérdéskörét illetően (*Az avantgárd apostolai: Kassák, Füst Milán*, 1972). A Magyar Műhely 1972-ben Kassákné Kárpáti Klára és Schöffner Miklós védnökségével létrehozott Kassák Alapítványa *Kassák-díjat* létesít, amely orientációs bázist teremt a hazai fiatal alkotók számára (a fentebb említett művészek kivétel nélkül Kassák-díjasok lettek előbb-utóbb; minden évben egy képzőművész és egy költő nyerte el a díjat – ami bizonyos értelemben a „kiválasztottság” nimbuszát vonta köréjük). 1972 után a Ma Mű szerkesztői (Bujdosó Alpár, Nagy Pál, Papp Tibor) két évente elméleti vitanapot és költészeti bemutatót szerveztek a Párizs melletti Marly-de-Roiban, illetve a Bécs melletti Hadersdorfban, amelyeken egyre több magyarországi, erdélyi, szlovákiai, sőt kárpátaljai alkotó vett részt – bármily nehezen sikerült is kiutazási engedélyhez jutniuk. Így a magyar avantgárd központja mintegy két évtizedre Párizs lett. A szovjet blokkba beszorult országok alkotói „vigyázó szemüket” ismét Párizsra vetették. Többen természetesen kint is maradtak, főleg a képzőművészek, akiket a nyelv mégsem olyan erősen kötött...

A hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján már Tamkó Sirató nézetei (aki ekkortájt a buddhizmussal foglalkozott) is „beszivárogtak” a művészeti köztudatba – elsősorban Erdély Miklós, Tóth Gábor, majd Kelényi Béla közvetítésével. Így a nyolcvanas években induló fiatalokra már ő is erősen hatott; nem utolsósorban a „jel”-szerűség kérdésében. Az ELTE bölcsészkarán a Petőcz András szervezésében induló *Jelenlét* köre már „a jelben létezés”-t emelte ars poeticává, s a MA Mű nyomán a vizuális költészet új dimenzióit ostromolta. A hivatalos irodalom természetesen Tamkó Sirató hajdani újításairól sem akart tudni, de a „kettős hatás” (Kassák–Tamkó) ekkor már intenzíven formálta a művészeti életet. Ezt csak felerősített a Nyugatról már a hetvenes években „beszivárgott” szemiotikai strukturalizmus (a marxista művészetelmélet ellenlábasa!), amelyet a Magyar Műhely alkotói is képviseltek.

Bujdosó Alpár és Megyik János közös tanulmánya (*A Semmi konstrukciója*, Ma Mű, 1974. ápr.) voltaképpen Umberto Eco „nyitott mű”-elméletével egybehangzóan azt hangsúlyozta, hogy a művészetben az *anyagnak* csak *másodlagos* szerepe van. A mű valójában az alkotó/befogadó teremtő *képzeletében* gyökerezik, s nem az anyagi szférában: olyan *komplex jel*, amelynek anyagát *fogalmak* képezik (*konceptuális művészet*). Így a műalkotás „*üzenete*” nem egy pontosan körülírható, meghatározott „közlemény”, hanem azon szemantikai tartalmak együttese, amelyek a *jel értelmező interpretációja* során *kibonthatók* belőle. A megformálás („konstruálás”), illetve a lebontás („dekonstruálás”) *mikéntjére* kell az értelmező munkának irányulnia, nem pedig a tartalmi elemek kibontására (netán bizonyos eszmék, ideológiai szlogenek belemagyarázására). A komplex jel struktúráját az alkotói koncepció határozza meg – hangoztatják a szerzők; az viszont lényege szerint „megfoghatatlan”, pontosabban: nem megragadható (hiszen gondolat!). Az elkészült mű: *tény*, azaz a valóság megsemmisíthetetlen része (ami természetesen nem jelenti azt, hogy „igaz”, de azt se, hogy „hamis”). Az értelmezés során válik nyilvánvalóvá a belőle kibontható tar-

talmak minősége, milyensége. A műalkotás virtuálisan sokféle jelentést hordoz, amelyek közül a befogadói interakció következtében hol ez, hol az a jelentésréteg válik fontossá (a befogadó felkészültsége, beleélő képessége, kreatív „újraalkotási” tehetsége függvényében). Az *ikonikus* és *indexszerű* jelek értelmezése személyektől/koroktól/kontextustól függően változik, a szövegek – mint speciális szemiotikai felépítéssel rendelkező jel-komplexumok – mindenki számára más-más „üzenetet” hordoznak. A befogadás tehát semmiképp sem lehet egységes és irányított (vagyis ugyanaz a szöveg nem mindenki számára ugyanazt jelenti). A közvetítő eszközök (hang, szín, forma stb.), mindaz, amit érzékszerveinkkel tapasztalunk, viszont anyagi természetűek. Mindaz, amit a mű „kifejez”, az ábrázolhatatlan, tehát önnönmagában: ez a „semmi”; „van”-ná, megjelenő formává a képzeletünk teszi. Ha csak az „igaz” – „nem igaz”, „élethű” – „nem élethű” stb. kategóriákban (vagyis egymást kizáró ellentétekben) gondolkodunk róla, akkor *zárt térbe* jutunk, csakis a „vagy-vagy” mellett dönthetünk. Ha viszont nem ilyen sarkítottan gondolkodunk a műről, hanem többféle jelentést rendelünk hozzá, *nyitott teret* kapunk; az értelmezés szűkülhet-tágulhat, újabb árnyalatokkal egészülhet ki, hiszen az igazságok és a megoldások *egymásmellettségét* kínálja fel (is-is). A polivalens gondolkodásmód szerint a részletek egyidejűleg, egyenrangúan, nem pedig hierarchikusan illeszkednek egymáshoz. A mű egyedisége, különlegessége a komplex jel struktúrájában mutatkozik meg. Az alkotó tudatvilágában megjelenő, nem anyagi természetű képzetek-gondolatok-imaginációk a *dinamikus komplex jel*ben realizálódnak; a befogadó pedig e jeleket kibontva-értelmezve kap képet a „megfoghatatlan”-ról (ami lehet idea, transzcendens természetű szellemi valóság stb.).

A *koncept art* – vélekednek a szerzők – azért képes a lényegi összefüggésekre irányítani a figyelmet (sokkal inkább, mint a tradicionális művek), mert benne a megformálás anyagiséga minimális. A szemiotikai művek virtuálisan többféle jelentésréteget tartalmaznak; a befogadói interakció során mindig más és más réteg kerül előtérbe. Az esztétikai filozófia – hangoztatják a szerzők – évszázadok óta (Burke XVIII. századi gondolkodótól Kanton át a XX. századi neves filozófusokig – Wittgenstein, Lyotard, Derrida, Habermas stb.) az „ábrázolhatatlan”-t tekinti a művészet központi kategóriájának. Amit megközelíteni leginkább a *jelek* (az érintkezésen alapuló *index*, a hasonlóságon alapuló *ikon* vagy a gondolati megfelelésen alapuló *szimbólum*) segítségével lehet. A jelek meghatározott halmazának valamilyen szabály szerinti rendezettségére épülnek a *komplex jelek*; bennük a legkülönbözőbb nézőpontok dinamikus összhangja érvényesül. A különböző elemek természetesen mind élnek, hatnak; a különböző nézőpontok egyenrangúan, egymással és egymás ellenében érvényesítik önmagukat a dinamikus, nyitott struktúrában belül, amelyet a befogadó a saját lelki-gondolati diszpozíciói alapján értelmez(het). „A *Semmi konstrukciója* tehát a művész tudatában/képzeletében lezajló folyamatok *konceptuális* megjelenítésének módszere.”

Épp ezért – tehetjük hozzá – nem lehet „egységes” és „örök érvényű” irodalomtörténetet írni; a műveket – a különböző korszakokban – több nézőpontból újra és újra kell értelmezni. Mert ugyanazok a művek minden nemzedéknek – és minden értelmezőnek! – más-más arcukat mutatják. Ezért fölöslegeseek az ádáz, vére menő viták a különböző „szekértáborok” között...

A hazai experimentális költészet egyik legjelentősebb képviselője az 1928-as születésű Erdély Miklós, aki már '56-ban „elhíresült” a forradalom javára történő pénzgyűjtő akciójáról. A hatvanas évek derekán rendszeresen szervezett happeningekkel az alternatív művészeti törekvések „gyűjtő” és „tovább sugárzó” centrális személyisége lett, akinek első kötetét (*Kollapszus orv.*) 1974-ben a párizsi Magyar Műhely adta ki (az év Kassák-díját is ő nyerte el). Hazai marginalizálódása ellenére az ifjabb nemzedékek mesterükként tekintettek rá. A költészet az ő felfogásában kegyetlen önszembenezés; mint „bányába”, úgy száll alá a psziché legmélyebb régióiba, hogy felszínre hozza a tudatalattiban lappangó, elfojtott érzet- és tudattartalmakat. „A művész kutató – vallja. – Rejtélyesen kénytelen építkezni, a rombolás mozdulataival.” Szembe kell szállnia a „bányamély” őrmesterével, „hogymeg feltárhassa a rejtékhelyeket”, szétfejtse „az egymásba csúszott rétegeket”. A mélytudatban „megbúvó aranyrögök” – „a legbenső benső végvárai” – adhatnak csupán hiteles képet az arche-rétegek „közös emberi” valóságáról (*Váratlan kantáta, Víz és kő, Belső stb.*). Tipográfiaiailag rendezett, versbenyomást keltő szövegeiben a jelek (amorf geometriai alakzatok, számfeladványok és vizuális piktogramok) mögé rejtőzve a valódi *személyesség* olykor megrendítő, máskor meghökkentően ironikus képeit tárja elénk (*Perforált vers, Vetítés, Antiszempont, Furcsa zokogás, Molluskulumok stb.*). Szövegépítési módja a szavak tág asszociációs holdudvarára épül – az egyes elemek egymásba szövődve különböző „átfedéseket” hoznak létre, poliszémikus struktúrákká rendeződnek. Komplex jelei többértelművé teszik a textust.

A hetvenes évek folyamán a Fiatal Művészek Klubjában rendszeresen tartott akció-programjaival, konceptuális performanszaival, amelyek a zen buddhizmus transzcendentális meditációs gyakorlatára épültek, Erdély Miklós sok ifjú experimentális művészt vont maga köré. A művészt – aki *egóját* mintegy átengedi a természetfölötti erőknek – ő egyértelműen *médiumnak* tartja: olyan szellemi erőforrásokból táplálkozik, amelyek a hétköznapi megkötöttségek világából átemelik őt egy magasabb metafizikai valóságba, megtisztítva *énjét* a mindennapi érdekek, a földi érték- és mértékrendszerek „salakjától”. Ismerte és hatott rá Tamkó Sirató eszmerendszere, aki ekkor már elmélyülten foglalkozott a buddhizmussal, s a jóga segítségével emelkedett felül saját „kudarcos” életén. Erdély tehát – függetlenül a kor ideológiai/politikai elvárásaitól – egy szilárd értékrendre épülő spirituális önkibontakoztatás igényével szervezte meg az *Iparterv* kultúrkörét s az *Indigó* csoportot, távolságot tartva az empirikus valóság relatív és meglehetősen álságos, hazug értékstruktúrájától (amit hol szelíd, hol gyilkos iróniával szemlélt). Vizuális költészete, a képzőművészettel határos installációi és fényművészeti törekvései (a nála mintegy tíz évvel fiatalabb Csáji Attilával közösen szervezett *Szürenon* csoport fény-kísérletei) egészen kiemelkedő helyet biztosítottak számára a hazai alternatív művészi körökben. A nyolcvanas években sorra nyíltak meg kiállításai (Budapest Galéria, Óbudai Galéria, Ernst Múzeum, Iparterv kultúrterme, Műcsarnok, Pécs, Székesfehérvár stb. – sőt, halála évében a Nemzeti Galériában is). Valójában egy kassáki léptékű univerzális alkotó személyiség rejtett benne, akinek életműve – marginális léthelyzete miatt – végül mégis torzóban maradt. 1985-ben halt meg; posztumusz kötetét (*Idő-mőbiusz*) ugyancsak a Magyar Műhely jelentette

meg 1991-ben. Poétikatörténeti jelentősége azonban csak mostanában kezd nyilvánvalóvá válni: az avantgárd „megújulása” – újabb metamorfózisa – előtt (az akció-költészettől az elvontabb konceptuális konkrét költészetig) a hazai mezőnyben ő nyitott utat. A nyolcvanas-kilencvenes évek és az ezredforduló *jel*-típusú új-avantgárdja (Petőcz András Médium Art-körétől az *Ekszpanzió*ig) egyik elődjének-mesterének tekinti őt.

A *szemiotikai művészettel* kapcsolatos felismeréseit a *Marly-i tézisek*-ben foglalta össze (1980). Ő is U. Eco „nyitott mű”-konceptiójából indul ki, s továbbgondolva Bujdosó Alpár – Megyik János: *A semmi konstrukcióját*, bizonyos vonatkozásokban összekapcsolja azt Tamkó Siratónak a kozmikus művészettel kapcsolatos elgondolásával. A műalkotást ő is *komplex jel*nek tekint, amelyben a sokféle, olykor egymással ellentétes jelentésrétegek kioltják egymást; a jel tehát *üres*. Tartalmakkal a befogadó tölti fel (ahány befogadó – a műnek annyi arca, olvasata van). Az *indexszerű* jelek sajátos *atematikus* (téma nélküli) rendszert képeznek (a rész utal bennük az Egészre); viszont az *ikonikus* jelek és a *szimbólumok* bizonyos általános, elvont utalásokat tartalmaznak a jelentésesség vonatkozásában, amelyeket a befogadó sajátosan, a maga nézőpontjából értelmez. A jel tehát nem „ábrázol”, nem „kifejez”, hanem csupán „sugalmaz”. A költő a nyelvet *anyagként* veszi birtokába (mint a festő a színeket, alapformákat, a szobrász a követ, a fát, a márványt stb.). A vizuális költő pedig a nyelvi redukció eszközeivel *konkrét* szemiotikai struktúrákat hoz létre, amelyek többféle nézőpontból, több irányból is megközelíthetők. A szövegelemek közti *viszonyhelyzet* többértelmű, metaforikus konstellációkat teremt, amelyeket ki-ki a maga diszpozíciói szerint értelmezhet.

Erdély Miklós úgy véli: épp a fentebbiek miatt az értékrend is mindenkor személyes döntés kérdése. A befogadó ízlésétől, világképétől, intellektuális érdeklődésétől stb. függ, hogy mely műveket s mely alkotókat preferálja. Ezért az irodalmi „kánonok” többnyire szubjektívek, és soha nem végérvényesek; olykor például harmadrangú alkotók – politikai-ideológiai, vagy éppen a „közérthetőség” alapján – sorolódnak be az „élvonal”-ba. Az Idő természetesen „rendet tesz” az ilyen „tévedések” körül – s ötven-hatvan év távlatából már világosan látszik, kinek az életműve maradandó! Erdély a maga részéről azokat az alkotókat tartja rokonszenvesnek és igazán jelentősnek, akik „hozzájárultak ahhoz, hogy a különböző művészek nevezett tevékenységekben ne legyen semmi közös” – azaz ne a „kánonok” alapján sorolják be az alkotókat, hanem a művészi szabadság és szuverenitás értékrendje legyen a mérce. Hangsúlyozza, hogy a műveket nem lehet „tartalmuk” szerint nagyra értékelni vagy elutasítani (netán „betiltani”), hiszen a műalkotás „korok vagy környezet szerint jelenthet hol ezt, hol azt, sőt ezt is, azt is”. A mű önmagában véve „szuper jel”: „többértelműsége miatt telítve van érvénytelenített vagy egymást kioltó jelentésekkel” – tehát egyetlen jelentést kiemelni belőle (s azt „minősíteni” külső – a műtől idegen – szempontok alapján!) lehetetlen. A műértelmezésnek egyfajta megértő-elfogadó szemléleten, benső rezonancián kell alapulnia.

Petőfi S. János *Erdély Miklós tézisei* kapcsán összefoglalja és kiemeli azokat a mozzanatokat, amelyek a nyelvészek körében a „nyitott mű” körüli viták során elfogadottá váltak. A mű „jelentésessége” négy különböző síkon értékelhető – hangsúlyozza –: *tematikai* (mit?), *technikai* (hogyan?), *művészet-*

történeti és társadalmi-történelmi (vagyis a szociális és kulturális környezet viszonylatában). Egy-egy síkon belül az egymást kioltó jelentésviszonyokat – többek között – a montázs-effektus hozza létre. A befogadóban a komplex jel a szabadság érzetét kelti, s a jelentés „hozzárendelése” a műhöz a felfedezés, a kitalálás örömeivel tölti el: ő is alkotónak (legalábbis társalkotónak) érezheti magát. A *jel*-típusú művészet felszabadít, s közelebb hozza egymáshoz az életet és a művészetet. A műalkotás természetesen – áttételesen – a világ dolgairól szól, de nem igényli és nem is teszi lehetővé a róla való közvetlen, konkrét beszédet – netán „belemagyarázást”. És erre nincs is szükség! (In: *A jelentés értelmezéséről*, Ma Mű K., 1994, 61–72.)

A szemiotikai művészet tehát (amelyhez a konceptuális műfajok is tartoznak) bizonyos vonatkozásokban „személyesebb”, mint a hagyományos művek: ki-ki önmagára vonatkoztathatja. Jung szerint a komplex jelben az általános tudattartalmak koncentrálódnak, ezért érezheti bárki önmagához közel állónak. „Ha a befogadó nem képes saját tudattartalmaival ‘feltölteni’, a jel üres marad a számára” (ezért nem érti). „A nonfiguratív művészet biztosítja az egyetlen lehetőséget arra – hangsúlyozza Jung –, hogy az ember (mint alkotó és befogadó) önmaga belső valóságát megközelítse és saját létezésének tudatos voltát megragadja.” A művészekben mindmáig él az a törekvés, hogy „új egységet hozzanak létre test/lélek, anyag/szellem között”. „Az emberiség gyógyulásának útja csakis ez lehet” (Jung, i. m. *A lelki hasadás gyógyítása* c. fejezet, 101–104.).

Voltaképpen ebben rejlik a művészet szakrális hivatása; s ez a felismerés fejeződik ki az *Ekszpánzió* hagyomány és modernség szintézisének megteremtésére irányuló törekvéseiben is. Korunkban, amelyben a ráció és a praktikus köznapiság uralkodik, s az „emberisten” hatalmi törekvései (és nem az „istenember” könyörületes szeretete) határozzák meg az élet paramétereit, az intuitív érzékenységgű művésznek „nincs helye” a jól strukturált társadalmi hierarchiában. Ezért marginalizálódik; s mintegy önvédelemből ironikusan tekint arra a valóságra, amely őt kivetette magából. Szakrális korokban ez nem így volt: a művész azonosulhatott a korszellemmel (pl. a reneszánsz, a barokk, vagy akár a „nemzeti újjászületés” időszakában – pl. a reformkorban). Az arche-típusok aktivizálása jelenkorunk művésze számára (de a befogadó számára is!) az egyetlen lehetőség arra, hogy az elfojtott és a tudattalanba alászorított ösztönerők ne roncsolják szét a személyiségét. Az absztrakt vizuális jelrendszer alkotóban és befogadóban egyaránt tudatosítja: „közös világban” (*unus mundus*) élünk, s ez megsokszorozza mindkettejük teremtőerejét, kiemelve őket köznapi meghatározottságaik közül.

Az egyik legősibb arche-szimbólum, a kereszt éppen ezt szimbolizálja: véges vagyok, földi síkon élek (erre utal a vízszintes ág); ugyanakkor a *Végtelenre* vágyom (lelkem *függőleges* irányban, fölfelé, a lét magasabb síkja felé tör). A kettő metszéspontján (a földi Tér és az örökkévaló Idő keresztjén), az élet és a Lét kettős szorításában él minden ember – ha bármelyiket megtagadja: elvész. Az új évezredben (a Vízöntő-korban) az arche-gyökereitől messzire távolodott európai embernek ezt kell(ene) felismernie, tudatosítania önmagában – s akkor talán megmenekülhet (ez lenne a vízöntő-kori „újjászületés” – Hamvas eszmerendszere szerint). Ha nem: elsodorja a technokrata civilizáció, amely napjainkban már felőrölni látszik önmagát. Ezt fogalmazta meg László Ruth

oly gyönyörűen a 2010-es találkozót követő beszélgetés során: „A lét és élet kettészakítotttsága veszélyes út, mert abban a pillanatban, amikor az egyikért a másikat eldobná az ember, mindkettőt elveszíti. A KERESZT az a metszéspont, amely a vízszintest a meddő terebélyből a függőleges végtelenbe irányítja. Ez a feltámadás, az evangéliumi örömhír, amely az Élet örök voltáról, elpusztíthatatlanságáról szól” (*Hagyomány és tanúbizonyság*, in: Napút-füzetek 55., 2011. ápr.).

Mindennek felismerése-tudatosítása-szétsugárzása az *E(x)kszpanzió* célja; e gondolatokat szeretnék közel hozni az experimentális alkotók közönségükhöz, műveikben megteremtve a szakrális hagyomány és a modernség szintézisét. A szellemi ellenállásból született avantgárd *magatartás* a záloga annak, hogy a különféle társadalmi-politikai-ízlésbeli stb. diktátumok nem téríthetik le az „ekszpanzistákat” sem arról az útról, amelyen elődeik jártak; s ők is következetesen végighaladnak azon a „keskeny” ösvényen, amely a kereszthordozás után a *feltámadáshoz* vezet.





Xerox(ok) – In memoriam Bohár András c. emlékkiállítás megnyitóján Németh Péter Mikola „Elgondolni a semmit” c. válaszcímű performansza B. A. ipolytarnóci akciójára

Németh Péter Mikola

„Elgondolni a semmit”

Dialógus Dr. habil. Bohár András (1961–2006) filozófussal
Heidegger: Platón Timaiosza, keretbeszélgetése alapján

*A semmi ágán ül szivem,
kis teste hangtalan vacog,
köréje gyűlnek szeliden
s nézik, nézik a csillagok.*

*(József Attila: Reménytelenül,
részlet)*

Előzmények. EXPANZIÓ XIII. Nemzetközi Kortárs Művészeti Találkozó >< „TÁLTOS + SÁMÁN” hívógondolatára 2001 nyarán, az „Ősvilági Palóc Pompejiin” Ipolytarnócon, ahol 23 millió évnél is idősebb földtörténeti korok ősmaradványain (Gyurtyánkő, Cápa fogak, Homokkő Baba, őslények megkövesedett lábanyoma stb.) Bohár András megérezve a hely kisugárzását időtlen elmélkedésbe kezdett épp habilitációjára készülve, favágás közben, Martin Heidegger: Einführung in die metaphysik / Bevezetés a metafizikába c. értekezése német nyelvű felolvasásával. Akcióját válaszként, magyar nyelven most megismétlem, illetve tovább gondolva mutatom be József Attila „A semmi ágán ül szivem” verssorából indítva, „Elgondolni a semmit” címmel a „Semmi, amit / egy élet erejével valóságnak nevezünk” versgondolatomig visszasejtesítve, eljuttatva a performanszot.

Helyszín. Miskolc (szülővárosom), a Színháztörténeti és Színészmúzeum pincéjének előtere, „az ember galériája” TPG. Csoport meghívására

XEROX(OK) c., Bohár András emlékére rendezett kiállítás megnyitója, ahol VISSZASEJTESÍT c. opusom szerepel, amelyet B. A. emlékére írtam, ott mutattam be az alábbiakban leírt performanszomat.

Időpont. 2013. március 21-én, csütörtöki nap, 17 óra után. Időtartama 10-15 perc.

Videoinstalláció. Németh Balázs Kristóf mozgóképművész mester szakos egyetemi hallgató – Eger, Eszterházy Károly Főiskola.

Technikai eszközök. (1.) projektor vagy tévékészülék + DVD-lejátszó, vagy VHS-lejátszókészülék + hangosítás (2 mikrofon állvánnyal) + hangbejátszást szolgáló kazettás vagy CD-lejátszós magnó;

(2.) fejsze + favágató tőke + 7 hasáb fa.

Forgatókönyv. Bohár András tizenkét évvel ezelőtt digitálisan rögzített Heidegger-akciója kép- és hanganyagának felidézése, bejátszása. A bejátszott performanszra adható lehetséges válaszok bemutatása, előadása oly módon, hogy az aktor szemben áll a vetített képpel, ins-

tallációval és tükörjáték formájában, elmélkedve mutatja be repetitív performanszát az alábbiak szerint:

(A.)

„A »Lét«, a létünk értelmezésére irányuló kérdést – was ist < zejn > Sein!? – előbb vagy utóbb mindenkinek fel kell tennie, itt, ezen a földön. Nekem szülővárosomban, Miskolcon, mindenképpen. Valójában nem tudjuk, hogy a »Lét« mit is jelent. De ha rákérdezünk: – was ist < zejn > Sein? –, már benne tartjuk magunkat az »ist« megértésében anélkül, hogy fogalmilag képesek lennénk rögzíteni azt, hogy mit is jelent. Ebben a helyzetben még azt a horizontot sem ismerjük, amely felől értelmét megragadhatnánk, pontosan rögzíthetnénk.”

„A semmi ágán ül szívem”

I.

(Platón: *Timaios*)

....Végül harmadik fajta minden egyes esetben: χώρα, maga romlástól ment, helyet ad mindeneknek, amik csak keletkeznek, őhöz magához csak az érzékeléstől elvonatkoztatva, az okoskodásnak bizonyos fattyúhajtása segítségével lehet eljutni; s így alig lehet róla valami megbízható tudomásunk.”

II.

(Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*)

„1. τὸ γινόμενον, a létesülőt;
2. τὸ ἐν ᾧ γίγνεται, azt, amiben a létesülő létesül, a médiumot, amelybe a létesülő beleképzi magát, amiből azután, miután létesült, kiáll; és

3. τὸ ὅθεν ἀφομοιούμενον, azt, ahonnan a létesülő a hasonulás mértékét

veszi, mert minden létesülő, ami valamivé válik, már előre példaképének veszi azt, amivé válik.”

III.

(Heidegger: *Bevezetés a metafizikába*)

„Nem jelenthetné-e a χώρα a következőt: a minden különöstől magát elkülönítő, a kitérő, amely ily módon éppen valami mást enged meg, valami másnak »csinál helyet!«

[Platz]?”

IV.

(Heidegger: *Utószó a*

„Mi a metafiziká?”-hoz)

„[...] mint soha – és sehol sem létező, úgy lepleződik le, mint az önmagát minden létezőtől megkülönböztető, amit a létnek nevezünk.”

V.

Parmenidész 6. fr.

χρὴ τὸ λέγειν τε νοεῖν τ' ἐὼν ἔμμεναι („Ami a kimondás és elgondolás [számára] létezik, annak lennie kell.”)

VI.

(Heidegger:

Mit hívunk gondolkodásnak?)

„A napnyugati gondolkodás számára mértékadó értelmezést ad Platón. Azt mondja, hogy a létező és a lét között fennáll a χωρισμός; ἡ χώρα a helyet jelenti. Platón azt kívánja mondani: a létező és a lét különböző helyeken van. A létező és a lét különböző módon van elhelyezve.

Amikor Platón így a χωρισμόct, a létező és a lét különböző elhelyezését gondolja el, akkor a létező helyével szemben a lét egészen más helyére kérdez rá.”

VII.

(Heidegger: Az alap lényegéről)

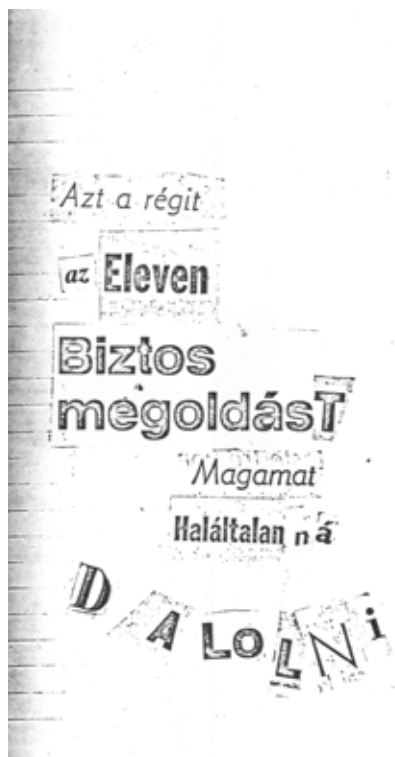
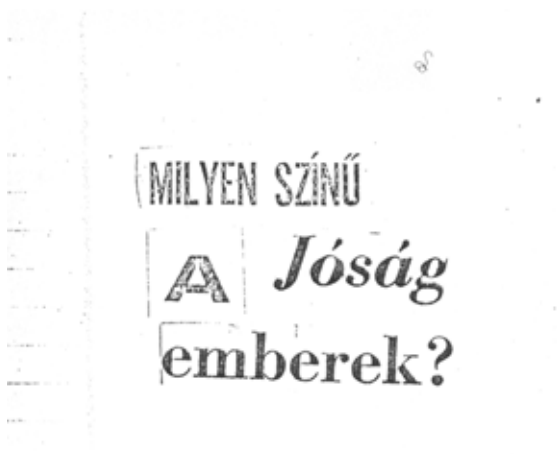
(B.)

„NAPLÖVŐ”

A Semmi ama semmitő Nemje és a differencia e semmitő Nemje nem egyfajta, ám mégis egy és ugyanaz, éspedig annak az értelmében, ami a létező létének működésében [im Wesenden des Seins des Seienden] összetartozik.”

Közhelyes gondolataink réseiben,
mint születésnap virágok
a prés alatt:
favágás közben
– „Év az évre...” –
újjászületik képzeletünkben
az a „Semmi”, amit
egy élet erejével valóságnak
nevezünk reggelente
ha a Napba nézünk.

Vác, 2013. március 18.



Pécsi Sándor

„Iszonyú minden angyal”

Metafizika Rilke költészetében

*„Iszonyú minden angyal”**„Rilke verseiben a fogalmak zenélnek.”**(Kosztolányi)*

Világa borzongató, metafizikus. Mindig a legvégső dolgokra figyel. Tökéletes verstani formákban, emelkedett költői hangon, merész metaforákkal valami filozófia-költészetet épít. Költészet, filozófia, vallás a korai időkben még nem szakadt el egymástól. A sámán pap, bölcselő és énekmondó, igric volt egyszerre.

„A világ széthullik” – írja Derida.

„Minden egész eltörött” – Ady.

A modern ember rovarszemen keresztül látja a világot. Korunkat túlzott specializálódás, végtelenen analitikus szemlélet jellemzi. A lényegtelen részletekben elvesző ember egyre távolabbra sodródik az emberi teljességtől, az „erősebb léttől”, ezért védtelen, kiszolgáltatott. Rilke az egészet, a teljességet ragadja meg, mint a reneszánsz mesterek. Verseiben az antik világ képei vonulnak el szemünk előtt, ez a költészet a múlt felé fordul. A teljesség igénye a reneszánsz „uomo universale” eszményt idézi. Mintha egy pont köré szerveződne ez a költészet, akár a XVI. sz.-i palazzo centrális tere.

Rilke klasszikus versformákat használ, Elégiákat, szonetteket ír. Antik témák klasszikus formában, modern gondolati tartalommal. Ez a különös, érzékeny költészet élő kapcsolat a szellemi Atlantisszal. Kora emberéhez szól, halk szavú, áhítatos hangú, de néha kemény. A *Korai Apolló* c. szonett utolsó sora parancs, a testben, szellemben egyre hitványabb XX. sz.-i emberhez:

„Változtasd meg életed”.

A kortárs Csontváry gondolataival rokon mondat. Csontváry, mint Rilke, sokat utazott, bejárta az antik világ és a Szentföld különös sugárzású, szakrális helyszíneit. A hatalmas festmények, mint Rilke versei, szinte ugyanarról beszélnek. A kor szelleme? A „mélységes mély” múlt, szorongató jelen, magány.

Rainer Maria Rilke (1875–1926) Prágában született. Életrajzából megemlítendő a kadétiskola, melyet a gyöngé, érzékeny fiú nehezen viselt. A Lou



Saloméhoz, a szecessziós femme fatalhoz fűződő kapcsolat. És a barátság Rodinnal, egy ideig Rodin titkára volt. Rilke élete állandó otthontalanság, arisztokraták vendége, támogatottja.

Az *idegen* c. versének utolsó sorai ezt a nyugtalan bolyongást fejezik ki:

„Mégis, piacokon, város szélén,
egy-egy kút síkosra járt kövénél
úgy érezte, hogy övé az ott.”

Rilke költészetét korának három fontos szellemi áramlatával lehet kapcsolatba hozni. A szecesszióval, a szimbolizmussal és az expresszionizmussal.

A szimbolizmust Baudelaire sora fogalmazza meg:

„Jelképek erdején át visz az ember útja”.

Rilke *A körhinta* c. versében a körhinta az élet monoton körforgását, ürességét jelenti. Valami olyasmit, mint a szanszára.

„S néha egy mosoly, játék üdve, békét
s álmod sugárzó: tőle boldog és szép
ez az egész hajszás, vak forgatag”

A szecesszió kivonulást jelent. A XIX–XX. sz. fordulóján a művészek hátat fordítottak, kivonultak a materialista világforgatagból, mint keleti szent emberek. A szecesszió leggyakoribb motívuma a hajladozó, végtelen, úszó növényi vonal, ornamens és a Nő.

„E sárga rózsát
egy ifjú adta volt
s ma visszaadom annak,
ki tegnap óta holt”

Expresszionisztikus, felfokozott, félelmetes hangulatú vers: *A párdúc*. E. Nolde, E. Munch képeinek színei:

„Úgy látja, ez az ezer rács világa,
s az ezer rács mögött nincsen világ”

Első verseskötetében, *Az áhítat könyvében* olvashatjuk ezeket a szelíden hömpölygő sorokat:

„Oltsd ki szemem: én mégis látva látlak,
tömd be fülem: én hallom hangtalan szád,
látatlanul is elkúszom utánad,
és hogyha kell, száj nélkül esküszöm rád.”

A filozófia szemszögéből így próbálnám meg értelmezni ezt a verset: létezik valamilyen belső bizonyosság, melyet az embertől soha, semmilyen körülmények között nem lehet elvenni. Van valami, amit mindegy, hogy látunk vagy

nem, akkor is tudnunk kell, hogy létezik. Erre a tapasztalás és anyagi bizonyíték nélküli bizonyosságra érdemes alapozni életszemléletünket.

Létezik filozófia nélküli vers, és van filozófia költészet nélkül. Verlaine dala:

„Les sanglots long
des violons de l'autom”

Csak hangulat. Van úgy, hogy egy versbe szinte véletlenül csúszik be a filozófia:

„Nous ne verons plus sur terre”
(Apollinaire: *L'adieu*)

Ez a sor borzongató erejű, megfogalmazza az egész nyugati időszemléletet. Csak egy életünk van, itt és most, ebben az egyetlenegy életünkben minden végleges. Ezt a keletiek másképpen képzelik el.

Rilke verseiben a filozófia tudatosan van jelen.

Költészet, filozófia: mindkettő építőanyaga a nyelv.

A szavak téglák. A filozófia összefüggő rendszert alkot, ezért szükséges a szavakat egyértelműen meghatározni. A költészetben a szavaknak gyakran igen sok értelme van. A költő tudja, egy vers minden olvasónak mást mond. Egy verset végtelen módon meg lehet érteni és végtelen-féleképpen félre lehet érteni. A költészet, filozófia alapproblémái gyakran azonosak: én és a világ, élet, halál, idő... A költészetben az elfogultság természetes, a filozófiában tilos. A filozófus szenvtelen, tárgyilagos.

Létezik költői filozófia: Nietzsche: *Imígyen szólott Zarathusztra*, és létezik a bizonytalan, definiálatlan értelmű szavakból építkező, tudatos filozófia-költészet.

Rilke 1911-től az észak-itáliai Duinóban írja az *Elégiákat*, Thurn Taxis hercegnő kastélyában.

A *Duinói elégiákról* lehetetlen elfogulatlanul írni. Miről szól az 1911–1921 között született tíz költemény? Mindenről. Bennük van a világ. Én és a világ, magány, halál. A költő hol egyes szám első személyben, hol többes szám első személyben szól. Hangja közvetlen, és ugyanakkor csillagtávolság, idegen. Megszólítja az olvasót, megzendít valami húrt. Az első elégia sorai:

„Hogyha kiáltanék, ki hallana engem
az angyalok rendjéből? és ha netán a szívére
vonna hirtelen egyik: én belepusztulnék
az erősebb lét közelébe. Mert hisz a Szép nem más,
mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk,
s mennyire bámuljuk, mert megveti szenvtelenül, hogy
összetiporjon. Iszonyu minden angyal.”
(...)
„Ó és az éj, az éj, ha világúrral teli szél perzseli arcunk...”
(...)
„Hangok, hangok. Halld, szívem, úgy ahogyan csak szentek
hallották, hogy óriás
hívás fölemelte őket a földről...”

Mit jelent az angyal? Csak azt írhatom, amit gondolok, neked lehet, hogy teljesen mást jelent, de az ugyanúgy átélt érzésből fakad, mint az én véleményem. Számomra ezek a megdöbbentő erejű sorok azt mondják: a világ nem emberléptékű. Az ősi szent könyvek azt ígérték, nem kell félnünk, mert a világ miértünk teremtetett. Rilke kételkedik az ígéletben. Ismered az érzést, amikor szakítasz egy tarthatatlan, de nagyon megszokott élethelyzettel? Először szorongást, magányt, aztán valami végtelen idegenséget érzel. Az már a szabadság.

A *Duinói elégiákban* az érzékeny, gondolkodó költővel szemben a világ kavarogó erői érzéketlenek, végtelenek, idegenek, iszonyúak és ugyanakkor csodálatosak. Az elégiákban érzékletes képekben az emberlét színterei vonulnak el, a születés előtti, embrionális élettől a halál utáni létig. A harmadik elégia burjánzó, organikus képzőne a magzati létet idézi:

„...szeretettel
szállt le a vérbe, a régibe, oly szakadékba, ahol
őseivel telített iszonyatra talált...”

S. Freud álomanalízisei között ír olyan álmokról, melyekben magzatkori emlékképek jelennek meg. Jung archetipusos emlékképekről beszél. E képek bennünk élnek, lehetnek millióévesek, hatnak életünkre, viselkedésünkre. A modern viselkedésgenetika emlékmintákról beszél. A jóga tanítása szerint a világ a befelé forduló tudat számára megérthető. A lét egész története valahogy a tudatunkba van írva. Olyan ez, mint mikor focizol: agyad minden pillanatban matematikai műveleteket végez, a repülő labda pályáját számítja, differenciál, integrál. A matematikai törvények agyunkba vannak írva.

A nyolcadik elégia az állati lét s az emberi összevetése:

„Tárt szemmel szemlélik az állatok
a Nyitottat. Csupán a mi szemünk
fordult vissza...
...ami oly mély
az állat arcán. Nem tud a halálról.
Azt csak mi látjuk. De a szabad állat,
az más: mögötte rejlik pusztulása,
s előtte Isten, s ha vonul, öröklétben vonul,
mint a vizek vonulnak.”

Egyedül az ember képes a fogalmi gondolkodásra. Minden állati agy valahogy modellezi a világot. Az emberi agy a modelleket is modellezi. Az etológusok ezt másodlagos modellrendszernek nevezik. Ilyen másodlagos modell a nyelv, a fogalmi gondolkodás. Úgy látszik, az elmúlás felfogásához szükség van az idő fogalmának ismeretére. Az állat nem tudja, hogy el fog pusztulni, mert nincs olyan időfogalma, mint az embernek. Múlt, jelen, jövő nem válik el egymástól az állati elmében. Az ember tudja saját halála szükségszerűségét. A Neander-völgyi ősember már eltemette halottait, ami arra enged következtetni, hogy hitt a lélek örökkévalóságában.

A kilencedik elégia az élet egyszerűségét hangsúlyozza:

„Itt az Időnk rá, itt a hona a Mondhatónak
Dicsérd hát e világot az Angyalnak”

A tizedik elégia olyan, mint valami beavatási szertartás:

„Vajha ujjongón szállna dicsőn fel végdalom áldó
angyali zengzetekig, ha belátok a szörnyű Titokba”

A *Duinói elégiák* végtelenül szerteágazó, bonyolult, finom szövésű gondolathálóját isten őrizz megmagyarázni, mert egyszerre megfejthetőek és megfejtethetetlenek.

Újraolvassván mindig más, rejtélyes, titokzatos versek. Beléjük van szöve a végtelenség.

Napjaink kultúrájában sajnós megmosolyogni való az emelkedett hang. A széthulló világ írói állandóan idézőjelben beszélnek. Nem értem, miért kötelező az ironia? Itt, a művelt Nyugaton sajtószabadság van, a király nem zárhat senkit a Bastille-ba.

Rilke mindig nagy, szent, komoly dolgokról ír. Mindig őszinte. Ironiának, humornak nyoma sincs verseiben. Jó és rossz között különbséget tesz. Korai költészete tiszta, érthető. A *Duinói elégiák* bonyolultak, nehezen megfejthetőek. Apollói művészet.

Az elégiákat úgy olvasom, mint mikor az indián sámán előveszi iszákjából a kvarckristályt s belenéz. Ez a költészet nem ad választ.

A kvarckristály végtelen-féleképpen töri a fényt. A bizonytalan értelmű szavak fénytörése meditációs tárgyként segít töprengeni: valóban minden ember iszonyú? Emlékszel még a jövőre? Milyennek láthatnak bennünket az állatok?

Nézz a kristályba, kérlek!

Fölhasznált irodalom:

Rainer Maria Rilke: *Válogatott versek* – Magvető, Lira Mundi s.

Szabó Ede: *Rilke világa* – Szemtől szembe sorozat

Csányi Vilmos: *Humánetológia*

Nemes Nagy Ágnes: *Válogatott esszék*

Rainer Maria Rilke
Szonettek Orpheuszhoz

I. 14.

Virág, levél, fűt kézről kézre jár.
Ők nem csupán az év nyelvét beszélik.
Színes hitvallásuk sötétből élük,
s talán a fényük féltés fénye már,

halottaké, kiktől a föld erősebb.
Sorsukról mit tudunk mi voltaképp?
Régi szokásukat, a holtakét:
szabad agyuktól az agyag merő seb.

Kérdezd csak: tetszik ez nekik? ...
S rabszolgák műveként küldik uruknak,
nekünk a földre föl gyümölcseik?

Vagy ők az úr, kik gyökér közt aludnak,
s ajándék, bőségük jótéteménye
e néma csókok és erők cseréje?

Mária kiengesztelődése a Föltámadottal

Mária élete, XII.

Amit éreztek ekkor: nem lehet
titok édesebb mindennél
és még mindig földi:
ekkor Ő, sápadt még kissé a sírtól,
gyöngéden Hozzája lépett:
léptenként elevenebbül.
Ó, Hozzá először. Kimondhatatlan
gyógyulás mint lett a részük.
Igen, gyógyultak, ez történt. Kényszerét
nem érezték már az érintkezésnek.
A Föltámadott, csak egy pillanatra,
örök kezét, a legközelebbit,
alig tette az asszonyi vállra.
Lassacsckán elcsöndesedtek,
akár a fák tavasszal,
végtelen együtt,
legkívülebbi
évszaka, íme, körüknek.

Suha Pál fordításai

Suhai Pál

A Lábadozó

(Műhelyforgácsok Rilke fordítása közben)

Ahelyett, hogy a szokásos pályaképpel kezdeném vagy zárnam kötetterveimet, álljon itt néhány jegyzet a versek fordításakor-csiszolásakor keletkezett gondokkal-gondolatokkal. Ezek remélhetőleg az olvasót is közelebb hozzák a Rilke-szövegek titkaihoz. Különben a pályakép sem marad el, méghozzá a legilletékesebbnek, magának Rilkének a tolmácsolásában – a *Robert Heinz Heygrodnak írt 1921. december 24-i levélre* gondolok, mely immár e kötet előszava is. Ebben a költő arról a rendíthetetlen törekvéséről és egyúttal kötelezettségéről beszél, mely az élet centrumának megtalálására, s ugyanakkor versbéli alakzatai megalkotására ösztönzi és ösztönözte. Ez utóbbiakat sem (hogy egy másik leveléből idézzek) a „hatás” kedvéért – a művek csupán „dologi” létezésük, „eredendő haszontalanságuk”, „szabadságuk” és „intenzitásuk” által szolgálhatnak „minden más emberi tevékenység” mércéjéül. (Eme minőségeikben viszont, igenis, ilyennek bizonyulnak.) Ezek a muzot-i évek „érett” Rilkéjének szavai – nem kell különösképpen csodálkoznunk azon, ha e szigorú mérlegen saját ifjúkori művei is inogni látszanak. Hogy e kötetbe, a költő saját magára vonatkozó megítélésével mintegy dacolva, néhány korai művet mégis beválogattak, ennek nem a tájékozatlanság vagy a tiszteletlenség az oka. Egyáltalán nem. Sokkal inkább az életmű szerves egysége és belső dinamikája iránti figyelem, melynek eredményeként, ha nem is eleve föltett szándékokkal, ha

utólagos korrekciókkal is, végül csak kikerekedett valamiféle hosszsmetszeti kép. A korai művek háttérével pedig, remélhetőleg, a „klasszikus”, nagy, érett (s külön: a kései) Rilke-alkotások sajátságai is a szokásosnál jobban mutatkozhatnak. Ma már attól sem kell félnünk, hogy a „szeccessziós” világlátás különösebben elcsábíthatna minket – eléggé távol állunk tőle ahhoz, hogy e korai verseket is „nyugodtan” kézbe vehessük. Ráadásul éppen az újabb szakirodalom kezdi észrevenni a nagy Rilke-versek eljárásainak saját életművében is mélyre nyúló gyökereit. Némely alkotás fordításában az is közrejátszott, be kell vallanom, hogy eddig nem született magyar tolmácsolása. Tudtommal legalábbis. Nem egy vallásos verse így került a válogatásba. S végezetül: mindezekkel együtt és ezek ellenére sem törekedtem teljességre. Eleinte még a szó komolyabb értelmében vehető reprezentativitásra sem. Céлом talán nem is volt, csupán kedvem. Csodálatos módon először külső ösztönzések nyomán, majd egyre inkább belülről fakadóan. Kedvem kikerekedett. S úgy tűnik, ez már elégnek is bizonyult, hogy elszánásomból ne csak egy kötetre való vers, de egy kötet is kikerekedjék. S hogy ez milyen? Nem feladatom eldönteni – ítélje meg a Följebbvaló s a kedves olvasó.

Szilágyi Ákos tanulmányáról
(A hang megtestesülése, in: *halál-barokk*, Palatinus Kiadó, 2007) eszem-

be jut Réz Ádám fordításelmélete (*Olvasónapló Babel után*, in: *Réz Ádám emlékezete*, Európa Kiadó, 2007). Ez utóbbi szerint a fordítás interpretáció, s mint ilyen, lehet szó szerinti (metafrázis), „szabadabb” (parafrázis) és „teljesen szabad” (imitáció). Réz Ádám nem hagy kétséget afelől, hogy az ő fordítói ideálképe és gyakorlata nagyjából a parafrázis „hűtlen hívségének” felel meg. Osztom véleményét, a Rilke-fordításokkal ezt az ideálképet szeretném magam is megközelíteni.

Térjünk még kicsit vissza a „hűtlen hívségre”. Miért „hűtlen”, ha, mint írod, a fordításnak minden tekintetben, tartalmi és formai követelmények szerint is együtt kell mozdulnia az eredetivel. Hát nem ez lenne a természetes? Persze, igen, ha valamiféle gimnasztikáról lenne szó. De nem, mert eredetinek kell lennie a magyar versnek is. A még meg sem születettnek is vannak igényei. A most születőhöz is hűnek kell lennünk. Önmagunkhoz. És: ne adja be egykönnyen a derekát az ember, tartson ki, amíg lehet. Amíg lehet jobb a vers.

A tárgy iránti figyelemre tanít a hegeli esztétika is, mely szerint az eredetiség „a valódi objektivitással azonos”, benne „a művész legsajátabb bensősége fejeződik ki”. Pontosabban csak kifejeződhet. Mert ezt az azonosulást, „a tárgy sajátyszerűségéeként” mutatóköző szubjektivitást könnyebb elvéteni, mint eltalálni. Az igazi művész azonban megtalálja a „hangot”, amely eredetileg nem is az övé, de amely mégis alkalmas legbensőbb érzései kifejezésére.

Mitől „magyar” egy vers? Nem egyszerűen a szavaitól. Legalább ennyire

hangsúlyviszonyaitól is. Megkockázatom, még az időmértékes is. Ha nem jár párban e kettő, hangsúly és mérték, idegen a fülünk számára. Egymás sarkát tapossák. De ha táncra kéri az időmértéket a hangsúly (hölgyválasz esetén fordítva), szépen lejtenek egymás karján. (Ha szimultán a vers.)

Ha a *magyar* vers követelményeit említem, említenem kell a németét is. *Rilkéét*. Azért kell őt (versét) „kitalálni”, mert neki volt: neki lett legfőbb törekvése ez. A kitalálás. Egyre kevésbé tudott megalkudni a szavak szokásos jelentéseivel. Mintha egy orvos szikéjével éppen belevágna a felhámba. Rilke is a nyelv még vérző szöveteit hajtogatja föl. Kegyetlen apollói tekintetével kifordítja Marszüász irháját. Valósággal megnyúzza a szavakat. Itt a „szó szerinti” fordítás értelme csődöt mond. A fordítónak magának is a nyelv operatőrévé kell válnia. De mert merőben más anyagon, merőben másképp. Rilke minden verse esetén másként. A legújabb orvosi paradigma: a személyre szabott gyógyítás elvárásai szerint. Álljon itt példának az *Orpheuszi szonettek* közül az I. 14. Első sora ilyen egyszerű (ennyire egyszerűnek tűnik): „*Wir gehen um mit Blume, Weinblatt, Frucht*”. E szavak első ránézésre adódó értelme: „*Virággal, szőlőlevéllel, gyümölcscsel körben járunk*.” De ha a vers egészét veszem, gyanakodnom kell az „*umgehen*” eme kézenfekvő jelentésére („*körben jár*”). A versegész valami mást is sugall: ők is járnak – e növényi létezők – a kört: „*Sie sprechen nicht die Sprache nur des Jahres*”. – „*Ők nem csak az év nyelvét beszélnek*”, ti. az évszakokét, hanem... a halottakét is – így kapcsolva be minket egy, az életénél nagyobb körforgásba, melyben egyszerre forgunk és forgatunk. Forgattatunk. Ezt tessék egyetlen szóval, *magyar*

mul mondani. Lehet kísérletezni. A főntiekre tekintettel az „umgehen”-nek én (sok egyéb jelentése közül) az „érintkeznek” szinonimáival próbálkoztam. Így jutottam el végül megoldásomhoz (megalkudva közben a megalkudnivalókkal is): „Virág, levél, fürt kézről kézre jár. / Ők nem csupán az év nyelvét beszélik”. Stb. Ahogy az a kötetben olvasható.

„Gyémántporral beszórva messze mező, folyó, szinte vakít.”

Megengedem, kis redundanciájú mondat ez (redundancia: várhatóság). Nincs benne egyetlen fölösleges szó sem. De ez nem gyöngesége, éppen erőssége a versnek. (A jó versnek.) Az áramvonalassága. Rilke már csak ilyen. Kevés szóval mond sokat. Nekem pedig az okozott gondot, hogy a német szöveg valahogy jobban elfér a vers ritmusa (a négyes és négy és feles jambusok) által meghatározott keretek között. Rövidebbek a szavai (jelen esetben a „Weit”, a „Flur”, a „Flut”, szemben a mi „messze”, „mező” és „folyó” szavunkkal). Ilyen rövid sorok mellett ez komoly nehézségeket támaszt.

Következzék most egy hosszabb idézet magától Rilketől a *Das Marien-Leben*-ről (és mellesleg keletkezési helyéről, Duinóról, illetve a *Duinói elégiákról* is). „...csodálatos tél járt akkor, s én ezt az időt tökéletes magányban töltöttem el ebben az erőteljes légkörű (immár a háborúnak áldozatul esett) kastélyban, kizárólag a Karszt viharainak és a tengernek tombolása közben –; emlékezetes tél: ebben az egyedül a világűr szenvedélyeitől fűtött magányban kezdtem neki szívem legnagyobb és legtisztább erőfeszítésével végzett munkámnak – (azt is, ha nem rombolta is össze,

mint Duinót, de mélyen megszakította a háború –), és a kegyelmi szellem olyan óriási áradással dolgozott bennem, hogy energiájával – mellékesen – még a Marien-Lebennek ezt a parányi malmát is meg tudtam forgatni.

Ennek a képsorozatnak számtalan részlet-eleme, továbbá az elrendezés sem saját találmányom: a fiatal Mária templomi jelenetében nem nehéz itáliai festmények emlékeit felismerni (a velencei Akadémia Tiziánóját például, sőt azt a mélyen megrendítő Tintorettót a Santa Madonna dell’Ortóban) – egyébként több ponton ösztönzött és irányításként vezetett minden szentképfestés híres receptkönyve, az Athosz-hegyi festőkönnyv, sőt az úgynevezett Kijevszkij Paterik (bibliai jelenetek ábrázolásához szolgáló tanácsok és útmutatások régi orosz gyűjteménye ez). [...] én itt gyakran csak másod- és harmadkéz voltam, átvettem, nem kitaláltam –, de a tónus tekintetében is, noha a sajátomhoz, de úgy már régebbihez, adott anyaghoz bizonyos fokig visszanyúltam s csak úgy éltem vele, akár valamely előd eszköztárával. (Talán egyetlen darab kivételével, azt akkor újszerű, friss eszközökkel formáltam meg, az, ha nem csalódom, ezt a címet viseli: »Stillung Mariä mit dem Auferstanden«.)” Mindez egy 1922 januárjából (Háromkirályok napján) Margot Sizzo-Norisnak címzett levél részlete, a tolmácsolás pedig Báthori Csabáé (*Rainer Maria Rilke Levelek V., 1919–1922, Új Mandátum Kiadó, 1999*).

Pár nappal korábbi levél részlete az alábbi (a fönti kötetből). Váratlan párizsi útjának utózöngéje ez Lou Andreas-Saloménak címezve 1920 szilveszterén (immár a világháború kataklizmája után). Külön érdekessége a *Pont du Ca-*

rousselre történő utalás. Lehetetlen kihagyni: *„Emberek jöttek szembe velem: felismertem őket, ezt meg azt, akivel ugyanazon a ponton találkoztam azelőtt, mondjuk a rue de Seine-en, anny-nyi-annyi esztendővel ezelőtt: minden és mindenki kibírta itt, túlélte. Egyikük ugyanazt a nyakkendőt viselte. Fölismertem a kereskedőket a boltokban, alig öregebbek –, az újságárus-asszonyokat a bódékban, – sőt a vak ember a Pont du Caroussel-en, akinek életéért már 1902 telén aggódtam –, ott ácsorgott, ázottan és szürkén, a helyén...”* Az idézet utolsó szavát, a helytállását akár a rilkei élethivatás legtömörebb megfogalmazásaként is vehetjük.

Egyik legtömörebb megfogalmazásaként. Mert van itt még valami. Egy látszólag periferikus impressziója a költőnek, amelyre már az 1912-es *Das Marien-Leben* egyik versében, a *Stillung Mariae...*-ben is láthatunk példát. A *gyógyulásban* való kien-gesztelődésre. Rilke 1920-as, Berg am Irchel-i *Befejezetlen elégiájában* úgyszintén. Itt a „heilbar” („gyógyítható”) szó tűnik fel a költemény hasonló mozzanataként (e versben érdekes módon éppen a kornyadozó beteg ellenképének, a kórteremnek a jelölőjeként). Pár évvel később egy immár muzot-i, francia nyelvű versében találkozhatunk e kifejezéssel („guérir” – „gyógyít”, „gyógyul”). Mindhárom versnek jellemző motívuma ez. A fordítás során, véletlenül vagy sem, az utóbbi két vers esetében legalábbis, a „lábadozás” valamilyen szinonimáját alkalmaztam e toposz megjelölésére. Már ekkor helyénvalónak tűnhetett e kifejezés a rilkei tartás jellemzésére. Megengedem, még csak ösztönös rá-érzéssel, s persze az adott versek hor-izontja előtt maradva. Most azonban,

e jegyzet írásakor, határozottan, megfontoltan, immár az életmű egészének a jellemzésére is alkalmasnak vélem. „Lábadozó”. „A lábadozó költő”. Pannaszkodott Rilke valamely levelében egy róla készült festmény silányságára. Nem tudom, milyen lehetett e mű valójában. Talán a fönti fölvetésnek megfelelő, a Lét gyógyításán fáradozó, a maga életét gyógyulásnak-lábadozásnak tekintő alak ábrázolásával egyetértett volna. Számomra minden-esetre mélyen megrendítő az egyéni és egyetemes traumákat szenvedett ember e konok törekvése a jóra: a betegségből való felépülés motívumának szinte emblematisztikus használata. A létezés feltételeire vonatkozó kérlelhetetlen komolysága, az élet halálos fenyegetettségének tudata, s ugyanakkor az emberi dimenzió lehetőségeibe vetett, mindvégig őrzött és ápolt gyermeki bizalma. E költészet két legjellemzőbb vonása, amely azonban mégis csak egy. Egyazon dolog két oldala. Rilkének „a szó ősi, szakrális értelmében” veendő vallásosságáé. Ez azonban, el ne feledjük, túlságosan is világba vetettségének folyománya volt ahhoz, hogy a költő maga a szó konvencionális értelmében hitnek nevezhette volna.

Ennek a bizalomnak mélységeit gyökereivel, egét ágaival az egyetemes (minden bizonnal Tolsztojtól is tanult) Isten-vallás ásta. Rilke megkülönböztetésével élve: a vallás, szemben a hit-tel és vigaszával. Ez utóbbival a költő nem kívánt élni. Óhaja volt azonban Istent a világ bármelyik templomában imádkozni. S hogy e paradoxon Robert Musil fogalmazásában mit jelent? „No-valis óta bizonyos értelemben ő volt a legvallásosabb költő, de nem vagyok meggyőződve róla, hogy vajon volt-e neki egyáltalán vallása.”

Szűgyi Zoltán
Szólok – elhallgatok

*Mi az, ami felvillan előttem, és
szíven üt, anélkül hogy megsebezne?
Elborzadok és ugyanakkor felbátorodom.
Elborzadok, minthogy különbözöm tőle.
Felbátorodom, minthogy hasonlítok hozzá.*

SZÓLOK –

ahogyan az önnön vér
nem emészthető
s mint mérgezett mérgezettel
nem mérgezhető
nem kérdem
szabad-e
illő

hangozzék bár halkabban
a harsona
míg szűnnek a virtusok
zúgjanak a kórusok
és az orgona
maradjon mennydörgő
robbanjanak a smaragdszavak
dőljenek a smaragdfalak
derékban törjenek a smaragdfák
pusztítson a smaragdhalál
égjen a smaragdszakáll
dögöljenek a smaragdvadak
smaragdba kövüljenek a
smaragdhadak

de kagylóból készüljön
a tülök
míg a lét peremén
ülök
a kürt legyen aranyveretes
és kristály a jogar gömbje
ki kapuk döngetésébe fogott
nyíljanak meg azok előtte
kinek fülébe az utolsó hangot
sistergő ólom ültette
hallja

a szarvasüldözés zaját
s lásson tisztán ki szemét
hitét veszttette

híres cédrusok árnyékában –
mint párkányhegyek
havasainak folyóvizétől
a puszták forró homokja –
borosodjék a szellem újra
lelket vasmarok többé ne tapinthat

kolostorok babarózsáit
kísérje napnak kertsírja
kerüljön helyére imarojt
balzsam mirha
víztaszító agyagkönyvtár
vízkezelő szikla

s ha már szavam
többé nem érthető

ELHALLGATOK –
ahogyan a föltámadott
és e földön nem létező
térdeplésre
nem
kényszeríthető



Ladik Katalin

Ásó, kapa, nagyharang

(aktualitás)

Európa mostani átépítése a második világháború utáni újjáépítéshez hasonlít, ehhez pedig új szövetségesekre, köztük Kínára van szükség – hangoztatta a magyar kormányfő a Varsóban tartott kelet-európai-kínai gazdasági csúcstalálkozón.

Egy tízmilliárdos hitelkeretet és egy 500 millió dolláros befektetési alapot hoz létre Peking a dél- és kelet-európai országokkal fenntartott kereskedelmi kapcsolatai fejlesztésére – jelentette be csütörtöki varsói látogatásán Wen Jiabao kínai miniszterelnök. A kelet-ázsiai nagyhatalom szeretné, ha a régióval folytatott kereskedelme 2015-re 100 milliárd dollárra nőne. „Idén a világgazdaság már a javulás jeleit mutatja, de a teljes felépülés előtt még sok a bizonytalanság” – fogalmazott Wen azon a gazdasági fórumon, amelyen Észtországtól Macedóniáig a térség minden államából érkezett küldöttség. „Kína megérti a kereskedelmi mérleg hiányával kapcsolatos aggodalmakat, és kész az import növelésére az érintett országokból” – hangsúlyozta a kínai miniszterelnök, aki rövid európai körútja keretében utazott a lengyel fővárosba. (Wen tavaly júniusban járt Magyarországon.)

Kelet-Európa ennek megfelelően látványosan keresi is Kína kegyeit. Ahogy Orbán Viktor miniszterelnök Varsóban fogalmazott, „Európa mostani átépítése a második világháború utáni újjáépítéshez hasonlítható, ehhez pedig új szövetségesekre, köztük Kínára van szükség.” „Európát adóssághalmok alól kell kiásni” – mondta a kormányfő, aki Matolcsy György nemzetgazdasági miniszterrel, a magyar-kínai kapcsolatokért felelős kormánybiztossal a kínai és a közép- és kelet-európai kormányfők kerekasztal-beszélgetésén vett részt. Orbán szerint „az új alapokra helyezett világban új szövetségek születnek”, az áttörést pedig csak józansággal és szorgalommal lehet elérni, amelyek mind Kína, mind Közép-Európa számára fontos értékek. A gazdasági fórum margóján egyébként a visegrádi négyek csúcstalálkozót tartanak.

Bár az Orbán-kormány szeretné, ha Magyarország Kína „hídfeállása” lenne Kelet-Európában, ami a kétoldalú kapcsolatokat illeti, Peking számára a régióban egyelőre Lengyelország a fő kereskedelmi partner. Donald Tusk lengyel miniszterelnök legalábbis érezhető elégedettséggel emlékeztethetett Varsóban arra, hogy a kínai-lengyel kereskedelmi egyenleg tavaly meghaladta a 14 milliárd dollárt, és a lehetőségekben ennek a többszöröse is benne rejlik. Peking persze nem hanyagolja el Magyarországot sem: a jövő héten Li Keqiang leendő miniszterelnök Moszkva és Brüsszel között látogat el Budapestre. E kitüntető figyelem mellett is kérdés, hogy Kína mennyire tart igényt Magyarországra a „hídfeállás” kiépítésében Európa felé: Budapest mostanában egyre másra rúgja össze a port Brüsszellel, amellyel viszont Peking kiegyensúlyozott viszonyra törekszik.



Ekszpánzió XIV „Idézet” – kiállítás-performansz a Magyar Írószövetségben, Bp., 2012. április

Jász Attila

Miért Szicília?

Széljegyzetek a hasonlóság mítoszához II.

*A szót rendszerint a valóság árnyékának,
tükörképnek tekintjük.
Helyesebb volna ennek az ellenkezőjét állítani:
a valóság a szó árnyéka.*

(Bruno Schulz)



A valóság viszonylagos... ezekkel a szavakkal akartam mindenképpen kezdeni, hogy ez a rész a viszonylagos valóságról szóljon, vagyis arról, mi is az számomra.

Ez már nem az eredeti kézirat. A valóság találkozása a képzelettel alapvetően megváltoztatta mondataimat. Bár a képzelet gyönyörű részleteket generált általam, mégis egyértelművé kívántam tenni, hogy tudatában vagyok írásaim másod-

lagos jellegének, s egy idő elteltével egyre biztosabban éreztem, hogy kell majd születnie egy harmadik füzetnek is, amely valójában nem más, mint egy napló. Napló a valóságról, vagyis egy tényleges szicíliai utazásról. Azt gondoltam, ennek elkészültével lezárhatom végre e folyton változó birodalom határait. De nem így történt. Semmi sem tekinthető végleges megoldásnak, a valóság viszonylagos...

Hamvas valahol azt mondja, a kézirat elég(et)hetetlen, de azt is: egy csepp a kárhozatból elég, *hogy megtapasztaljuk esendőségünket, s az élet a műbe avatkozzon. Hamvas féltve őrzött, gondosan kiépített könyv- és kéziratárát bombatalálat éri. Nem tudja elviselni a csapást, Jóbként ordít, perel Istennel, hogy aztán rádöbbenjen, ezen az „áron” egy nagyon fontos felismeréshez jutott. Nem a papírra írunk, az csak lenyomat (médiüm, a szó eredeti értelmében), a lélek állapotának szellemi vetülete az adott, ihletett pillanatban. Ezért a papír elégethető, ellopható, eldobható, mert a gondolattól a papírig megtett út a fontos, ez megmarad, és mint abszolút „eredeti”, sohasem veszíthető el. És természetesen soha nem is írható le a maga teljességében.*

Néhány évvel ezelőtt úgy éreztem, hogy befejeztem ezt a könyvet, és egy jelentéktelen délelőttön bedobtam ismerősöm postaládájába, aki vállalta számítógépes szedését. Mondjuk délelőtt tízkor. Déltre pedig már nem volt a postaládában a használt borítékba bújtatott kézirat. Mit remélhetett a benne lévő szavak erejétől a boríték eltüntetője? Beváltotta-e várakozásait? Az én

számban katasztrófaíz napokig, hetekig, hónapokig talán, eleinte reménnyel elegyítve. Sokszor eszembe jut utólag erről a várakozásról, a hátha mégis előkerül állapotáról a már többször emlegetett C. D. Friedrich híres képe, melyen a Remény nevű hajó széztűződva nyugszik a hatalmas jégtömbök között. Csak a hajó neve hordoz némi melegséget a képen, de a hideg szürke tónusok láthatólag ellepik lassan azt is.

Az én kéziratomból is csak a cím maradt meg, ugyanis a változatokat, a vázlatokat az egyetlen példány elkészültének tudatában elégettem a kandallóban. A néhány publikált részlet csak rontott az újrakezdés esélyein. Barátom vigasztalásként azt mondta, jobb így, megírhatom még egyszer, sőt: meg kell írnom. Szerinte ez már része is az új műnek, ez a beszélgetés.

Aztán néhány nap alatt, egy hosszabb utazás előtt, rekonstruáltam újra az egészet, fejből. Azzal a kellemes érzéssel szálltam fel hajnalban – holtfáradtan a háromnapos intenzív emlékeztől – a Katalóniába induló buszra, hogy ez végre „az”, amit szerettem volna. Aztán a nyaralás elteltével újra elővehettem zseniálisnak hitt művem, és sajnos rá kellett jönnöm, hogy nem „az”. Be kellett látnom, hogy nincs könnyebb út, s a romok fölött megkezdett építkezésbe bele kell kalkulálnom a sors kiszámíthatatlan működését. Miután később – egy ösztöndíj jóvoltából – Szicíliából naplójegyzetekkel együtt visszatértem, valóban úgy tűnt, elvileg befejeztetett az írás. A jegyzetekhez viszont majd’ egy évig nem nyúltam. Egy folyóirat tematikus utazás-számahoz azonban előkerestem a kemény fedelű, tintával írott naplót a végleges formába öntés, a gépelés szándékával. A lakástűz, mely a papír szemeteskosárból kiindulva – talán a katharmoi-érzéssel foglalkozó versrészlet rontott kéziratából – pusztított az íróasztalom környékén, a naplót nem tudta elemészteni. Feleségem ellenben oltóvíz segítségével sikeresen eltüntette, tisztára mosta a tintával írt sorokat. A kéziratok közül egyedül a Szicília-kötet többi része menekült meg „ép bőrrel”, mivel előző éjszaka eszembe jutott valami apró változtatási lehetőség, ami miatt nem került vissza a polcra, a helyére. Idővel azonban újabb valóság- és emlékrétegek rakódtak a megsemmisült valóságos napló helyére. Viszonylagosan újak, persze...

A mítosz valósága. A mítoszt – a XX. század elején – a lélek történéseinek valóságaként értelmezve megszületik az analitikus pszichológia, mely szerint Ikarosz apja génuszától szenvedve, szabadulni vágyva, túl akarta szárnyalni az általa megállapított határokat. Határtalan – művészi – szabadságra vágyott, s így – szimbolikusan – öngyilkos lett.

Egy mai, kételkedő és pszichologizáló tanítvány, Nietzsche így interpretálja a problémát: *Ó tenger! Ó este! Rossz tanítómesterek vagytok! Arra tanítjátok az embert, hogy szűnjon meg embernek lenni! Adja át magát nektek? Válgék olyanná, amilyenek ti vagytok most, haloványvá, ragyogóvá, legyen néma, roppant nagy, magát fölülmúlóan moccanatlan? Emelkedjek önmagam fölé?*

Ikarosz tehát – a mítosz szerint – menthetetlenül a tengerbe zuhant. De mi történt az apával, Daidalossal? Ez a kérdés a továbblépés lehetőségét rejtegeti, vagy legalábbis a túlélését, egy másik művészi létforma megvalósítása felé.

Bizonyos interpretációk szerint Szicíliában ért partot Szelinusz és Akragasz között. (Más verziók szerint Szantorini szigetén, és onnan menekült tovább

Szicíliába.) A király igazi mesternek kijáró tisztelettel fogadta. Daidalosz hálából templomot építtetett Aphroditének Eryx hegyén. Még egy arany méhkaszt is készített az istennőnek felajánlva, mely a hagyomány szerint oly tökéletesre sikerült, hogy beleköltöztek a méhek.

De Minósz, a tenger ura, tudomást szerzett Daidalosz sikeres meneküléséről, és üldözőbe vette. A ravasz Minósz csak csellel tudta egykori, rejtekező alattvalóját „lebuktatni”... A szigetlakó király viszont nem adta ki újdonsült pártfogoltját.

Szicíliai Diodórosztól még bizonyára sok érdekes részletet idézhetnénk Daidalosz szicíliai „működéséről”. Több változatát is egy-egy történetnek. Mindemellett az eredetit már nem ismerte ő sem. Változataiból, látszólagos ismétléseiből kell kiszűrniünk valami originálisat.

Daidalosznak nagyobb szerencséje volt az utókor valóságértelmezésével is. A mai kor szenzációéhes emberének kapóra jön egy-egy ilyen archetipikus történet. Például a kényszerrepülésről. A technikai fejlettséget és az apa nevét felhasználva washingtoni szakemberek olyan repülőgépet építettek, mely emberi izomerővel hajtva, kerékpárpedál segítségével képes a mitikus táv megtételére a tenger felett. Toll és viasz helyett azonban egy új szuperanyagot használtak fel, a kevart, mely ötször olyan erős, mint az acél, és könnyebb az üvegszálnál.

Mítosz és valóság kapcsolatának érdekes adaléka lehet, hogy a gép néhány méterre a célparttól szembeszel miatt, mely leszakította a farkat és a szárnyakat, a tengerbe zuhant. A tizennégyszeres görög kerékpárhajó, a pilóta alig tudott kiúszni a partra, mivel a több mint száz kilométeres tekerés-repülés alaposan kifárasztotta. De így is sikerült az emberi erővel hajtott gépezetek repülési rekordját megdöntenie.

Vannak ősi bölcsességek, melyek a kutatót, a kérdezőt visszautalják saját magához, mondván, a keresett „hely” a saját szívedben van. Így a Grált is szívesen tartják a mai értelmezők tudatállapotnak, annak ellenére, hogy időről időre megpróbálják fellelni a Hegyet. Ha beleolvasok a Grál történetébe, egy Eco-regény szövevényessége és izgalma bontakozik máris előttem, legalábbis ugyanúgy nem tudom eldönteni, mennyire kell komolyan vennem. Mozaikdarabokat rakosgatok össze egy aktuális vezérfonal alapján. Egyre inkább leköt a cselekmény, mely időnként a legkomorabb valósággal keveredik.

Klingsor, a legendás Grál varázsló-feketemágus várkastélya a mítosz szerint a Venus-hegyen állt, míg történeti síkon a szicíliai Montello Castello-hegyet tételezik, ahol egykor egy Aphrodité-Venus-kultusznak szentelt templom volt, Eryx hegyén. A Grál (legendája) a X. században láthatóból láthatatlan történetté válik, mint szakrális tárgy egyszerűen eltűnik. A Grál története, mint mese akkor kezd nyomasztó detektívregénnyé átalakulni, amikor e századhoz érve kiderül, hogy jó néhány „kalandor” számára nagyon is fontos probléma a holléte. Alies ter Crowlyt például, aki Szicíliában kereste a Grált, kiutasítják a szigetről, mivel Erice (Eryx) templomromjainál rituális szexuálmágiával kísérletezett. (Crowlyt „minden” idők egyik legsötétebb feketemágusaként emlegetik, aki 1920-ban Szicíliában médiumaival és rajongóival megalapította a „Thelema-apátság”-ot.)

Miközben a Grál története körül olvasgatók, egy újabb mozaikdarabkát találok a térképemhez, mely szerint Hitler is a Grált kereste volna Szicíliában, s magát Klingsor reinkarnációjának tekintette. Ezek után azonban már nem le-

pődöm meg, hogy a Terra di Labur (Szicília, Calabria) urának heraldikus emblémája a svasztika, s hogy Crowley legtehetségesebb tanítványa Fullner tábornok néven, Hitler bizalmasaként ismert.

Aki azonban megrögzött racionalistaként nem érzi magát megérintve e játéktól, nem jön izgalomba ezektől a lehetséges összefüggésektől, nyilván nem érti, vagy felháborítónak tartja, hogy felvilágosultnak tartott századunkban ilyen szélhámosok, illetve őrülteek szabadon járkálhattak. Crowleyt azonban nemhogy nem csukták bolondokházába, hanem művészként is elismerték, expresszionista festőként és íróként. Crowley az ezoterika olyan kevés számú megszállottjaihoz tartozott, aki Tibettől Egyiptomon át Mexikóig végigjárta a világiak elől elzárt kolostorokat, az állítólagos titkokat őrző helyeket, ahol tiltott könyveket tanulmányozhatott. Egy ilyen beszámoló szerint a Szaharában idézett arkdémont, amiről fogalmam sem volt, hogy mi, de végül rábukkantam egy leírásra, mely szerint a rózsakeresztes hagyományban Rosencreuz is ugyanazon a helyen szerezte legfőbb beavatását, s e démonidézéséről Agrippától Lovecraftig sokan írtak. A szertartáshoz hipnotikus zene is tartozik, a yajouka, amelyet Brian Jones, a Rolling Stones legendás gitárosa vett szalagra (ugyanott), s nem sokkal e gyűjtőútja után halva találták a fürdőmedencéjében. Ez annál látványosabb tény, mivel újabb mozaikdarabot sikerült a helyére illesztenem: Mick Jagger, az együttes énekese a Golden Dawn, az Arany Hajnal rend magas fokú beavatottja. (E rend keretein belül, 1900-ban avatták Adeptus Minorrá A. Crowleyt is, melynek később nagymestere lett. De említhetjük később a rend élén a Nobel-díjas ír költőt, William Butler Yeatset is.) Jagger, beavatását állítólag Crowley boleskini udvarházának birtokosától, a mester követőjétől, Jimmy Page-től, alias Zosótól, a Led Zeppelin együttes egykori gitárosától kapta.

Eszembe jutnak kamaszkorom e kedvenc zenekarainak slágerszámai, s beleborzongok, milyen szándékok húzódhattak e szövegek mögött. *Szimpátia az Ördöggel*, például. Felidézem a szövegét, s nem lepődöm meg, hogy a nemrégiben olvasott Crowley-doktrínákra rímel.

Néhány nap múlva egy tatabányai CD-boltban Brian Jones yajouka-gyűjtésére bukkanok. Elcsukló hangon kérdezem az eladótól, hogy belehallgathatnék-e, mire azt mondja, az a CD-tok csak dekoráció, nincs hozzá lemez. Néhány hét múlva ismét arra járok, s bemegyek a boltba azzal a szándékkal, hogy megkérdezem, kinek a tulajdona a dekoráció, kitől származik, de addigra az üres tok sincs meg, az eladó pedig nem emlékszik semmire.

Földényi F. László Friedrichről írott könyvét újra átlapozva ismét elolvasom a Júnó-templomot megjelenítő kép leírásait a melankolikus szerkesztésmódról és az utópikus térszerkezetről, s találok egy eddig lényegtelennek látszó lábjegyzetet: *Hans-Jürgen Syberberg egy kiváló ötlettől vezérelve ezt a festményt is felhasználta Parsifal (1981) című filmjében: a Dürer Melankólia-metszetén látható megmunkált és szabályos (!) kódarabot – amely a filmben a Grált jelképezte – ezen az agrigentói tájon, e templom előtt vontatták végig.*

A valóság mítosza. Barátom grafikai mappát készít nyomatokkal, *Kiméria* címmel. Képzelt lényekkel tehát, és engem kért fel a bevezető szöveg megírására, mivel közös beszélgetéseink gyermeke a téma, a cím. Közben egy tematikus, közös akcióra is készülünk Gaál Jocóval erősítve magunkat, *Barlang* címmel. (Gaál nevét – e jegyzet írásával egy időben – a Hamvas Béla-kiállítás

kapcsán elírják, Grálnak.) A két téma között egyre több párhuzamot, átmenetet találok, lassan kezd összefolyni, eggyé válni a kettő. Kimériának utánanézek Homérosznál, s a kiméra más leírásainak is, például Vergilius legendás, alvilági VI. énekében, s meg is találok, amit keresek. Neküia Homérosznál a Holtak Birodalma, aminek kapcsán utoljára földi helyként egy Kim(m)méria nevezetű naptalan tartományt említ a vak énekes, ahol szerinte Odüsszeusz kikötött. A holtak megidézésének alapszertartása is itt szerepel, mint minden horrorizmus ősképlete. A földbe gödröt vájnak, abba áldozati állatok vérést s más növényi nedveket csöpögtetnek. Így csalogatják oda Teiresziaszt is, aki nek a jóslatáért száll alá az akháj hős. A jóslat Szicíliához kötődik, régi nevén Trinakriához, ahol nem szabadna enniük Héliosz teheneiből. De a társak nem fogadnak szót, így a könnyű hazatérés reménye elúszik. Vergilius, akit éppen az *Aeneis* VI. éneke miatt mágusként, beavatottként tiszteltek a középkorban (lásd Dante), elmeséli az aranyág miatti alászállást az Alvilágba, melynek bejárata egy barlang (*sic!*). S még valami a visszacsatoláshoz: Vergilius az V. énekből, Szicíliából vezeti át hősét az alvilágiba.

Márai pontos és élvezetes naplómondatai végigkísérnek minket szicíliai útjainkon, többet érnek, mint az útikönyvek sablonszövegei. Ugyanazokon a helyeken járunk, ami nem véletlen, hiszen nem olyan hatalmas kiterjedésű a sziget és nincs olyan sok látnivaló, illetve kopár vidékek és abszolút látványosságok váltakoznak. Közben folyamatosan olvasgatom jegyzeteit, s a valóságtól, a konkrétumoktól nem foszlanak szét mondatai, csak mélyebbek lesznek. Ugyanakkor mindig többet, kozmikusabbat akar mondani a látvány leírásánál, talán mert csak azt írja le, amit valóban fontosnak gondol.

A tatai könyvtárban kb. 20 darab Bach-CD közül kiválasztok egyet, a csembaló hangzása miatt. Otthon hallgatom, de nem tud lekötni, a harmadik tételnél azonban felfigyelek, mert valami egészen más következik, azt imitálva hihetetlen frissességgel, hogy bármely pillanatban vége szakadhat, s mindezt alig több mint két perc alatt. A címe: *Siciliano*.

A hagyomány kötelez. De ha nem tudja önmagát e hagyomány újratemetni, azaz szervesen beépíteni a kultúrába, és kevesebb beéri, mint elvárható lenne (a hagyományok alapján), akkor könnyen önmaga karikatúrájává válhat.

Szicíliában, egy faluban a világ legnagyobb Jézus-szobrát készülnek felállítani az ezredfordulóig. A méret úgy van kitalálva, hogy éppen túlszárnyalja a New York-i Szabadság-szobrot.

Nem értem a szicíliaiakat, több évezredes mitologikus tapasztalat után tudhatnák, hogy egy ilyen hatalmas küklopsz-gólem el is pusztíthatja az egész szigetet. Legalábbis alapvetően átforgalmazhatja a sziget arculatát.

Miután a *Szicília*-kézirat egyik, éppen aktuális változatát újra kezdtem gépelni, az írógépszalag kifogyott, kénytelen voltam abbahagyni e műveletet. Munkába menet, ebéd után, próbáltam a szalagvásárlásra koncentrálni, el ne felejtsem, amikor a bekötőútról a Baj-Tata közti műútra érve egy jelenés húzott el előttem. Egy fehér kamion, oldalán hatalmas betűkkel: *Siciliana*. Úgy látszik, nem tudok a témából kilépni, tőlem függetlenül íródik tovább, én talán végig csak asszisztálok hozzá.

Régóta szeretném megkérdezni Kemény Katalintól, hogy járt-e valaha Hamvas Béla Szicíliában. De nem merem, félek a választól, s egyre biztosabb

vagyok benne, hogy sohasem fogom megkérdezni. Valójában nem is akarom tudni a választ, mert a bizonytalanság jobban izgat e kérdésfeltevésben.

Ellenben van Rácz Péternek egy Hamvas-parafrázisa, mely nagyon tetszett, s egyfajta válasz is a kérdésemre. *Hamvas Szicíliában*. De amíg Hamvas esszéjéből nem egyértelmű, járt-e Szicíliában, vagy mindent olvasmányélményeiből imaginált Kierkegaard számára, addig Rácz Péter mintha Hamvas útját rekonstruálná, úgy adja elő saját utazását. Az esszé végére azonban egyértelművé válik, hogy önmagáról, saját élményeiről beszél.

A kör persze úgy válik teljessé, ha nem hallgatom el, hogy Rácz Péter Kierkegaard műveinek magyar nyelvű fordítója is egyben. Így aktuális lenne neki is föltenni a költői kérdést, hogy Kierkegaard járt-e valaha Szicíliában.

Bizonyos történetek óta fogékony vagyok a sorsszerűségről szóló példázatokra. Plótinosz kapcsán olvastam egy ilyen, analogikus történetet, mely szerint tudásának kiválóságát csak az életéé múlta felül. Amit tanított, saját példamutatásával támasztotta alá. Szájából csak isteni igék hangzottak el, mert életét az isteni rend tanulmányozásának szentelte. Hitte, hogy bölcs előrelátásával úrrá lehet a Sors támadásain. Egyik előadásában keményen megszólta azokat az embereket, akik félnek a Sors végzetességétől. Szókratész és Platón sorsát lelük hibájának tartotta. Egyszer azonban – váratlanul és indokolatlanul – keringési zavarai lettek, lebénultak a végtagjai, megromlott a látása, bőrét gennyes sebek borították el és foszladozni kezdett róla a hús. Firmicus Maternus szerint – akinél e történetet olvasom, *Asztrológia* című munkájában –, Plótinosz elgyötört testében a lélek, halála előtt meghallotta a *jelentkező Sors* szavát. A szicíliai származású latin író számos más történettel igyekszik alátámasztani és bizonyítani a csillagok és a végzet erejét. E mű megírása után, korában tipikusnak mondható pálfordulattal a kereszténységet választotta, és jelentősnek ítélt művet is írt a *pogány vallások tévelygéséről*, babonás (eretnek) hiedelmeiről.

Minden fenntartásom ellenére, egy hiteles mondatát felírtam magamnak, mivel én sem tudtam más magyarázatot találni. Főként ha arra gondolok, hogy most másodszor írom ezt a részt a számítógépbe, mert az előbb egyetlen percre elment az áram, s vele együtt elszállt az utolsó száz mondat. Sötét Gonosz Erők. Most már tényleg be kellene látnom, hogy a templomosok sötét ága már a nyomomban van. Talán figyelmeztetés, talán nem. De: *Hogy mi válik valóra, az az Isten akaratától függ* – írta Firmicus Maternus. De tetszik Pessoa megfogalmazása is: *az álmok megvalósulásában szerepet játszó sors különböztet meg minket*.



Ekszpanzió XXIII. „Jel” c. szimpózium a Magyar Írószövetségben 2012 április 16-án
Gaál József előadása

Triceps

Kisbada halála (6)



Minden nemzedék vágyakozik valami éteri élményre, és miután nem kapja meg, kimondja keményen ítéletét a Zéletről. Az én generációm (az ötvenes években születettek) Nepálban szeretett volna jóféle füveket szívni, a tantrikus szex és a Jefferson Airplane révületében. Ehelyett többszörösen pofán és tökön rúgták, s rettentő csalódottságát a *„Ne higgy senkinek 30 fölött!”* maximába sűrítette. A hatvanas években világra jött

nemzedékkel ez pontosan fordítva történt meg: először kibaszódtak az életből, és csak később kezdtek el illó szellemi és anyagi javak után sóhajtozni. Tibike, a punkon és újhullámon felcseperedettek savószemű vátesze, húszévesen így öntötte axiómába értékítéletét: *„Nyakig a szarban, mint hal a vízben.”* Tíz évvel az idealista lángolás után ő már a lóvéra, a kurvákra és a vinjakra szavazott.

Különösen nehéz nekem egy olyan kontroverz személyiségről beszélni, mint Bada Dada, a mi Tiborunk, az én Kisbada barátom, aki egyszerre volt „túrhetetlen idióta” és „megváltó zseni”. Valójában minden rajongói túlzás és értetlenkedő ellenségesség hamis: csak nagyon kevesen tudták róla, hogy bölcsészkart és grafikai szakiskolát végzett, és tökéletesen tisztában volt a magyar helyesírás és a festészeti technikák szabályaival. Egyébként meg fütyült rá, ki mit gondol róla, nem lehetett sem benyalni, sem behúzni neki. Az élete totálisan a művészetről szólt, és nem is nagyon tett különbséget e kettő között.

„Evezz, evezz az Élet tengerén, / de ki ne köss a Boldogság szigetén! / Legyen erőd tovább evezni, / és a Boldogság szigetén kikötni!” A versike, melyet kisiskolás korom emlékkönyvéből vettem, valamelyik jóindulatú, bár kevésbé jó emlékezőtehetségű pajtásom jóvoltából furcsa értelmet kapott: az életről szóló sztereotip kvázibölcsességek „tengeréből” a filozofikus mélységű/magasságú, vagyis konfliktusokkal, ellentmondásokkal és paradoxonokkal terhes igazságok „szigetére” emelkedett. Ilyenek voltak Tibi versei és grafikái is: a Nagy Kérdéseket bádogdobbál hírül adó és ugyanakkor verebet fogó ösztönös alkotói szenzibilitás tragikomikus képzetei... Kisbada *írástagadó* költő volt: érzelmeit nem korlátozta bonton, szellemét szórend és helyesírás. Modor, illem, jólneveltség, divat, közszokás nem ütötte át „ős-avantgárd” koponyáját. Ki volt ez a Blek Men, aki talpával a Művészet ege felé szállt? Szemüveges, fehér néger. Pinokkió, a partizán. Rajzszöge minden pikasszó szemébe beleáll.

Az újvidéki Forum Kiadóház lépcsőházában találkoztam vele életemben először, '84-ben, mentem fel a Sympó szerkesztőségébe, ő meg vágatott lefelé, és amikor szembekerültünk, rám kiáltott: *Lántosé, tē kárátébilder vágy,*

bássz bē nekem egyet! Ott erősködött, iszonyú telepi tájszólásban hadart, én meg elröhögtem magam. Rögtön szimpatikus lett. Jöttek azután, váratlanul és kéretlenül, a hülye haverjaival, a Máriás Bécivel, Ecet Gyurival, Rátgéber Öcsi-vel, és eszement művészeti ötletekkel bombáztak bennünket. Nagyon szerettük őket, a Kerekes meg csak annyit mondott: *Pánk!*, ami a legnagyobb, cinikus dicséretnek számított nála. Kirobbanóan tehetségesek és szélsőségesen kíméletlenek voltak, Kisbadával az élen, aki, mint egy igazi „természeti kincs”, soha „nem kukoricázott”. Azonnal megtámadták a begyöpesedett vagy szépelgő vagy modernizáló vajdasági irodalmat és festészetet, utálták is őket rendesen.

Szerveztem Szabadkán egy 24 órás, többnyelvű költői maratont, amelyet a Városi Könyvtárban tartottunk, és felvonultak egész Jugoszláviából a neves avantgárdok: Valent, Mandić, Pashu, Vukov, Ladik, Slavko... Kisbada a Doktor Zsivágó Dark Stars nevű bandájával érkezett, benyomultak a szerb igazgató patinás irodájába, és azonnal megitták az összes repi piát. Durva artpunkt játszottak, a Béci eksztatikusan fűjt, a Kisbada meg ordítva skandálta legjobb verseit. Nagy sikerük volt, akkor hallottam először az *Apa kocsit hajt* számát, ott nyisztegette a kopott tangóharmonikáját, teljes átéléssel és gyermeki szomorúsággal. A Sympó vajdasági lapbemutatóin mindig velünk volt, az újvidéki magyar tanszéken rábeszélte, hogy basszus, gitározzak és énekeljek vele duettet, elő is adtuk a Talking Heads magyar variációját: *„Dísz íz nót máj ház – dísz íz nót máj bojler! Dísz íz nót máj feleség – dísz íz nót máj konnektor!”* Kész röhej volt, a két akkordról nem is beszélve, amit nem tudtam lefogni, csak az elismerő szájba köpés hiányzott a közönség részéről, mint az angol pánkoknál.

Mikor a háború miatt valamennyien Budapestre költöztünk és megnyitottuk az underground klubjainkat, állandóan ott dekkolt, sokat vedelt és csinálta a fesztivált, de mi nem engedtük, hogy megverjék. 2007 októberében, amikor a halála után nagy harcok folytak ellene-mellette az iWiW közösségi portálon, P. Zsófi ezt írta róla: „Kimondom őszintén, én a Badát nem szerettem élőben. Triceps vitt le a Merzbe, télen, amikor ott nem volt sem fűtés, sem világítás. Bada az összefestett ruhájában ült a merzesek törzsasztalánál, részegen, ellenszenvesen vigyorogva, azzal a három fogával. Triceps nagy tisztelettel bánt vele, hozott neki *bada-fröccsöt* (ez 2/3 víz volt fehérborral, hogy ne örüljön meg). Amíg felmentem az (egyetlen) toalettbé, haha, Bada megitta a boromat, majd vigyorogva, *picsanéni, kukurikú!* felkiáltással elővette a farkát és kitette az asztalra... Ez nem (csak) róla szól, hanem valamennyiünkről, akik ebben a nyomorult sorsban osztoztunk/osztozunk vele...”

1993 szeptemberében a Tilos az Á-ban játszottak. A telepi titánokat a lépcsőgátdorban találom meg, sört iszunk, viccelődünk. Idegeskedés nincs: nem próbáltak össze, de annyit hakniznak élőben, hogy ez már szükségtelen. Rockot meg az Isten sem akar játszani. *Máj dzsenerésön!* Doktor Máriás köszönti a népet, emlékekről motyog, ő fog basszgitározni és trombitálni élesen. Kovács Bence a másik gitárnál, a doboknál az irokéztarajos Imánuel. Ferge-teses tempóban elkaszáل tíz szám: panelpunk és nowave mjúzik, Bada Dada recitál és kántál. A feszes és a kibicsakló, a tiszta és a hamisba hajló organikus keveréke. A Jugoszláv Tudósok, akik se nem délszlávok, se nem tudósok, hideghengerműként üzemeltek. Amióta „döglött katonák felől fúj a szél”, a noviszádi vekkerstekerek megkomolyodtak és megkeményedtek. *Mojá generációjá!*

A dalok gerincét Kisbada verselményei, álnaiv tézisei és álbölcs rigmusai, állba verései képezik. Képzavar és bezavarások, Malevics és Conan. Analfabéta lírája lenyűgözi, röhögésre és picsogásra készíti közönségét. A DISCO BÁR labor és terep: fuck és kuss; kuss és fuss. A KLEIDER BAUER körüti illúvioma: az aszfaltba bemosott konfekciós felhalmozódás, csapadékos éghajlatú területeken. A PICSÁBA ELMENT AGY imbisze: kis adagonként megformázott, aszpikos-taknyos hidegkonyhai készítmény. A BÁTOR VENTILÁTOR nec pluribus impar lázadása: nincs hozzá fogható! A NE FŰRÉSZELD A LÁBAMAT aszúr gesztusa: dal helyett elektromos fűrésszel kedveskedek nektek. A TUDD ÉS TEDD sztahanovista virtusa: klöpli faszolás, vert csipke tonnái. A PÉNZT PINÁT PÁLINKÁT! praecoxa: praliné és plömpli és prozit! A Ceylonba küldött tarka NEYLON: fejünk felett elröpül a nikkel szarvár... A hálás nép tombol, skandálva kéri az örökzöldeket. *Akarjátok a Szabó Rozáliát?* – kérdi a sztár. Oh, yeaha. Mint ahogyan azt a költő is megírta: ötlet „agyonbaszta a villám”.

Három kafa kiállítása volt nálunk az évek folyamán: az *Egy ilyen srácnak a diszkóban a helye* és a *Walk this Way* a Black-Black Galériában (1998/2001), meg a *Cseresznyéskert* a Merz Házban (2003). Mindig valami szélsőségesen komikus performansszal nyitott, a legjobb a „dada karaoke” volt, amikor két működő NDK-s mosógépcentrifugán állva énekelte a Demisz Russzószt meg a Boney M átköltött dalait. Miután kimaradt a Tudósokból, Gas és Judy kísérték zenével, mindenfajta egyestés neveken: Hevi Metál Metil Haver, Bada Csony és a Mosoly Trió, meg ilyenek.

Törzshelyén, a Katapult Kávézóban találkoztam vele életében utoljára, ahol évente kiállított, és minden pincérnőnek adott ajándékba grafikát. Akkor már kilenc hónapja absztinens volt, csak egy alkoholmentes sört szopogatott. Animációs filmet akart készíteni a Zrem Stúdióban, *Újjászületés* címen, centire megterveztük. Többet nem jelentkezett, és két hét múlva öngyilkos lett. Halála „misztikus és egyszerű” – ahogyan ő fogalmazná. Délelőtt még fürdőnadrágot vásárolt magának, mert a szerelmével azt tervezték, hogy a hét végén lemennek a Balcsira. Egy körül a szállító elvitte a festményeit, mert másnap kiállítása nyílt volna a KultiPLEXben. Késő délután a szülei, István és Johanna hazaérkeztek Jugóból. Látták, hogy a műtermében, a fotelban ül, és azt hitték, szundikál. Szóltak neki, hogy kész a vacsora. Akkor vették észre a nyakán az elmetszett ruháskötelet. Már órák óta halott volt. Felakasztotta magát a csillárra, de valaki levágta. Mindhárom bejárati ajtó nyitva volt, és a konyhai asztalon érintetlenül 200 euró. A rendőrségi nyomozás eredménytelenül zárult, a szobájában nem találtak vágóeszközt, sem búcsúlevelet. Mikor a hamvait a Dunába szórták, elszívtam egy doboz mezítlábas cigit, és az emlékére malevicsi keresztet égettem a bal alkaromba.

EZREDVÉGÜNK. ESZEVESZETT EZREDVÉGÜNK. / VÉGÜNK VÉGÜNK VÉGÜNK VÉGÜNK / TE VOLTÁL EZ IDÁIG KÖTŐFÉKÜNK, / MOST PEDIG TE VAGY AZ EZREDVÉGÜNK. / MERT MI VOLT EZ IDÁIG? / LEGELTÜNK CSAK A FŰTŐL FÁIG. / ÉS DICSEKEDTEM FŰNEK, FÁNAK, / HOGY ELTON JOHN BEZAVART A NAGYMAMÁNAK. / ÉS? EZREDVÉGEM? / EZ IDÁIG TE VOLTÁL AZ ESMÉNYKÉPEM! / MOST PEDIG BASZLAK SZÉP SZERÉNYEN. / HOLDFÉNYBEN AZ ÉJJELISZEKRÉNYBEN. / MERT NAGYON IS JÓL TUDJUK, / HOGY 5 PERCCSEL MÚLOTT EL FÉL TÍZ, / ÉS SZARUNKAT NEM MOSSA LE AZ ÁSVÁNYVÍZ. [Bada Dada verse, 1999]

Budapest, 2010. október 28.



Kassák-rap a költő halálának 45. évfordulóján – a nagymarosi Kassák-emléktáblánál

Iván Péter

Az intelmeket libbentem...

AZ INTELMEKET LIBBENTEM / ITTEN MEG NEKED, / HIDD EL,
MEGREKEDNEK, KIKET / A RETTENET VEZET. / ÚGY NEM OLYAN
MEREDEKEK / NEKEM A HEGYEK, / HA 10-IG ELSZÁMOLOK /
MEG EGY JÓ NAGYOT NYELEK, / NEM BOSSZANT EGYÁLTALÁN /
A SZEDETT-VEDETT SEREG, / KI SÜRÖG-FOROG, ELSZÜRCÖSÖLI
LASSAN AZ ÉLETED, MINDENED. / SZÖGET ÜTNEK A FEJEDBE /
A SZEMENSZEDETT HAZUGOK, / MÍG MÁSOK DIKKHELKEDNEK, /
ÉN A FÚBEN LAPULOK / ÉS VERETEM A VAKEREM, MÍG VÉR BENNEM
A VÉR ÉS NEM HÍGUL A TESTEMBE / BELE ÉHBÉRÉRT. / LEHET,
ELDOBTAD MÁR, MIT / ÉRTÉKNEK VÉLTÉL, / HEGYEKRŐL, HOL
JÓ VOLT, / ONNAN IS LELEPTÉL, / MERT KÉPLÉKENY LÉNYKÉNT /
TÉNYKEDIK AZ EGYÉN, / ÍGY KÉNYÉRE, KEDVÉRE KAPIRGÁLHATNA /
A TAPASZTALÁS HEGYÉN. / A MAGAD MAGASZTALÁSA / AZ KEVÉS, AZ
KAPKODÓ, / MINT AZ ÓTVARRAL / A SEGGEDEN A KELÉS. / TÖBBEN
OTT MARADTAK, / HOL A MESE NEM MESÉS, / HOL A SZEGÉNY
EMBER KENYÉREN NYERÉSZKEDIK, / AHOL KEMÉNY LEGÉNY, / OTT
NEM ARRÓL HADOVÁLOK ÉN SE, / MINT AZ ELEJÉN.

Marczinka Csaba

Ehnáton elmélkedései

Nemes Nagy Ágnes emlékének

I.



Február 21-én – a Nap kedvező
konjunkciója alatt – kivonultam
az út felére, Menfer és Vászét közt
félúton egy Nílus menti völgybe!
Itt kezdtük embereimmel építeni
az Új Igazi Istennek templomát...
Nem egy újabb sötét kőkalickát
akartunk építeni elképzelt
istenkének, hanem az Igaz Isten
Fényének valódi szálláshelyet!
Terasszal, ablakokkal és fénnel:
sötét odú helyett egy fénypalotát!...

II.

Ámon-Ré, Ptah, Széth, Ozirisz s Ízisz
– nevek-névhalomok, mitológiák!...
Az összes név mögött: az Egyetlen?
De hol az igazi név, névdzsungelben?



III.

Legtisztább forma a Korong és a
legtisztább név az Égi Korong neve!
Áldott legyen Áton áldott jele!
(Föntről sugárzik műnapok romjára.)
Sugárkezü korongisten, hozz nekem
elég fényt és erőt a nagy harchoz!...
A legtisztábbra szűrt sörömet teszem
le az oltárodra, ó, én Uram!

IV.

Az idegenek? Mintha ők állnának
legközelebb hozzám és istenemhez...
Az egyiptomiaknak ott a „spájzban”
a sok régi isten! – Nekik: csak új van!...

Etióp, líbiai s hebreus¹ mind:
hűek s hittel imádják az Egyetlent!
Lehetséges, hogy az egyiptomi
eredetű isten övék lesz, végleg?

V.

Röpülj, röpülj az égi mezőkön
tovább, sugárkezü korongisten!
Istenként világra szültelek... Maradj
örökkön-örökké az Ég Ura!
S ha szülőföldemen halálom után
hanyatlóra fordulsz: terjedj tovább
a négy égtáj felé szerteszéjjel
új neveken, a kapukon kívül!...

VI.

Dögvész dül Kemet² egykor virágzó
földjén!... Nofertiti és a kislányok
haldokolnak. Nem mehetek hozzájuk
közel... Az Ámon-papok mindenért
engem és az új hitet tesznek meg
bűnbakká!... „Régi istenek” bosszúja?
Vagy inkább az ő méregkeverésük?!

VII.

Talán utoljára állok eléd,
Uram... Nővér-feleségem halott,
lányaim is meghaltak, áruló
fiam a papokkal egyezkedik!
Pedig belefoglaltam nevébe
a Te Nevedet³ is, reménykedve,
hogy lesz folytatás s kiteljesedés!...
Szent városunkat elhagyják a népek,
templom-palotánk kísértetkastély lesz!
Kortyolok, s leteszem söráldozatom.
Csak 17 év volt új korszakom mindössze,
de míg Nap lesz az égen – ott leszek benne!

¹ hebreus: héber törzsbeli, zsidó

² Kemet: Egyiptom óegyiptomi neve

³ L. Tutanháton: Ehnáton fiának, Tutanhámonnak az eredeti neve

Konczek József

Hófehérbohóc játékaiból

Birtalan Ferinek szeretettel



Verstréfa¹

(a kínomban feltételezett eredeti)

(Birtalan Ferenc verse)

ELMÜ l'élat sea
AIDS – reserve time
nez Emma fuck out
L'éveiller Ingres, Seine
I all toute d'homme
Nietzsche rail n'aime
Des holmage á fontage
Aux tenez le dien
Mouche
Terre go home d' au Lock
Emmy, Tamara high ciel
M'aid le Rambó, Ludd
Des tunnes, qui
Acutangle deux Éve, qui
Chat n' aime elle git Marais
Hi said mene, tekel... de nack
Je n'atelier, Maud lie, qui
Barbizon mind am
Urge chat old Tenier
Nix Eddy Waiting am
Vehicule dieux
Apercigny air d' egg
Nadja, Varlam-cocque
Á tes veux des cheque
Achez! Ragtime echt
Kick a roule y a varretez
All Uncle Sam a fall aucun
Web l' aux commotive á nack

elmúlt az ősz
észre se vettem
nézem a fákat
levél se rezzen
jól tudom
nincs szerelem
de ahol más a fontos
ott ne legyen
most
arra gondolok
amit ma várnak hiszel
majd lerombolod
de tűnnek
a hűtlenedő évek
s ha nem melegít már
hiszed menedéknek
jön a tél múlik
bizony minden
üres a holdtányér
nincs egy fityingem
végül győz
a percnyi érdek
nagy várrakók
a tévedések
a sereg meg
kikerüli a várat
állunk a falakon
vége a komédiának

¹ Ez a verstréfa egy költemény által kiváltott agygörcs terméke. Lényegében afféle „alákram-pácsolás” – vasúti munkások módszere.

(igen nyers szabad fordítás)

Az ELMŰ letaszít (más szóval az ELMŰ állam az államban, és letaszít a tengerbe)
 az AIDS: maradék idő /
 ez Emma orra, bökd meg / Ingrez ébred a Szajnál /
 Én vagyok minden otthon / Nietzsche-vonat, nem szeretlek /
 De ahol más a forrás, / tégy rá naponta / Te, légy! /
 Menj hazai földre, Lochnessbe / Emmy, Tamara, magas ég! /
 Segít Rambó, rombolja / a felhőket, amelyek / az isteni Évát zavarják /
 Jean Marais nem szereti a macskákat / Azt mondja, „megmérettél” a nyakadon /
 Én nem vagyok egy átelleni / Maud hazudós, aki... /
 a Barbizoni iskola máj-dinsztelője
 Az öreg Tenier egy sürgős sakk / Nem várok Eddyre
 A kerékpár isteni / A tojás-levegő egyperces apperpepció /
 Nadja és Varlam-kakas az akarathoz postai csekk /
 Eső! A ragtime igazi / Kick-box kerül a varrógépre /
 Uncle Sam: egy unka-béka-fallosz /
 A gége – jön a média-lokomotív-mozdony a nyakamra

Kutya ugat, karaván nem ugat

(a traktorosvitéz)

„...az élet szimultán zűrzavara...”
 Szabó Lőrinc – a „dadáról”

„...valamelyes rendet kell teremteni.”
 Kis Pintér Imre

„...a DADA éljenzi az élet szimultán tartalmú zűrzavarát, örültségét, egyetemes
 értelmetlenségét, MINDEN PILLANAT ÖRÜLTEK HÁZA, ÖRÜLJÜNK NEKI”
 In: Tristan Tzara úr, az antifilozófus, *Orpheusz*, 1992, *kiemelések* – K. J.

Traktoraim eltérő színűek.
 Van közöttük kék, fehér, piros, fekete, zöld és annyi más.
 Azonkívül egy-egy betakarítógép, fűnyíró és John Deer
 Kapcsolódik hozzájuk, amint szép sorba állítom
 Őket a művelni való terület startpontján, vonalán.

Felügyelem mindet.
 Én ülök mindegyik gépem kormányához, s egyszerre indulnak,
 igaz, néha előfordul, hogy egyik vagy másik elakad,
 mivel pénzkereső foglalatosságként
 egy újságnál írok riportokat, portrékat, színeseket, ahogy kell,
 ergo, van az úgy, hogy néha tíz-húsz év után

kezdek újra foglalkozni azzal a gépemmél, amelyik így elmaradt,
s nem tudott végighaladni a felszántani való területen,
Ámde mellette a többiek dolgoztak, s el is készült
homokos talaj meg sárga agyag, dús termőtalaj, rét
párhuzamos látványa, vannak betakarított
árpa-, rozs- meg búzamezők is.

Riportjaimban szerettem pásztorokról írni,
mivel ők a gyerekkori pajtásaimra emlékeztetnek,
mondom, ilyenkor a szántás elmaradt,
a versek, novellák, egyszerűen a magas irodalom.

Gondolható, hogy így különféle, ráadásul más-más mélyen szántó
beállítással hoztam felszínre a termőagyakat

Most hát az lenne jó, ha a dalokat meg más írásokat
egymás mellett megmutatva
észrevennék, mire megy ki az egész.

(Kicsit szerteálló, mert hát mi köze
szonetteknek, szabad verseknek – főleg a nagyanyámról –
libás udvarhoz, lovagi költészethez meg a proliudvar sikoltozó
lányaihoz, amikor a víz szertespriccelt a befogott szájú csapból...?)

Ha a sorok végéről, szemközt a gépeimmel
figyelnék a munkámat és a tenyerüket
nem tennék a szemük elé, mert így oldalvást, védve a naptól
keresztben látják a dolgot,

szóval tehát szerencsés esetben hátulról világítaná meg a hátukat a nap,
amint szemközt haladok vele...

2011



Erdős Virág
Na most akkor



mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki legeljen penneágyon rozmaringos mellfilét, ki pecázza kukából a halolajos kiflijét, kinek legyen friss levegőn tartózkodni ideje, kinek teljen karcinogén cuccokkal a tüdeje, ki rájga a Cafe Picard mascarponés pitéjét, ki mossza a Szentiványi nagyságosék bidéjét, kinek kelljen éjjel-nappal folyton-folyvást igyekezni, kit lehessen kapásból és szemtől szembe letegezni, ki ne jusson ötről hatra, kinek fussa futópadra, Pulára meg Balira, kit vegyenek palira, kinek legyen hobbija a népi magyar hagyomány, kinek jusson másfél bála angol-pólya adomány, kinek bocskor, rámás csizma, cifra mente, kacagány, kinek jusson, mér' is jutna, szar se jusson, ha cigány, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki rakja ki carrarai márvánnyal a klotyóját, kinek pakoltassák ki a pénztárnál a motyóját, ki zúzzon ki Rómába, hogy láthassa a pietát, ki nyomassa ezerrel a déligyümölcs-diétát, ki merengjen el egy régi, feudális szokáson, kit érjenek kapitális tévedésből lopáson, kinek legyen ad abszurdum reklamálni mersze, ki merjen a jogaiért kiállni, na persze, kinek legyen dilije a kuszkus meg a falafel, ki próbálja nem feladni, végül mégis adja fel, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki költözzön proliszagtól fuldokolva Budára, ki költse egy komplett pesti panel árát dudára, ki ápolja klinikán az egészséges körmét, ki válasszon rövid utat, ki pedig a görbét, ki lásson a Hun West Travel irodával világot, ki álmodjon zöld fű közé piros, fehér virágot, ki ültessen minden kerti törpe mellé tuját is, ki adja az ártatlant, de hogyha kell, a buját is, ki rendeljen ülőbútort magának a neten, kik lakjanak egyetlenegy félszobába' heten, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki utazzon még a világ végére is kocsival, ki tudjon le minden bajt egy odavetett bocsival, ki vegye a nyakába egy papucsér' a plázát, kinek vigye el a bank a vakolatlan házát, kinek legyen párnája a hugyos-sáros aszfalt, ki foglaljon négy személyre, ablak mellé asztalt, kinek legyen jelszava a részvét és a szeretet, kinek kelljen beszerezni tüdőszűrő-leletet, ki kerüljön révületbe Csaba testvér szent szavától, ki keljen ki magából egy utastársa testszagától, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki járkaljon házastársi javallatra botoxra, kit vigyenek akarata ellenére

detoxra, kinek kelljen másnap délig étlen-szomjan kibírni, kit lenne szép most azonnal pusztá kézzel kinyírni, kinek hozzon télapócska sárgarézzel teli zsákot, ki hordja ki lábon hol a tüdőgyuszt, hol a rákot, kinek legyen igénye a könyvre meg a mozira, ki próbáljon belőgni egy kulturáltabb szlozira, kinek kelljen nap mint nap a Vágóhídig bliccelni, kinek legyen – láthatólag – kedve most is viccelni, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, kinek legyen névre szóló szekrénye a Gelázsbán, ki aludjon álmában egy jó kis fűtött garázsban, ki nevezze kemenista fertőnek a Dagályt, kinek sértsen már a pusztá létezése szabályt, ki akarja hóban-fagyban kívárni a sorát, kinek kelljen tele szájjal dicsérni a borát, ki hurcolja fel-alá az interspáros batyuját, ki átkozza el a saját sose látott anyuját, ki feküdjön hol itt, hol ott, mint a kilőtt állat, ki rándítson haladtában szemlesütve vállat, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, ki csinálja új kecóját trendire és takarosra, ki próbáljon mindenáron bejutni a fapadosra, ki locsoljon François Voyer konyakot a kivire, ki gondoljon tehetetlen haraggal a gyivire, ki tegye le egyik percről másakra a piát, ki próbálja kivenni a lelencből a fiát, ki lomizzon kisbiciklit, dínókat meg törpöket, ki ugassa le az undok, játszótéri kölköket, ki lássa a sajátját a más ölében csicsikálni, ki próbálja magát minden karácsonykor kicsinálni, na most akkor mondjátok meg nagyokosok, mi legyen, ki ne legyen miközülünk maholnap és ki legyen, kinek legyen tiszta sor, hogy haladás vagy haza, kinek legyen úgy, hogy többé ne mehessen haza, kit várjon a boldogság kék tengerén egy bárka, kit viszont a vácrátóti köztemető árka, kinek jusson éppen elég hely az isten tenyerén, Buda-fokon, Budaligeten és Mátraterenyén, Békésbe' és Hevesbe', s ki menjen a levesbe.

Szlafkay Attila

Requiem

(1877–1919)

Requiem egy költőért
 Requiem egy hazáért
 Requiem egy népért
 Requiem egy emberiségért
 Requiem egy forradalomért
 Requiem egy hadseregért
 Requiem egy élőhalottért
 Requiem egy Idesért
 Requiem egy Lédáért
 Requiem egy Csinszkaért
 Requiem több aráért
 Requiem egy hittel élt életért

Requiem a hazáért
 Requiem a népért
 Requiem a dalért
 Requiem a költészetért
 Requiem a tegnapért
 Requiem a Holnaposokért
 Requiem a szerelemért
 Requiem a barátságért
 Requiem Váradért

Hajas Tíbor

Quo vadis

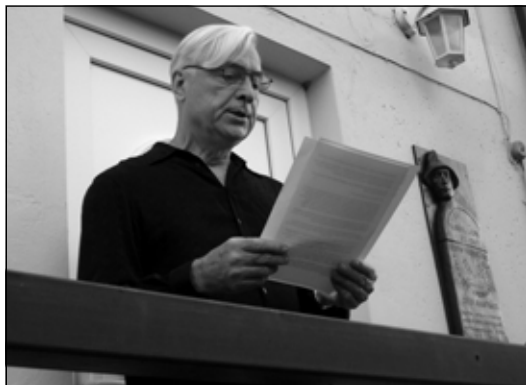
Karó a szédületben, álmot-nyelt madár
mondd, merre mész?
Az éjszakában fény-odú visongat?
Még van vagy két dobásod; s transzponálva más dimenziókba
az maradsz, mi voltál?
A nappalt zsebrevágva kétfelé konyul a lét,
utánanyúlni tudsz-e?
És mondd, emelt, vagy hullatott-e
nyolcszögű parázs?
Nem kell-e indokolnod sejtjeid hajó-neszét,
s a falrakent napok mást hoztak, mint halált?
Csiklandva futkosott-e más a hátadon?
Hová kapaszkodsz? Csillogó szemed
mi óvja?
Fulladt ricsajban düh-sikoly,
s a kattogó, a kattogó, a kattogó
időt pofozva véresen felállni –
Nyavalyások!
/A titkokat lezárták, így a tejkonzerv röhöghet./
Egy horpadás az érthető világon.
Átok, átok, átok! sőt még!
De nem.
A négyes harsogásra burkok átszakadnak,
s a szent, zavart agy áthatón rügyezni kezd,
a messze messze van? Én nem hiszem,
s azt sem, hogy bármi is közel lehetne –
Ahá, a pont, mihez viszonylik ez, vagy az!
Mit érsz? A súlypont fénykörét?
Makacs elektron nedvező mezőkön,
hová dobáltad el törvényeid?

Tonhal-gerincen érlelem hideglelős imámat,
az ikrás hús meleg sikolyba vált.
Mennybolt karcolja Isten csillogó farát,
s mi benne nyílik: hajnali vizekben oldott bánat.

Szombathy Bálint

Az ezerhangú férfiú

Kassák Lajos halála 45. évfordulóján



1967-ben tizenhét éves voltam, s elvégeztem a szabadkai gimnázium első osztályát.

1967. július 22-én valószínűleg a Palicsi-tó női fürdőjének szálkás mólóján bámultam az eget, hátha megpillantom a Vénuszra tartó Venyera-4 szovjet űrszondát. Mindez azért volt számomra érdekes, mert a Vénusz jegyében születtem.

1967. július 22-én még nem tudhattam, hogy meghalt Kassák

Lajos, mert még alig hallhattam Kassák Lajosról.

1967. július 22-e szombati nap volt.

A sokéves átlag alapján 1967. július 22-én kisebb mértékű hőmérséklet-visszaesésre lehetett számítani, ezért valószínűleg a tervezettnél korábban eltávoztam a Palicsi-tó mellől, hiszen a Venyera-4-et sem sikerült szemrevételeznem a felhőkkel tűzdelt bácskai égen, és a mólón sem láttam senkit, aki hasonlíthatott volna Kassák Lajosra, és délvidéki követőire, Csuka Zoltánra, Csuka Jánosra, Mikes Flórisra, Lőrinc Péterre, Haraszi Sándorra vagy György Mátyásra. A természet is szürke felhőket borított a palicsi firmamentumra, gázszolva a holtakat, közöttük Kassák Lajost.

1967. július 22-én valószínűleg azzal folytattam a napot, hogy felraktam a gramofon korongjára a Beatles együttes *Magical Mystery Tour* dupla kislemezének *The Fool On The Hill* avagy *Bolond a dombon* című dalát, amely így hangzik:

Nap nap után magányosan egy dombon. Az idétlenül vigyorgó férfi tökéletes nyugalmat áraszt. De nem akarja megismerni senki, látják, hogy csak egy bolond, aki nem válaszol.

De a bolond a hegytetőn látja a lenyugvó napot, és szeme figyeli a pörgő világot.

Az úton, fejével a fellegek között, az ezerhangú férfi tökéletes hangerővel beszél, de sosem hallja senki sem a hangot, amit kiad, és ő mintha sosem venné észre.

Mintha senki sem kedvelné, majd ők megmondják, mit csináljon, ő pedig sosem mutatja ki érzéseit.

Nem hallgat rájuk, tudja, hogy ők a bolondok. Nem szeretik.

1967. július 22-én, amikor minden bizonnyal többször is meghallgattam akkori kedvenc Beatles-dalomat, nem sejthettem, hogy meghalt egy ember,

aki nem hallgatott „rájuk”, ezért nem szerették. Magamban csak egy bolondot gyászoltam szájalommal, tudniillik a mindenkorit. Talán a bukott angyalt vagy Ikaroszt.

1967. július 22-én még nem tudhattam, hogy négy év elteltével majd ott állok Kassák Lajos nagymarosi házában, és Molnár V. József képzőművész jelenlétében egy lehetséges újvidéki kiállításról beszélgetünk Kassák Lajos özvegyével. Kassákné Kárpáti Klára kedvesen körbevezetett a lakásban és bemutatta az ott található műgyűjteményt.

Sem 1967. július 22-én, sem pedig 1971 nyarán nem sejthettem, hogy a mai napon ismét itt állok majd a nagymarosi Magyar utca jeles épülete előtt. De csak előtte, mert Kassákra emlékezni és őt ünnepelni – úgy látszik – már csak az utcán lehet. Fel-felnézve a dombtetőre, ott van-e még az ezerhangú férfi, akit csak mi szeretünk.

Elhangzott: 2012. július 22-én a nagymarosi Magyar utca 2. előtt,
az Ekszpanzió XXIV. Kassák-megemlékezésén és emlékmiséjén



Dörömbözi János

A csönd igazi fészke

Kassák Lajos emlékezete



Szól az Írás: „Kezdetben volt a szó.” –
 Ki ad tanácsot? Így aligha jó.
 Így súlyt sehogy sem adhatok a szónak,
 más szavakat kell rá csíholjak,
 ha helyes fény vezérli szellemem.
 Tehát: „Kezdetben volt az értelem.”
 Az első sort már jól ügyeld meg,
 tollad szabadjára ne engedd!
 Az értelem valóban itt a fő?
 Tán így jobb: „Kezdetben volt az erő.”
 De jaj, alighogy e pár szót leírom,
 valami int, ne tűrjem a papíron.
 A szellem, lám, mégiscsak segített!
 S bátran leírom: „Kezdetben volt a tett.”

(Goethe: Faust, I. Dolgozószoba
 Jékely Zoltán ford.)

„Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett. Benne az élet volt, s az élet volt az emberek világossága. A világosság világít a sötét-ségben, de a sötétség nem fogta fel.” Jn, 1–5.)

Vajon tényleg távoliak egymástól a patmoszi száműzött János evangélista és a sikeres német poéta által megénekelte Faust merengő magányában megfogant gondolatai? A *tett a teremteni tudást jelenti*. „Kezdetben teremtette Isten a mennyet és a földet” (Ter, 1,1), ez utóbbi középpontjába helyezve az embert. Isten a képmására teremtett embert (Ter 1,26) felruházta a teremtés, vagy más kifejezéssel, az *alkotás* képességével. A teremtés teleológiája. A munka teleológiája. Céltételezés: irányultság a léthierarchiában, törekvés az „emberebb emberré” válásra – vö. Nietzsche *der Übermensch*, „az emberfeletti ember” érték kategóriájával, mely az ember emberteremtési lehetőségébe vetett hitet is példázza – a mindennapi munkában, a dolgos hétköznapi világában. Kassák írja: „*ha élni akarunk teremtenünk kell hogy teremthessünk*” (Számozott versek: 42).

Kassák Lajos (1887–1967), a fizikai munkásból lett szellemi munkás életútja igazolja a fentieket. Már korai verseiben a tett közösségformáló, közösség-teremtő erejét hangsúlyozza: „*Mi nem vagyunk tudósok, se méla, aranyszámú papok / és hősök sem vagyunk...*” (Mesteremberek). Az 1914-ben írt versében

az „új idők új arcát” megéneklő „új költők” hirdetik, s éneklük meg a jövőt. „Rómában, Párizsban, Moszkvában, Berlinben, Londonban és Budapesten” – világszerte a világvárosokban. *Bányászok a hajnalban* (vö. Számozott versek: 85, *Testvéreink*), *Fiatal munkás: „Kidolgozott kezemet beleteszem a kidolgozott kezedbe. / Testvér! Mi az erő fiai vagyunk. / Elválaszthatatlanul egyek vagyunk az űrben, mint a ván- / dorló meteorok / és a kicsépell búzaszemek. (...) De mi ismerjük a célt. Hitek máglyáznak. / Máglyák énekelnek. / Cél! Cél!”* (vö. Számozott versek: 91). Mindezt „csak” az érheti meg, lelkivilágát „csak” az érezheti át, aki erős karjainak dolgos kezeivel maga is munkásként tette a dolgát.

Tiszavirág életű első folyóirata, *A Tett* (1915–16) vezérelve mindvégig a kassági munkásság meghatározója maradt. A magyarországi avantgárd irodalom korszaknyitányaként tartja számon az irodalomtörténet. Az avantgárd nemzetközi „izmusainak” listázásától e helyen eltekintünk, viszont kiemeljük, hogy a magyar Kassák több irányzat ismeretében – ezek időnkénti követésében és azoktól való eltérésekben – alakította saját „hangját”. Az általa megalkotott irányvonalat az *aktivizmus* névvel illetjük. *Activus* – latin szó. Jelentése: „cselekvő; gyakorlati tettekben megnyilvánuló”.

Volt-e visszhang? Igen. A honi és nem honi irodalom, bölcselet minden rezdülésére figyelő „ört álló” reflektált. Kortárs költő írja a következőket:

Nemzedékek szervezkednek „egymás mögött... és egymás ellen... falanx falanx után!” A generációk merev elzárkózása árt a valódi irodalmi életnek. Hová lettek a fiatalok, a húszévesek? A fiatalok lázadása. Milyen az ifjak szava? „Tettnek szeretnék néhányan nevezni e szót. *A Tett* különben egy nagy igényű folyóirat címe...” Program. „A – rab – ifjak ma is szabadságra vágnak: *cselekedni* annyi, mint változtatni – szabadon!” Nem törődni törvénnyel, hagyománnyal. Az értékelő szerint *A Tett* propagandája valóságos irodalmi anarchia, a hagyományok elvetésének e programja, igaz, más lelkiállapotból ered, de hasonlít a futuristák programjához. *A Tett* pozitív megnyilatkozásai: a háborúellenesség, az együtt szenvedés elleni fellépés, „szívük be akarja érezni az egész Emberiség szívének érzéseit, szemük áttekinteni egy villanattal az egész kozmoszon”. Kozmikus líra, *szimultaneizmus* – megjeleníteni, hogy mi történik a világ különböző helyein az adott pillanatban (vö. Apollinaire programszerű verse a folyóirat első számában). A bírálat főbb szempontjai: minden program kötöttséget jelent, az „Új és Nagy” recept szerint nem valósítható meg, a hagyományok és a formák tökéletes elvetését nem lehet kötelességgé tenni. Az esszé meggyőzően bizonyítja, hogy a hagyomány elvetése lehetetlen, hazai példákon keresztül – Vajda Péter, az ifjú Jókai, Petőfi (szabad versei: *Az apostol*, *Az őrült*, *A felhők*), Vajda János, Ady – igazolja irodalmi múltunk mindenkor irodalmi jelenünkben, így a mai ifjúságban is meglévő jelenlétét. „Semmiből semmi sem lesz; minden szoros evolúció törvényei szerint megy végbe, mely átöröklött irányok és kívülről kapott motívumok által határozatják meg, s nincs író, aki más íróknak örököse és folytatója ne volna, bár gögös fiatalok gyakran esnek abba a hibába, hogy semmiből teremtenek, vagy egyenesen az életből merítenek.” A tanulmány a továbbiakban elemzi Walt Whitman költői látásmódját, a szabad vers megjelenését különböző korokban és kultúrákban – ennek kapcsán név említése nélkül dicséri Kassákot, s versének címét „feledve” idézi annak záró sorait (*Mesteremberek*), a kozmikusság fogalmát, s annak megtalálását

például Dante, Goethe, Aiszkülosz személyében. (Babits Mihály: *Ma, holnap, irodalom. Ars poetica forradalmi költők használatára*, in: Babits Mihály: *Esszék tanulmányok*, I. Szépirodalmi, Bp., 1978, 434–449. A Kassáknál négy évvel korábban született poéta 1916-ban írta a fiatalokat okító tanulmányát.)

Kassák kései válasza: *„Meghaltál s én, aki egy életen át harcoltam veled / leveszem a kalapom s úgy gondolok rád e nehéz órán / mint akik lámpással a kezükben együtt vándoroltunk / az éjben, világítva a nyáj előtt s perlekedve érte / a rossz gazdával, bujkáló holddal s vak csillagokkal. (...) untad már e világot s lefeküdtél pihenni szelíden –”* (GYÁSZDOB Babits Mihály halálára).

Kassák humanizmusa: *„Ó jaj!... Testvér! Jézuskínszenvedése!... Márjám-anyám!”* [BRR...BUM...BUMBUM...BUM...] A szerelem, az élet helyett céltalan halálok – katonák siratása; embertársaink megbecsülése: *„az emberanya magzatai ők valamennyien / az én testvéreim”* (Számozott versek, 49). Költői hitvallás? Nemcsak az. *Vox humana*. Miként egész művészetében és életében. Az elmúlás (lásd pl. *Szólok halottainkról*), a magányosság (lásd pl. *Egyedül az éjszakában*) megénekélése; az idő, a tér, téridő ábrázolása. A görög mitológia által kimunkált *khronosz* ('idő, életkor, korszak, időszak – megszemélyesítve: az idő mint isten, mindenek atyja') és *kairosz* ('helyes mérték, alkalmas/kedvező időpont/pillanat'). A filozófusok, teológusok által sokat elemzett, de definíciókísérletekbe torkollott időfogalom. Platónról kezdve Szent Ágostonon és Kanton át Heideggerig és napjainkig. Nem feledkezve meg a Párizs bűvöletében élő magyarjainkra hatást gyakorló Bergson eszmevilágáról sem. A relativitás elmélete is korai hazai befogadókra talált. Hogy miért, annak indoklása most nem érinti témánkat. Viszont ugyanakkor érdemes Kassák alkotásaiban értelmeznünk, a „képek” mögött felfedeznünk a relativitást. *„Az idő nyertett akkor azaz papagájosan kinyitotta a szárnyait / mondom / széttárt vörös kapu” – „a ló, a madár, a kapu az idő metaforái”* (*A LÓ MEGHAL A MADARAK KIREPÜLNEK* című vers és annak elemzése. Madocsai László: *Irodalom a középiskolák 11. évfolyama számára*, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 2004, 154–158.). További ajánlások: *Vörös pillanat*, Számozott versek: 28, 32, *Két fűszállal a kezemben*.

„Íme a zene, a világűr és az én csillagom” (ZENE). A zene kitüntetett szerepet tölt be például Schopenhauer filozófiájában, s nem csak az esztétikára szűkítve, Hamvas és Kassák életében. Kassák verses utalásai Vivaldi, Bach, Mozart, Wagner, Honegger és a magyar Bartók nevét említik többek között. *„Szüntelen vándorolt egeken és poklokon át / de sosem találta meg a nyugalmat / a csönd igazi fészket, hol pihenni vágyott”* (J. S. BACH). Kassák megtalálta: a Dunakanyarban és önmagában.

Ergon: cselekvés, tevékenység, tett; munka, foglalkozás; feladat; készítmény, mű.

Logosz: értelem, mérték, arány, gondolat, beszéd, észbeli ok, cél, elv. Hérakleitosznál és a sztoicizmus bölcselőinél uralkodó egyetemes törvény, a világegyetem rendezőelve, azonos az istenivel. A hellén-zsidó bölcséletben, a keresztyénségben egyaránt meghatározó fogalom. A keresztyén tanításban főbb jelentései: beszéd, szó, imádkozás, igehirdetés, példabeszéd, tanítás, Isten kijelentése, parancsa, megbízatása, Isten ígéje, Jézus ígéje, az evangélium igéi, Jézus mint *logosz* stb. Az újszövetségi előfordulások közül a főhely a

Jn 1,1 és 1,14. (Vö. Görög–magyar újszövetségi szótár (szerk. Dr. Kiss Jenő), Református Sajtóosztály, Bp., 1975, 102.).

A politika és művészet, a hatalom és a művész mindenkori viszonya. *Meddig mehet el az egyes ember, a művész, a tudós, a politikus, vagy bárki – érvényesülése érdekében?* Augustus és Ovidius. Nero és Seneca. Puskin „könnyörgő” levele I. Sándornak, majd I. Miklósnak. Bulgakov 1930. március 30-án – az Államrendőrség Politikai Osztálya Egyesített Kollégiumán (OGPU) keresztül – levélben fordult Sztálinhoz, a Szovjetunió kormányához, hogy bármilyen állást adjanak neki a színházban, ha ez nem lehetséges, tegyen vele a hatalom, amit akar, „járjon el velem szemben úgy, ahogyan szükségesnek tartja, csak járjon el végre valami módon”. *Alkotói szervilizmus – szuverenitás?* Örök kérdése ez a művészetek, sőt a tudományok világának, s magának a valóságnak. A *Mester és Margarita* szerzője a *Képmutatók cselszövései* című drámájában Molière és a Napkirály példáján mutatja be e problematikát. Továbbá a magyar példák végtelen sora. *„Nem a bánat nem a félelem gyötör. / Nem én vagyok az aki / a hóhér szájaíze szerint könnyörög”* (Ne táncolj a szakadék felett). Kassák vállalta önmagát – elfogadta a mellőzöttséget, majd a hatvanas évekre, az avantgárd és a munkássága iránti nemzetközi érdeklődés hatására elfogadta az „ünnepeltséget”. Más fiatalon a „fényben járni”, más az életút vége felé.

Megkésett, megérdemelt díjak/jutalmak? Az öröklétben vigaszt nem nyújtanak. *Eszkatológia. Eszkhaton:* végső, legutolsó. *Apokaliptika:* leleplez, kinyilvánít. *Parúzia:* jelenlét, megérkezés, eljövétel. Jézus visszatérése, és általa a történelem lezárulása. Jézus második eljövetelekor elhozza az „utolsó napot”, ítélet alá vonja a világot (1Tesz 4,16.).

A kereső, kutató Kassák „vándorlásait bevégezvén” – megtalálta célját. Ez: *„Vad vágyaim mind szenderegnek, / nagy szertelenségem pihen; / helyükben emberszeretet meg / Istenvárás kél hirtelen”* (Goethe: *Faust*, I. Dolgozószoba, Jékely Zoltán fordítása). A szeretet kettős parancsa. Isten- és emberszeretet elválaszthatatlansága, egységbe fonódása. Életének szorgos nyolc évtizede a tett hirdetése – az ember önteremtő erejébe vetett hitének megvallása. Felsejlik a szó és a tett homéroszi, ógörög egysége.

„Élt egy ember / és keresztre feszítették. // Mindenki elfordult tőle / de hajnalonként / halott jobbkarján / egy sárga rigó / fütyörészett / messzehangzón.” (KEGYETLEN SZÉPSÉG).

MAGÁNVALÓ

(Expresszív szövegmontázs BUJDOSÓ ALPÁR, a párizsi Magyar Műhely bécsi szerkesztője születésnapjára)

70 évesen is visszatérnek a gyerekkor képei: 5-6 évesen, 2-3 évesen, kutyasétáltatás közben a kamaszkori és öregkori erotikus ábrándok, és egy teljesen új helyzetben visszamagzatosítva látod embrionális léted újjászületőben. Csak a szétmarcangolt, majd összepakolt arcon trónol makacsul a seggét mutogató ember. Az orvos arca fáradt, de egészséges színű, akár egy halotti maszk.

MINDENNAP ÁLMODOK. ÁLMODOZOM.
ÁLMOMBAN LÓGOK A SZEREN.

CSAK A SZÉPRE EMLÉKEZEM, A BOLDOGTALAN NYÁRRÁ!
ÓRÁBAN MÉREM ÉVEIMET, ÉVELŐDÖK MÉG EGY IDEIG,
MINT AZ ÉVELŐ NÖVÉNY: ÉVRŐL ÉVRE, NAPRÓL NAPRA,
TÜZPARANC SOLATRA, MINT A NAPRAFORGÓ
TÍZSZÜNETET KÖTÖGETEK MAGAMMAL, MAGAMBAN.
MAGUNKVALÓVÁ LESZÜNK LEGVÉGÜL MINDAHÁNYAN:

Mennyi magánvaló, Ding an sich: magán hordja dolgait, mint a tibeti szerzetes:
saját imamalmára hajtva a vizet — **UTÁNUNK A VÍZÖZÖN!**

Napfoltok arcunkon. Erupciók nyomai.

Bárkás kurvák: Mindenből egy párat meg a párját.

Tóról tóra... KULCSÁRKODUNK. PANCSOLUNK.

EzT, iTt nEm válaSztoTtuK! Beleszülettünk. NAP-órakor

KIRÁLY-VÁLASZTÁSSAL

SzületésNapi tOrTáDoN gyertyáid, tehetsz-e mást: minden évben
Mindenszentekkor ha MegGyűjtJÁK, rá halottak napján fűjOD el.
Füst... **MOST KOCCINTSUNK!**

*Nikolaus barátokkal
Budapestben 2006-január 14-én
Alpár*



Magánvaló

A *Görbülő fény – A hetvenéves Bujdosó Alpár köszöntése* – című, Magyar Műhely-es születésnap antológia *Egy arc változásai* ciklusában jelent meg 2005-ben *MAGÁNVALÓ (Ding an sich)* c. versem, „sámán-maszkok” (Németh Zoltán Pál fotómontázsai) kíséretében. Ez volt gondolatilag hármas művem első lépése. A második lépésben a hármas arcmásomat és a képversemet egymásra montázsoltam, s B. A. aláírásával (2006) hitelesítettem. Harmadik lépésként az EKSZPANZIÓ XXII. „ArcMaszk” tematikájára, *Éposz Kassák maszkjában* hívógondolatára rendezett, B. A. nagymarosi *ÁLARCOK* és *AGYAGTÁBLÁK* c. kiállításának megnyitóján (2010. július 29.), Feledy Balázs felvezetőjét követően mutattam be a „Jelenségvilág”-gal feleselve *Magánvaló* c. performanszomat. Az akciósor Mezey Péter fuvola improvizációjára felolvasott verses köszöntőmmel vette kezdetét, miközben földkorpust formáltam a kiállítótérben. Ezt követően Riace-nak – a calabriai Jón-tenger mélyéről a múlt században felszínre mentett bronzatlétának – a maszkjára szövegfoszlányokat írtam az elmondottakból: *Napfoltok arcunkon. Erupciók nyomai* – ilyeneket. A feliratozott terrakotta atlétaarcmást a görög kereszt formátumú földtest felső ágába süllyesztettem. Ezek után mély léleg(k)zetet véve, Bujdosó Alpár szemébe néztem, s szemüvege levétele után alufóliával mintát vettem az arcáról. Maszkját Riace arcmásával szemközt mint tengerszem mélyéről felvillanó tükörképet helyeztem el a görög kereszt alsó ágába. A továbbiakban a fuvola improvizációs játékára a szöveget töredékesen tovább ízlelgettem, mondogattam, miközben a jelenlévők között rituálisan maréknyi fűmagot osztottam szét, amit azután, gesztusszerűen, ki-ki maga a földkorpuszra szórt. Zárásként a Bujdosó házaspár (Alpár és Zsuzsa) a négy égtáj irányába a jelenlévőkkel együtt (gyerekek és felnőttek) a „világ világosságaként” a földtest „határait” kijelölve pislákoló gyertyákat, mécseseket helyezett el a korpusz kontúrján. Végkifejletként, a kiállítás ideje alatt a fű kiszőldeelt, a megismerés előtti világ láthatóvá vált, tér és idő keresztje organikusan formát öltött, felismerhetővé vált.

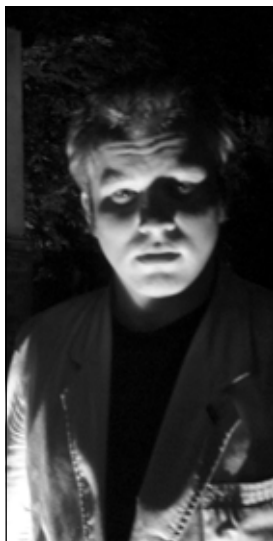
Németh Péter Mikola

Ábrányi Endre

XXIV EkSzPaNzió XXIV

(+++Idézet | Improvizáció+++)

Úgy kezdődött az egész, hogy piaristásként és gimnazistaként eljöttem jó pár évvel ezelőtt a Nemzetközi Kortársművészeti Találkozókra, és körbevett egy új atmoszféra, de szinte semmit nem értettem belőle. Később rájöttem, mi a titok: külső szemmel nem lehet rátekinteni, hanem élni kell az Ekszpanziót. Aki éli, megérti, és aki megéli, továbbadja a következő generációnak. Kollektív individuum ösztársadalmi síkon.



teret nyer és jelenné válik. Meditáció, inspirációk sorozata, kortárs képzőművészek, írók, költők, performerek, filozófusok és így tovább. A lista nem teljes, és nem is lehet az. Az Ekszpanzió tágul és generációkat hódít meg, de véletlenül sem fesztivál. Távol álljon tőle, inkább konstruktív lelkek találkozási színtere, az „Expediált Európa”-ban, ahol az idő és a tér mellékessé válik, vizuális időkilépés. Rombol, hogy építhessen új várakat, és

Van egy ősi indián mondás: minden csak addig él, ameddig az utolsó ember, aki még emlékszik rá. A ki nyilatkoztatásokra mind-mind emlékszünk. Huszonnegyedszer lépünk bele ugyanabba a folyóba, amelyik Váczikától indult, több évig ez is volt a fő irányzék, később a Naszályba, a Pilisbe, a Börzsönybe és az Ipoly mentén zárandokolt az eredetiségét mindvégig megtartó, szakrális, a kassái és hamvasi hagyományt egyaránt ápoló avantgárd-örökös.

Azt mondhatnánk, hogy kiterjesztett szárnyfeszítávolságok, évről évre más helyszíneken, de mégis vissza-visszalátogatva az eredeti gyökekhez. Mindenre kiterjed; a hívószavak tematikája az a fogalom-miszticizmus, ahol a lélek találkozik a megidézett, elkövetkező jövővel, ami az Ekszpanzió

közben határozottan állítja: „talpra, avantgárd!” Minden vidéken, ahol valaha is járt, letett egy mérföldkövet egy új generációnak. Az Ekszpanzió kinevelt egy másik nemzedéket, a sajátját, egy olyat, akiknek mindez fontos, és minden alkalommal, hacsak tehetik, itt vannak; mindenki, aki jelen van/volt/lesz, hozzátesz/tett valamit a rengeteghez, és ez nagyban segíti a következő találkozó hívógondolatának létrehozását, meghatározását.

Minden világon létezők, ellenben a létezés itt az a lehulló lepel, ahol minden út egy helyre tart. Ilyennek képzelem az Ekszpanziót. Olyan világot élünk, ahol az instant és felmagasztosult írók, költőfejedelmek mások korábban leírt gondolataira támaszkodva nem hoznak létre újat, s mindez paranoid képzelgéssé fajul

a nem értő ember számára, hamis világot épít minduntalan, ezáltal az irodalom utópisztikusan köpködi ránk a szitkokat. Az avantgárd úgy hoz létre újat, hogy a régít nem szorítja hátterbe és mindig közli kimenetelének célszerűségét. Minden expediált kinyilatkoztatásban, minden világunkban a létünk határmezsgyéje szitok, mely oltalmazható, az oltalom és üdvözülés tárgya legyen a magatartás, a formabontó egzisztencia, a mindvégig újdonság-erő, a csak részben befogadható avantgárd.

Az Ekszpanzió az ember, aki abban él. A találkozások teszik emberré a lelket, aki alkot, gondolkodik, megidéz, improvizál, és természetesen az élen jár. Épp ezért ne legyünk idézett üldözöttek, akik megidéznek, de elfelejtik a valódi értékeket „fogyó életünk növekvő lázában”. Az a „mélypont ünnepélye” lenne. Huszonnégy éve megüljük ezt, de nem hagyjuk, hogy eluralkodjék rajtunk. Ha csak egy kis időre is, de minden évébe lépő Ekszpanzió megnyilvánulásába nem férkőzhet be a Gonosz.

A rengeteg idézettel telezsúfolt világunkban mindezek az állomások, fejtegetések, filozofálások emlékké sejtesedjenek vissza a kilenc hónapnyi labirintusból, az improvizációk legyenek zárszámadástól mentesek, azonképpen, ahogy az égben, úgy a földön is, életre tévedt egyszerűségükben. Avantgrádics, lépcsőzetes lépcsőfokok fokról fokra fokozatosan, a hívógondolatok teremtő erejével, a művészet értékeivel, hogy ne legyünk kivéreztetett s istenségünkben bevégeztetett lélektetem-kezdek. Az Ekszpanzió katedrális, bárka, zárszámadó eksztravagancia, in illo tempore grandis arcanum.

Egyszerűség, kreativitás, sokoldalúság, újabb ismérvrendszerek el-

méleti síkjai. Hol van az a kollektív ismeretanyag, ahonnan a földrajzi pontossággal behatárolt terület olyan sokszínű, mint a Dunakanyar? Hol van ahhoz fogható emberállomány, mely életben tarthatja a lelket mint eljövendő posztumusz rendszert? Az Ekszpanzió mindig visszatér eredeti helyéhez, a Dunakanyarhoz, ahonnan indult, és ahova mindig is tartott/tart/tartani is fog. A stációk szempontjából meghatározható az a leírt kör, ahol a megfordult európai ember a lábnyomát ott hagyja. Ahol van egy olyan pont, ahonnan vissza kell térni az origóhoz, hogy aztán új várak épülhessenek a nem túl távoli jövőben a már korábban említett helyszíneken.



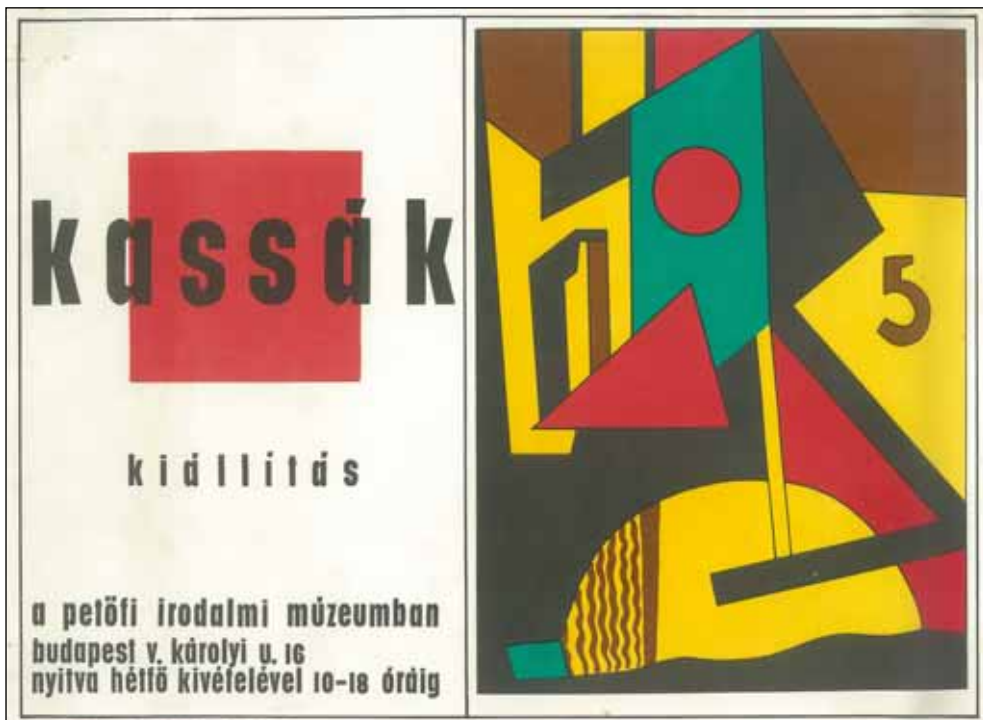


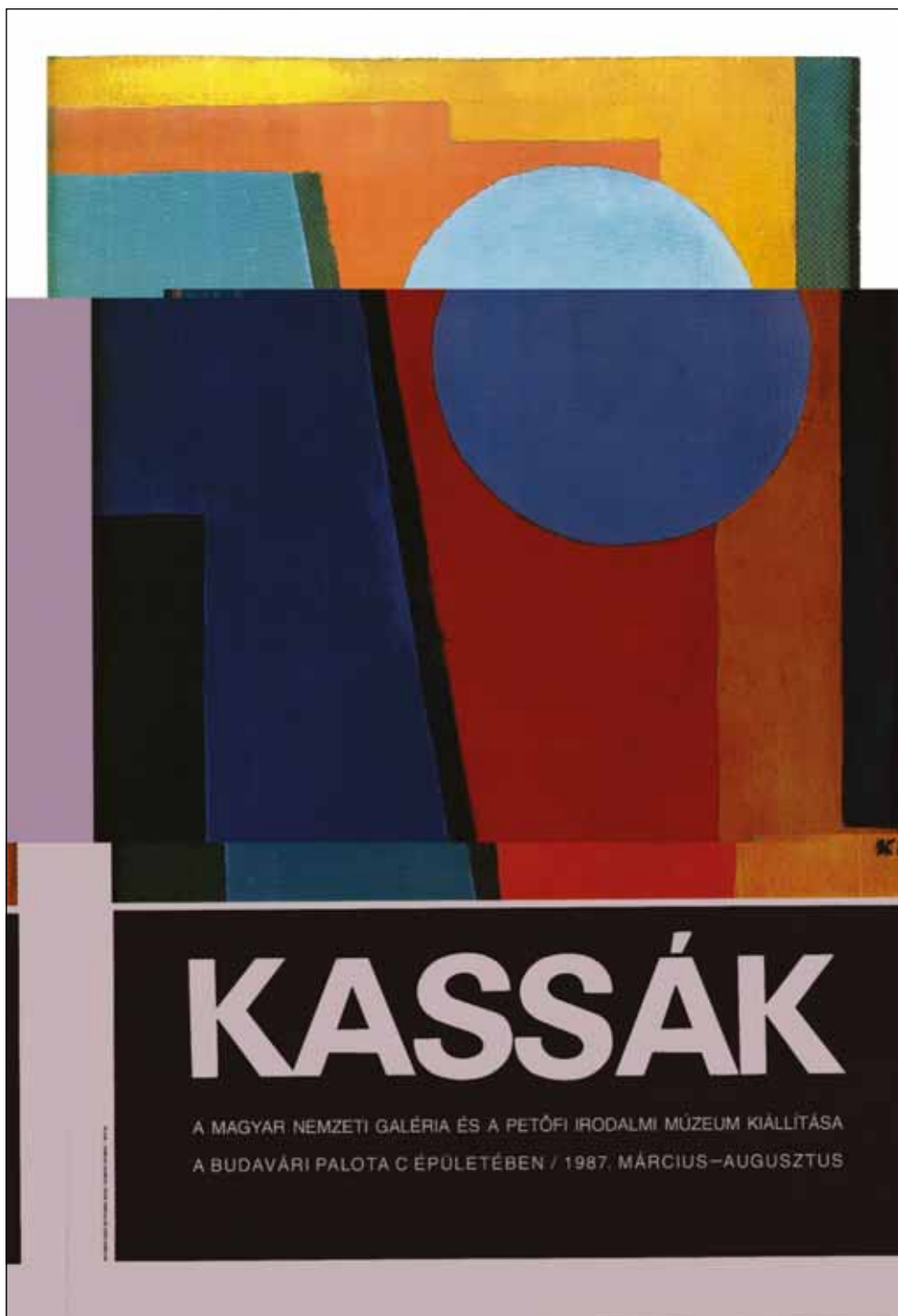
KASSÁK ÉS PÁRIZS

KASSÁK EMLÉKMÚZEUM, BUDAPEST III. FŐ TÉR 1.

1990. JÚLIUS 9 - AUGUSZTUS 29







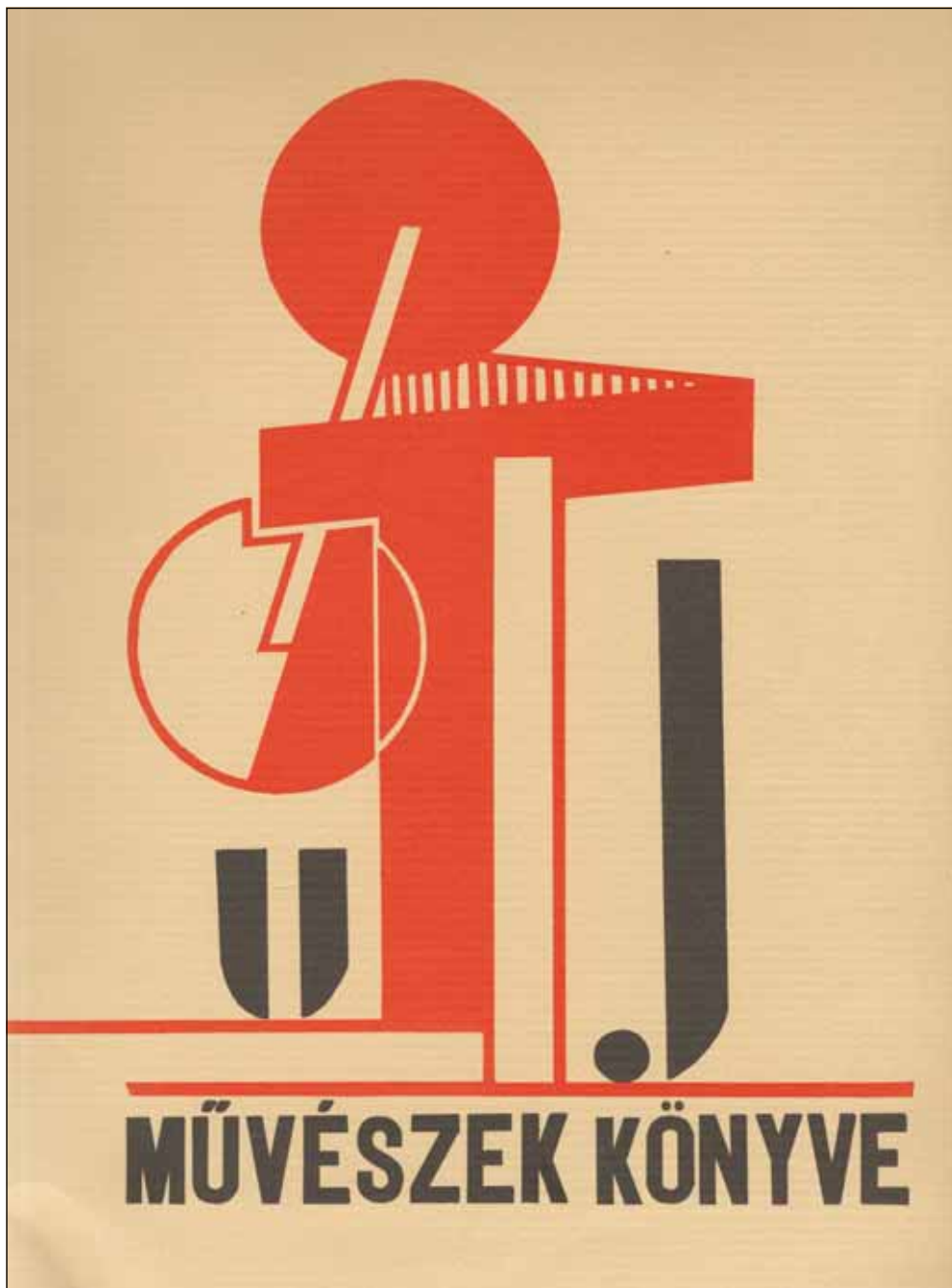


1989. JÚLIUS 3 - AUGUSZTUS 31.

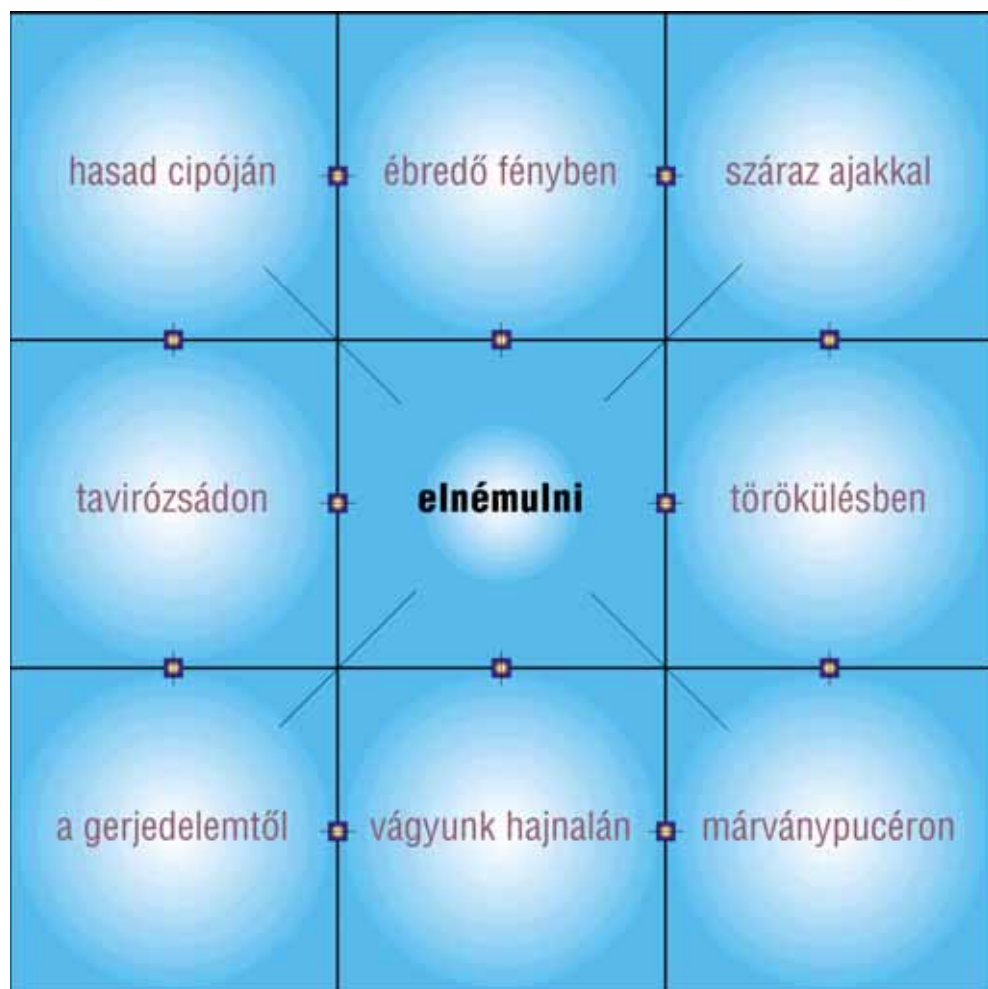
KASSÁK EMLÉKMŰZEUM
BUDAPEST III. FŐ TÉR 1.

KASSÁK

FESTMÉNYEK, GRAFIKÁK
hazai magángyűjteményekből



1922, BÉCS, SZERK.: KASSÁK LAJOS ÉS MOHOLY-NAGY LÁSZLÓ,
BORÍTÓTERV: KASSÁK LAJOS





LADIK KATALIN | UFO PARTY, AZ „IDÉZET” CÍMŰ KIÁLLÍTÁSBÓL

BOHÁR ANDRÁS
FENOMENOM FENOMENO
LOGIAGIA LOGIABAN

Baji Miklós Zoltán, Bátai Sándor, Haász Ágnes, Koroknai Zsolt, Nagy Gábor György, Németh Péter Mikola, Sándor Edit, Szombathy Bálint, Urbán Tibor, Várady Róbert, Vass Tibor

A Miskolci Galéria Városi Művészeti Múzeum NKft. és a Teátrum Pincehely Galéria

Kiszelettel meghívja Önt és családját
2013. március 21-én, csütörtökön délután 17 órára
a Színház-történelmi és Színházműzeumba
(Miskolc, Déryné u. 3.)

„az ember galériája” TPG Csoport

XEROX(OK)

IN MEMORIAM BOHÁR ANDRÁS
címlő kiállítására

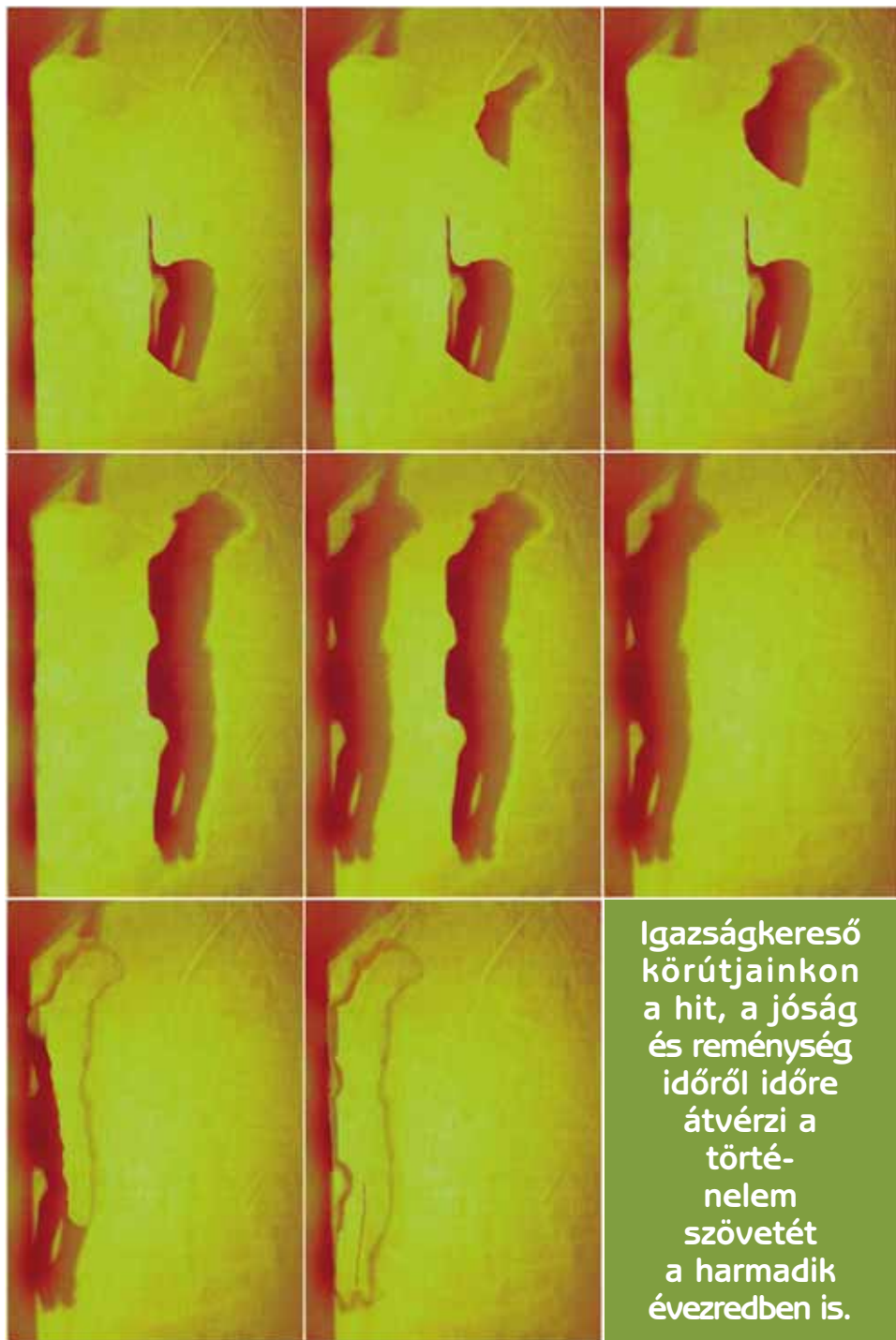
Megnyitja:
Láng Eszter festőművész

Kurátor:
Urbán Tibor

A kiállítás 2013. május 10-ig látogatható
vasárnap és hétfő kivételével naponta 9-17 óráig

Kiemelt támogatók:
A Tóth & Borbáti Produkciós Reklámügynökség Kft.,
Ujház József iparművész és a Sponyrolandria művészeti folyóirat

IN MEMORIAM BOHÁR ANDRÁS



Igazságkereső
körútjainkon
a hit, a jóság
és reménység
időről időre
átvérzi a
törté-
nelem
szövetét
a harmadik
évezredben is.

Mysterium carnale (Testté vált hittitok)

(Pümkösd)

A kiállítás-performansz az ikaroszi sorsot, egy költői szárnyalást követő „véletlen balesetet” megidéző színpadi képpel veszi kezdetét. A háttérben az a torinói leplet sejtető, nagyméretű Krisztus-poszter függ – Németh Zoltán Pál műve, aki maga is segítője az akciónak –, amely a feltámadás reménységét szimbolizálja.

A segítő-aktor (Csorba Simon), mint a baleseti helyszínélők általában, krétával körberajzolja, majd fehér színű festékbe mártott vastag ecsettel körbefesti a földre zuhant költő (Németh Péter Mikola) fehér ornátusban hanyatt fekvő alakját, ezzel kijelölve a kiindulási pontot, illetve képet.

A versmondók (Joan van Rooijen, Németh Zsófia Nóra és a költő) az OM hangjaira, a szív és lélek hangrezdüléseivel indítják az előadást, mindenki a saját benső hangján szólal meg (suttog vagy kiált), s a *Mysterium carnale* pümkösd forgatókönyvét követve elmélkedve, zsolozsmázva mondják folyamatosan a verseket Fazekas László Djembe ütőhangszeres játéka kíséretére. Közben a segítő aktorok a felfestett test-lenyomat alakját követve földkorpust építenek, formálnak a kiállítótérben, majd a szereplőkkel együttesen elindulnak a közönség felé, és kézről kézre, marokról marokra búzaszemeket osztanak. Ezt követően a magot, mint az egykori jó szántó-vetők, azzal a krisztusi gondolattal, hogy: – *Bizony, bizony mondom néktek, ha a búzaszem nem esik a földbe és el nem hal, egyedül marad. De ha elhal sok termést hoz (Jn. 12, 24–25.)* – a földtestbe szórják. Közben a zsolozsmázás tovább folytatódik, majd újabb akció, az illatozó, színes pümkösdirózsa-szirmok szétosztása történik meg a jelenlévők között. A búzaszemekkel bevetett földkorpuszra pümkösdirózsa-sziromeső hull. A közös akcióban virágágyás születik. A zsolozsmázás folytatódik, az aktorok gyertyákat osztanak, erre valaki meggyújt egy gyertyát, s az alfa és ómega szimbólumaként a földkorpusz szívébe helyezi. A jelenlévők követik példáját, lángnyelvet vesznek a gyertyáról, s a lélek szétáramlásának jelképeként elhelyezik gyertyáikat a virágágyásban.

Záró aktusként Németh Zoltán Pál a kiállított *Mysterium carnale* c. művet, ugyanazzal az ecsettel és fehér festékkel gesztusszerűen megsemmisíti, áthúzza, jelezve, hogy a *crux gemmata* organikusan a földkorpuszban születhet majd újjá.

Németh Péter Mikola



Ekszpánzió XXIX. >< „Pünkösöd”, Aszód, Petőfi Sándor Múzeum, 2007 nyara

Hajas Tíbor

Szentháromság

I. A test éneke

Az élet furcsaságát úgy hordom
mint tegnapi ujjaim emlékét
meggyötörten és szégyentelenül

Saját sebeim valószínűtlenebbek
szemednél mely távoli furulyaszó
égre nőtt percek között

Ha szólok nekik: ne fájjatok
– olyan mintha idegenhez szólnék

Vérem, kenyér-kezű anyám
naponta életet hoz –
Vérem, dúdolgató a porban
– nem én vagyok.

Testem miért kényszerít
hogyan megküzdjek vele?

II. A lélek zsoltára

Az emberszívben csorba vágy matat,
mintha volna ott keresnivalója.
Pók-fájdalom csupasz falakra is szalad
nem-járt vízen egy másvilági bója.

Az el-nem-érteken hasalva szűkül
az önmagát megvértző gondolat,
keresztnek nőnek álmodó betűkből
– nem ismerem eléggé csókomat.

A messze gyorsan visszaüt.
S mert bőrömön hiába ráгна,
naponta átcibál – még észrevétlenül –
egy napsütötte kis halálba.

III.

Kócos lelkem simogathatom,
testem csitíthatják dalok,
ha fáj, nekem fáj mindegyik,
ki még e kettőn túl vagyok.

Szakolczay Lajos

Németh Péter Mikola: Visszasejtesít

Grafika, fotó, fotógrafika



2008-ban a Napkút Kiadó, a Magyar Műhely Kiadó és a Cédrus Művészeti Alapítvány jóvoltából megjelent egy különleges kötet: Németh Péter Mikola, Németh Zoltán Pál és Csorba Simon munkája. A *Visszasejtesít* című verseskötet – a szöveg és kép egységét tartalmazó kis album – avantgárd indíttatása nyilvánvaló, hiszen ez a kísérletnél jóval több *összművészeti* megnyilvánulás alapjainban egészen Kassák Lajosig nyúlik vissza.

Sőt, azon – az avantgárd pápa szöveg-grafika képegyesítésén – túl is megy, hiszen a különféle grafikai technikák (rajz, linómetszet) segítségével nyomdajellé avatott *képvalóságot* úgy színesíti, hogy a fotót (dokumentumfotót) és versértékű fotógrafikát – mindezt Németh Zoltán Pál jó szeme által – a költeménnyel szervesen összeköti. A cik-

lusokat bevezető, a pauszpapír révén mindkét oldalról szemlélhető – ezáltal a tükörkép-játékba az olvasót-nézőt is bevonó – Csorba Simon-rajzok meditációs vonalhálója pedig kitűnő alap egy Buddha-típusú szent vagy mágus – a performanszairól ugyancsak híres Németh Péter Mikola átszellemült Krisztus-arcának felidézéséhez.

Csorba ikonográfiájában – a kiállított nagyméretű lapok meggyőzően mutatják – a kissé lehajtott s megbillentett fej, a körformát idéző szakáll és haj mint stilizált glória (az első grafika után rögtön a *Passió* című vers következik), a fekete-fehér foltok kontrasztjában gyökérré avanszált test, az arc függélyes árkokkal való megbontása (Pilinszky: „csorog az üres árok”), majd az éltető földdel való egyesülése (megint csak a gyökérszimbólummal) mind-mind olyan, önálló képtárgyként is megálló – nem kevésbé értelmezhető – fogás, amelynek megannyi változata (bocsánat a profán fölismerésért) bizonyos kimerévített stációkra utal. Különben is, az avantgárd papának – pontosabban: a mester helyébe igyekvő utódnak – illik elviselnie (semmi sértődés) a nem kis exhibíciót tartalmazó *önmegmutatás* némelyek általi megvetését.

A mágusok – fotók tanúsítják, Csorba Simon is (*Úrfelmutató* gesztussal, hiszen kezében tartja saját mappájának Krisztus-arcát) – úgy fekszenek a Római Magyar Akadémia teraszának kövezetén, mintha kereszthaláluk mellett a darabjaira szakadt idő drámai megsemmisülését is megélnék. Mycola és Simon mágus „Post mortem-játéka” attól megejtő – a kollázsokból épített fotón az egy-

másra montírozott két arc (két szenvedő Krisztus) szinte időtlenül lebeg Róma légtérében –, hogy a Szent Város magyar kultúrához kötődő palotáját összeköti egy budapesti helyszínnel, a Keleti pályaudvarral. Hogy mi, mikor és hogyan történik, talán nem is annyira fontos, hiszen az egymástól távoli idősíkok és az egymás alatti-feletti csontok értelmezik a fotón látható performanszt.

Az aszódi Petőfi Múzeum pünkösdsje, 2007-es pünkösdszombatja, a performansz helyéül kiválasztott füves domboldallal, elevenebb lesz-e attól, hogy hősünk (vagyis Mikola) félbevágott corpus-pózban, térdén a stációk előtti esések földnyomát viselve, keresztbe tett lábfejekkel „meghal” (vagyis föláldozza magát) mindannyiunkért? Minden bizonnyal, hiszen ezekben a jól fényképezett, többnyire a népi passiók szenvedelmét-hevületét földidéző játékokban mindig az a saját magunk ácsolta színpad elevenedik meg, amelyen mi is főszereplői lehetünk – útban a megigazulás felé? – az én-felmutató, különböző pózok ellenére is valahol szenvedéstükröt mutató dramolettnék.

Gyertya, stilizált – a corpust röntgennel átvilágító – oltárkép és *fűágyon* gyertyák fényében fölgravatározott test (hatásos rövidülésben fényképezve) – ennyi bőven elég a megrendüléshez. Miért is? Mert a végtelen úthoz, vagyis a saját képünkre formált *közép-európai stációhoz*, akkor tudjuk hozzáadni (meditációs tébollyal?) a magunk szenvedéstörténetét – ebben a nagyon is komoly átélésben nem csupán a szemek ezerének kitett személy, de maga a táj is megremeg –, ha hiszünk a lelkünket, sőt az egész világot fénnel elárasztó *vigiliában*. Nem véletlenül került az *Időntúlivá nőtt pillanatok* című, a „boldog égi láng útját” követő meditációs esszé végére: „Tudd meg, ez az állapot az új Pünkösöd vigiliája lelkedben. / Várj, és legyen merszed virrasztani hát!”

A „szent”kép-együttesektől a profánabb *Analógiákig* nyomoz, láttat, megszentésít az objektív. Ám Németh Zoltán Pálnak nem csupán ezeket a fotókat – a képi úton újraálmódott misztériumot – köszönhetjük, hanem azokat a fotógrafikákat is, amelyek ezer módon és formában adják vissza – a versekkel szimbioziszban – a költő stációjárásának különféle mozzanatait. A *Virágvasárnap* fekete szemlyukkal égető keresztje („voltodiglan / voltomiglan), és az ebből készült, a rózsafüzérrel egyenértékű „kártyalap”, a *Fiesta* fekete domboldala és a hozzá kapcsolódó golgota a két kereszttel, az *Angyali üdvözletből* alakított *Triptichon*, a *Felirat* kőkeresztjének maszkjátéka, a *Jing-jang & Jang-jing* férfi-árnyék övezte nőalakjának rejtélye, a *Ravensbrücki Passió* fenségét érzékeltető gerinc (röntgenkép), s nem utolsósorban a fehér inges alak úrfelmutatása egytől egyig invenciózus fotógrafika.

A művek a könyvtől különválva is, kamaratárlat formájában jó betekintést engednek ebbe a meditációs érzelmvilágba. Nem véletlenül írta Szörényi László a komplex kötet utószavában: „Németh Péter Mikola *Visszasejtesít* című opusában a magyar irodalmi újító szellem minden ismertebb műfajában kipróbálja alkotói erejét anélkül, hogy a klasszikus költészet alapjaival szakítana. Világértelmezése filozófiai és teológiai egyszerre, így metafizikai alapokon nyugszik; amit vizuális szuggesztivitású formáival, költészeti montázsaival, irodalmi és fotóművészeti performanszaival még érzékletesebbé, kifejezőbbé tesz.”

Szabados György

És szólt:

még formálom
mert kedvelem őket

(1970)

J. K. Superstar

Keresztcsont a kereszted,
gerinced a szára,
magadat felmereszted
rá: korpuszkulába.

(1976. december 23.)

Bartók-suttogás

„Akik engem megugattok
szárnyas lelkem csattogjátok
víg beleimen nyűvedtek
szíves bordáimon csüggtek

akik bújtok likaimba
kimarni fenségem titkát
akik repedt fényen lestek
velőm küllős sugarára

kik torkomat lángoljátok
májamból kik tépést vesztek
akik hangszalagra kentek
tőlem minden szívdobogást

akik sápadt vallozásom
verőfényén felhasítottok
miféle igen tudjátok
hol van titkoknak határa.”

(1977)

Talán

„száműzött tenger, Isten hallgatása...”?

Csütörtökön Farkasréten, ahogy ott megadón a bőrig áztató zivatarban Szabados Györgyünk sírját körülálltuk, utolsó koncertjét hallgatva elmerengőn: barna tölgyfa koporsóján a földanya hangjának ritmustalan dübörgését, valóságosan is elfogott a „Szeretet tériszonya és kicsinyes aggodalma”. Eddig ezt a Pilinszky János által megénekelte eszmerengető fájdalmat a szeretetben, így, ilyen fülsiketítőn, velőtrázón még sohasem érzékeltem. Miklóssy Bandival egymás vállán zokogtunk, megadón, tehetetlenül, egymás között értetlenkedve: „Kit temetnek?” „Nem tudom!” „Kik temetnek?” „Nem tudom!” Talán jobb, ha most a gesztenyefák oltalmára bízunk a választ, és magunkat is, olvastuk ki egymás riadalmas tekintetéből. A kizökentett időben, amilyen váratlanul érkezett, olyan hirtelen vonult el fejünk fölül a vihar, a ború, miközben a Mester „A Szent Főnixmadár dürrögései”-vel a gyászolóknak azt üzenve: „Et resurrexit tertia die!” Ne sírjatok, ne bánkódjatok, majd meglátjátok, harmadnapon hamvaimból ím föltámadok. Ámen.

(mikola)

Köpöczi Rózsa

Ekszpanzió XXIV. >< „Idézet”Kortárs művészeti kiállítás-performansz
a Magyar Írószövetségben

*Porszem mászik gyenge harmaton,
lukas nadrágom kézzel takarom,
a kis kanász ríva öleli át
kővé varázsolt tarka malacát –*

*zöld füst az ég és lassan elpirul,
csöngess, a csöngés tompa tóra hull,
jéglapba fagyva tejfehér virág,
elvált levélen lebeg a világ –*

(József Attila: Medáliák)



Napok óta József Attila sorai jártak az eszemben, még tizenéves koromban ragadtak meg emlékezetemben, amikor a földrajztudományok bifláza közben verseket memorizáltam pihenésképpen. Hogy miért éppen ez a nyolc sor merült fel az „Idézet” hívószaván elgondolkozva, valószínűleg rejtély marad előttem is, ennek ellenére engedek a kihívásnak és csodálatomnak, mert a József Attila-i sorok zárt, teljes világot tárnak fel, egy mikrokozmoszt, melyből gazdagon áradó képek áramlanak, bomolnak a szürrealizmus teljes fegyverzetével. Nem véletlenül helyeztük el a kiállítás szívében, a főfalon Bohár András József Attila emlékére készült elektrografikáját, alatta Herendi Péter szintén

a költőre emlékező lapját, s a két emléklap mellett Kecskés Péter fotógrafikáját, amelyet úgyszintén József Attila költészete ihletett.

Az Ekszpanziók találkozásaihoz kapcsolódó kiállítások sorában nem ez az első a fővárosban. A Magyar Műhely Galéria két ízben is helyet adott már Budapesten az Ekszpanzió képzőművész-performer alkotóinak. Itt, az Írószövetség termeiben kiállítást rendezni mindenképp kihívás. A tagolt, zezzugos terek nem kedveznek kifejezetten a vizuális üzeneteknek. A korábbi években záróidőszakokká átlényegített Ekszpanziókon kialakult egy sajátos, a megszokott szakmai metódustól alapvetően eltérő koncepció a kiállítások rendezésére, mert legtöbbször csak néhány óra áll rendelkezésünkre a megvalósításhoz, a kiállítótér életre keltésére. Így született meg ez a tárlat is. A megnyitó délelőttjén érkező művek egymás mellé állítása, az összhang megtalálása mindig hallatlanul izgalmas feladat és folyamat is egyben. Az idő szorítása, a helyszín inspirációja, az alkotók személyes részvétele a rendezésben pozitívummá emeli a mostoha, a leg-

nehezebb külső adottságokat is. Bár igaz, a rendezés folyamata improvizatívnak tűnik, mégsem esetleges. „A közös akarat segít megtalálni a legjobb megoldásokat” – írtam a korábbi ekszpanziós kiállítás-performanszok rendezése kapcsán. Ám azért működik ez a kívülálló számára életveszélyes módszer minden helyszínen jól, mert a résztvevők megbíznak egymásban, az utolsó pillanatban ideérkeztetett művek is megtalálják a helyüket az egészben, de ezt a gyakorlatot a hivatalos intézmények nehezen tolerálják, így történt ez az Írószövetségben is, ellenben az alkotók annál inkább, hiszen látható, ismét korszakos műveket is felsorakoztató kiállítás született az „Idézet” hívógondolatára.

A kiállító-performerek között vannak, akik a kezdeti időktől, 1989 óta folyamatosan jelen vannak az E(x)kszpanziók találkozóin. Olescher Tamás az egyik állandó visszatérő. Ha Multimédia Színházával az utóbbi időkből már nem is, de műveivel folyamatosan jelen volt és van a találkozókön. Ő következetesen használja képein az idézeteket, feliratokat, amelyek egyenrangú részei a kompozíció egészének, legtöbbször bibliai sorokat idéz. A vizuális jelek a megidézett gondolatokhoz, Jézus evangéliumi cselekedeteihez, ezúttal csodatetteihez kapcsolódnak elmélyülten.

Swierkiewicz Róbert a kezdeti időszakban Vácott, a Görög templom kiállítótermében rendezett Hétvégi Expanziók résztvevője volt a Xertox csoport tagjaként. Most, két évtized múltán jelet adva, újra visszatért két nagyméretű fotógrafikájával. Az azóta eltelt időszakban hosszabb tanulmányúton járt Indiában, s megörökítette a Gangesz partján az odalátogatók által már jól ismert jeleneteket, mozdulatokat, melyek évezredek óta ismétlődnek,

sőt mára már turistalátványossággá váltak, de a nagyméretű fotóprinten a mindennapok tevékenysége színek, formák rendszerévé válik, s a *PILLANAT ÖRÖKKÉVALÓSÁGÁ*-nak megragadását célozza meg.

Haász Ágnes az utóbbi évek találkozóinak elmaradhatatlan kiállítója, mindenkor érzékenyen reagál a felvetett tematikákra. Installációi, elektrográfiai az Ekszpanzió kiállítás-performanszainak meghatározó darabjaivá váltak. Két munkája közül az egyik még a 2005-ös terényi-kékkői „Iszlám” hívógondolatára készült, de az áttetsző fólián sorakozó idézetek miatt mindenképp illeszkedik az „Idézet” tematikájához is. A másik mű, különös szövegtestű figurájával, az emberi elme fejlődésének egy aspektusát tette láthatóvá, amit az alkotója a címmel erősített meg: *...kezdek áttetsző lenni, a világ ki-be jár rajtam...*

Gaál József kisebb-nagyobb kihasználásokkal kiállítóként, performerként, teoretikusként, az Expanzió-plakátok alkotójaként szintén a kezdetek óta az E(x)kszpanziók rendszeres alkotója. Ezúttal két finom, kis grafikai lapot hozott. Az egyetlen gesztussal, tussal és ecsettel megfestett kalligrafikus jelei antropomorfizálódtak: emberi figurákat idéznek, az őskori barlangrajzok jelzésszerű emberábrázolására emlékeztetnek, ugyanakkor elvont írásjelek is lehetnének, mintha egy eddig ismeretlen nyelvből bukkantak volna elő.

Bálint Zsombor ekszpanziós a nagy-marosi Kassák Lajos-emléktábla alkotója. Sokoldalú munkásságában a keramikusságon túl fontos helyet foglal el a festészet. A kurámi tekercseket feldolgozó képein konzekvensen gondolja végig az ősi, mitikus szövegek máig ható üzenetét. Több sorozatot készített ebben a témában, a piktúra nyelvén megfogalmazva az elfelejtett

és újra életre kelő, az emberiség közös emlékezetében megőrzött jeleket. Az itt látható négy kis vásznán *A FÉNY FIAI* címmel sajátos módon idéz a terek szövegeiből.

Baksai József az Ekszpanzió-kiállítások úgyszintén rendszeres résztvevője, jelentős munkái mindig meghatározzák a tárlatok hangütését (*Agnus Dei, Pünkösöd, Clusius, Simon mágus bukása* stb.). Most három grafikát hozott, kettő közülük Michel Deguy, a kortárs francia költészet egyik ismert egyéniségének lírájára reflektál. A harmadik kis lap Hernádi Gyula emlékét idézi, a heideggeri *LÉT ÉS IDŐ* címével.

Csillag Nagy Balázs korábban megtalált és hosszú belső utakat végigjárt motívuma, a *Szignó*, szervesen illeszkedik az „Idézet” témájához, hiszen „CSNB” önnönmagát saját nevének kezdőbetűivel idézi meg. A három betű kalligrafikus mintázatok rendszerévé válik nagyméretű képén, izgalmas üzenetek hordozójává.

Bécsabó András festészetében az utóbbi években a „Táltos-Sámán” témában mélyült el, tíz éve csatlakozott Kisújszállásról az Ekszpanzió kiállítóihoz. Ezúttal egy ismert Ady Endre vers, a *Krisztus-kereszt az erdőn – „Miként az Idő, úgy röptünk, / Apa, fiú: egy Igen s egy Nem, / Egymás mellett dalolva ültünk / S miként az Idő, úgy röptünk”* – sorait lényegítette át sajátos módon a képzőművészet nyelvére.

Filep Sándor a kilencvenes évek közepén zenészként lépett fel először az Expanzió, „A zene”, majd Platón: „A lakoma” c. hívógondolatra reflektált Filep Quartet nevű formációjával. A kitűnő festő a későbbiekben már képeivel jelent meg tárlatainkon, mint legutóbb *Tolnay – Baudelaire* c. nagyméretű, Tolnay Klárit ezüstvesszővel megörökített diptichonjával, amely az

„ArcMaszk” tematikájú, a Magyar Műhely Galériában megrendezett kiállítás fő darabja volt. Most látható grafikája egy hajdanvolt török vezér, Husszein pasa levelét idézi titkosírással. A címzettnek kell megfejtenie az üzenetet a képen elhelyezett több rejtélyes jel és kód segítségével.

Németh Zoltán Pál fotóplasztikáját fivére, Németh Péter Mikola költészete ihlette, testvére portréját Weöres Sándor egy verssorára készítette: *„A belső végtelenből néhanap / Még kitekintek arcomon keresztül”*. A fotográfus WEÖRES és NPM verseit olvasva a lelke legmélyén titokzatosan munkálkodó gondolatfoszlányokat tette láthatóvá a bátyját ábrázoló fotók installálásával, térbeli rétegek létrehozásával.

Németh Péter Mikola *Bujdosó Alpár-idézet – Ding an sich... / Magánvaló* című képversén a szöveg és a rétegzett önportré egyenrangúan jelenik meg, a kép 2010-ben, a „Kassák maszkjában” c. kiállítás-performansz fontos része volt.

NPM három sora magyar és angol nyelven: *„Tükörben égek / báb-test, pillangó lélek / szárnysegetlenül”* – a 2010-es pécsi Haiku Világtalálkozó alkalmával kiadott, vászonra nyomtatott, japán írásjelekkel teleírt terekceket idéző lapon jelenik meg, bekeretezve, mint egy kép, melyet a szerző Szügyi Zoltánnak, a délvidéki költőtársnak dedikált, a kivételes találkozások megismételhetetlen bensőségességét felidézve.

Egy fiatal, most induló pécsi festő-hallgató, Kovács Kristóf a saját magunk előtt is sokszor ismeretlen belső utat fűrkészi, az ember legrejtettebb énjének labirintusában bolyong, szembenézve a minotaurusszal; nehezen megfogalmazható szorongásait kísérli meg képpé alakítani, megidézni a festészet eszközeivel.

Ladik Katalin nőiesen-költőien megformált, tágan asszociálható grafikai lapjain: *Aliz a hódok világában*, valamint az *UFO Party* c. kollázsán a XX. század kódolható arc-, test- és szöveglenyomatait, erotikus gesztusait láthatjuk, sajátos grafikai rendben megjelenítve.

Papp Tibor vizuális költeményei, Óra-művei a körkörös és ciklikus idő, a profán és megszentelt idő kalligrafikus ábrázolásai. Térbeli verseivel valójában a szöveg, a tartalom időtől való függetlenítését, semlegesítését valósítja meg gesztusszerűen.

Csorba Simon László Németh Péter Mikola 2008-as *Visszasejtesít* c. kötetéhez készült grafikai a költő fiatalkori arcmását idézik meg a mulandóságban, hol a transzparenssén áttetsző rétegek alól felsejlőn, hol fotószerűen, éles kontrasztok kíméletlenségével.

Szécsi András kollázstechnikával létrehozott képein a kompozícióba vitt látszólag idegen anyagok a rájuk írt, idézett szövegekkel egymást kiegészítve alkotnak új képi együttest.

Zelei Miklós színes plakátján azt az akcióját teszi közzé, amint Vámos Miklós: *Így olvasok én...* című óriásplakátja elé állva, alsógatyában, félmeztelenül a saját testére írt szöveggel protestál a magyar íróiársadalomban uralkodó ambivalens, igazságtalan állapotok ellen. Az idézet: „*Én is szeretnék olvasni / én is szeretnék látszani, én is szeretnék vanni...*” Zelei Miklós 18 kötetes magyar író.

A klub külső terében az „Idézet” hívószavára a korábbi Ekszpanziók fotódokumentációiból, a Napút c. folyóirat ekszpanziós számaiból kinagyított fénymásolatokból látható válogatás: *In memoriam Szabados György* (1939–2011) fotósorozat; Hubay Miklós (1918–2011) kinagyított kéziratá-

nak egy részlete; Ladik Katalin: *Tesla*; Kovács István: *ReAnGeliZáciÓ*, Dénes Imre: *BuzaMaszk* és a TITANIC Művészetelőre és Filozofikussági Iskola „ArcMaszk” c. performanszainak fotómontázsa; az Ekszpanzió XX. „Visz-szaSejtesít” c. tematikájának visegrádi tablója stb.

Április 16-án a bejárat jobb és bal oldalán Németh Balázs Kristóf videoinstallációja fogadta a kiállítás-performanszra érkezőket. A fiatal alkotó Kusturica *Macskajaj* című filmjének egyik főszereplőjét: Garga bácsi alakját idézte meg, amint előszeretettel nézi a híres *Casablanca* című film zárójelenetét, amelyben elhangzik a sokszor és sokat ismételt, legendás mondat: „This is the beginning of a beautiful friendship.” (*Ez egy gyönyörű barátság kezdete.*) A videoinstallációban a falra vetített Garga bácsi a kezében lévő tévékapcsolóval a szemben felállított televízióban saját magát pörgeti vissza újra és újra, amint a filmben lévő tv-ben visszatekeri a *Casablanca* kulcsjelenetét, és örömteli mosollyal az arcán újra és újra együtt mondja az általa nézett film szereplőivel az előző mondatot. Így az idézet idézetének idézete valósult meg.

Ez a kiállítás-performansz megkísérelte a Magyar Írószövetség Avantgárd Szakosztálya és a Bohár András Köre szellemi holdudvarát képzőművészeti, irodalmi, színházi és zenei performanszok színterévé avatni, kitágítani, ha csak ideiglenesen is, ám azt feltételezve, hogy az Ekszpanzió kihívásai tovább inspirálják majd a hagyományos és avantgárd alkotói folyamatokat egy olyan közegben, amely érezhetően idegenkedik minden újtól, minden virulensztől, minden olyantól, ami az életet hatványán igenlő, teremtő folyamat.

Németh Péter Mikola és alkotótársai Szabados Györgyre, a tavaly hirtelen elhunyt zeneteremtő lélekre emlékezve az „Improvizáció” hívógondolatára folytatják a 24. évébe érkező Ekszpanziót: 2012. augusztus 24. és szeptember 16. között, péntek-szombat-vasárnap a Dunakanyarban: Verőcén a Forrás Irodalmi Kávézóban; Nagymaroson a Magyar utca 2-es számú háznál, Kassák Lajos ekszpanziós emléktáblájánál akciózva és elmélkedve, valamint Visegrádon a Mátyás Király Múzeum Palotakertjében,

illetve a Mátyás Király Művelődési Ház galériájában és könyvtárában.

A közeli távlatokban pedig, 2014 nyarán retrospektív kiállítás-performansz megvalósítását tervezik a szentendrei MűvészetMalomban, in illo tempore: vers-koncerteket, koncert-színházakat és szimpóziumot rendezve a szabad együtt gondolkodás reményében és örömeire.

(A kiállítás 2012. április 16 – május 3. között volt látható.)

Dobos Tas László Courbet képére... Kafkának

S előtttem áll a dermedt kastély,
mintegy űrcsendben felejtve...

mint emlék fagyába rekedten
a hozzá közelítő út.

Rideg kékkel megcsaholt falak,
őrszemrés az orma hegyén:

tenger és tél közé helyezve
a gondtalan Sors közepén.

Mit szól hozzá Kegyelmed, megfelelő-kellő,
szellemi sugalma Szavaidhoz illő?



Táborozó Társad: Tas



Ekszpanzió XXIV. Gubis Mihály-idézet + Hoffman Tamás Boldi: A szék. Közös installációépítés Németh Péter Mikolával, Verőce, Forrás Irodalmi Kávézó Duna-parti udvara, 2012. aug. 24.

Petőcz András

Variáció és vendégszöveg



Mint arról már korábban többször is írtam, eddigi pályám során több alkalommal használtam úgynevezett „vendégszöveget” munkáimban. Gyakorlatilag a nyolcvanas évek közepétől megjelennek sorok, mondatok a verseimben, amely sorok, mondatok utalnak valamilyen korábban született műre, szerzőre. Erről a sajátos építkezési, szerkesztési és írói módszerről részletesen is írtam már a

mintegy negyed századdal ezelőtt megjelent *A jelben-létezés méltósága* című esszékötetemben, a kötet egyébként néha még ma is fellelhető antikváriumokban, sokáig ajánlott egyetemi szakirodalom volt az ELTE Bölcsészettudományi Karán, tehát olyan könyvről beszélünk, amely ismert lehet a kortárs irodalmat kedvelők és a szakma körében. Mindezt azért említtem, mert ilyen módon a mostani mondandóm egy részét már korábban kifejtettem, még hozzá írói pályám elején, és csak érdekességgéppen említtem, hogy hozzáállásom ehhez a kérdéshez azóta sem változott lényegesen.

Munkáimban a vendégszöveget, vagyis azt a szövegrészt, amelyet egy másik szerzőtől vettem át, variációs lehetőségként használtam, és használom ma is. Ez annyit jelentett az én esetemben, hogy ismert vagy kevésbé ismert verssort, szállóigévé lett mondatot dolgoztam bele a saját versembe, vagy ahogy a fentebb említett könyvemben erről részletesen beszámolok, egy-egy költőelőd, „mester” művét mintegy újradolgoztam, továbbbírtam. Az idézett sorok igen sok esetben az általános magyar műveltség részei, közismert, mindenki által többször is idézett mondatokról van szó, hogy példát is említsek, ilyen volt József Attila híres sora, „a semmi ágán ül szívem”, amelyet különböző formában, de többször is felhasználtam. Ezek az utalások a kontinuitást jelzik: ehhez és ehhez a szerzőhöz, ehhez és ehhez a műhöz kapcsolódom, erre utalok, amikor írok valamit. Ez a típusú variáció tehát a szövegre épít, a közismert szövegre, és amit hasznosít, a vendégszöveget, mindenki minden további nélkül vissza tudja keresni. Mindezt azért említtem, mert fontos tudnunk azt, hogy semmiféle „lopás” nem történik ebben az esetben, nem is beszélve arról, hogy munkáimban minden alkalommal alcímként odaírtam: „X.Y.-variáció”, hogy tudja minden olvasó, tudatosan hasznosítom, használom fel az adott alkotó ismert sorát, ismert mondatát. Ezzel kétszeresen is utalok az alkotóra, és jelzem kötődésemet életművéhez, mintegy kifejezve azt is, hogy kvázi utódjának vallom magam a magyar irodalom történeti láncolatában. Fontosnak tartom megjegyezni, hogy ilyen módon, eddigi munkásságom során született József Attila-, Kassák Lajos-, Pilinszky János-, Weöres Sándor-, Berzsenyi Dániel-variáció, hogy számos kortárs költőt vagy nemrég elhunyt költőelődot most ne is említsek. Aki figyelemmel kísérté

eddig pályámat, láthatta ezt a sorozatot, kötetben is így jelentek meg a versek, visszakereshető, még akkor is, ha az újabb gyűjteményekben aztán a korábban kötetben megjelent versek esetében az alcímet elhagytam.

Van a variációnak egy másik lehetősége, és ezt is gyakran alkalmaztam, klasszikusnak számító alkotók esetében is. Ez pedig éppen nem alkalmazza a „vendégszöveget”, hanem a témát vagy a formát hasznosítja. Ilyen volt az 1986-ban megírt *Szeptember végén* című versem, amelyben egyetlen sort vagy szót sem veszek át Petőfi híres verséből, de magát a témát teljesen újraírom, méghozzá úgy, hogy az én versem tökéletes mása lesz a Petőfi-alkotásnak, szinte sorról sorra ugyanazt írom meg, csak éppen más szavakkal. Ez is variáció, és ez is utánakereshető, köteteimben, legutóbbi válogatott kötetemben is fellelhető ez az alkotás. Hasonló törekvés, amikor az ismert, egy-egy alkotóhoz kapcsolható formát hasznosítom: ilyen, amikor úgynevezett „Balassi-strófában” írok verset, ekkor is jeleztem a versem első kötetbeli megjelenésekor, hogy Balassi Bálint-variációt olvashatnak, amikor a munkámat kezükbe veszik az érdeklődők.

A variáció minden esetben a vers anyagszerűségére utal, arra, hogy első-sorban is műalkotással állunk szemben, műalkotást olvasunk, amely műalkotásnak megvan a maga törvényszerűsége, megvannak a maga szabályai. Erről is hosszabban beszélek az 1990-ben megjelent könyvemben, most csak annyit, hogy a verset, egyáltalán a szöveget mint anyagot kezelve a zenében már ismert építkezéshez juthatunk el, vagyis ahhoz az elvhez, hogy minden szöveg és minden zenemű témájában, motívumaiban megújítható, újrafeldolgozható. Ilyen volt nekem a nyolcvanas években az a Weöres-variáció, amely *Harangkondulás* címmel jelent meg: itt tulajdonképpen egy valódi „zenei motívumot” használtam újra, kaptam fel, variáltam. Ez a fajta variálhatóság, „építkezésjelleg” egyébként utal arra a „konkrét művészeti” elvre, amelyet a XX. század elején Theo van Doesburg, illetve Piet Mondrian fogalmazott meg, és amelyet aztán a konkrét és vizuális költészet mesterei előszeretettel hasznosítottak, miszerint a vers, a műalkotás „építőelemekből” áll össze, és anyagszerűsége éppoly meghatározó, mint tartalmi mondandója. Ha elfogadjuk azt az elvet, miszerint a mű minden esetben „anyag” is, amelynek „teste” van, akkor nem nehéz belátnunk, hogy ennek az anyagnak a kezelése maga is művészeti alapelv lehet.

Tulajdonképpen éppen ezért van létjogosultsága a vendégszövegnek mint olyannak, hiszen a szerző nem tesz mást, mint egy adott építőelemet hasznosít, vagy éppen újrahasznosít. A probléma, ami a vendégszövegek létét megkérdőjelezheti, nem itt van első-sorban, hanem, és ez nagyon kényes téma, a szerzői jog, vagyis a szerzőség, a tulajdonjog az, ami igazi kérdéseket vet fel.

Nyilvánvaló, hogy minden műalkotás személyhez kötött, így büntetlenül visszaélni a szerzői joggal, vagyis műalkotásokat, vagy akár csak műalkotások egy jelentős részét „hasznosítani” anélkül, hogy megjelölnénk az eredeti mű szerzőjét, nem lehet. Ez nemcsak lopás, a szó leghétköznapiabb értelmében, hanem az olvasó, valamint az irodalmi élet megtévesztése is. Meggyőződésem tehát, hogy minden idézés, vagy éppen „idézőjel nélküli” hasznosítás csak akkor lehetséges, ha a szerző, aki mintegy újraépít egy adott szöveget, betartja az arányosság és a szerzői jog kényes egyensúlyát.

Mit jelent ez a gyakorlatban? Csupán annyit, hogy egész műalkotásokat nem tehetünk „magunkévá” anélkül, hogy ne jeleznénk, az adott szövegnek ki

a szerzője. Továbbá azt is jelenti, hogy amennyiben „szövegtöredéket” használunk, akkor is jó, ha feltüntetjük a forrást, illetve akkor „mentesülhetünk” a forrás megjelölésének kötelezettsége alól, ha az adott szöveg annyira közismert, annyira része az általános műveltségnek egy adott kultúrán belül, hogy a forrásmegjelölés feleslegessé válik. Nyilvánvaló, hogy a magyar irodalomban nem kell külön megjelölni, hogy Petőfiről van szó, ha valaki újra leírja valahol azt, hogy „Talpra, magyar”, mert ez a mi mindennapjainkban közismert szöveg.

A „vendégszöveg” megjelenése a francia új regény idejére tehető, elsősorban Georges Perec munkássága révén terjedt el. De Georges Perec esetében sem volt szó egész műalkotások név nélküli „hasznosításáról”, tehát plágium semmiképpen sem történt.

Nem megnyugtató ennek a kérdésnek a helyzete a magyar irodalomban, ez egy olyan probléma, amit rendezni kell, rendezni kellene. Mint közismert, Esterházy Péter a *Harmonia Caelestis* című könyvében számos elbeszélést „használ fel”, anélkül hogy megjelölné az eredeti mű szerzőjét. Egészen hosszú elbeszélések vannak úgy „idézve” a könyvben, hogy sem idézőjel nincsen, sem utalás az eredeti szerzőre. Magam jól ismerem például Danilo Kiš híres elbeszélését, a *Mily dicső a hazáért halni* című munkát, amelyet Esterházy gyakorlatilag változtatás nélkül, néhány szó kihúzásával újraközl, és nem jelöli az eredeti szerzőt. Hallottam ugyan, hogy talán a könyv angol kiadásában ez a jelölés megtörtént, nem tudom, hogy az újabb magyar kiadásban van-e bármilyen utalás az eredeti szerzőre, de az én általam ismert kiadásban semmilyen jelölés nincsen. És, ezt is tudni lehet, erről már esett szó, több is, különböző lapokban, kiadványokban, nem Danilo Kiš az egyetlen szerző, akinek a művét „hasznosította” Esterházy ebben a könyvében, magam konkrétan tudok Görgey Gábor vagy Rapai Ágnes műveiről, hogy talán kevésbé ismert alkotókat említsek. A magam részéről az ilyen típusú „vendégszöveg”-változatot elfogadhatatlannak tartom, és meggyőződésemmel, hogy egy egészséges irodalmi világban a szöveg tulajdonjogának kérdése elsődleges és sérthetetlen. Azt kell hogy mondjam, ez az a kérdés, amelyet még megnyugtatóan tisztázni kellene. Hogy „vendégszöveggel”, közismert idézettel zárjam mondandómat: „ez (is) a mi munkánk, és nem is kevés”.

Botz Domonkos

Kifordított világ

A könyv lapjai közt nem
Levél, hanem egy lepke
Töredezett szárnya;

És ami eddig volt árva,
Az jobb sorsára még
Várhat, mert annyira

Simogatásra hivatott kéz
Jobbára ökölbe zárva
Rázza dühét a világra,

Még nem fordult ki
Magából a világ, hogy
Feledné az ököljogát...

Nyírfalvi Károly

Árok magaslik szívem mélyén



Mélyről, nagyon mélyről jönnek,
hogy is hihetném, mások szavait
kántálom egyre virradattól alkonyatig:

*ha volna egy valószínűtlen nő
amilyen valószínűtlen vagyok én...*

mint elhagyott biciklik nyoma
egymáson a sárban, felismerem
mindet, s azt is, ki mit mondott,
miket és kinek, rejtvényeimet
majd ki fejt meg talán épp nekem,
tőlem indul és nálam ér véget,
mint elhagyott bicikli nyoma a sárban
a talpam alatt elomlón, vagy félig
sülten a száradó napon: –

*Mert elhagyatnak akkor mindenek.
Külön kerül az egeké, s örökre
a világvégi esett földeké,
s megint külön a kutyaólak csöndje.*

Mint elhagyott biciklik nyoma
egymáson a sárban, mint elhagyott
bicikli nyoma a talpam alatt elomlón,
magába szív és kidob az éjszaka,
a körúton hálnak a lelkek, ha korán
indulok,

*valahol az úton kincset is
találhatok, magamba szívom a
föld illatát, a földét, behálózva utakkal,
azokon pedig emberekkel, akik e végtelen
és mérhetetlen földről álmodoznak,
sírnak már a gyerekek, mert senki
nem törődik velük, ma éjjel kihunynak
a csillagok, bizonyára lehanyatlik már
az esthajnalcsillag is, halvány szikrázó
fényét hullatja, s mindez nem sokkal a
teljes és tökéletes éjszaka beállta előtt,
mely áldást hoz a földre, sötét fátylába
burkolja a folyókat, betakarja a
hegycsúcsokat, bebugyolálja az utolsó*

*partot is, és senki, de senki nem tudja,
mi vár rá, csak azt tudja, hogy mind
magányosabb, öregebb, nyomorultabb lesz...*

Egy nap sárga papírok jönnek, mint
elhagyott bicikli nyoma a járdán,
a parkban, ott ültünk délután az
óarany fényben, glóriát font köréd az
elmúlás; motyogtam valamit magam
elé, hogy beidéztek; nem követtem el,
amit nem lehet, azt sem, amit lehet.

*Azt hiszem, szeretlek, lehunyt szemmel
sírók azon, hogy élsz,*

s akár a hangok
a testből, kilépek magamból, szavaim
tornácán megidézem a beszédes
hallgatást, keskeny ajakkal magamat
idézetve mások nyelvén mindörökké.

A dőlt betűvel szedett részek torzított idézetek Gregory Corso, Pilinszky János, Jack Kerouac műveiből.

Huibert Ágnes

El

költözéshajnal
taszítja testem
hideg takaró
mielőtt
fel kell ébredni
mégis
lábam közé gyűröm
dekadens reggel
hajnali halálos álmokból
saját ágyamban
támadok fel
hűvösre meszelt falak
eltávolodnak
forgolódás
magam körül
takaróba gabalyodás

nyújtózkodás
meztelenül napfényben
Istenhez sóhajítás
dobozba dobálás
kávét lefőtt
keserű életreklám
pillanat alatt
üresre meszelt
kriptafalakkal körülvett
kartondobozokban
sok apró személyes
instant számszára
éjjel feloldom
új szerelemben
másik sírboltban

Hajas Tibor
„Petőfi” „Sándor”

„Föltámadott” „a” „tenger...”

„Föltámadott” „a” „tenger”,
„A” „népek” „tengere”;
„Ijesztve” „ eget” - „földet”,
„Szilaj” „hullámokat” „vet”
„Rémítő” „ereje”.

„Látjátok” „ezt” „a” „táncot” „?”
„Halljátok” „e” „zenét” „?”
„Akik” „még” „nem” „tudtátok”,
„Most” „megtanulhatjátok”,
„Hogyan” „mulat” „a” „nép”.

„Reng” „és” „üvölt” „a” „tenger”,
„Hánykódnak” „a” „hajók”,
„Súlyednek” „a” „pokolra”,
„Az” „árboc” „és” „vitorla”
„Megtörve”, „tépve” „lóg”.

„Tombold” „ki”, „te” „özönvíz”,
„Tombold” „ki” „magadat”,
„Mutasd” „mélységes” „medred”,
„S” „dobáld” „a” „fellegekre”
„Bőszült” „tajtékodat”;

„Jegyezd” „vele” „az” „égre”
„Örök” „tanúságúl”:
„Habár” „fölül” „a” „gálya”,
„S” „alúl” „a” „víznek” „árja”,
„Azért” „a” „víz” „az” „úr” „!”

„PEST”, „1848.” „MÁRCIUS” „27”–„30”.

Striker Sándor

Valóságaink világa¹

(Javaslat komparatív filozófia bevezetésére)

*„Az utolsó dolog, amit a hal észrevesz, a víz.”**Angol közmondás*

Az 1960-as években egy Magyarországon tanuló bolíviai diák beleszeretett egy magyar diáklányba, összeházasodtak és elköltöztek Bolíviába. Nemsokára gyerkeik születtek, és a fiatalabb nagyon sokszor szenvedett fülbántalmaktól, ám az orvosok gyógymódjai nem bizonyultak hatásosnak. A bolíviai nagymama el volt tiltva attól, hogy sajátos praktikáival kezelésbe vegye unokáját. Azonban a kisfiú egyre betegebb lett, így végül megengedték neki, hogy megpróbáljon segíteni rajta. A nagymama ekkor tölcserű formált egy újságpapírból, az elkeskenyedő végét a gyerek fülébe tette, a másik végét pedig meggyújtotta. Ahogy a papír égett, a füst és a keletkező hő kitisztította a fület, és a kis beteg rögtön jobban lett. A gyógymódot a későbbiekben a magyar anyuka is alkalmazta, és az mindig hatásosnak bizonyult..

Mikor a család visszajött Magyarországra, a fiú füle ismét begyulladt. A magyar nagymama azt javasolta, vigyék el orvoshoz, hogy felsúrják. Az anyuka azonban már kapta is elő az újságpapírt, tölcserű formált belőle, belehelyezte a beteg fülbe és meggyújtotta, de ezzel csaknem lángba borította gyermeke fejét.

A baleset okát utólag persze megértették: Bolívia ritka levegőjében, magasan a tenger szintje felett lassan égett a papír, míg Budapesten fáklyaként kapott lángra az oxigénben gazdagabb levegőben.

A történet számos tanulsággal szolgál, melyekből mi itt most csupán az ember és az általa megtapasztalt valóság közötti kapcsolatot vesszük szemügyre.

Az első tanulság az, hogy tudást egyaránt szerezhethetünk az idők során felhalmozódott tudásanyagból és a saját magunk által elkövetett hibákból is.

A második tanulság, hogy maga a felhalmozódott (akkumulált) tudás is különféle koncepciók ellentmondásos elegyéből áll össze.

A harmadik: ezen koncepciók közül – mióta a ‘tudományt’ magát kitalálták – néhányat ‘tudományosnak’ neveztek ki, míg másokat ‘nem tudományosnak’, függetlenül attól, mennyire bizonyultak relevánsnak.

¹ Jelen írás az MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívumában a *Filozófia és egypártrendszer* címmel végzett kutatás részeként készült, angol nyelven, 1989 júniusában, mellyel a szerző tájékoztatást nyújtott a fogadó félnek a Holland Királyi Akadémia Kutatóintézeténél 1989–90-re elnyert ösztöndíjának kutatási céljairól, nyomtatásban azonban nem jelent meg. Az itt leírottak ugyanakkor alapját képezték a szerző 1996-ra elkészült PhD-disszertációjának, s az arra épülő monográfiájának (*Az ember tragédiája rekonstrukciója*, I–II.).

A negyedik tanulság az, hogy az oktatás közvetíti a különféle koncepciókat, s ezáltal befolyással van mind az egyén világról alkotott elképzeléseire, mind a tetteire.

Az ötödik: sok koncepció és a rájuk alapozott eljárások egy-egy adott tér és korszak függvényei. Ingatagságuk az idő múlásával vagy földrajzi terjedésükkel gyakorta kiderül.

Végül pedig – minthogy meg akarjuk érteni a minket körülvevő világot és benne önnön lehetőségeinket – érezhetően polifonikus megközelítésre van szükség, azaz hogy a lehető legtöbbféle megközelítés lehetőségét ismerjük meg és ismerjük el egyidejűleg.

A fentiek elvezetnek arra a végkövetkeztetésre, hogy szükségessé válik a komparatív filozófia bevezetése. Mindannyian annak a valóságnak a foglyai vagyunk, mely behatárolja látóterünket, és ez téves megállapításokra vezethet minket. A komparatív módszer arra irányul, hogy *leküzdje és meghaladja azokat a korlátokat*, amelyeken egy-egy, az adott tér/idő kontextus által meghatározott valóságon belüli koncepció nem lép túl.

Egy példa: Madách és Kant.

Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámája – rendkívül sok fordítása és külföldi bemutatása ellenére – elsődlegesen nemzeti irodalmi kánonunk kincse maradt, s idehaza kétségtelenül mélyen beivódott a köztudatba. A magyar kultúrközegben néhány mondata szállóigévé, köznyelvi fordulattá is vált. A birtokán meglehetősen elzárttságban élő, nagy műveltségű nemesember által 1859–60-ban írt mű cselekménye nem kisebb történetet dolgoz fel, mint Ádám, Éva és Lucifer az egész emberiség történelmén átívelő utazása a Paradicsomtól az emberi faj csaknem kihalásáig, egy nyitó és egy záró mennybéli szín által közrefogva.

Mikor a teljesen ismeretlen szerző elküldte drámája egyetlen példányát Arany Jánosnak, kora vezető költőjének és műkritikusának, kezdetét vette minden idők leghosszabb magyar irodalmi vitája, melynek egy szakaszában, az 1950-es években, a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi és Történelemtudományi Tagozata is rendkívüli ülésen tárgyalta a *Tragédia* eszmévilágát. Ahogy András László fogalmaz, „soha senkiről annyi látszólag egybehangzó, lényegében azonban ellentmondó, vagy fordítva, látszólag ellentmondó és lényegében egybehangzó állítás és értékítélet nem hangzott el, mint Madách Imréről” (András, 1983, 38.) Az irodalomtörténészek és a kritikusok párhuzamokat vontak Dante, Shakespeare, Milton, Goethe és Byron drámáival, összevetve a drámát Kölcsey, Petőfi és Vörösmarty műveivel. Mikor a Tragédia gondolatiságának eredetét kutatták, felmerült Hegel, Schelling, Feuerbach, Hérodotosz, Humboldt, Rousseau, August Comte, Ludwig Büchner, Carlyle, Tocqueville, John Stuart Mill, Hogarth, Pascal, Fourier, Owen, Saint Simon, Lamarck, Lamartine, Ludwig Börne és Dickens neve is.

A dráma történeti színeit ugyanakkor a tanulmányok szerzői szinte kizárólag a hegeli ideológia keretein belül tárgyalták. A „legtöbbet kétségkívül Hegeltől tanult, kinek bölcsészete nálunk akkor uralkodó volt”, írja Voinovich (1914, 270.), „Madách Hegeltől történeti látását tanulta”, mondja Baranyi (1963, 37.), míg Radó (1964, 698.) „a hegeli dialektika értelmében” próbálta rekonstruálni a történelmi színeket, hogy „matematikai pontossággal felépített

jelenetsorozatot látunk”. Ha azonban a Radó szándékainak megfelelő *Tézis–Antitézis–Szintézis* elvét követve tekintenénk a drámára, a T-A-Sz minta helyett a dialektikus „fejlődés” meglehetősen rendhagyó, T-A-Sz, A-T-A-A, Sz-A, Sz-A-A-A-A menetével találkozoznánk.

Mások, mint például Lengyel (1942, 14–23.), Demény (1946, 23.) vagy Martinkó (1978, 200.) már cáfolják, hogy Madách Hegel történelemről alkotott filozófiáját követné, szerintük Madách pusztán dramatizálta a Hegel *Vorlesungen*-jában megjelenő történelmi korszakokat, anélkül hogy a történelemről alkotott hegeli koncepciót átvette volna. A téma valószínűleg legnagyobb szakértője, Mezei József arra a következtetésre jut, hogy: „A hagyományos tartalmi elemzések kimutatják a mű filozófiai mondanivalóját, a korabeli filozófiai hatásokat, esetleg eklektikus kreációkat, gyakran mondják a hegeli filozófia és módszer illusztrálásának, és nemegyszer fedezték fel a kanti reminiscenciákat, az újhegeliánusok és újkantiánusok harcának, kompromisszumainak nyomait. A filozófia azonban nem lehet e költői-drámai alkotás egyetlen tartalma, a cselekmény maga sem igazodik ehhez” (Mezei, 1977, 331.).

Mezei József itt határozott oppozíciót foglal el a *Tragédia* szerzőjének drámakoncepciójával. *Madách* 1842-ben, mindössze 19 évesen (!) megírta a *Művészeti értekezés* című munkát, amely egy évszázadig kiadatlan maradt, s 1942-ben is csak töredékesen jelent meg. „Valamint minden szépművészet tárgyát – írja ebben – a szép s nagyszerű eszméjében látja, úgy a drámaíróról is azt kell előre vélnünk, hogyha tollat ragad, ha lelkesedését hullámozó cselekvénybe önti ki, lelkét a szép s nagyszerű iránti tisztelet töltötte el, s ennek ír apológiát a drámai műben.

Szabályul állíthatjuk föl, hogy ily eszmét vegyen föl mindenkor a költő, melyet művében dicsőíteni vágy és vívja ki ennek győzelmét száz ellene küzdő gátnak dacára. – S ez képezi a színmű erkölcsi cselekvényét.

Nem kevésbbé illeti e szabály a történeti drámát, föl lehetvén úgyis tenni a költőről, hogy oly tárgy, melyben ily erkölcsi szépség nem létezik, nem lelkesítendi őt a kidolgozásra. Ami pedig annak hatását illeti, az természetesen a történeti műben legfelsőbb lépcsőjére hág, mert amellet, hogy az elv igazsága önkénytelen írja kebleinkbe magát, egyszersmind a gyakran életre nem alkalmazhatónak mondott elméleti világból a tagadhatatlan példák sorába emeltetik” (Madách, 1942, 543.).

Figyelembe véve a fenti állásfoglalást, és azt, hogy Madách összes többi tragédiája során is ennek szellemében dolgozott (*Mózes, Mária királynő, Csák végnapjai*), alátámasztottnak tűnik, hogy a Madách által vallott értékrend nem pusztán általánosságban a felvilágosodás eszmeáramlatában magától értetődő alapgondolatok átszűrődése, hanem közvetlen kapcsolatba hozható Immanuel Kant morálfilozófiájával. Sőt, ezen erkölcsi elven túl magukat *Az ember tragédiája* hőseit meglepő módon Kant *A tiszta ész kritikája* c. művének oldalain leírt *á priori* kategóriáknak is megfeleltethetjük (Kant, 1787, 1981, 98.). Eszerint Madách drámájában az Úr és földi képviselője, Éva leírhatók az egység /Einheit/, a valóság /Realitat/, az inherencia és szubzisztencia /der Inharenz und Subsistenz/, a lehetőség és a lehetetlenség /Möglichkeit – Unmöglichkeit/ („Ő az erő, tudás, gyönyör egésze”, Angyalok Kara, 5. sor) kategóriáival. Ugyanakkor Lucifer testesíti meg a sokaságot /Vielheit/, a tagadást /

Negation/ („a tagadás ősi szelleme”, 123. sor), a kauzalitást és a dependenciát /der Kausalität und Dependenz/, a létezést – nem létezést /Dasein – Nichtsein/; míg Ádám leírható a mindenséggel /Allheit/ („És úrnak lenni mindenek felett”, 155. sor), a limitációval /Limitation/ („Fog korlátozni az arasznyi lét”, 4078. sor), a kölcsönösséggel, az aktív és a passzív közötti interakcióval /der Gemeinschaft, Wechselwirkung zwischen dem Handelnden und Leidenden/, valamint a szükségszerűséggel és a véletlenszerűséggel /Notwendigkeit – Zufälligkeit/ (lásd: 3862–3904. sor).

A dráma szereplőit filozófiai kategóriáknak megfeleltetni ugyancsak kétséges vállalkozás volna, hacsak be nem tudjuk bizonyítani, hogy ez lenne a korábban említett új, másfajta megközelítési mód kulcsa, sőt kiindulópontja. Azonban ha feltételezzük és következetesen érvényesülni látjuk, hogy a hősök egy sor elvont kategóriát testesítenek meg, a szintézis gondolata és lehetősége válik koncepcionálisan érvénytelenné a mű kontextusán belül. A hősök (a kategóriák) a *saját* szabályaikat követik, és nem képesek átlátni a másik oldalra, s látnunk kell, hogy be is vallják: megvannak a saját korlátaik („Nem adhatok mást, csak mi lényegem”, Lucifer, 109. sor, „Nem téphetem szét” /a szeretet fonálát, a Szerző/, Lucifer, 617. sor, „Én nem bírom kaczagni, sem tagadni”, Ádám, 624. sor, stb.). A Kant és Hegel dialektika-felfogása közötti különbség új támpontul szolgál a dráma filozófiai alapfonálának megértéséhez. Míg a logika módszereit illetően a dialektikáról Kant megállapítja, hogy „szofisztikai mesterség volt, mely a tudatlanságnak, sőt a szándékos ámításnak is az igazság színét adta” (Kant, 1787, 1981, 76., Elementarlehre 2. Teil. Transszendentale Logik.), addig Hegel a dialektika módszerét „az egyetlen igaz módszer”-ként írja le, mert nem válik külön saját magától, hiszen „a magában való tartalom, a *dialektika, melyet önmagában rejt*, mozgatja tovább ezt a tartalmat. Világos, hogy csak az a tárgyalás számíthat tudományosnak, amely e módszer útját járja és megfelel egyszerű ritmusának, mert magának a dolognak az útja” (Hegel kiemelése, Hegel, 1812, 1979, 30., Bevezetés).

Lucifer a teljes dráma során a „látszat dialektikája” szerint beszél és cselekszik, miközben magából a drámából hiányzik a tartalom dialektikája, azaz Ádám karaktere, és az *emberiség történelmének műben lefestett formája nem mutat hegeli dialektikára alapozott tartalmi fejlődést*. A fő cselekményszál *morális kérdések* körül bonyolódik, függetlenül az egyes történelmi koroktól. Ezt az állandó morális elkötelezettséget Ádám ki is mondja, mikor tanítványát oktatja a második prágai színben: „Kiben erő van és Isten lakik... Művéből fog készíteni új szabályt” (2533. és 2538. sor), mely sorok pedig egy ismét csak *kanti* eszmét, a kategorikus imperativus elvét idézik fel költői módon: „Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson” (Kant, 1922, 32.).

Kézzelfogható és korábban mások által e szempontból nem alkalmazott pragmatikus kutatást tesz lehetővé Madách egykori könyvtárának jegyzéke. Ebből kitűnik, hogy mintegy 1200 kötetes gyűjteménye bőségesen tartalmazott műveket Plutarkhosztól Ludwig Feuerbachig, Szophoklésztól Victor Hugóig, és Luther Mártontól Alexander Humboldtig, ám nem volt egyetlen kötete sem Hegeltől – ezzel szemben megtalálhatjuk a listában Kant *Kritik der Reinen Vernunft*-jának első, 1787-es kiadását, valamint egy tankönyvet is Kantról, melyet

Madách egyetemének filozófiaprofesszora, Rozgonyi József írt (Szücsi, 1915, 19.). Madách tehát közvetlenül megismerhette Kant filozófiáját.

Semmi okunk tagadni, hogy a közül a több mint 150 irodalomtörténész, filozófus és vallásos gondolkodó közül, akik első megjelenése óta a *Tragédiáról* publikáltak, ne lettek volna néhányan, akik megemlézték Kantot értekezésükben. Ám még ebből a szűk körből is sokan azt állították, hogy csupán hasonlóságokról van szó, melyek vagy Madách személyes tapasztalatainak következményei (Galamb, 1917, 181., Barta, 1942, 152.), vagy a szabadkőműves mozgalom révén szűrődtek át (Hermann, 1974). Érdekes módon, kizárólag azok a szerzők tulajdonítanak nagyobb jelentőséget Kantnak, akik Magyarország határain kívül publikáltak. Antoni Mazzuchetti 1908-ban Ádám és az emberiség bűneinek és erényeinek, gyengeségeinek és energiáinak álomba foglalt történelmeként írta le a *Tragédiát*, kanti hatást feltételezve (in: András, 1983, 221.). Egy másik külföldi, az amerikai Dieter P. Lotze pedig könyvében több mint két teljes oldalt szentelt a dráma kanti vénájának, nem kevesebbet állítva, mint hogy „A Kant által tárgyalt három alapvető kérdés megegyezik az álmából ébredő Ádáméival: mit tudhatok? Mit kell tennem? Mit remélhetek?”... Később Lotze hozzáteszi, hogy „a végső angyal kórus biztosítja az embert afelől, hogy valóban szabadon választhat. Madách, Kanthoz hasonlóan, ezt a szabadságot tartja az etikus cselekvés előfeltételének. (...) Kant: *A tiszta ész kritikája* továbbviszi ezt a gondolatot, és az általa felvázolt morálfilozófia itt alapot ad az Úrnak, hogy Ádám kérdéseire világos feleletet adjon. A nagyság és erény alapja a bizonytalanság. Az etikus cselekvésnek a belső erkölcsi törvényből kell fakadnia, tekintet nélkül annak jutalmára akár e világban, akár a másikon” (Lotze, 1981, 97–98.). Ezek az ugyancsak megalapozott megállapítások azonban mégis mindössze egyetlen, kommentár nélküli említés erejéig kapnak helyet a Madáchról készült egyik legutóbbi monográfiában (Horváth, 1984, 230.).

Kant filozófiájának hatása egyébként még jobban megmutatkozik, ha visszanyúlunk a Tragédia eredeti változatához (Striker, 1986, 51–60.), melyben a szöveg jól érzékelhetően követi a szerző saját *Művészeti értekezésének* eszméit. Nagyon valószínű azonban, hogy valamennyi kritikus, a külföldieket is beleértve, a Szász Károly, de legfőképp a Madách által részben jóváhagyott Arany János-féle javított szöveget vette alapul. Bármiként is volt, mi lehet az oka a hegeli hagyomány vagy magyarázat ilyen elsőpró arányú kialakulásának, és miért kerülik Kant mint forrás és filozófiai háttér említését a hazai szerzők?

Nincs értelme kétségbe vonni tájékozottságukat. Éppen tájékozottságuk gátolta meg, hogy ne úgy közelítsék meg a *Tragédiát*, mint ahogy tudós szakemberekhez illik: a magyar kultúra és történelem alapos ismeretében. Magától értetődőnek vették, hogy Ádám számára – és a magyarság számára – a szabadság és az erkölcs kell hogy az első helyen álljon, még a hatalommal, a szerelemmel és a művészettel szemben is. Hasonlóképpen az is magától értetődő, hogy Lucifer, vagyis az ördög – saját szféráján belül – sem lehet más, mint egy alapvetően őszinte és megbízható lény. Ám mások, akik más kultúrákban nevelkedtek, könnyedén rávilágítottak, hogy mindez Kant filozófiájának erőteljes hatását mutatja – egy erkölcsi koncepciót, mely ott áll a *Tragédia* háttérében. Feltételezésem szerint ugyanezt a jellegzetességet ők s más külföldi kritikusok

könnyedén ki tudták volna mutatni a magyar irodalom több más kiemelkedő alkotásáról is, mert kívül álltak sajátos nemzeti tapasztalataink valóságán.

Lokális valóság – lokális tudomány?

Ezen a ponton a tudomány egyetemes jellege kérdőjeleződik meg. Nem vonható kétségbe, hogy a pszichológia tudományán belül a freudizmus a tudat területeit még a cselekvés előtti állapotában, vagyis a kialakuláskor kutatja, míg a behaviorista iskola, mely az angolszász hagyományban gyökerezik, a célorientált, racionális aktivitásokat és magát a viselkedést vizsgálja, vagyis az eredményt veszi alapul. A két eltérő megközelítés tükrözi – és ezáltal leleplezi – egyrészt az Osztrák–Magyar Monarchiára és Közép-Európára jellemző, meglehetősen inaktív, befelé forduló környezetet, másrészt az egyre terjeszkedő, mozgalmas angolszász kultúra aktív jellegét.

Ahogy a matematikus Neumann Jánost joggal idézik a tudománytörténészek: „kellő belátással tételezhetjük, hogy a logika és a matematika is történeti eredetű s véletlenszerű kifejeződési formák (mint a nyelvek). A logika és matematika alapvetően különböző változatai is lehetségesek – mindkettőnek létezhetnek az általunk megszokottól teljesen eltérő formái is!” (D. Nagy – F. Nagy, 1986, 671.).

Ám itt nem a relativizmus fogalmát kívánjuk bevezetni, vagyis nem célunk megkérdőjelezni a tudomány objektivitását. Épp ellenkezőleg, arra szeretnénk felhívni a figyelmet, hogy a tudomány különböző irányvonalait és a művészetek vagy a politika megnyilvánulásait a lehető legnagyobb alapossággal kellene a lokális valóság tükreiként felfogva számba venni és rendszerezni. Minden emberi közösség, legyen az nemzet, ország vagy kultúra, annak érdekében jött létre, hogy megbirkózzon a túlélés feladatával – ki-ki a maga módján. A komparatív kutatás segítségével olyan tulajdonságokat tárhatunk fel a jelenségek származási helyének ismeretében, melyek más kutatási módszerek esetén rejtve maradnak. Az eszmék, rejtve vagy expressis verbis, tükrözik eredetük színhelyének valóságát, tehát ezeket a valóságokat jobban meg lehet érteni az eszmék tipologikus vizsgálatával. Ha például összevetjük az 1500-as évek pápai államát az 1930-as évek közepének sztálinista Szovjetuniójával, könnyen lehetne hasonlóságokat találni a kétségtelenül jó szándékú és egyenlőségre törekvő ideológiák tekintetében (kereszténység és kommunizmus), melyek a megkérdőjelezhetetlen hatalom diktatórikus politikai módszereinek keretein belül hatottak, és amelyek a mindenki számára elérhető boldogságot a jövőre vetítették ki, miközben a köz/nép politikai részvételét és az információ birtoklását a minimumra (az istenítés alátámasztására) csökkentették.

A társasági élet és az emberi kreativitás azon indikátorai és motívumai, melyek lehetővé tennék a komparatív kutatást, még alaposan átgondolt kiválasztásra várnak. Mengyelejev orosz kémikus felfedezte a kémiai elemek alapvető tulajdonságait, s így jól használható rendszerbe rendezte őket, helyet biztosítva a saját korában még felfedezetlen kémiai elemeknek. A komparatív filozófia a kultúrák és társadalmak összehasonlító elemzésével feltárhatja társadalmaink és kultúránk belülről általános érvényűnek tűnő adottságainak esetlegességét, egy tágabb horizonton láttatva eddigi és még ismeretlen valóságaink világát.

Bibliográfia

András László: *A Madách-rejtély*, Bp., 1983
 Baranyi Imre: *A fiatal Madách gondolatvilága*, Bp., 1963
 Barta János: *Madách Imre*, Bp., 1942
 Demény (Draxler) Aladár: *Vezető gondolatok Madách nagy művében*, Szombathely, 1946, kézirat
 Galamb Sándor: *Kant és Madách*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1917, 181.
 Hegel, G. W. F.: *A logika tudománya* (1812) I. kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979
 Hermann István: *Madách és a német filozófia*, Világosság, 1974/2.
 Horváth Károly: *Madách Imre*, Nagy magyar írók sorozat, Bp., 1984
 Kant, Immanuel: *A tiszta ész kritikája* (1787), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1981
 Kant, Immanuel: *A gyakorlati ész kritikája* (1788), Franklin-társulat, Budapest, 1922
 Lengyel Lajos: *A filozófia alapproblémája „Az ember tragédiájá”-ban*, különnyomat, Athe-neum, 1942, 2.füzet, 24.
 Lotze, Dieter P.: *Imre Madách*, Boston, 1981. 8.

Madách Imre összes művei I–II., sajtó alá rendezte, bevezette és a jegyzeteket írta Halász Gábor, Bp., 1942
 Martinkó András: *Vörösmarty és Az ember tragédiája*, in: *Madách-tanulmányok*, Bp., 1978.
 Mezei József: *Madách. Az élet értelme*, Magvető, Bp., 1977
 Nagy D. – Nagy, F. (szerk.): *Magyarok a természettudomány és technika történetében*, Bp., OMIKK, 1986
 Radó György: *Mit mond a mű?*, Irodalmi Szemle, 1964/8.
 Rozgonyi, József: *észrevételek azon még kézírásban levő „s a” KÁNT ízlése szerint készült munkára nézve, melynek neve: Erkölti tudományok megrostálása*, Sárospatak, 1813
 Striker Sándor: *Madách a komparatív filozófia tükrében*, szakdolgozat, ELTE BTK Filozófia Szak, 1986
 Szücsi József: *Madách könyvtára*, Magyar Könyvszemle, 1915/23.
 Voinovich, Géza: *M. I. és Az ember tragédiája*, Bp., 1914

A megjelenés helye: *A valóság fellazulása*, szerk. Agárdi Péter, Székely Mária, Lukács Archivum – Argumentum Kiadó, Budapest, 2012, 71–83.

Répa Ádám

Felriadni

A kiégett földeken lépkedek
 Egy álom ez, csak egy (rém)álom
 Nélküled, újra, egyedül ébredek
 S a fekete földeket járom

Vöröslő bor vére ajkaimon
 Jól tudom: ez az utolsó nedű
 Aztán csak Nap tüze dombjaidon
 Tüzes, ó Uram, hirtelen hevű.

Ahogy itt alszol

Néhány szót fogok – ez lesz a vászon
 S felidézem csak az arcodat
 Pár újabb szó, kis fény, toll: már látom
 A kész kép felidézi hangodat

Illatod érzem, mosolyod süt rám
 Ahogy itt alszol, fekszel, mellettem
 Ringasz csak egyre, álmoknak habján
 A sötét felhőket mind elkergettem.

(Szilvinek)

Zsille Gábor

Sorsjelzések

Megint a szemembe rajzolt térkép
a retinámon bozsogó kúszó
táncukat járó gombostűfejek
koromfekete villanó jelek
légypiszkok hangyahad sorsjelzések
makacs krikszkrakszok bármerre nézek
az égbolton rémülten csapdosó
felhő-habon átütő madarak
a medence vizében szapora
követhetetlen bolha- csíborraj
átszökdösnek ujjaim szitáján
folynak folynak nappalaim száján
s csupán ha elalszom foszlik tűnik
e pupillámba égetett térkép

Improvizáció

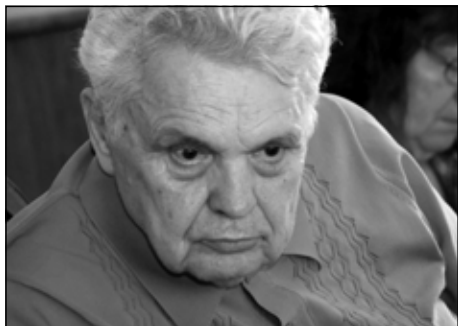
Szünet lesz mindjárt,
a dob felpuffedt bőrén majd elhevernek a verők,
elcsitul a billentyűkön az ujjbegyek tánca,
a megfeszített húrok lüktető kínja lankad,
a trombita, a szaxofon a sarokban zihál,
s mi a hangok medencéjéből felbukva,
gyöngyöző homlokkal, hátunkra tapadt ingben,
a változatlan félhomályban hunyorogva,
meglepetten méregetjük egymást



Keuler Jenő

Nézelődve

Zenei képfüzér Horváth Ödön haiku-strófáinak szövegére
Útmutató a zenemű megszólaltatásához



A zenei kompozíció 5+7+5 haiku-strófából összeállított zenei képfüzér. Előadásához két szólista közreműködése és egy elektroakusztikus hangfelvétel lejátszása szükséges, HIFI-minőségű hangosítással. Az elektroakusztikus szólamként használandó hangfelvételen kívül komplexebb felvételeket is készítettem, egyrészt annak érdekében, hogy az előadók jó áttekintést szerezhessenek a teljes zeneműről, másrészt

hogy egyedül gyakorolva is hallgathassák partnerük szólamát. Ennek értelmében a mellékelt CD-lemezen négy hangfelvétel található:

1. a teljes hangfelvétel szintetikus ének- és csellóhanggal,
2. a csellószólamot is tartalmazó hangfelvétel énekhang nélkül,
3. az énekszólamot is tartalmazó hangfelvétel cselló nélkül,
4. a koncertelőadáshoz szükséges hangfelvétel a szólisták szólamai nélkül.

(Ha a szükség úgy kívánja, a kompozíció egyedül csak az énekes szólista közreműködésével is előadható, ez esetben a csellószólamot is tartalmazó hangfelvétel használandó.)

Az előadás fő nehézsége abban rejlik, hogy a *hangfelvétel ritmikája*, noha szigorúan 2/2-ben van lejegyezve, *nem mindig követhető könnyen*, és a szólistáknak a hangfelvétel tempóváltozás nélküli történésével együtt haladva kell szabadabban muzsikálva szinkronban maradniuk.

Különösen az *énekszólamban* feltűnő ez a kétféleség. A dallam a versmondás hanglejtését és beszédritmusát követi a gondolati tartalom alakulásának megfelelő tempóban és gondolatritmusban. Ez viszont nem mindig illeszkedik az idő múlását tempóváltozás nélkül mérő 2/2-es lejegyzéshez. Mindebből következően az énekesnek több helyen is szembesülnie kell szólamában természetellenesnek látszó ritmuslejegyzésekkel. E ritmusok valóban természetellenesek, ha 2/2-ben (esetleg 4/4-ben) számolva szigorú pontossággal próbálja kivitelezni őket az előadó, de ha a versek gondolati tartalmából és szövegritmusából kiindulva keresi a megoldást, módot találhat rá, hogy szólamát a leginkább odaillő hanghordozással, kényelmesen formálva, a leírtakhoz jól közelítő ritmusban közvetítse a szerzői üzenetet.

A *csellószólam ritmikája* valamivel harmonikusabban illeszkedik a 2/2-es ütemmutatóhoz, ezért, ha a csellista sikeresen igazodik a hangfelvétel törté-

néséhez, dallamával *biztosabb igazodási felületet nyújthat az énekesnek az időbeli tájékozódáshoz*. Mindazonáltal, a csellószólamban is előfordulnak a kelleténél bonyolultabb kottaképzőnek tetsző ritmusok. A megoldás kulcsa itt sem a ritmus matematikai pontosságú kivitelezése, hanem az, hogy a csellista, (a hangfelvétel zenei történéseinek figyelembevétele mellett) *partnerként igazodjék az énekes szólista szabadabb, parlandószerű dallamvezetéséhez is*, így találva meg a legkényelmesebb előadói alapállást a mű zenébe foglalt költői üzenetének tolmácsolásához. (Feltehetően játéktechnikai szempontból is akad néhány kényelmetlen állás a csellószólamban. Ezek helyein esetleg más megoldás is kereshető az éppen ott aktuális hangkészlet és zenei gesztus megőrzése mellett.)

A hangfelvétellel való összjáték megkönnyítése érdekében a stimmel mellett particseliát is készítettem, amely *kivonatoltan* tartalmazza a hangfelvételtől leginkább kihallatszó történéseket. Szöveges bejegyzések tájékoztatnak arról, hogy mikor milyen hangszínnel hallhatók a lejegyzett eseménysorok, illetve történelmi folyamatok. A partitúra-kivonat elektronikus szólamának zongorán való megszólaltatását nem támogatom, mert a hangfelvétel bizonyos hangszínein a hallható hangmagasság nem azonos a referencia-hangmagassággal, s ezért zongorán hangozva hamisan cseng. (Nem beszélve arról, hogy a letét némely helyen két kézzel lejátszhatatlan.) Elkészítettem a mű teljes partitúráját is, de ez inkább csak *követőpartitúrának* való, mert néhány helyen egyetlen ütem foglal el egy egész partitúraoldalt, s ezért vezényléshez használni kényelmetlen lehet.

Nézelődve

- 1 Lassan leveti ♪ sárga köpenyét az ősz ♪ s szélre akasztja.
- 2 A domboldalon ♪ magasba-futó lépcsők ♪ végén csak felhők.
- 3 Egy falka galamb ♪ felröppen, körberöpül ♪ és elül megint.
- 4 Árnyékom lesz a ♪ fénytől, de az árnyékban ♪ megválok tőle.
- 5 Öreg kerítés ♪ megsebesült léceit ♪ pók kötözgeti.

- 1 A hangyabolynál ♪ valami történhetett, ♪ oly nagy a nyüzsgés.
- 2 Kis karcsú madár ♪ oldalra hajtja fejét ♪ úgy csodálkozik.
- 3 Ez a sok ember ♪ tesz-vesz, tevékenykedik; ♪ mi lesz belőle?
- 4 Soha nem látott ♪ tömeg hallgatja végig ♪ egy ember szavát.
- 5 „Jöjj te is, te is; ♪ jöjjetek mindannyian; ♪ kertünk kivirult!”
- 6 Piros léggömbök ♪ milyen hevesen vágynak ♪ szabadulásra.
- 7 Sziklatetőről ♪ sokkal nagyobb kísértés ♪ madárrá válni.

- 1 Erdei patak ♪ völgyében félénk lények ♪ távoli nesze.
- 2 Hegyi patak szól; ♪ a sima, kerek kövek ♪ csupán hallgatnak.
- 3 Kövek nem szólnak, ♪ de a csontok szót kérnek ♪ a temetőben.
- 4 Gyertyája fényét, ♪ hogy mások ne láthassák, ♪ inkább elfújja.
- 5 A sziklán megtört ♪ hullám cseppjei újra ♪ hullámmá válnak.

Horváth Ödön

A haikuról

J. van Tooren *Haiku – Az ifjú Hold* című könyve alapján



„A haiku egy kicsiny ujj, de a Holdra mutat.”

„A haiku olvasása izgalmasabb, mint a szokásos költészet, és nem ismerek mást, ami nagyobb kielégülést adhatna” – idézet a nagy angol haiku-szakértőtől Blythtől.

A haiku a főnevek költészete. A haiku természetköltészet: a tájat mutatja be, vagy a virágokat, állatokat, az ember körüli dolgokat, és magát az embert.

Versformája feszes és a végsőig tömör. A kis költemény 17 szótagból áll, 3 sorban 5-7-5 szótagszámú elosztásban, és felolvasáskor egyetlen lélegzetvétellel kimondható mondat.

A haiku megfigyelés, látás, hallás. A megfigyelés ihleti a költőt, és versében a szemlélt dolgok fogalmazódnak meg.

A haikuban nincs rím. A kicsiny költeményben található szavak többnyire egyszerűek és mindennapiak. Ezért mondja a japán költő Takahama, hogy a haiku a főnevek költészete.

A haiku olvasója a leírt élmény meglátását önmagában is kiteljesítheti, így maga is alkotóvá válik. A vérbeli

haikuköltőt a látott dolgok kifogástalan kiválasztása jellemzi. A haiku egyetlen pillanat alatt megadja alkotójának a lehetőséget, hogy belelásson a dolgok mélyébe. Így ezek a költemények megidéznek azt is, amit szavakban nem lehet kifejezni.

A haiku nem akar szép lenni, noha legtöbbször az, hanem mondani akar valamit.

A haiku annak a művészete, ami nincs, hiszen a szűken mért szavak körüli üresség éppen olyan fontos a haikuban, mint a tussal festett festmények esetében a fehéren hagyott felület.

Minden ábrázolt dolog önmagában ott áll az üresség előtt, felkelti figyelmünket, mivel különleges jelentőségű. A haiku lényegéhez hozzátartozik a könnyedség, a hangsúlytalanság és a tréfa is.

Maga a haiku szó japánul tréfálkozó költeményt jelent.

A haiku az évszak igéje. A haiku-összeállítások többnyire évszakok szerinti rangsorolást jelentenek. A haiku legtöbbször nem több illanó természet-sugallatnál, ám ez a költészet hatással van tudatunk rejtett rétegeire.

Az 5-7-5 szótagos forma egyetlen hullámhoz hasonlít. Az érkező, a kiáradó és az újra visszatérő jelleg jellemzi.

A haikuköltők gondolkodásmódja és technikája választott mesterük állandó vezetése alatt, hosszan tartó gyakorlással fejlődik ki.

A haikuról elmondhatjuk, hogy népköltészet. A múltban és ma írt

számtalan haikuformában írt vers egyszerűen nem több mint tovaszálló, elbűvölő és dekoratív kép.

A legjobb haikuköltők műveiből a könnyedség, a mértékletesség és az odafigyelés üdítő, tiszta illata árad.

A haiku az ötsoros lírikus versből, a tankából (5-7-5-7-7 szótagszám) keletkezett. Japánban, a császári udvarban már az első évezred környékén költői versenyek voltak. Két költő összjátékából keletkezett a válaszjáték. Ebben az egyik költő a tanka egyik versszakát mondta, az úgynevezett hokkut (5-7-5 szótagszámmal), és erre kellett a másiknak 7-7 szótagszámú versben választ adnia. A XII. században ezekből a tankákból láncverseket alkottak.

A tucatnyi tankát magukban foglaló költeményeket, az úgynevezett rengákat, a renga-összejövetelek alkalmából több kiváló költő rögtönözte.

Japánban az első költők legtöbbször pap volt, mint például Moritake.

Tőle származik a híres költemény:

Virágot láttam,
mely ágához visszatért?
– Ah, egy lepke volt!

A japán haikuköltészet nagyjai

Macuo Basó (1644–1694)

Munkássága még most is a japán kultúra legéleterősebb kifejezése, az élet, a művészet és a szellemi sajátosság egységének megteremtésével.

Basó 20 éven át a zen, a kínai és japán kultúra tanulmányozásának szentelte magát.

Zen mestere, Butcsó irányítása alatt lassan elérkezett a belső megvilágosodáshoz, és költészetét tekintve

fokozatosan kifejlődött benne a korára jellemző versművészettől teljesen független, sajátos látásmód.

Az új irányzatot kijelölő költeménye még komor:

A száraz ágon
ott kuporog a varjú
az őszi estben.

A költemény széles körű elismerést aratott, a tanítványok özönlöttek a mesterhez. Basó az egyszerű népnyelvét tanította nekik.

A szavak eredeti erejének visszaadása és kölcsönös összefüggések hangsúlyozása adja meg a vers szépségét.

Tanítványainak el kellett sajátítaniuk a hangzás, a ritmus és a tárgy választásának ezer finomságát.

„Vedd ezerszer ajkaidra a költeményt – tanította Basó –, és ami fontos: ne azt mondd, ami szomorú, hanem mutass fel olyan dolgot, ami önmagában szomorú.”

A versnek végül is villámcsapászerűen kell létrejönnie, a gyors képzelet és a finom árnyalatok közvetlen átérzése révén.

Basó verseiben a dolgok összefüggését és azok kölcsönös visszhangját akarta érzékeltetni. Halála előtt nyolc évvel keletkezett élete fordulópontjának tekintett haikuja. Ez tette világ-hírűvé.

A vers megtévesztően egyszerű:

Öreg kerti tó!
béka ugrik a partról;
víz csobbanása.

Az öreg kerti tó a mélység érzetét, a dolgok ismeretlen, kifejezhetetlen eredetét idézi fel. Csupán az élő pillanat, a mozgékony „most”, az ugró béka képes ezt a megfoghatatlant

számunkra hallhatóvá, érthetővé tenni – noha a történet jelentéktelennek tűnik.

Néhány Basó-haiku:

Lovamra dőlve
utazom; árnyékaink
megfagytak alul.

Magányos téli
táj; egy szín világában
a szél hangja szól.

Az első gyöngé
gyepen, mily felségesen
csillog a napfény.

Basó tanítványainak nem csupán a haiku technikáját tanította meg, hanem mindenekelőtt a költészet megteremtéséhez szükséges szellemi adottságot, és mindezt saját életmódjának példájával. Basó sokáig és messzire kóborolt Japánon keresztül. Széllel és felhőkkel feleselve ment világga, nagyon nagy nélkülözésben. Útközben halt meg, egy hideg téli napon.

Basó költői elvei a mai napig érvényesek, és népszerűsége semmit sem csökkent.

A másik nagy haikuköltő, **Buszon** (1715–1783) mindenben jártas művész, korának egyik leghíresebb festője is volt.

Érzékeny, csalhatatlan megfigyelő, aki zavartalanul élvezi a látottakat és megfigyeléseinek megfogalmazását. Természetmegfigyelése olyan intenzív, hogy költeményeiből felszabadító erő árad.

Életéről nem sokat tudunk.

Hosszú gyakorlás után írt legszebb haikui bizonyítják, hogy közvetlenül megtalálta a dolgok lényegét, és témaválasztásával, hangvételével behatolt a gondolat és érzelm öntudati rétege alá.

Néhány Buszon-haiku:

Tetterős hangya
feketén rajzolódik
a fehér rózsán.

Öröm szememnek!
kedvesem legyezője
oly tiszta fehér.

Téli erdőben
baltám csapása nyomán
fa illata száll.

Egyre csak szánt, szánt –
a nem mozduló felhő
sincsen már többé.

Hatalmas zápor;
verebek kapaszkodnak
a kalászkoba.

Issza (1763–1827) a haiku költészetbe teljesen új elemet hozott.

Versei nem bölcsekedő hangvételűek, nem kulturáltak. Az ő haikui az emberről szólnak, és annak mindennapi életéről, ahogy otthon él, szántóföldjén dolgozik. És sokszor magáról Isszáról.

A költő rokonságban érezte magát a kicsiny, védtelen állatokkal: a békákkal, csigákkal, a verebekkel és a legyekkel. Issza parasztfiú volt, és meggyőződéses buddhista.

Haikuk Isszától:

Ne bántsd a legyet!
előtted dörzsöli a
kezét és lábát.

A fát kivágják;
a madarak nem tudják –
ők fészket raknak.

Kövér csigácska;
te is mászod a Fujit,
csak lassan, lassan.

Magányos e sír,
de az ökörszemecske
az mindig ott van.

Egyedül vagyok, –
mondtam. Könyvébe írta.
Jéghideg éjjel.

Siki (1867–1902) nagyon művelt, meglehetősen kritikus költő. Hatást gyakorolt rá az európai impresszionista festészet, de a szimbolisták is.

Siki versei egyszerűek, képekben gazdagok, erőteljesek, de hidegen fénylenek. Megfigyelése és átélése intenzív.

Haikui gyakran a világmindenség hangjai. Nagy szegénységben lakott Tokióban, és rövid ideig élt.

Haikuk Sikitől:

Az őszi szelek
fújnak, élünk, s egymásra
nézünk, te meg én.

Vadul táncolnak
az elhagyott csónakon
a jégzemecskék.

Kóbor macska ül
a téli kertben, s egy kis
tőcsát hagy hátra.

Tizenegy lovag,
metsző hóvihar on át;
egy sem néz széjjel.

Pókra tapostam;
mily magányos és hideg
lett tőle estém!

Szepes Erika

Horváth Ödön kelet-nyugati haikui

Filozófiai mélységekben jár és egyúttal a *haiku* hulló levél könnyedségű és kicsinységű versformájával – és egyben műfajával – játszik a már címében is kettős bölcsességet rejtő kötet. A cím Proust nagy művének (magyar) címével „vitázik”: *Az eltűnt idő nyomában* Horváth Ödönnél örök idővé változik. Az idő illanékonyasága, illetve elvont örökkévalósága a nyugati és a keleti bölcsesletek jelentős

részének lényegi különbsége: az európai ember számára az elmúlt idő eltűnik, visszahozhatatlan, megismételhetetlen mind egyéni létünkben, mind az emberiség teljes történelmében. A keleti filozófiák legtöbbször – így a japán haiku hátterét nyújtó buddhizmusban és a taóban is – az idő örök, mert körben forog, körforgása önmagába visszatérés, és jóllehet ez az örök idő is tagolt, a körfor-



gást éppen ezeknek a szegmenseknek a ritmikus visszatérése adja. A természet persze a nyugati ember számára is önmagába visszatérő jellegű, de ebben a körforgásban csak a természet újul meg, az ember, amiként megszületik, úgy meg is hal. A különbséget már Homérosz is megénekel: az idézet negyedik sora vonatkozik az emberre.

Olyan az emberi nem, valamint a levél a faágon.
Földre zilálja a szél, de megint új sarja rügyedzik
A viruló erdőn, ha közelg a tavasz fuvalása,
Így pusztul az egyik fajzat, s más lép a helyébe.

Kelet és Nyugat gondolati rokonságát és különbségét Horváth Ödön már ezzel a cím-telitalálattal lényegretörően megragadta.

A haiku mindig természeti kép, meg kell jelölnie, melyik évszokról szól, ezért szerepel benne ún. *évszakszó*. E tulajdonságánál fogva rendkívül alkalmas arra, hogy naptár-sorozatokat állítsanak össze a kis strófákból; megtették ezt már a japánok is. A magyar költészetben pedig mára egész divatja lett a haiku-naptáraknak, amelyek annyi részből állhatnak, ahány részre kívánják tagolni a körbejáró évet: évszakokra, hónapokra, hetekre, napokra. Horváth Ödön hónapos bontásában egy-egy hónap megközelítően azonos számú haikut kap. Már a január második miniatűrjében – hiszen ezek a kis természeti képek mind-mind miniatűr festmények – elhangzik az egész kötet egyik kulcs-sora: „emberek nélkül”. Valóban ritka az ember ebben a csöndes, elmélkedő világban, de ha megjelenik – és ez ismét fontos európai sajátság! – mindig *munkavégzés közben* (hólapátoló, a disznóölést jelző sívító malac, pásztor, fejőlány – és így tovább, a munkák hónapos időrendjében).

A természet az európai ember számára az irodalom kezdetétől a munkavégzés helye: gondoljunk Akhilleusz pajzsának ábrázolásaira, Hésziodosz *Munkák és napok* című tankölteményére, Theokritosz idilljeinek pásztoraira, de rokonai ezek a képek a román kori katedrálisoktól kezdve a hónapok munkáit bemutató domborműsorozatoknak (Benedetto Antelami páрмаi faragásai talán a legismertebbek), amelyek a katedrálisokon az Örökkévaló Úr örök idejének körforgását szimbolizálják. Rokonai Brueghel *Évszakok*-sorozatának is: mindezek az alkotások az emberi halandóság szomorúságán túl az ember teremtmő munkájának dicséretét is hirdetik.

A haiku műfaji követelménye még a második és harmadik sor közötti ellentét, amelyet egy ún. *hasítószó* vezet be, és utána rendszerint valamilyen ellentét következik, ami csattanót hordoz. Horváth mestere az ilyen szellemes meglepetéseknek:

Téli szobában
csöndesen cserélgetjük
lélegzetünket.

Miniatűröket említettem: valóban olyan gyönyörűségünkre szolgálnak ezek a kicsiny, 17 szótagos strófák, amilyen álmélkodó szeretettel nézegetjük egy kódex miniatűrait vagy egy filigrán elefántcsont-faragványt.

Alpári György

A „japán gulyás” tüze

A nyár fő étele a leves. Szükségünk van rá, magyar ember nem élhet sem muzsikaszó, sem leves nélkül. Nemcsak az étkezés elejére vagy végére kívánczik, de nyaranta ő az étkezés, az ebéd maga.

Leves pedig van kétféle: hideg és forró. Persze találni langyosat is, de az már vagy még nem leves. Az igazi leves, mondják, olyan, mint a szerelem: az első kanál túl forró, az utolsó néhány meg túl hideg.

A leves lehet csípős és lehet erőtlen, kímélő, lábadozóknak való, de a leves alapvetően a felnőtt férfiak étele, méretes, tartalmas, fűszeres, ízes, színes, illatos és szürcsölhető. Nagyanyám aratáskori bablevesében benne volt mindez. A szép tarkababon túl volt benne sárgarépa, petrezselyemgyökér és -levél, hagyma, zellergumó, gyömbér, só, bors, pirospaprika is a fokhagymás rántás részeként, meg darabka füstölt sonka és kolbász, és ami a szürcsölést hozta meg, frissen gyúrt és belefőzött metélt tészta.

Leves van fél adag is, kisebbeknek, gyerekeknek, asszonyoknak, meg olyanoknak, akik vállalják az idegeskedést azon, hogy mi illik majd az étvágykeltő ízekhez leginkább egy hosszú étkezés, lakoma során.

A leves lehet hústalan is, húsos is. Sűrű is, meg híg is. Nehéz eldönteni, hogy a karfiolleves hússal vagy hús nélkül finomabb-e, paprikával vagy anélkül, tejjel, tejföllel vagy vízzel, liszttel, búzaliszttel vagy rizsliszttel vagy kukorica-keményítővel ízlik-e majd jobban? Tészta legyen-e benne? Csurgatott tészta, aprócska kagyló vagy kicsiny kockatészta lenne-e a legjobb betét. Fehér borsal vagy feketével ízesítve lesz-e szebb? Ha nincs kéznél szerezsendió, vajon hányan érzik majd hiányát? A finomságok iránt érzékenyek kedvéért, elismerő mosolyáért tehetek-e bele egy-két rákfarkat vagy vörös rákot egészben?

Leves készülhet halból is. Ha alaplevet főzünk fejből, uszonyokból, apró halakból, és el tudjuk dönteni, hogy a paprikás vagy a tejfölös, tejszínes irányt válasszuk, meg hogy főzzünk-e bele zöldséget, hagymát, krumplit és hogy szálkával vagy száлка nélkül szeretjük-e a halat leginkább a tányérunkon látni, akkor már nyert ügyünk van, és nagyszerű lesz az étel.

Leves készülhet kagylóból is, ilyenkor a leghelyesebb, ha nem vacakolunk sokat, a család legelfogadottabb bakonyi szalonnás, tejfölös, babérleveles krumplilevesébe maréknyi kagylót szórunk, és már ehetjük is két arcra levesünk, hangozan persze, ha nincsenek hölgyek és nevelés alatt álló gyerekek a közelben.

Leves készülhet bármiből, uborkából, tökből, borból, sörből, még nyári gyümölcsökből is. Mint ahogy készült hajdanában. A tyúklevésbe főzték a hámozott



almagerezdeket. Majd az idők rohantával a húsleves helyett jött a fűszeres, forraltbor-szerű cukros lé tejszínnel, minden jóféle gyümölccsel. A legtöbbre a meggy, a szilva, az őszibarack, a piszke vitte. Sokaknak azok a legfinomabbak.

Leves készülhet misóból is. A fermentált szójababpüré kiváló alapja a sertéshasa alja-szalonnával, kockázott dagadóval, oldalassal, jó sok hagymával és többféle gombával, köztük shimejivel, shitakével, zöldséggel, burgonyával megrakott – közép-európai haikuköltők által „japán gulyásnak” elkeresztelt – szépséges, zamatos, nyári levesnek. Haikufogyasztók, csak tessék, csak tessék!

Napisten adta / A „japán gulyás” tüzét, / Nyári melegség.

Szép nyarat, színes virágokat, jégkockás italokat kívánok!

Verőce, 2013. június 22.

B. Tóth Klári El Greco III.

(Nagy B. István festménye)

Telít a tér az űr
lerogynak égi kékek
ruháim redőkbe gyűrt
– papírszemélyiségek

vagyunk – jól gyűrhető
ha roppan a test s a lélek
hússzín golyónk a Föld:
felette a Megfeszített

sejthető ha lebben
az égbolt takarója
s gyűrt magam – felettem –
a végtelen útját rója

Dukay Nagy Ádám

Diffúz fájdalom,
felhőtűszőktől gyulladt
torok az égbolt.

Hó- és fűszagú az éj:
két évszak van – két félholt.

Handó Péter

magasba vágyva
eszményből házat emel
a magasságba

így telik sorsa járma
az álmosodott semmivel

Hajas Tíbor
Két haiku*

1. Meztelen teste
nyárvégi este.
És csak én ciripelek.

2. Arcod csupa forma.
Maradna a lényeg,
ha a hús nem volna?

Vers

Igen! Én mindenhol megálltam! És van pofám bevallani!

Fütyölve égverésben értelem vitéz
a bolt-fehéren ásító bolonddal,
a fúzió – igen – csak szürke szín lehet,
mint prés alatt a hús vegyül a csonttal,
s aztán a fuccs.

A széket, hogyha nem tudod, hogy ülni kell-e rajta,
már elnevezheted akárminek,
ijesztő lábbeli! A béka lát-e benne lényegét,
s rendeltetését az, kit széttapos,
megérti-e?

Ó, nyálas semmik térben és időben,
valódi, roppant semmi imbolyog mögöttetek.

A tárgyak értelmét magam határozom meg,
ha lesz erőm, s ha én leszek.

Segítsetek.

* Az Artpool archívumából

Ricsárdgír

A filmtörténet legendás férfi ikonjai által reprezentált szexuális energia intenzitását a Ricsárdqr tagjai megkísérlik az elviselhetetlenségig fokozni a

decemberi premierű, a *Szörf* című számhoz készülő klipben, mely – az eddig kiszivárogtatott képanyag alapján legalábbis – az eddigi legszexibb klipjük lesz. A felvétel 2012. december 29-én lesz először látható a zenekar 5. születésnapj megakoncertjén a szentendrei Barlangban, ahol fellépnek még olyan zenekarok is, melyeknek tagjai valahogyan kötődnek a Ricsárdgírhoz.

Karaffa Gyula Esti félhomályban...



a lámpafényi esti félhomályban
árnyékom lestem lemaradt utánam
lemaradt ahogy lemaradt már más is
tán így érezhet gyurka meg tamás is

a lámpafényi esti félhomályban
árnyékom lesve magamra találtam
nem nőttem nagyra középszer maradtam
bár láttam többet szebbet is magamban

mást is láttam az esti félhomályban
minden arcot akit csak eddig vártam
és egy sem volt szebb mint a magam arca
s mert ráncot érlel minden ember harca

már érett ráncos nekem is az arcom
bár gerincem még egyenesen tartom
de egyre jobban a földszagot érzem
az angyalok is lassan jönnek értem

a lámpafényi esti félhomályban
árnyékom lestem lemaradt utánam
földszag fűszag enyhe dohszag áradt
íme én is meggletem hazámat



Rusvány Balázs

Ha nyílik az ajtó

Ha nyílik az ajtó
(Nyílik az ajtó!),
ne aludj,
ne aludj,
régi csavargó!

Ha nyílik az ajtó
(Nyílik az ajtó!),
nyikorog,
csikorog,
halálba hajló

fokhagyma bűze üvölt pofámba,
szemembe törként rúd-elemlámpa,
torkomon csizma, ágyékom védem.

Kurva anyádat, öltözz fel szépen!

Ha nyílik az ajtó,
roppan a zárad,
gönceid
hozták csak,
meztelen állat.

Ha nyílik az ajtó,
roppan a zárad,
pokolra
visznek az
arctalan árnyak...

Jelentés

A gyanúsított neve ismeretlen.

Neme: férfi.

Életkora: kb. 15-16 éves.

Különleges ismertetőjegy: arcán a bal szemöldökétől az álláig méj, vágot seb húzódik.

Szeméjazonosságát az eddigi kihallgatások során nem volt halylandó felfedni.

A hatóságokál semmiféle információt nem közölt.

Megalapozotan gyanúsítható

gyújtogatással,

gyilkossággal,

ellenforradalmi és álamellenes tevékenységekkel.

Elrendelem további vizsgálati fogságát és kihallgatását.

Kelt: Aláírás:

1956. november 8.

Rendhagyó ígék és igák...

(XX. századi, Madách rádiós beszélgetés
az ájtatos Vitéz Györggyel)

Németh Péter Mikola: Vitéz György nemes hobbijának tekinti a versírást. Az *ájtatos manó imája* című gyűjteményes kötete fülszövegében, amely az Életünk Könyvek, A nyugati magyar irodalom gyöngyszemei sorozatában jelent meg 1991-ben, ő maga így vall költészete lényegéről: *„Avantgardistaként tartanak számon – s többször megdorgáltak, hogy nem veszem komolyan az irodalmat és a költészet szerepét. Ez igaz. Számomra a költészet nemes hobbi, szerepben nem feszegek, s a nemzetet úgy igyekszem szolgálni, hogy elmondom neki, lehet másról és másként írni, mint amit a Szokás és a Szabály elvár, elfogad. Rendhagyó ígék – zárójelben jegyzem meg, játékosan: igák –, rendhagyó főnevek, rendhagyó gondolatok. Velük akarom megélni, ami még hátravan.”* Mindebből számomra az olvasható ki, hogy Vitéz György anti-vátesznek tartja magát, olyan poétalelkű embernek, aki egészséges szkepszissel, humorral fűszerezett derűvel szemléli a világot, és evvel együtt tárgy- és ténszerűen is. Mindenekelőtt engedd meg, hogy rákérdézzek, miért a névváltoztatás? Azután meg, költészetedre térve kérdezem, hogy ha valaki ironikusan, önironikusan gondolkodik, az manapság természetes, de a te költői szarkazmusod meglátásom szerint nem a kor divatja szerinti, jóval drámaibb és derűsebb is annál.

Vitéz György: Az első kérdésedre automatikusan válaszolhatok, mert többször többen megkérdezték már tőlem, hogy miért változtattam vezetéknévet. Amikor 1957 elején Kanadába érkeztem, felvettem a kapcsolatot egy régi munkaszolgálatos barátommal, Tunyogi Csapó Gáborral, aki Kocsis Gábor néven működött a Nemzetőrnél annak idején. Ő visszaírt nekem, s azt kérdezte: akarsz nálunk közölni? Én először semmit nem tudtam semmiről. Persze valamikor küldtem neki valami kéziratot, ami addigra már a feledésem homályába merült. De ő azt mondta tökéletes naivitással, hogy ha közölni akarnak, akkor valamilyen fedőnevet kell használniuk. Találj ki valami fedőnevet!, mondtam. És ő, mint később megtudhattam, azt találta ki, hogy Vitéz. Így rajtam ragadt ez a Vitéz. Rövid név, mit mondhatnék róla? Azonkívül Csokonai Vitéz Mihály is Vitéz. Nemde!? Ezt követően minden írásomat, bárhová is küldtem kéziratot, az Új Látóhatárhoz, az Irodalmi Újsághoz, később a Magyar Műhelyhez, mindig Vitéz névvel szignáltam. És ez azóta így is maradt.

N. P. M.: Az irodalmi életben valóban csak így ismernek: a kis Vitéz. Persze olykor te magad is használod még az eredeti családi vezetéknévedet, ahogy, egyik kötetedet dedikáltad nekem, az is arról tanúskodik. Még 1994-ben, megismerkedésünk hajnalán, Csobánkán, ahol szobatársak voltunk a Szivárvány szeptemberi találkozóján, ezt írtad, idézem: *Németh Péter Mikolának szeretettel, egy másik Németh.* Aláírás: *Vitéz Gyuri.*

V. Gy.: Nem én, ők teszik hozzá, a szerkesztők, hogy Vitéz (Németh) György.

N. P. M.: Tudod-e, hogy mire vezethető vissza a Németh vezetéknévünk eredete? Hallomásból, nagyapáinktól jómagam is csak annyit tudhatok mende-

mondaként, hogy ez a nem magyarul beszélőt, vagyis a Nemecet, a Némecet jelenti. A felmenőink feltehetően nem „Verecke híres útján” érkeztek meg ide, erre a földre, a Kárpát-hazába, hanem máshonnan, másfelől. Talán nyugat felől, de az is lehet, hogy déli irányból.

V. Gy.: Én ezt nem tudom. Azt ellenben igen, hogy ezek a Némethek zalaiak voltak – ahonnan én is származom –, zalaszentgrótiak. Épp a napokban jártunk ott Tunyogi Csapó Gabival, akit én nem láthattam már 1982 óta. És most együtt utazhattunk le Zalába, megnézni Zalaszentgrótot. A település természetesen rendkívül sokat változott. A családunk ott élt valamikor, legalább négyszáz évet. Valamelyik ősöm végvári vitéz lehetett, illetve volt, akit annak idején a Habsburgok ilyen-olyan vitézi címekkel fizettek ki. Mert pénzük nemigen volt arra, hogy szolgálataikért ezeket a jó és hűséges katonákat megfizessék. Adományoztak hát nekik minden mást, nemesi címeket, meg ki tudja, hogy még mi egyebet nem, csak éppen pénzt nem adtak nekik a megélhetéshez. Ennek a családnak a vezetékeve az volt, hogy Noszlophy. Természetesen Noszlop sohasem volt a miénk, és tudtommal másféle birtokunk se volt, csak vitézi címünk. Ez a mi kis családunk történelmi háttere.

N. P. M.: Életed történetének stációi meglehetősen „kontrasztosan” alakultak, azt olvastam valahol, hogy 1951-ben kitelepítettek, mégpedig családotul. Később kétkezi munkás lettél. Ezek után, 1956-ban meg Kanadába „disszidáltál”, s azóta Montrealban élsz. Ezekre a történetekre sorjáznak most a kérdéseim, ha megengeded. Az ötvenes évek első éveiben hová telepítettek ki benneteket? Milyen munkás voltál, mivel foglalkoztál? 1956-ban miért kellett elhagynod az országot?

V. Gy.: 1951-ben telepítettek ki Okányba. Ez Békésben van, egy nagyközség, több ezer lakosú falu. Irodalmi vidék. Három kilométerre van Vésztőtől, Sinka falujától; tíz km-re Kötegyántól, Erdélyiétől. És Biharugrán élt Szabó Pál. Itt nekünk, mezőgazdasági munkát kellett végeznünk. A kitelepítést a nagyapám miatt szenvedtünk el, aki nyugalmazott ezredes volt. Igaz, hogy akkor már meghalt szegény, de mi, pechünkre, az özvegye lakásában éltünk, és emiatt telepítettek ki bennünket. '53-ban, alighogy a kitelepítésnek vége lett, Nagy Imre exminiszterelnöksége idején, behívtak a katonaság építő alakulatához. Ez volt az ún. kommunista munkaszolgálat. És ez két évig tartott. Szóval ez történt a háttérben. A honvédségnél mindenfélét építettünk, falaztunk, tisztí lakások átalakításán dolgoztunk. Tápiószecsőn és Császáron például légvédelmi laktanyák belső tereit, raktárait, és már nem is emlékszem, hogy mi mindent építettünk fel és át. Egyik alkalommal még terepasztalt is építettek velünk, ami rendkívül megdöbbentő és emlékezetes élmény maradt számomra. Már csak azért is, mert mi, akik politikailag teljesen megbízhatatlan személyeknek számítottunk az „előljáróink” számára, mi építettük a homokozóban a magyar és szovjet vezérkari tiszteknek azt a terepasztalt, amely egy lehetséges atomháború mozzanatait rekonstruálta. Egészen megdöbbentő volt ez az eset. Utána meg egy évig a pamutkikészítőknél dolgoztam mint textilmunkás. És akkor aztán, egyszer csak, jött a forradalom. Nekem ez a menekülésemet jelentette.

N. P. M.: Ennek az ötvenes évekbeli, úgymond „munkásságodnak”, ha jól emlékszem, egyszer már meséltél nekem erről, vannak váci vonatkozásai is.

V. Gy.: Vannak! Ez nagyon érdekes. Még a kitelepítés előtt, 1950 augusztusában itt, Vácott dolgoztam, azon a területen, ahol később valami hatalmas cementgyár épült.

N. P. M.: A DCM, a híres és hírhedett Dunai Cementművek.

V. Gy.: Én voltam az egyik kitűző! Úgy nézz rám! Akkoriban paradicsomföld piroslott azon a helyen. S a háttérben a Naszály hegyvonulata zöldellt érintetlenül, természetesen. Később megdöbbenve értesültem a történekről, hogy a cementgyártás miatt a hegy jó részét lebontották, elhordták. Alatta egy hatalmas ipari létesítményt építettek nagy kéményekkel, amely azután sokban hozzájárult a légszennyezéshez, az egykori gyönyörű Duna-parti barokk város tönkretételéhez.

N. P. M.: Sajnos igen, így történt. A *Csend-élet* című versemben így írok minderről:

*„Ébrenlétek zátonya:
Gerince tört Naszály,
Hegyesorony;
aszfaltba gyúrt betonhullák,
Gombás-patak,
panel-kripták;
macskák, kutyák
a cementes autók normaáldozatai
mind...”*

S ugyanakkor mindent belepett a mindegy-szürke cementpor, még a lelkeket is, mint a guanó. Ez mára már némiképp a múlté, a három füstölő kéményt lerobbantották, s szűrőket, filtereket építettek be a rendszerbe. A DCM mind a mai napig megállíthatatlanul működik, a hegyet lassan teljesen elhordják a fejünk fölül.

V. Gy.: Vettem észre. Ez nem az első alkalom, hogy erre járok, már a hetvenes években szomorúan láttam a sebzett Naszályt, amikor az egyik Magyar Műhely-es találkozóról a Dunán, Bécsből egy szárnyashajón hazafelé száguldottam. És akkor azt eléggé jól éreztem, hogy a konkrét és a metaforikus jelenségek nagyon gyakran egybeolvadtak.

N. P. M.: Petőfi is megverselte a Nagyszál zöldellő hegyoldalát. Mégpedig úgy, hogy ő még Budáról nézvést írt erről a csodálatos flórájú hegyvonulatról.

V. Gy.: Elképzelhető, hogy a levegő akkor még tiszta lehetett.

N. P. M.: Igen. De térjünk vissza 1956-ra, mikor is úgy döntöttél, hogy máshol fogsz élni, így Kanadába kerültél, Montrealban telepedtél le, ott végeztél el az iskoládat is.

V. Gy.: Az egyetemet. Én még itthon leérettségiztem, magánúton, s az volt a tervem, mielőtt kimentem volna, hogy az egyetem német–magyar szakára iratkozom majd be. Erre lett is volna lehetőségem, mert mikor meglátogattam Túróczi-Trostler professzort, s megmutattam neki Heine-fordításaimat, ő azzal biztatott, hogy „jöjjön vissza, fiam, majd meglátjuk, mit tehetünk magáért”. De közbejött ám a forradalom, s ahogy körülnéztem magam körül, úgy éreztem, hogy itt számomra zöld fű nemigen teremhet, ezért aztán elhagytam az országot. És hát természetesen van az emberben fiatalon kalandvágy is, szeretne világot látni. S jól tudtam azt is, hogy azokra a csodás helyekre, ahová elvagyódtam, a saját magam költségén soha az életben nem leszek majd képes eljutni. Tudtam azt is, hogy az ’56-os menekülteket a Nyugat tárt karokkal várja és befogadja. Így is lett. Eljutottam Kanadába. Ott végeztem el az egyetemi

tanulmányaimat. Végül pedig azon az egyetemen, ahol az első fokozatomat megszereztem, ott lettem tanársegéd.

N. P. M.: Miért pont a pszichológia tudományát választottad?

V. Gy.: Ha hányaveti módon akarok válaszolni, csak annyit mondhatok, hogy azért, mert én orvos szerettem volna lenni, de arra se időm, se pénzem nem volt. De az emberek viselkedése mindig is érdekelt. És csak később jöttem rá, hogy ez egy szakma, amit meg lehet tanulni. Egy szerencsés véletlen is közrejátszott a választásomban, az ti., hogy 1961-ben a kanadai állam elhatározta, hogy felfuttatja a szellemi, a lelki egészségügyet, s ezért a kezdő fiataloknak, a hallgatóságnak egyre több ösztöndíjat teremtettek. Megpályáztam, s kaptam egy ilyen ösztöndíjat, így elvégeztem a pszichológiát.

N. P. M.: Nem tudjuk megkerülni a kérdést: végül is Kanadából, Montrealból nézve, hogy néz ki ma Európa, s az egyesülni látszó Európai Unióban Magyarország? Még pontosabban rákérdezve, hogyan néz ki ez a világ, a „mi világunk”? Neked mint lélektannal foglalkozó alkotónak mi a megérzésed arról, hogy képesek leszünk-e egy véres történelmi század nyomán humanizálni a XXI. századot, vagy a gazdaság mindenhatóságát hirdető globális világ áldozataivá leszünk mindannyian, szinte észrevétlenül?

V. Gy.: Ez olyanféle kérdés, amit híres embereknek szoktak feladni, komoly nagy gondolkodóknak. Ezért én nem is mernék valamiféle általános drámai vagy igazán mély választ adni, mert nem is vagyok benne biztos, hogy egyáltalán lehetséges ilyen választ adni. Azt azonban definiálnunk kellene, hogy mit vélsz te humanizmusnak, mert ne felejtjük el, hogy a legvéresebb diktatúrák vezetői is állandóan humanitásról fecsegték, hogy ők a humanizmus képviselői. Hogy mit jelent egy emberibb, humánusabb világ, azt mind irodalmi és pszichológiai szempontból, mind filozofikusan és költőien megközelíthetjük, értelmezhetjük, az igaz, de valószínű, hogy különböző következtetésekre, összefüggésekre jutunk általuk.

N. P. M.: Én mindenképpen a klasszikus reneszánsz értelmezést veszem alapul.

V. Gy.: Rendben! A magam részéről azt mondom, hogy én szerencsésnek tarthatom magamat, hogy egy olyan fantasztikus korban éltem, „*oly korban éltem én e földön*”, mondom Radnóti-val, miközben az ellenkezőjéről beszélek, hogy ti. számomra s egy csomó barátom számára végül is jól sült el ez a mi XX. századunk. Nagyon sokak számára, ahogy panaszozik is, sajnos nem így történt. Ennek egyik oka, hogy olyan változások mentek végbe a világban, a történelmi események úgy felgyorsultak, mintha az egy exponenciális gyorsulás lenne. Ilyen körülmények között valóban nagyon nehéz bármit is mondani, jósolni. Mert a valószínűsítési számítások egyenletei, azok mind lineárisak, és nem lehet lineáris egyenletekkel, ún. jósló egyenletekkel dolgozni. Ki gondolta volna, akár csak tíz évvel ezelőtt, hogy olyan önálló országok csapatainak neveit olvashatjuk az újságokban a kosárlabda-, a kézilabda-eredmények kapcsán, mint Moldova, Izland, vagy épp Észtország, Lettország. Egy ideig ezek az államok a térképeken se léteztek! Ez azért valamit jelent! De visszatérve Európára, amit eddig láttam, az inkább optimizmusra adna okot, mintsem pesszimizmusra.

N. P. M.: Mégis, mintha napjainkra egészen másféle, meglehetősen ambivalens érzések uralkodnának el rajtunk. Létezik egy pesszimista áramlat „a ki-

látástalanság hevében”, ami eddig meg nem tapasztalható létromlással jár. Ady „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban” életérzése hatalmasodik el rajtunk, de mára már a „Minden Egészet...” is porrá zúzatta velünk a XX. századi történelem. Ez a negáció jelenleg csak még inkább eluralkodik a kapitalizálódó magyar társadalmon. Gondoljuk csak át az európai történelmet, a XIX. század vége telve volt reménységgel, prosperált a Monarchia gazdasága, a millenniumi ünnepségeket 1896-ban bizakodón, látszólag optimista hangulatban ülte meg a nemzet, s mit ad isten, 1914-ben meg kitör az első világháború.

V. Gy.: Igen, sajnos. Akkor volt csak: gyürkőzz, János, rohanj, János!

N. P. M.: Most pedig a millecenáriumba lélekben úgy készülünk, hogy szeretnénk már végre-valahára megülni, ahogy Pilinszky János hagyta ránk: „A mélypont ünnepélyét”.

V. Gy.: Ha az ember a történelmet figyelmesen olvassa, mindennapi dolgaink a világban a kezdetek kezdete óta rosszul mennek. Mindig is voltak emberek, akiknek természetesen jól ment, de a történetírók: Hérodotosztól Tacituson át, a reneszánsz és a tizenharmadik századi gondolkodókön keresztül koruk legborzalmasabb történéseiről számoltak be. Akik mélyen, éberen benne éltek saját korukban, azok a valakik nagyon gyakran igen pesszimistává váltak életük végére. Olvasd csak Erasmust! Mindig is voltak a történelemben lelkeket csavaró változások, drámai és tragikus helyzetek. Persze voltak harminc-nyolcvan-ötvenes évek, itt-ott-amott a világ folyásában, amelyek viszonylag békében teltek el. Most, ahogy mondod is, ez az intervallum egyre inkább zsugorodik. Az első és a második világháború között csak húsz év telt el viszonylagos békességben, – és ebben az esetben Magyarországról beszélek. Most, a 2000. év küszöbén, mindenki nagyon fél. De ne felejtse el, hogy 1000-ben az emberek azt hitték, hogy végérvényesen megsemmisül a földi létük. Szilveszter pápa bullájában is szó van arról, hogy mindenki készüljön a világvégére. Vannak emberek ma is Amerikában, akik azt hirdetik – szektások –, hogy hamarosan itt a világvég. Én nem is tudom, lehet, hogy misztikusan szemtelen a megjegyzésem, de azt hiszem, hogy a világnak állandóan vége van, és a világ állandóan újra kezdődik.

N. P. M.: Az első köteted címe *Amerikai történet*, a könyv 1975-ben jelent meg a párizsi Magyar Műhely gondozásában. Miért pont „amerikai” ez a történet? Miért nem magyar történetet írtál?

V. Gy.: Ez egy magyar tanú amerikai története, ha jól olvasod a könyvet. Ez az én hangom, arról írok, hogy mik történtek meg velem Amerikában. Ez a valaki egy magyar ember. De ez a mű nem magyar táj magyar ecsettel, hanem amerikai táj, amerikai ecsettel. Az egész kötet erről beszél. És ebben a könyvben számos olyan fejezet van, amit te is láthattál már a kanadai tájakról filmekben, a televízióban, a New York és Montreal közötti utakról, vagy arról, amikor Szirakúzába igyekeztem. Ez így meg is jelent, valami honi antológiában, a nyolcvanas évek elején. Elsőként az *Amerikai történetet* írtam meg tehát. A magyar történetet, azt megírták mások, meg írják azóta is.

N. P. M.: Egy magyar ember képzelete képes belakni azokat az óriási távlatokat, az indián kultúra, a mamutfenyvesek világát, amiket egy olyan, számára ismeretlen óriás kontinens kínál, mint épp az észak-amerikai?

V. Gy.: Nem beszélhetek más magyar emberek nevében, de ez a magyar ember, aki én „valék”, körülnézett, s belakta, belátta egész Kanadát szerintem.

Lehet, hogy ez arrogáns megjegyzés volt részemről, de én úgy érzékelem, és úgy is éreztük mi mindannyian, s most többes számban, az amerikai iskola nevében beszélek: Bakucz Jóska, Baránszky Laci, András Sándor, Kemenes Gréfin Laci és a magam nevében, hogy egységében láttuk és láttattuk a mi világunkat. Úgy gondoltuk, hogy eléggé hitelesen írtunk. Az persze más kérdés, hogy itthon milyen a befogadóképesség, milyen befogadóközönsége volt és van az írásainknak.

N. P. M.: 1981-ben hallunk először rólad, a *Vándorének* c. antológiában.

V. Gy.: Amelyhez egyébként szinte lehetetlen volt itthon hozzájutni. Ez egy propaganda-operáció volt Aczél Györgyék részéről, hogy megmutassák, itt közöttünk közeledés van, létezik a hídépítés a hazai és a nyugati magyar irodalom között. Ugyanakkor ennek a kiadványnak, amelyet Magyarországon jelentettek meg hivatalosan, a legtöbb példánya külföldre került, Nyugatra. Itthon a legtöbb könyvtárban meg se találtad. Ráadásul, én csak nagyon kevés olyan emberrel találkoztam, aki olvasta is ezt a verseskönyvet.

N. P. M.: Ha jól emlékszem, ebben az antológiában jelent meg *Bartók New Yorkban* című opusod. Ez a versed elhíresült műnek számított akkoriban Illyés *Bartókja*, Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című opusa mellett. Sokkal inkább ismerik ma is, és valahogy sokkal tovább él a köztudatban is, mint más poéziseid.

V. Gy.: Ez azért eléggé megrendítő számomra. Hiszen ezt a versemet 1960-ban írtam, nem sokkal azután, hogy életemben először jártam New Yorkban. És akkor elmentem a nagy New York-i közkönyvtárba, és megnéztem a Bartók-szekciót. S a megírtak voltak az impulzusaim. Egyébként 1981-ben készült egy Bartók-antológia, és az utolsó pillanatban valaki, „a hang” ezt a versemet kiemelte a kötetből.

N. P. M.: A versednek az a mottója: – *teli táskával kell elmennem!* – valami ilyesmi. Ebből az áthallásból egy picit úgy érzékelni, mintha te is teli táskával mentél volna el innen annak idején, 1956-ban.

V. Gy.: Nem, én „csak” félttem. A mottó a félelemről beszél, arról, hogy végül meglehet, hogy ugyanez fog megtörténni velem is. Én ott kint, Kanadában telítettem meg a táskámat. Nem volt teli táskám, amikor elmentem, nem is lehetett, hiszen 23 éves voltam. Különös módon Csoóri Sanyi biztatott. ‘56 nyarán elmentem az Új Hanghoz, és ott bemutattam kézirateimat a szerkesztőségben. – Jöjjön majd vissza – mondta valaki. Ez az időszak közvetlen a forradalom ideje volt, még lövöldöztek, amikor Csoórral találkoztam. Ő akkor a Gülbaba utcában lakott. Felmentem hozzá, megmutattam neki néhányat az írásaimból, s beszéltem neki a terveimről is. Azt mondta: – Tudja mit, menjen el, persze írjon. Ha úgy érzi, ne tétovázzon, menjen csak el, mert az segíthet az írásban is. És az meg egészen biztos, hogy többet fog látni a világból, mint ami most egyáltalán elképzelhető. S ami még ennél is fontosabb: szabadabb lesz! – Ezt mondta a Sanyi akkor.

N. P. M.: A második köteted 1979-ben jelenik meg *Missa Agnostica* címmel, ez a te szarkasztikus lírai önéletrajzod. A harmadik köteted 1982-ben *Jel beszéd* címmel lát nyomdafestéket. Mindhárom könyved a párizsi Magyar Műhely kiadásában került forgalomba. Beszélj, légy szíves, az óceán választóvízét is vitézől átívelő Magyar Műhely-es szellemi körhöz fűződő kapcsolatodról. Tudni lehet, hogy az utóbbi évtizedekben három szerkesztő – Bujdosó Alpár,

Nagy Pál, Papp Tibor – neve fémjelzi a Magyar Műhely folyóiratot és kiadót. Korábban több is jelezte, hogy csak újabb három nevet említsünk: Parancs Jánosét, Pátkai Ervinét és Márton Lászlóét. Ugyanakkor fontos kiemelni, hogy a Magyar Műhely évtizedekig annak a magyar nyelvű nyugat-európai orgánumnak számított mindannyiunk számára, ahol mindazok az avantgárd szellemiségű szerzők megszólalhattak, publikálhattak, akik valamiért a három „T” összefüggésében nem juthattak szóhoz Magyarországon. Weöres Sándorra, Szentkuthy Miklósról és Erdély Miklósról, Szentjóbby Tamásra gondolok például, akik egész egyszerűen politikai okok miatt voltak indexen hosszú ideig az átkosban, a kádári éraban.

V. Gy.: A Magyar Műhelynek az avantgárd irodalomban, az összművészetekben betöltött szerepét számosan megírták már, ha nem is úgy, ahogyan kellene, ám látszólag könnyedén írták meg. Mert nem mindenki számára volt nyilvánvaló, hogy Papp Tibor, Nagy Pál és Bujdosó Alpár (akivel egy iskolába jártam) rendkívül nehéz manőverezésekkel, girbegurba diplomáciai utakon érte el azt például, hogy meg tudjanak hívni Párizsba olyan tehetséges magyar írókat, művészeket, akik akkor még ismeretleneknek számítottak a művészeti életben, vagy egyszerűen csak fiatalok és kezdők voltak, mint pl. Esterházy Péter, Oravecz Imre, Hegyi Lóránd és mások. De még jóval előtte, a hatvanas években például kiadták Kassák Lajos, Füst Milán műveit a Magyar Műhely-esek, majd Weöres Sándor *Tűzkút* című, korszakosnak számító verseskötetét jelentették meg. Weöres *Tűzkútjának* kiadása körül például egészen fantasztikus, krimibe illő események keveredtek. Olyan rítusokon, olyan cirkuszon kellett keresztülvergődnie Weöres Sándornak, hogy az ma már hihetetlennek és nevetségesnek tűnik. A költőnek meg kellett ugyanis tagadnia saját művét, abban az értelemben legalábbis, hogy ő bizony mit sem tudott verseskönyve párizsi megjelenéséről, azt vallotta az illetékeseknek, hogy kalózkiadás történt. Persze Weöres hogyan tudott volna versei Magyar Műhely-es megjelenéséről, hiszen ő maga vitte ki a kéziratot Párizsba, s adta át a szerkesztőknek. De akkor csakis ezzel a hazugsággal kerülhette el a szilenciumot, a hazai politikai botrányt, s így kerülhetett aztán a *Tűzkút*, némi késéssel ugyan, ám megérdemelten, a magyar olvasóközönség elé. A későbbiekben a Magyar Műhely szerkesztői figyelme egyre inkább a francia avantgárd irányába tolódott el, a „triumvirátust” a franciák kezdték el egyre mélyebben érdekelni, ami nem véletlen, hiszen francia közegben éltek. És megkísérelték ez alapján több-kevesebb sikerrel magyarra is lefordítani a kortárs francia irodalom legjavát. Ezzel egy időben ránk, akik a tengerentúlon élünk, egyre inkább a „beatnemzedék” kezdett el hatni. Őket olvastuk előszeretettel. Amikor valaki annyira más kultúrközegbe kerül, mint mi is, két dolgot tehet. Vagy védekezik ellene, és megmarad magyarnak, olyannak amilyen volt. (De ez azt jelenti, hogy az ember megáll 1956-nál, hiszen mi nem nagyon tudtuk, hogy mi folyik Magyarországon. Most már tudjuk.) Vagy azt mondja magában az illető, mint ahogyan én is, hogy talán azzal segíthetnék magyarságunkon, ha megírom azt, amiben élek, hogy megismerjék az új világot otthon is, amit valószínűleg másképp nem ismerhetnének meg a vasfüggöny mögött élő honfitársaim. Minthogyha az ember a nemzetének a füle, a szeme, a tapintó ujjja lenne. A más, az újat felfedezni és bemutatni, hogy egyszer ez fordítva is működhessen, hogy egyszer, valamikor, hitelt érdemlő hírt tudjunk hozni a „szép új világba” magyarságunkból, magunkról is.

N. P. M.: Gondolom, nem véletlenül fordítottál előszeretettel Allen Ginsberg és Sylvia Plath műveiből. Ginsbergnek az a mondata, hogy „*Láttam nemzedékem legkiválóbb szellemeit az örülettől szétroncsoltan, éhezve, hisztérikus pucéran (...) anygalképu hipsztereket, akik ős-mennyei vággyal tapadnának az égi gépezet csillagos dinamójához*”, úgy 1972 táján érkezett meg az én korosztályomhoz, akkor érettségiztünk, az Európa Könyvkiadó jóvoltából. A „beatnemzedék” nagy hatással volt ránk, a Ratkó-korosztály nemzedékére. A *Vallomások a beat-nemzedékről* című kötetet bibliaként olvastuk. S ha jól emlékszem, 1980-ban járt Budapesten először Allen a Magyar Pen Klub meghívására.

V. Gy.: Azt az *Üvöltést* Orbán Ottó fordította. De én is lefordítottam, 1959-ben.

N. P. M.: És hát a *Nagyáruház Kaliforniában* (válogatott versek) 1973-ban, s ugyancsak Budapesten, az Európa Kiadónál az 1984-ben megjelent *A leplek bitang* (válogatott versek) számított még meghatározó olvasmány élményünknek. Tehát valahogy az 1950-es évek elején, a XX. század derekán születettek irodalmát erőteljesen befolyásolta a „beatnemzedék” tengerentúlról viharként érkező üzenete, ez tagadhatatlan. Eörsi István fordításai, Földes László (Hobó) megzenésített versei ma is élénken élnek az emlékezetünkben. Tudni való az is, hogy Allen Ginsberg, Jack Kerouac opusai valóban tovább írták önmagukat az európai történelemben is, annak ellenére, vagy talán épp azért, mert sokáig tiltották, a cenzúra elzárta előlünk a „beatnemzedék” írásait, és azt a fajta emberi magatartást, szeretetet, szabadságszintet, amit Kerouac és Ginsberg képviselt, a korszellem nem hagyta Magyarországon érvényesülni. Elgondolkoztál már azon, hogy vajon a te verseid miként fogják majd tovább írni önnönmagukat a történelemben, avagy a történelmietlen valóságban, nélkülöd?

V. Gy.: A temetésemről már elgondolkoztam versben is. Van kedved meghallgatni?

N. P. M.: Zárásként, miért ne!?

V. Gy.:

SIMFONIA DA REQUIEM

III. HARMADOSZTÁLYÚ TEMETÉS

Az ember szépen elrendezgeti
maga-magát a meggyfakoporsóban
majd föl pattan a bakra s odacsördít:
– csótáros-pompás gyászhuszárezredes –
viszik-ragadják Házsongárd Farkasrét
pegazusai az örök vadászmezők felé
ahol a szorgos hős megássa sírját
takarodót fűj sortüzet lő
ministráns és rezesbanda
nagyérdemű gyászoló közönség –
elhantolja (elhantálja?) elkántálja
porhüvelyét. A szertartás végeztével
beáll saját fejfájának.

A váci Madách Rádió *Vigyázat, humanisták!* című műsorában, 1996-ban elhangzott beszélgetés átirata.

E számunk szerzői

- Ábrányi Endre** (1987) – joghallgató, esszéista, Vác
Alpári György (1956) – gasztronómus, Verőce
Balázs F. Attila (1954) – költő, prózaíró, műfordító, szerkesztő, Pozsony (Szlovákia)
Beke László (1944) – művészettörténész, Budapest/Szombathely
Bódi Betti (1991) – egyetemi hallgató, Szeged
Boga Bálint (1939) – író, belgyógyász-gerontológus, Budapest
Bohár András (1961–2006) – filozófus, esztéta, vizuális művész
Botz Domonkos (1952) – költő, szerkesztő, Budapest
Csáji László Koppány (1971) – író, kulturális antropológus, Budapest
Dénes Imre (1954) – képzőművész, performer, Monor
Dobos Tas László – író, költő, Budapest
Dörömbözi János – filozófus, Budapest
Dukay Nagy Ádám (1975) – költő, Salgótarján
Erdős Virág (1968) – író, költő, drámaíró, Budapest
Gaál József (1960) – festő, grafikus, Budapest
Grencsó István – zeneszerző, dzsessz muzsikás, Budapest
Györffy Ákos (1976) – költő, író, Nagymaros
Györffy Sándor (1951) – képzőművész, szerkesztő, Budapest
Hajas Tibor (1946–1980) – képzőművész, performer, költő
Handó Péter (1961) – író, költő, szerkesztő, kulturális antropológus, Sósarton
Hoffmann Tamás Boldi (1990) – grafikus, festő, Kismaros
Horváth Ödön (1938) – teológus, költő, műfordító, Kismaros
Hujbert Ágnes (1983) – képzőművész, Vác
Iván Péter (1988) – rapper, építésztechnikus, Nagymaros
Jász Attila (1966) – költő, esszéista, szerkesztő, Tata
Karaffa Gyula (1964) – bőrtárgykészítő, kézműves-vállalkozó, meseíró, költő, szerkesztő, Nagyoroszi
Kassák Lajos (1887–1967)
Kecskés Péter (1972) – képző- és akcióművész, író, Budapest
Kelényi Béla (1953) – költő, Budapest
Kemsei István (1944) – költő, író, szerkesztő, Budapest
Kepes Károly (1946) – költő, Hatvan
Keuler Jenő (1936) – zeneszerző, Budapest
Kiss Adél (1982) – képzőművész, Monor
G. Komoróczy Emőke (1939) – irodalomtörténész, Budapest
Konczek József (1943) – költő, író, Magyarnándor/Pomáz
Köpöczi Rózsa (1955) – művészettörténész, Vác/Zebegény
Ladik Katalin (1942) – költő, színművész, performer, Budapest/Hvar (Horvátország)
Lantos László (Triceps) (1955) – éhezőművész, színházi rendező, performer, Budapest/Szabadka (Szerbia)
Lipcsey Emőke költő, író, Gothenburg (Svédország)
Marczinka Csaba (1967) – költő, esszéista, Budapest
Miklóssy Endre (1942) – író, filozófus, urbanista, Budapest
Németh Balázs Kristóf (1990) – videoművész, ütőhangszeres zenész, Vác
Németh Péter Mikola (1953) – költő-performer, esszéíró, szerkesztő, Vác/Vámosmikola
Németh Zoltán Pál (1960) – fotóművész, Nagymaros
Nyírfalvi Károly (1960) – költő, író, mail-art művész, Budapest
Papp Tibor (1936) – költő, műfordító, tipográfus, Budapest/Párizs (Franciaország)
Pécsi Sándor (1960) – gondolkodó, restaurátor és fafaragó, Budapest
Petőcz András (1959) – író, költő szerkesztő, Budapest
Répa Ádám (1986) – költő, író, Budapest
Rilke, Reiner Maria (1875–1926)
Rosca, Dan Emilian (1957) – román költő, zsurnaliszta
Rusvai Balázs – költő, Vác
Striker Sándor (1953) – író, irodalomtörténész, Nagymaros
Suhai Pál (1945) – költő, tanár, Budapest
Szabados György (1938–2011) – zeneszerző, zongoraművész
Szabó Sándor (1956) – gitárművész, zeneszerző, Vác
Szakolczay Lajos (1941) – irodalomtörténész, kritikus, Budapest
Szathmári Botond (1957) – orientalista, vallásfilozófus, performer, Budapest
Szécsi András (1964) – lengyelbarát, ellenművész, performer, Nagymaros
Szepes Erika (1946) – irodalomtörténész, író, Budapest
Szlafkay Attila (1953) – költő, műfordító, Budapest
Szombathy Bálint (1950) – költő, kritikus, művészeti író, Budapest
Szűgyi Zoltán (1953) – költő, szerkesztő, Budapest
B. Tóth Klára (1955) – festőművész-restaurátor, költő, Budapest
Vitéz György (1933–2009) – költő, író
Zsille Gábor (1972) – költő, műfordító, Budapest

Ekszpanzió (6)

A HÉTVÉGI EXPANZIÓTÓL (1989) az EX-PANZIÓ (1990), majd az EXPANZIÓKON (1991–2001) át az EKSZPANZIÓKIG (2002–2013)

HÉTVÉGI EXPANZIÓ

EX-PANZIÓ 2.

EXPANZIÓ III.

EXPANZIÓ IV.

EXPANZIÓ V. „A ZENE 1.”

EXPANZIÓ VI.

EXPANZIÓ VII. „A ZENE 2.”

EXPANZIÓ VIII. „A LAKOMA”

EXPANZIÓ IX. NEOIZMUS

EXPANZIÓ X. „A REMETE”

EXPANZIÓ XI. „UNIO-HÍD”

EXPANZIÓ XII. „ABDERRA”

E(x)KSZPANZIÓ XIII. „TÁLTOS-SÁMÁN”

EKSZPANZIÓ XIV. „A VÁR”

EKSZPANZIÓ XV. „A KILÁTÓ”

EKSZPANZIÓ XVI. „SZENT FERENC”

EKSZPANZIÓ XVII. „ISZLÁM”

EKSZPANZIÓ XVIII. „ÁLOM”

EKSZPANZIÓ XIX. „PÜNKÖSD”

EKSZPANZIÓ XX. „VISSZASEJTESÍT”

EKSZPANZIÓ XXI. „HRABALIÁNÁK” >

< REANGELIZÁCIÓ / VisszaAngyalít”

EKSZPANZIÓ XXII–XXIII. „ARCMASZK”

EKSZPANZIÓ XXIII. „JEL”

EKSZPANZIÓ XXIV. „IDÉZET + IMPROVIZÁCIÓ”

EKSZPANZIÓ XXV. „HAIKU” + JUBILEUM

1989. Vác, Görög Templom Kiállítótere;

1990. Vác, Görög Templom, MIMK;

1991. Vác, Görög Templom, MIMK;

1992. Vác, Görög Templom, MIMK;

1993. Vác, Görög Templom, MIMK;

1994. Vác, Görög Templom, MIMK;

1995. Vác, Görög Templom, MIMK;

1996. Vác, MIMK > Görög Templom;

1997. Vác, Görög Templom + Pokol-sziget;

1998. Vác > Márianosztra > Zebegény;

1999. Szob > Helemba + Ipolydamásd
Ipolytölgyes > Nagybórsöny;

2000. Balassagyarmat > Ipolyság/Sahy;

2001. Bp. > Balassagyarmat > Ipolytarnóc;

2002. Bp. > Magyarnándor > Terény > Szanda;

2003. Bp. > Magyarnándor > Terény > Bujáki Kilátó;

2004. Bp. > Terény > Szécsény: Ferences Rendi
Kolostor;

2005. Bp. > Terény > Kékkő/Modry’
Kamen’ Vára;

2006. Bp. > Terény > Cserhátszentiván;

2007. Bp. > Aszód > Magyarnándor > Terény >
Szanda;

2008. Bp. > Kismaros > Verőce > Visegrád > Terény;

2009. Verőce > Visegrád;

2010–11. Nagymaros > Visegrád > Eger > Bp.;

2011. Visegrád

2012. Bp., Magyar Írószövetség > Nagymaros >
Bp., Vízfürdő Galéria

2013. Verőce > Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum

Ára: 800 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,

valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



A folyóiratot támogatói:



Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA