



9. évfolyam, 6 szám
 Felelős kiadó: Hodossy Gyula
 Főszerkesztő: Hízsnyai Zoltán (opus.hizsnyai@gmail.com)
 Szerkesztő: H. Nagy Péter (h.nagyp@gmail.com)
 Grafikai és képszerkesztő: Juhász R. József
 Munkatárs: L. Varga Péter (Budapest)
 Szerkesztőség: Duna Palota, Galantská c. 658/2F, 1. e. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk
 Nyomta: TAMA Solutions Kft., Budapest
 Megjelent 2017 decemberében 700 példányban.
 Megrendelhető a kiadó címén.
 Regisztrációs szám: EV 3714/09

Dvojmesačník, IX. ročník, 6. číslo
 Vydavateľ: Spoločnosť maďarských spisovateľov na Slovensku
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479, IČO 30806372
 Sídlo spoločnosti: Galantská c. 658/2F, 92901 Dunajská Streda,
 Vydavateľ: Gyula Hodossy.
 Šéfredaktor: Zoltán Hízsnyai
 Redaktor: Péter Nagy, H.,
 Grafický a obrazový redaktor: József R. Juhász
 Spolupracovník: Péter Varga, L. (Budapešť)
 Redakcia: Palác Duna, Galantská c. 658/2F, 1. posch. 5, 92901
 Dunajská Streda, www.szmit.sk, E-mail: opuslap@gmail.com
 Tlač: TAMA Solutions Kft., Budapest
 Vyšlo v decembri 2017. Náklad 700 ks.
 Registračné číslo: EV 3714/09
 ISSN: 1338-0265



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR
 program Kultúra národnostných menšín 2017

szlovákiai magyar írók folyóirata

OPUS

M E G J E L E N I K K É T H A V O N T A

Kiadja a Szlovákiai Magyar Írók Társasága
 Tel/fax: +421/315527964, +421/911239479

TARTALOM

Forbáth 120/50

Forbáth Imre: Önarckép; Szélképek; Amerika [versek]	2
Tóth László: Bevezető helyett, avagy Újabb sorok a 'problemátikus' Forbáth Imréhez [tanulmány]	9
Forbáth Imre: Szikrák és repeszek [aforizmák]	20
Forbáth Imre leveleiből	32

Farnbauer 60

Nagy Csilla: Farnbauer Gábor 60	45
---------------------------------------	----

Kassák-kód II.

Suhajda Péter: Az alkotó bevonása a tautologikus jelölésbe	49
---	----

Regényverziók IV.

Baka L. Patrik: Keresztek keresztjében. C. J. Sansom: Egy bűnös siralmi	66
--	----

Keserű József: „Változtass a paradigmán!” Pierce Brown <i>Vörös lázadás</i> -trilógiája	72
--	----

Mozgóképek

Molnár Bálint: Ellis-adaptációk	76
Plonický Tamás: Hajsza heroingőzben – a <i>Trainspotting 2</i> kritikája	83
H. Nagy Péter: Hangrobbanások a mesterséges végtelenben: A <i>Blade Runner</i> (ek) érzéki tájai	86

Képzőművészet

Ungvári-Zrínyi Kata: A kulturális lelet. Abszurd társadalmi játékok Miklós Szilárd munkásságában [bemutatószöveg]	90
Ungvári-Zrínyi Kata: Érzés, világon, belül. László Hajnalka munkáiról [bemutatószöveg]	92

Munkatársaink	94
---------------------	----

Melléklet	95
-----------------	----

FORBÁTH IMRE

Önarckép

Ártatlan gondolatok fehér ingecskékben nem
csücsülnek a homlokomon
a szívem mélyiből
mint kék forrás nem bugyog a szó.

Kedvesem haja úgy piroslik-lángol
mint pásztortűz Bolívia hegyei között
szemöldököm alatt mohón pislognak még a szemeim
szívem vad marsokat dobol
gyomrom tarhonyák Tátráit áhítózza
s úgy nyúlok az Élet táljába
mint szent halász Genezareth tavába az ünnepi halért –

szakadatlan gyötör a vad kíváncsiság:
minden szoknyát fel kell emelni
minden rejtvény sürgősen megfejtésre vár
s meg kell rázni a bölcsek szakállát hogy riadtan
repüljenek belőle a tudás baglyai!

Érdekelnek a szövevényes geometriák s a suttyomban járt görbe utak
bozótkésemmel ösvényeket vágni vágyok Afrika őserdeiben
vagy húsolni az arktikus jég között
s pingvineknek szavalni balladáimat –
szent igaz: Forbáth bolondos fráter!
Kapálódzik morog nyugtalan lázas szomorú
mint tövis, szűrnak a szavai versei csípnek mint a csalán
de higgyétek él nem lehet nyugodt
még nem csügghet a Csend édes csöcsén
hiszen az opálszínű hegyek sem csöndesek
kőlavínák zuhognak mennydörögve róluk
s részeg matrózként mért gajdol a tenger és gerjedten
mért nyerít a szél?
A költő sem lehet egyszerűbb!



Szeresse az embert, de gyűlölje szenvedélyesen a bestiát
mint vérző sebnyílás szüntelenül vádoljon a szája míg
bitang gonoszság uralkodik a földtekén
de – „lesz még egyszer ünnep a világon”
csöndes-hús-tiszta tengerszem lesz akkor ő melyből
nyugalmat kortyint a vándor
s benne ezüstlábait fűrösztgeti a hold.

Szélképek

Óceánba merült a vihar, most szélkölykeit prüsszenti széjjel,
hullámok fintorognak,
az ég gyémántréseiből
felhők vakolata potyog.
A szél gyermekkezében erdők vándorolnak,
fák gyantavére buggyan.
Tibet platóin a hó hallgatag lárváját cibálja,
a fjordok ezüstspirálisába szökik,
jégkőböt libellál arktikus tengereken,
Rómában éjbe mártott keresztek processzióját rendezi.
Mindent tud:

 ökönyálat,
 árterületeket,
 madárfélék gaudiumát,
 a falu együgyű harangszólamát.
 Transzbajkál ősi dallamait.

 Most itt – megy már odébb,
 szétíze a hullámköröket,
partok elúsznak alatta,
 köt,
 old,
 ő a szél!

A hold rézülepét csempészi a pápa levestálába,
fázékony aktok szemérmét csiklandja
s a gyilkos hűvös szekerceélét.

 Régi szerzők szerint Kappadókia vihar-
 zsákjaiban születnek a szelek. A szél ta-
 gadja ezt. Törzsökös hidalgó ő, a lég
 forradalma. Bölcsőjében mákmagvakból.
 orchideaszirmokból, rőfösáruból, taná-
 csos úr kalapjából, viaszbabok lobogó
 kenderkócából táplálkozik.

 Szintézis,
 tűzből-jégből,
 a hő harca
 a szél!

 Forgó füstöt, börtönök betonpalástjait,
 hagymázos krátereket fúr örült csavarmenete.
 Ereszek könnyzacskóit facsarja.
 Majd fehér lassóját a tornyok köré tekeri,
 a szűz szent szobráról lerázza a liliomot.
 A borzalom megráz mindent:

Jaj, jaj,
kis kenyérünk,
a tavasz apró sátrait
lepucolta a szél!

Széjjelfutnak küllői,
a szél vidám kereke forog tovább,
Tárnák fekete gerincén,
bozontos föld forró álmain
a mindenség dúrja,
a félelmetlen gyermek,
a szél!

Kozmikus porral keveri fenyvesek ózon szuszogását,
világos és borús síkokba tördeli a horizontot,
törpe öblök zsivaját cipeli,
vándorsziklák, sóstavak, eukaliptuszfák közé.
Kalózhajók vitorláiba fekszik s a színházak
merev kulisszáiba tántorog.
Vágányokra kúszik s gumitalpain lohol a
bamba expresszek után.
Sürgönydrótokba belebeszéli volapükjét.

Karsztokon
elszórja az egyszerű vetést.
Indiában
pagodák istenszörnyinek csontszívét.

A pergyártók asztaláról lefújja a fáradt iratokat:
a polgár
üde nyálcsorgása eláll!

Bankok rácsain tolakszik át s inflációt okoz –
a hegyek felett, a hegyek felett,
a hegyek felett
nyújtózkodik a szél!
bazaltízületeket ropogtat. –

Halljad már, farkasfogakon gyilkos vágákat orgonál:
Katonamarsok szuronyok vertikálisait noszogatják,
gépfegyverek
rombikus zörejét
hurcolja már a szél!

avult buzogányok is boldogan felbégetnek a múzeumban.
Elég!

a nap fénygyökerei megkötik a bolygó képleteket,
egyszer ők is fáradtan az ég emlőbimbájára csüngenek,
meghaltak a szelek,
de még tapinthatod bennük
szelíd vagy bosszús angyalok lába nyomát...

Amerika

Én, egy koldus Európából,
(egy vörös centet ki adna értem?)
Uncle Sam! Hozzád szól énekem!
nyers és artikulátlan, mint az éhes gyomor,

te a nagybácsi vagy,
dollárálom, ki ott lebegsz az óceán mögött,
ülünk a fedélközben,
szabadságszobrod fel-feltűnik,
a kivándorlóknak tetszik ez az óriásnő,
yes! valahol a közelben már Barnum lakik,

te, hogy hívnak?
Mr. Bluff, vagy Mr. Humbug?
Az avenük pompásak,
a liberalizmust keresem a tudakozóirodákbán,
te ott ülsz a negyvenedik emeleten
a fogantyút húzod,
meleg víz és szimfonikus akkordok bugyognak,

lehet: csak egy lányka vagy,
indiánus lányka, vörös prérivirág,
egy görll, egy édes görll
vagy milliárdos lánya
(ki hasznos munkát is végez),
egy cowboy, egy inkognitó-gróf, ki
új életbe kezdett,
de valószínűbb, hogy detektív álruhában,
a közbiztonság és a film kívánja így,

milyen szépek a te álmaid:
az automata, melyből dollár gurul,
a boxoló, erő és szépség egyaránt,
s az utcaseprő, ki egyben gentleman,
itt aranypor hull, ott nafta bugyog,
millió konzervmarha vár Csikágó raktáraiban,
amott lelkeket ment az Üdv serege,
rágógumi és felhőkarcolók,

láttalak, láttalak!
egy szív, mely messzehallhatón dobog,
egy könny s egy sóhajtás,
mely a világtermelésre hull,

a vonatjaidat gabona fűti,
a gyáraidat demokrácia,
egyszerű kis szó: szabadság,
mit mindenki a gomblyukába szúr,
idill, idill
és kanavász

összerakható templomaidban, well,
egy fonográf Isten tenorját zengi
a bűnösök fölött:
ne lopj, ne ölj!

(legjobb mégis a Jonny lábkenőcs!)
halló!
ki ott?
rádió a fülön, kamásli a lábon:
„a legutolsó Mohikán!”

Chaplin! jer keblemre, érzelmes fiú,
Coogan gyermekeddel!
Fatty Arbucklet tisztelem: valóságos művész,
Fairbanks fut, ugrik és vív, ő a hős:
hurrát nekik!
kettőkor délután mélyen leszállított áron;

egy jóságos öregúr: kezet fog mindenkivel,
a fotográfusok öröme: kilép, szerényen meghajol,
mi az mögötte kérem?
de uram! az a fehér ház
mi lenne más?
szerény kis lak,
alig illatoz,
elnöknek lenni szép és nemes dolog.
Amerika!
egyszerű vagy, mint a Kolumbus-tojás,
de igazságos,
Lynch bíró úr mindenütt jelen,
szurok és toll,
golyó és kötél –
az alkohol, hm, szintén ártalmas jószág,
de Amerika józan,
csak vén Európa támolmog részegen.

Piszkos niggerek és sovány kulik
tolják diadalszekeredet,
magyarok, olaszok, oroszok,
a világ minden népe,
Standard Oil Company,

így szól a dal,
mindenkinek jár egy automobil!
allright!
ilyen az élet,
a Newyork Herald írja, hazugság nem lehet –
az élet?
Riport, vastag alcímekkel.

Szenzáció! Szenzáció!!
„Háború keleten?”
Sam bácsi kölcsönöz majd fegyvert.
„Európa csöndben?”

Amerika likvidálni kész.
„Japánban földrengés?”
all right!
egy flotta és egy részvéttávirat,

már lágyan vetve van a sír,
feküdj belé, szomorú társam:
az óvilág kihűlt,
de élni fog a dollár
s a Ford-automobil!

részvétet a hanyatló fajoknak,
de szeressük a kis amerikai gyermeket,
övé a jövő, bizony,
a pelenkáján 45 csillag ragyog,
s a szájában egy dollár:
gyermekem!
légy tisztességes polgár,
téged bámul az egész civilizált világ,
de ha rosszul viselkedsz,
villamos székbe ültet
az USA-igazság.

Mese vagy
vadászmezőkkel és bábeli tornyokkal,
hisz mindenki tudja:
a szerető szívek egymásra találnek,
s az igazság győz a hamisság fölött.

Illúzió vagy
sportladykkal és indiánusokkal,
a moziban láttalak,
magas vagy és csontos, egy a hódítók közül,
Wagner zenéje szólt,
Automobilod szállt, szállt, mint egy angyal,

de aztán
világosság lőn,
s mindennek vége volt –

nemsokára én is kivándorolok
Texas mezőire, Arkansas gyárai felé,
én, a koldus,
száraz kezeimet kinyújtom:
gurulj felém,
dollár, gurulj...
Európa koldus költője vagyok.

Not for sale, digitális grafika, 2014



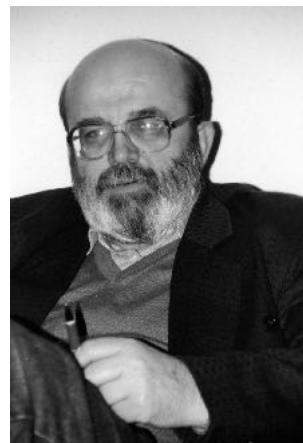
TÓTH LÁSZLÓ

Bevezető helyett, avagy Újabb sorok a 'problematicus' Forbáth Imréhez*

1.

A Szlovákiai Magyar Írók Társasága az előző év legjobb szlovákiai magyar költői teljesítményére, verseskötetére adandó díját Forbáth Imréről nevezte el. A díj az idén immár tizenötödik évfolyamába lépett – a Társaság kiadásában napvilágot látó jelen kötetünkkel az elismerés névadójára is emlékezünk. Az írószervezet e díja tehát azt (is) bizonyítja, hogy Forbáth Imre költészete, életműve fél évszázaddal az író halála után is élő hagyomány a szlovákiai magyar irodalom berkeiben. S míg ez egyfelől kétségtelenül így (is) van, másfelől költőnk versei egyre ritkábban jelennek meg, illetve hangzanak el, s egyre kevesebben ismerik azokat, és egyre kevésbé jegyzik őt az irodalomtörténetek. Hogy mást ne mondjunk, utoljára (lassan) négy évtizede, 1978-ben jelent meg válogatott verseskötönyve, *A csodaváró* (de már ez sem volt új válogatás, hanem a tizenegy évvel korábbi gyűjteményes kötetének új kiadása), az esszéinek, tanulmányainak, vallomásainak válogatásával 1989-ben indult, több kötetre tervezett életmű-kiadását pedig elsodorta a rendszerváltás, mely után már fel se merült a folytatásának lehetősége. Így ha akadtak is volna, akik az utóbbi évtizedekben is szívesen megismerték, illetve olvasták volna Forbáth Imrét és verseit (főleg az újabban felnőtt nemzedékek közül), az új, hozzáférhető kiadások, közlések hiánya nagymértékben megnehezítette – ha nem tette eleve lehetetlenné – e tekintetben a dolgukat. De maga a világ is akkorát s olyan irányban fordult 1989 után a kelet-közép-európai társadalmak életében, így a szlovákiai magyarságét illetően is, olyan új értékszemléletek és értékrendek kerültek súlypontos helyzetbe, s az irodalomban is olyan posztmodern fordulatra, olyan szemléleti és nyelvi átrendeződésekre, paradigmaváltásokra került sor, melyek finoman szólva is nem kedveztek a klasszikus avantgárd, illetve a nyomatékosan társadalmi-történelmi érdeklődésű, mi több, meghatározóan ideologikus töltetű, közéleti tájékozódású, sőt politikai indíttatású költészetnek, mint amilyen – nagy részben – Forbáthé is. Úgy tűnik tehát, hogy Forbáth Imre költészete fölött is eljárt az idő, s betöltve költészet-, valamint irodalom- és kisebbség-

* Az Opus-könyvek sorozatban rövidesen megjelenő Forbáth-összeállítás előszava.



történeti hivatását, a múlt tiszteletbeli, ám a legkevésbé sem éltethető örökségei közé került végérvényesen.

De vajon nincsenek-e mégis ennek a költészetnek olyan értékvonzatai és vonatkozásai, melyek révén napjaink világával is képes kapcsolatot teremteni, pár- és perbeszédet folytatni?

Illyés Gyula Forbáthot 1929-ben egyik levelében kortársai öt legjobbjá között említette, aki ha egy sort se írna többet, mint amit addig csinált, már az is feljogosítaná arra, hogy fejét a „legegyenesebben hordozza”; a rákövetkező évben pedig költőnk *Favágók* című verseskötetét „a fiatal magyar líra egyik legfigyelemreméltóbb alkotásának” nevezte. A Vítězslav Nezval és a körülötte és mellette gyülekező cseh avantgárd költők legnagyobbjai – František Halas, Jaroslav Seifert, s az európai expresszionizmus és szürrealizmus élenjárói az 1920–1930-as években – ugyancsak maguk közé tartozónak vélték őt, aki ott volt a cseh szürrealisták kiáltványának aláírói között is. (S ugyanígy a cseh irodalom szocialista ágának realistái – Ivan Olbracht, Marie Majerová, Josef Hora s mások – is ott ültek Forbáthtal együtt az asztaluknál.) De költőnk jó barátságban volt továbbá Egon Erwin Kischkel, találkozott Vlagyimir Majakovszkijjal, levelet váltott József Attilával, egyik felszólalását egy nemzetközi tanácskozáson Louis Aragon olvasta fel franciául, európai írókonferenciákon vett részt, tagja volt a Csehszlovák, illetve a Nemzetközi PEN Klubnak, részt vett és előadásokat is tartott ez utóbbi konferenciáin, és még sorolhatnánk. De a kritika is kedvezően fogadta kirobbanó tehetségét (első versesköteteiről Hevesy Imre és Illyés Gyula írtak a Nyugatban), kora legjelesebb magyar és külföldi személyiségeivel, íróival, művészeivel levelezett – minden arra utalt tehát, hogy a legfényesebb pályát fogja befutni.

Neve azonban mégis, említettük, szélesebb körben ma már szinte teljesen ismeretlenül cseng.

Netán azoknak lett volna igazuk, akik már a maga idejében sem tartották különösebben kiemelkedő teljesítménynek az övét, mint például a fiatal Sáfáry László, aki bár a *legképzettebb* expresszionisták közt jelölte ki a helyét, miközben a legösztönösebb költők közé is odasorolta, akinek „csak nagyon ritkán, egy-egy sorban sikerül elérnie azt a feszítő erőt, mely a prózának tűnő sorokat szárnyakkal látja el”, vagy mint évtizedekkel később a kiváló esztéta és versértelmező, Lengyel Balázs, aki „nem kimagasló, de szolid, kétségtelen tehetségű” poétának nevezte, akinek viszont – mindkettőjük szerint – kétségtelenül kitüntetett helye van a felvidéki, illetve a csehszlovákiai magyar irodalomban.

Csehszlovákiába – s rövid nyitrai pihenővel, ahova családja gyökerei kötötték, rögtön Prágába – a magyarországi tanácsköztársaság bukása után került. S innen kezdve egész életét cseh és – olykor – szlovák, második világháború alatti londoni emigrációjában pedig angol környezetben, nyelvi közegben élte le. Költői kezdetei a magyar avantgárdhoz: Kassákhoz és környezetéhez, majd Barta Sándor Ékéhez és Akasztott Emberéhez kapcsolják, s 1930-ig három verseskötete is megjelent (*Versek* – Bécs, 1922; *Vándordal* – Érsekújvár, 1923; *Favágók* – Pozsony, 1930). A második világháború kitörése után azonban nem írt több verset (a hagyatékából előkerült, 1943–1944-re tehető *Emigráns dala* kivételével): a költő végérvényesen elhallgatott benne. Aminek okaként ő maga több helyütt is az újabb világháborút nevezte meg (amit hitelesít, hogy a költőt is a háború – az első világháború – sokkja hozta elő benne két évtizeddel korábban; ahogy Lengyel Balázs fogalmazott vele kapcsolatban, őt is „a lövészárók tette költővé”); többen viszont – így Tőzsér Árpád is – azzal magyarázzák költői energiái kimerülését, hogy megszakadt az eleven kapcsolata az élő, beszélt magyar nyelvvel. Igaz, ez – annyi nagy példát tudunk rá – még nem feltétlenül kell, hogy oka legyen egy-egy író, költő elnémulásának, pályája

módosulásának. Forbáthnál többek között az a sajátságos tudathasadásos állapot is belejátszhatott ebbe, melybe a robusztus költői alkata és a világnézeti meggyőződése közti éles ellentét sodorta. Írónk ugyanis élete végéig *hithű* kommunista volt, mely hitétől még az sem tudta eltéríteni, hogy nem egy barátja, ismerőse esett a Szovjetunió-beli sztálini terror áldozatául, s az 1950-es évek Csehszlovákiájának koncepciók pereit több barátjára, munka- és elvtársára is lesújtottak (londoni emigrációbeli párttársát, Vladimír Clementist kivégezték, többeket börtönbüntetésre ítélték, de börtönbe küldték sógorát is, ami őt is évekig elhúzódó következményekkel sújtotta), az általa elfogadott ideológiai és a minden széptani tételt megcsúfoló nézeteket is magukban foglaló „esztétikai” kánonok Prokrusztész-ágyába pedig a saját verseit sehogyan sem tudta belegyömöszölni, s onnan mindig kilógott költészetéből valami. Így addig nyesegette verseinek létfontosságú testrészeit, míg e műveletek során a költészete vérzett ki. S bár valószínűleg többé-kevésbé igaz, amit szintén Lengyel Balázs írt le róla, hogy soha nem volt „proletkultos költő, aki az agitációt tartja a költészet egyetlen feladatának”, Fried István találóan fogalmazott, amikor úgy látta, hogy Forbáth Imre, a költő meghalt abban a pillanatban, amikor Forbáth Imre, a teoretikus megszületett. (Vagy a másképpen fogalmazó Varga Imre szavaival: „...költőnek mindig merészebb, nyitottabb volt, mint kritikusnak, s hogy irodalmpolitikai nézetei, mozgalmi törekvései néha aszinkronban voltak azzal, amit poétaként fölmutatott”.) Vagyis tagadhatatlan, hogy – Balogh Magdolna gondolatmenetét és szóhasználatát követve – a „kommunizmusból való kiábrándulás folyamata”, amely „A kommunista eszme terjedésével egyidejűleg a korai húszas évektől kezdve zajlott”, élete végéig érintetlenül hagyta Forbáthot, legalábbis életművében, írásos hagyatékában nincs látható nyoma annak, hogy másként lett volna, azaz – szintén Balogh Magdolna, Sinkó Ervinre alkalmazott soraival –: „a század nagy mozgalma melletti ideológiai elköteleződés [...] végigkísérte” az életét. Tehát mintha Forbáth megfeledezett volna arról, amivel pedig a *Magyar költő Prágában* című 1937-es vallomásában maga is tisztában volt, jelesül: „A művészet nem imitáció, sem reprodukció, nem szimpla másolása a valóságnak, s nemcsak szolgálója bizonyos efemer tartalmaknak”; az „efemer tartalmak” kényszerítő parancsa, kényszere végül is megölte benne a költőt.

Tovább tetézte Forbáth tragédiáját, hogy igazából soha nem tartozott – nem tudott tartozni – sehova. Felmenői gyökerei Nyitrához kötődtek, ő maga azonban a somogyi Böhönyén született, a magyar(országi) irodalom élő közegéből már azelőtt kivált, hogy igazából belekerülhetett volna, a cseh irodalom – melytől elválasztotta nyelve és kulturális öröksége –, jöllehet ő maga erőteljes kísérleteket tett rá, nem fogadta be, a csehszlovákiai magyar irodalomba tartozásnál valószínűleg az ambíciói voltak nagyobbak, a barátai, majd a családja is Csehországhoz kötődtek. Illyés Gyula korabeli megállapítása nemcsak Forbáth költészetére, hanem – előrevetítve személyes tragédiáját – magára a költőre is érvényes volt: „Nincs hazája ennek a költészetnek, nem tartozik semmi közösségbe; annyira egocentrikus, hogy magában sem fér meg...” S erre rímelték évtizedekkel később Tózsér Árpád töprengései is a „problematiszt Forbáth Imréről”: „A Forbáth-költészet lényege: az antimilitarizmus – a kor lényege is. Lényeglátása helyzeti magányából (nyelve miatt magányos volt a cseh környezetben, s szociális érdeklődése, anacionalizmusa, európaisága miatt Magyarországon és a szlovákiai magyarok között) s az avantgardista magányból [...] következik. Csakhogy a lényegre szorítkozás veszélyes művelet, ugyanis magában hordja az általánosítást, tehát a hiteltelenség veszélyét. [...] Forbáth az avantgarde programoknak megfelelően anacionalis költészetet akar teremteni, de míg Nezvalék, vagy Eluard-ék akaratuk és hirdetett törekvéseik ellenére sem tudtak szabadulni a nemzeti hagyományoktól, tehát a nemzeti folytonosság velük nem megszakadt,

hanem folytatódott [...], addig Forbáthnak ez a törekvése a vártnál is jobban sikerült. Nem azért, mert költészetéből hiányzanak a nemzeti vonatkozások (Fábry) [...] hanem azért, mert a nemzetközösség-tudat (a cseh nemzetközösség-tudat is!) hiányzik belőle.” Teljes mértékben ideillenek Iszaak Babel állítólagos szavai, amelyekre Sinkó Ervin az *Egy regény regényében* így emlékezett vissza: „Magyarnak lenni már magában is szerencsétlenség, de ez még valahogy megjárja. Magyarnak és zsidónak lenni, ez azonban már kicsit több a soknál. Magyarnak és zsidónak és kommunista magyar írónak lenni, ez valósággal perverzítés. De ma magyarnak, zsidónak, kommunista magyar írónak és hozzá jugoszláv állampolgárnak lenni – emellett a megboldogult Sacher-Masoch fantáziája egyszerűen ártatlan kis pincsikutya.” Nos, Forbáth csehszlovákiai magyar volta is ebbe a sorba tehető, s a Babel hivatkozta osztrák író fantáziája, akinek nevéből a mazochizmus fogalma is származtatható, akár vele kapcsolatban is csődöt mondhatott volna.

Forbáth Imrének a csehszlovákiai magyar irodalomba való újbóli bekapcsolását – a költő újrafelfedezését – mindenekelőtt Csanda Sándor segítette. Az irodalomtörténész Forbáth halálakor közzétett kis emlékezésében felidézi megismerkedésük különös történetét, mely azzal kezdődött, hogy 1954-ben egy Wozniák nevű teplicei férfi – miután kezébe került Csanda *Magyar írók Csehszlovákiában* című 1953-as egyetemi jegyzete – váratlanul megküldte neki Forbáth Imre második világháború előtti versesköteteit, s biztatta, hogy folytassa a két világháború közötti csehszlovákiai magyar irodalom feltárását, melyhez például Vozári Dezső költészetét ajánlotta figyelmébe. S csak másfél évi Wozniákkal folytatott levelezése után derült ki, hogy a név magát Forbáthot fedi. Aki a „sors ütésének” vette – írja Csanda Sándornak 1955. december 19-i levelében, immár saját neve alatt –, hogy „ki kell immár kecmeregnie” a „hallgatás és elhallgatottság sírboltjából”, és válaszolnia a „kedves Csanda tanár” érdeklődő kérdéseire. „Peches költőnek” tartja magát, akinek két, kiadásra előkészített könyve is megsemmisült, ám a harmadik „megsemmisülése” ezeknél is teljesebb volt, amikor – írja – 1945-ben „a párt kívánsága ellenére se” ment át Magyarországra, s úgy gondolja, talán ezért is „törölték” a magyar irodalomból, amely most „Régi afrikai térképekre emlékeztet”, melyeken „sok a fehér folt”. Mindenesetre szekrényében becsomagolva és papírral átkötve a versei, tanulmányai, előadásai vázlatai, s újságkivágások és „hasonló szentimentális relikviák” várják szebb napjaikat, mely papírhalmot, írja, „ha úgy tetszik”, kinevezi „Hagyatéknak”, és örülni fog, ha valaki halála után ezeket átveszi és „rehabilitálja” őt, „mint »méltatlanul elfelejtett« író”. De Csanda Sándor érdeklődése talán mégis azt jelzi, hogy „reszurrekciója” megkezdődött, s hogy ebben ő kész segídezni, annak oka Wozniák barátja, aki „egyetértésben” feleségével és fiával arra biztatja, hogy „itt az ideje megint hallatnia” magáról.

Forbáth Imre írói-emberi pályája, sorsa kétségtelenül tele van végletekkel, ellentmondásokkal. Emberi tragédiája egyúttal íróként is a végzete lett. Életművében együtt van, szétválasztatlanul, a tiszta szem és az ocsú. A kérdés azonban nem az, mint Varga Imre írja, hogy „melyik volt az igazi Forbáth”, mert „a problémát így nem megoldanánk, hanem fölszámolnánk”. S hagyatékában is akadnak még cseh és magyar nyelvű feldolgozatlan anyagok, megvilágítatlan részletek, amelyek a 20. századi európai, közép-európai történelem és a személyes sors alakulása közti további összefüggések, vonatkozások elemzésével emberi balsorsának, költői pályája megrekedésének további elemei is árnyaltabb értelmezést nyerhetnének. (Teljes egészében ismeretlenek számunkra például az 1956 és 1963 közti cseh nyelvű színikritikái, cseh és szlovák újságokban megjelent cikkei, ismertetései, nincsenek feldolgozva vegyes feljegyzései, visszaemlékezés-töredékei, naplói, versvázlatai, nem került feldolgozásra a levelezése stb.). Mert a megoldás

valóban nem az, hogy az életmű felejtendő, figyelmen kívül hagyandó részei miatt az egészet is elveszük, s lemondva költészetének igazi, ma is érvényes – sőt bizonyos tekintetben újra időszerű – értékeiről, elálljunk (újra)értékelésének, újraolvasásának még ránk váró, nem könnyű feladatától. Hiszen tény és való, amint abban Lengyel Balázs is egyetértett a Forbáth-életmű legszorgalmasabb kutatójának, Varga Rózsának a meggyőződésével, hogy az „magánossága és elszigeteltsége ellenére” mindenképp „beletartozik a magyar irodalom egyetemességébe”. Írónk kétségtelenül meglevő korjellemző szemléleti-ideológiai korlátait, eszméinek olykori beszűkültségét, szűkösségét ugyanis ma is ellensúlyozhatja kirobbanó tehetsége és impulzív nyelvi ereje, széles körű műveltsége és sokirányú tájékozódása, tág európai horizontja. Szertelenül áradó szabad versei, költői képeinek, metaforáinak, megoldásainak, nyelvének dinamikája, sodró lendülete, a klasszikus avantgárd poétikáját (poétikáit) követő expresszionizmusa, sőt expresszionizmusba ágyazott dadája, kubizmusa, szürrealizmusa, de újra időszerűvé vált tartalmi nemkülönben ma is lenyűgözik, magukkal ragadják olvasóját. Aforizmáit – a műfaj természetének, sajátosságainak megfelelően – erőteljes paradoxális gondolkodás, szembetűnő ellentételezettség jellemzi, az, hogy minél kisebb, szinte tűhegynyi területen, minél kevesebb szóval leginkább hosszú tanulmányokban, esszéekben, regényekben kifejtendő/körülírható tartalmakat igyekezzen sűríteni. Esszéi, vallomásai pedig ugyancsak nagy műveltség- és élményanyagot hordoznak, amelyek példaszerű impulzivitásukkal a szellem napjainkban is aktivizálható tartományait mozgósít(hat)ják.

2.

Forbáth – eredeti nevén: Fuchs – Imre 1898. november 17-én született a Somogy megyei Böhönyén. Édesapja uradalmi gazdatiszt volt, de „vad temperamentumú” természete miatt csakhamar elbocsátották. 1902-ben Nyitrára költöztek, édesanyja szüleihez, ahol apja cukorgyári kishivatalnok lett 1921-ben bekövetkezett haláláig. A rákövetkező esztendőől Forbáth Bucsányban, Pozsonyban és Nyitrán járt iskolába. Emlékezete szerint tizenkét éves korában írta első verseit. 1916 májusában érettségizett Nyitrán, s még ugyanebben az esztendőben behívták katonának a nyitrai 14. honvéd gyalogezredhez. 1917-ben kivezényelték a galíciai frontra, ami csak megerősítette antimilitarista magatartását. A frontról súlyos betegen – és aggasztó idegállapotban – került haza, hosszú kórházi kezelésre szorult. 1918 novemberében a magyar fővárosba utazott, ahol kapcsolatot keresett a baloldali forradalmi körökkel, és – utcai agitátorként, nyilvános viták résztvevőjeként, különböző pártmegbízásokat teljesítve, a diákmozgalom aktivistájaként – tevékenyen kivette részét az eseményekből. Ekkor ismerkedett meg Kassák Lajossal is. 1918 decemberében Budapesten, a Galilei Körben még éles hangú előadásban bírálta az avantgárd művészetet. 1919 nyarán, a magyarországi tanácsköztársaság bukása után neki is menekülnie kellett, és hazament szüleihez, Nyitrára, mely közben az újonnan megalakult Csehszlovákiához került.

1919 októberében Prágába indult, hogy ott folytassa tanulmányait, ahol a következő esztendőben beiratkozott az orvosi egyetemre. 1921-ben rövid időre ismét behívták katonának, de most már a csehszlovák hadseregbe. Ekkor lépett be az ugyanebben az évben megalakult Csehszlovák Kommunista Pártba is. Elküldte első verseit Kassáknak Bécsbe, melyek kis idő múlva meg is jelentek a Mában. Itt, a Ma mellett, később Barta Sándor lapjaiban, az Akasztott Emberben és az Ékben publikálta verseit és egyéb írásait. 1922-ben Bécsben, a Ma kiadásában *Versek* címmel megjelenik első verseskötete is („teli

szörnyű sajtóhibákkal”), melyet egy évvel később – „immár csendesebb versekkel” – az Érsekújvárott kiadott *Vándordal* követett (ezt Hevesy Iván méltatta a Nyugatban). 1924-ben szakított Kassákékkal. Prágában felvette a kapcsolatot az itt működő cseh, német és magyar baloldali, munkásmozgalmi, illetve kommunista körökkel, mi több, egy kommunista ifjúsági lapot is kiadott. Gyakori résztvevője volt a különböző tömegrendezvényeknek és műsoros esteknek, kivette részét a Levá fronta (Baloldali Front) mozgalmából, széles körű propagandamunkát végzett. Maguk közé fogadták és barátjuknak tekintették a cseh avantgárd legjelesebb alkotói, bensőséges barátságot kötött Vítězslav Nezval, illetve Egon Erwin Kisch, de szoros kötelék fűzte a Csehszlovákiába került magyar emigráció jeleseihez, mindenekelőtt Pór Bertalanhoz és Bernáth Aurélhoz, továbbá Szilágyi Andráshoz. Mélyen megérintette és döntő hatással volt rá a cseh kultúra és szellemiség, így Prága múltja és jelene, építésze, képzőművészete, irodalmi, zenei és színházi világa. 1927 februárjában avatták orvossá. Már egyetemista korában dolgozott Bauer Ervin – Balázs Béla öccse, a korán elhunyt Kaffka Margit férje – mellett a prágai élettan-kémiai intézetben, majd egy fővárosi klinikán talált munkát. Ezt követően különböző szlovákiai vidéki községekbe, kistelepülésekre küldték orvosnak, ahonnan egy fővárosi szaktanfolyamra „menekült”, melyet különböző „bel- és külföldi kóborlásai” követtek. 1930-ban Pozsonyban megjelent harmadik verseskötete, a *Favágók*, melyet azóta is gyakran hivatkozott írásával Illyés Gyula üdvözölt a Nyugatban. 1931-ben Fábry Zoltán ultrabalos folyóiratának, Az Útnak lett a munkatársa.

1932-ben helyezték orvosnak az észak-morvaországi Ostravába, ahol azonnal bekapcsolódott a helyi társasági, szellemi, illetve mozgalmi életbe és pártmunkába, de részt vett a nemzetközi munkásmozgalmában is. 1933-ban megnősült, „egy proletárnegyedbeli kiskereskedő” lányát vette el. Hírnevét és közkedveltségét növelte, hogy kiválóan sakkozott, mesteri fokozatot kapott, sakkmérkőzések és tornák garmadát abszolválta, játszmáit közölték a lapok. 1936–1938 között Ostraván szorosán együttműködött a kommunista Magyar Nappal; 1938 októberében az ő fogalmazásában jelent meg a lap felhívása „a Csehszlovák Köztársaság védelmére”, melyet tizenegy ismert csehszlovákiai magyar baloldali és kommunista értelmiségi – köztük Fábry Zoltán író, valamint Lőrincz Gyula és Pór Bertalan festőművész, aki ekkor emigránsként Pöstyénben élt – írt alá. Ekkor közölte a lapban sokáig utolsónak mondott versét, a *Látomást*, mely után már csak a londoni emigrációjában írt *Emigráns dala* került ki tolla alól. 1938-ban válogatott verseit készítette elő kiadásra *Panasz és Remény* címmel, de megjelenésére a felgyorsuló történelmi események miatt már nem kerülhetett sor. 1938-ban Forbáth Párizsban részt vett az antifasiszta írók nemzetközi konferenciáján, előadását Louis Aragon olvasta fel franciául. Kora világirodalmi nagyságai közül személyesen ismerte Theodore Dreiser, H. G. Wells, André Malraux-t és másokat. Több alkalommal is meghívták – előadóként is – az Association Internationale des Écrivains pour la défense de la culture (Nemzetközi Írószövetség a Kultúra Védelmében) nemzetközi írószervezet összejöveteleire (ezek egyikén például *Csehek és magyarok* címmel tartott előadást).

1939. március 14-én Ostravát is megszállták a német csapatok. Ekkor több lehetőség is nyílt előtte a menekülésre: kivándorolhatott volna Dél-Afrikába, de amerikai írószervezetek is felkínáltak neki egy előadókörutat (hagyatékában megmaradtak ezek meghívói levelei). Ő azonban, rövid prágai tartózkodás után, március 23-án Lengyelországon és Svédországon keresztül – a kommunista párt ösztönzésére és szervezésében – Angliába emigrált (hagyatékában ezzel kapcsolatos dokumentumok is találhatók). (A csehszlovák kommunista emigráció egy része tudvalevően Moszkvában, másik része pedig Beneš-ekkel Angliában tevékenykedve vészelte át a második világháború éveit.) Felesége

és kislánya egy hónappal később követte Forbáthot, aki a következőkben Londonban, Reigate-ban, Croydonban, végül Birminghamban működött orvosként (előbb az emigránsok orvosi felügyeletét látta el, később iskolaorvosi megbízást kapott), de előfordult, hogy feleségével lakásokat takarított. Emellett propagandatevékenységet folytatott, s előadásokat tartott különböző emigráns szervezetekben, többek között a londoni Magyar Klubban is. 1939-ben „pártutasításra” önkéntes katonai szolgálatra is jelentkezett az emigráns csehszlovák hadseregbe, noha nem sokkal később – mivel nem jelent meg a kötelező egészségügyi felülvizsgálaton – törölték a névsorból. Tagja volt a Csehszlovák Kultúrbizottságnak, a Brit–Csehszlovák Barátsági Szervezetnek, az Angliába emigrált Csehszlovákiai Demokratikus Magyarok Szervezetének. Szorosan együttműködött a londoni csehszlovák emigrációval, így mások mellett Vladimír Clementisszel is, továbbá az angliai magyar emigrációval (többek között Ignótus Pállal, Tábori Pállal, Mikes Györggyel, másokkal). 1942. március 15-én ő fogalmazta meg *Az Angliában élő csehszlovákiai magyar írók s újságírók deklarációját*, melyben kiállnak a „szabad, független, demokratikus Csehszlovákia helyreállítása”, valamint „egy szabad, független, demokratikus Magyarország megalkotása”, s „a két ország vitás ügyeinek békés rendezése és termékeny kooperációja” mellett. Varga Rózsa feltételezése szerint „témái, jegyzetei azt mutatják, hogy a háború után kultúrpolitikai szerepre készült”. Tagja a nemzetközi Írószövetségnek, valamint a Pen Clubnak. 1942-ben *Panasz és remény* címmel kis versesfüzetet adott ki a Londoni Magyar Klub gondozásában, melyet oxfordi emigrációjából Hatvany Lajos nyugtázott elismerően. 1941-ben a XVII. Nemzetközi Pen-kongresszus résztvevője volt Londonban, 1942-ben meghívták a magyar PEN csoport franciaországi rendezvényére, rendszeres meghívottja volt a PEN londoni Magyar Csoportja összejöveteleinek. 1944 végén orvosi szolgálatra jelentkezett a visszafoglalt – felszabadított – csehszlovák területekre. Pártja szervezésében 1945 március végén hajóval indult útnak a londoni Csehszlovák Nagykövetség útlevelével Liverpoolból egy csoporttal Gibraltár, Málta és Isztambul érintésével a Fekete-tengeri Konstancába, ahonnan nyolcnapos vonatozás után érkeztek meg a csehszlovákiai magyarságot állampolgárságától és jogaitól megfosztó és mindenéből kizáró Kassai Kormányprogram kihirdetését követően a szovjet hadsereg és a csehszlovák hivatalok által már visszafoglalt Kassára, ahol válaszüti elé került: Magyarországon folytatja életét vagy visszamegy Csehszlovákiába. Miután elvtársai ismertették vele a párt utasítását, miszerint a „magyar kommunisták helye Magyarországon van”, tőle pedig megkérdezték, hogy mi a kívánsága, ő – vélhetően cseh feleségére, illetve kislányára is gondolva, akik az év végén tértek haza Angliából – Ostravát választotta. Az észak-morvaországi városban ezután megújították fogorvosi praxisát, majd a koncentrációs táborokból visszatértek egészségügyi rehabilitációját segítő orvosként, később pedig bányorvosként – az ostravai bányák helyettes főorvosaként helyezkedett el, s rendkívüli lendülettel vetette bele magát a pártmunkába is. 1946-ban megújították az állampolgárságát is, s ugyanebben az évben kislánya is született. Mozgalmi és párttevékenysége jutalmaként az 1948. februári kommunista hatalomátvétel után, 1949 márciusában felvették a prágai külügyminisztériumba, májusban pedig németországi – berlini – diplomáciai szolgálatra küldték, ahonnan azonban két év elteltével – miután a Slánsky-féle kirakatperben 1951 februárjában koholt vádakkal a sógorát is letartóztatták és hat év börtönbüntetésre ítélték – hazarendelték, és elbocsátották minisztériumi állásából is. Ezután néhány hónapig munkát sem talált magának, míg végül pártutasításra Teplicén lett fürdőorvos és ott telepedett le családjával, ahol azonban beilleszkedése eleinte nem ment zökkenőmentesen, s hagyatékában arra is található dokumentum, hogy a kommunista párt központi bizottságától nagyobb önmérsékletre és

önkritikára intik, azaz hogy nem abból kellene örökösen kiindulnia, hogy úgymond „az egész világ igazságtalanul bánik vele”.

Az írással, irodalmi tevékenységével azonban – ha egyéb irányú elfoglaltsága és kötelezettségei miatt csak nagyon korlátozott mértékben folytathatta is azt – az emigrációból hazatérve sem hagyott fel (csupán a versírást nem folytatta tovább), ám – amint Varga Rózsa (is) leszögezte – „1945 után több mint tíz esztendeig nem írt magyarul”. Cseh nyelvű cikkeket, kritikákat, tanulmányokat, aforizmákat, filmnovellákat írt (még egy cseh filmben, Karel Steklý 1956-os úttörő Švejk-adaptációjában is eljátszotta az egyik k. u. k. orvos szerepét), előadásokat tartott, megjelent egy kismonográfiaként számon tartott hosszabb tanulmánya Egon Ervin Schulhoff német származású cseh zeneszerzőről és zongoraművészről; s 1950-ben egy cseh nyelvű Petőfi-válogatást is szerkesztett, az 1950-es évek derekán pedig „egy szép színésznő” társaságában Csiky Gergely *Ingyenélő*kjét is lefordította csehre, melynek bemutatója azonban az 1956-os magyar forradalom miatt elmaradt. Ekkor készítette el Jiří Bradáček cseh szobrász a fejszobrát is. A csehszlovákiai magyar irodalommal azonban még évekig nem kereste a kapcsolatot, s az sem vele.

1954-ben Wozniák álnéven a nyitrai Pedagógiai Főiskola magyar tanszékére címezve Teplicéről elküldte korábbi versesköteteit Csanda Sándornak, s ettől kezdve ezen az álnéven levelezett vele. A következő évben Csandának sikerül felfednie a Wozniák név mögött rejtőző költő valódi kilétét, és személyesen is felvette vele a kapcsolatot Teplicén. 1956 februárjában Forbáth Fábry Zoltánnal is újból kapcsolatot létesített, s levelezésük – és barátságuk – immár a költő haláláig folyamatos maradt. Ezekben az években több ízben is felvetődött benne és barátaiban, jóakaróiban a gondolat, hogy költözzék Budapestre vagy Pozsonyba. Utóbbi helyen több alkalommal állást is kínáltak neki, de végül sohasem tudta rászánni magát a döntő lépésre, s haláláig Teplicén maradt. 1957-ben Forbáth Imrét felvették a Szlovákiai Írók Szövetségébe. 1958-ban *Mikor a néma beszélni kezd* címmel a pozsonyi Szlovákiai Szépirodalmi Kiadónál, Fábry Zoltán előszavával megjelent válogatott verseinek gyűjteménye. Az 1950–1960-as évek fordulóján, illetve az 1960-as évek első felében több alkalommal járt Pozsonyban és Budapesten. 1964-ben *Až němý promlouví* (Amikor a néma beszélni kezd) címmel csehül is kiadtak egy vékonyka válogatást a verseiből, amelyet 1965-ben *Na zázrak čakajúci* (A csodaváró) címmel, Ctibor Štítnický fordításában és Laco Novomeský előszavával egy szlovák versválogatás követett. 1966-ban *Eszmék és arcok* címmel – összegyűjtött prózai írásainak első köteteként – a pozsonyi Tatran Kiadó magyar szerkesztőségének kiadásában, Csanda Sándor utószavával válogatott tanulmányai és esszéi láttak napvilágot. (A kiadványt nem követte második kötet.) Az 1960-as évek derekán a szlovákiai magyar lapok mellett már Magyarországon is gyakra(bba)n megjelentek az írásai; a Héttel és az Irodalmi Szemlével párhuzamosan a budapesti Kortárs és Élet és Irodalom is szívesen közölte munkáit. Írni kezdte emlékezéseit is, ezeket azonban egy idő után elégette. 1965-ben elment a kassai Batsányi Kör Batsányi János emlékünnepeére, ahol több évtizedes levelező barátság után először találkozott személyesen Fábry Zoltánnal, s ahol újból kezét foghatott Illyés Gyulával is. 1966-ban egy angliai meghívásnak tett eleget, és részt vett a budapesti európai nemzetközi költőtalálkozón is, ahol *Indignatio facit versum* címmel tartotta meg felszólalását.

1967-ben a budapesti Magvető Könyvkiadó *A csodaváró* címmel jelentette meg válogatott verseit Varga Rózsa összeállításában és előszavával, Bálint Endre illusztrációival. A kötet megjelenését azonban már nem érthette meg: néhány héttel korábban, május 16-án a csehországi Teplicén, hatvankilencedik életévében meghalt.

1973-ban felmerült egy róla készítendő életrajzi diafilm ötlete (ennek Csanda Sándor el is készítette a tervezetét), valamint hogy kapjon valahol egy emléktáblát is (Nyitrán, Ostraván vagy Teplicén), amiből azonban tudunkkal nem lett semmi. 1978-ban, születésének nyolcvanadik évfordulója alkalmából a pozsonyi Madách Könyvkiadó a Csehszlovákiai Magyar Írók sorozatában új kiadásban jelentette meg Varga Rózsa 1967-es válogatását, *A csodavárót*. 1988-ban a pozsonyi Irodalmi Szemle évenkénti legjobb írásának jutalmazására létrehozta a Forbáth Imre Nívódíjat, amely azonban csak az első alkalommal – a következő évben – került kiosztásra, s azt Simkó Tibor kapta. 1989-ben a pozsonyi Madách Könyvkiadó elindította összegyűjtött írásainak kiadását, melynek első köteteként prózai írásainak: vallomásainak, tanulmányainak, esszéinek első részét jelentette meg Varga Rózsa összeállításában és jegyzetével, Duba Gyula bevezető tanulmányával. A tervezett sorozat további köteteinek kiadására azonban most sem került sor. 2003-ban a Szlovákiai Magyar Írók Társasága, illetve a Szlovák Irodalmi Alap az előző évi legjobb szlovákiai magyar verseskötvet jutalmazására létrehozta a Forbáth Imre-díjat, melynek első jutalmazottja Barak László lett.

3.

Kötetünknek – mely két Forbáth-évforduló között jelenik meg: 2017. május 16-án emlékez(het)tünk (volna) halálának ötvenedik évfordulójára, a jövő évben, 2018. november 17-én pedig születésének 120. évfordulójára készülhetünk – több okból sem lehetett célja, hogy Forbáth Imre életművét a maga teljességében bemutassuk; annak mérlegelésére, méltánylására viszont megfelelő alkalmat adhat. Elsősorban terjedelmi okokból, másodsorban pedig abból a megfontolásból, hogy mindenekelőtt az életmű azon darabjait, illetve részét (részleteit) vegyük figyelembe, amelyek úgymond kiállták az idő próbáját, s napjainkban, a 21. század második évtizedében is – esztétikailag és gondolatilag is – érvényesek tudtak maradni. Köztudott ugyanis, hogy különböző, történelmi-társadalmi és magánéleti szempontokból nem indokolatlanul költőnk, írónk egész életére egy olyan (párt)ideológia – a kommunista és szocialista eszmevilág és társadalomeszmény – hívéül szegődött, melynek béklyóiból – megint csak megvizsgálandó okok miatt – haláláig nem tudott (s feltehetően nem is akart) szabadulni. Még azután sem, hogy mesterei, barátai életsorsának tragédiákba fordulását, a totalitárius diktatúra őt és közvetlen családi is környezetét is személyesen érintő féktelen tobzódását, az általa vallott eszmék gyakorlati eltorzulását, a hatalom dogmatizmusát és túlkapásait maga is észlelte, amint arra főleg élete végén írt – éles szemű, kiábrándult (bölc?) – aforizmáiból is következtetni lehet. (Jellemző például, ahogy a *Magyar költő Prágában* című vallomásában az 1920-as évek prágai magyar kolónia jelentős részét erős ideológiai csúsztatásokkal, torzítva ítéli meg, noha az mindenképpen jóval differenciáltabb és nagy részében világra nyitottabb volt, mint ahogy azt meglehetősen sematikusán beállítja. Láthatóan itt az 1918–1919-es, Prágában, illetve Csehszlovákiában menedékre lelt magyarországi [kommunista, illetve polgári] emigráció szempontjából mér és ítél, figyelmen kívül hagyva az újonnan létrejött ország fennhatósága alá került nemzetiségei rovására történő erőszakos térfoglalása és terjeszkedése, érzéketlen, illetve agresszív, elnyomó nemzetiségi és gazdaságpolitikája durva és helyrehozhatatlan következményeinek mérlegelését. S akiket ezen esszéjében a prágai magyar kolónia politikus és értelmiségi tagjaiként, a nemzetiségi érdekképviselő megtestesítőiként minősít, azokkal többnyire politikai-világnézeti szempontból is a velük szembenálló táborból tekintett.) Mindez azonban nem húzhatja át teljes mértékben az

életműve időtálló költői, gondolati értékeit, s életének azon tanulságait sem (mit jelenthet idegen nyelvi-kulturális közegben leélni életét; bekapcsolódni kora legprogresszívebb kulturális-társadalmi-eszmei mozgalmainak fősodrába; mindvégig húnek maradni anyanyelvéhez és anyanyelvi kultúrájához; egyenrangú partnerként élni, viselkedni, működni idegen környezetben is; de ma is megszívlelendő és erős gondolatai vannak a cseh kultúráról, a művészeti avantgárdról, izgalmasak tanúságtételei kora modern művészetének mozgásairól és alkotó személyiségeiről, és telitalálatosak jellemzései és okfejtései irodalom- és művészettörténeti kérdésekben is stb.), amelyek ma is megfontolandók, értékelendők és tanulságosak lehetnek, akkor is, ha korunk már másképpen viszonyul bizonyos értékekhez, jelenségekhez, eszmékhez, mint az Forbáth írásaiból helyenként kitűnik.

4.

Kötetünkben Forbáth Imre számos olyan, korábban emblematikusnak ítélt versét, esszéjét, tanulmányát, vallomását nem találja meg az olvasó, amelyek nem feleltek meg válogatói (esztétikai) szempontjainknak, ízlésünknek, illetve amelyek túlságosan leragadtak saját koruk normáinál, dogmáinál, noha múltbeli értékelőik sűrűn hivatkoztak rájuk, s melyeket alkalomról alkalomra szívesen idéztek. Versei közül ilyen például a *Halotti ima*, a *Mikor a néma beszélni kezd*, a *Csodaváró*, a *Favágók*, a *Szlovák tájkép*, a *Fábry Zoltán* stb., s erős szűrőn estek át prózai írásai is. Persze, akkor is rossz úton jártunk volna, ha csupán kilúgoztuk volna Forbáth Imre életművéből azokat az elemeket, részeket, részleteket, melyek napjainkkal korrespondálnak, hiszen erősen meghamisítanánk és hiteltelenné tennénk őt, ha csak azt vennénk ki belőle, amire ma szükségünk lehet, s figyelmen kívül hagynánk a kort, melyben írásai születtek, s a rendkívül összetett személyiséget, amelyik létrehozta őket.

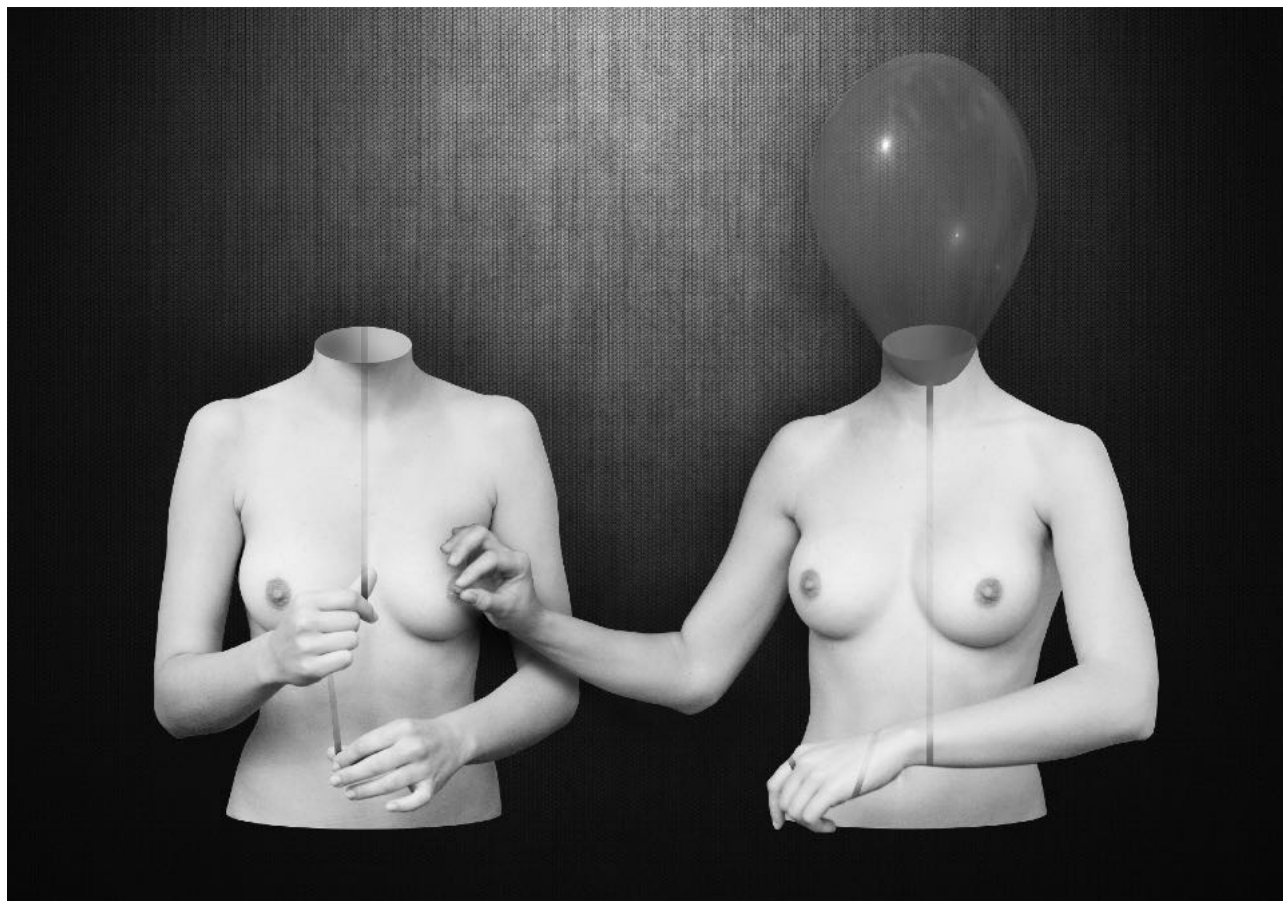
Ugyanekkor életművének, hagyatékának vannak (lehetnek) olyan rejtett tartományai, vonatkozásai, értékei, melyeket még nem tárt fel a kutatás, s amelyeket itt csupán jelezni tudtunk – így például, mintegy mutatványként, gazdag levelezéséből is csak egy szűk metszetet adhatunk most, s annak alaposabb bemutatására nem vállalkozhatunk. Aforizmáiból is kitel(het)ne egy bővebb válogatás, amelyre itt szintén csak a figyelmet áll módunkban felhívni (ezek jelentős része nem is magyarul íródott, s kötetünk számára fordítottunk le közülük néhányat). Publicisztikája, csehül írt cikkei, írásai nagyrészt máig ismeretlenek, ezeknek azonban még csak szemelvényes bemutatására sem vállalkozhatunk. Ismerjük ugyanekkor a hagyatékában található négy, csehül írt filmnovelláját, -vázlatát, valamint egy magyarul született, színpadra írt jelenetét, amelyek azonban – miután nem kritikai kiadásra vállalkoztunk – szintén kihullottak rostánkon.

Forbáth Imre szövegeinek újraközlésekor általában azoknak az író életében megjelent utolsó kiadására, közlésére támaszkodtunk, azt fogadva el (utolsó) szándéka szerint valónak, hitelesnek, véglegesnek (olyankor azonban eltekintettünk ettől az elvünktől, amikor az itt olvasható, nyilvánvalóan a szerkesztői akarattól is befolyásolt változat annak hátrányára tért el egy-egy írás első vagy későbbi megjelenésétől, mint például írónk *A költészetéről és magamról* című vallomása esetében). A már Forbáth halála után előkerült és napvilágot látott opusait azok első megjelenésük, illetve első kötetbeli kiadásuk alapján közöljük, amit jegyzeteinkben természetesen minden esetben feltüntettünk. Vagyis szövegközléseink az adott kiadásokhoz igazodnak, az attól való eltéréseket jegyzeteinkben ugyancsak jeleztük. Kötetünk szerkesztése közben azonban a napjainkban érvényes, illet-

ve elfogadott egységes helyesírási és mondatközpontozási, illetve stilisztikai és egyéb szabályokhoz igazodtunk, ugyanígy járva el az idegen szavak írásánál is, miközben teljes mértékben igyekeztünk meghagyni a szerző stílusának, szóhasználatának jellegzetességeit is ('nehány', 'nekrológus' stb.), nem érintve – főképp levelezésében – szövegeinek olykori magyartalanságait, sutaságait, pontatlanságait (így nem nyúltunk bele magyarul született vagy általa magyarra fordított aforizmái szövegébe sem), legfeljebb szögletes zárójelben kiigazítottuk, pontosítottuk, értelmeztük azokat. Kihagyásaink helyét – mind Forbáth szövegeiben, mind pedig a róla szóló tanulmányokban, idézetekben és a neki írt levelekben – szögletes zárójelbe tett három ponttal, azaz [...] -tal jeleztük. Ugyanígy szögletes zárójelben jeleztük egyéb szövegközi megjegyzéseinket, utalásainkat is. Az egyes szövegekhez fűzött, értelmezést segítő, kiegészítő megjegyzéseink, magyarázataink viszont kötetvégi jegyzeteinkben olvashatók. A Forbáth Imréről szóló írások felhasználásakor többnyire azok folyóiratbeli megjelenésére támaszkodtunk, kötetbeli közlésük esetén viszont ez utóbbit vettük figyelembe mint a szerzőjük által véglegesnek gondolt változatot.

Dunaszerdahely, 2017. augusztus 29.

Adaptation based on the painting Gabrielle d'Estrées and One of Her Sisters, digitális grafika, 2011



Szikrák és repeszek

(aforizmák)*

1.

* Forbáth Imre cse-
hül írt, s itt Tóth
László fordításában
közölt aforizmáit
kurzívval jelöljük.

Papírkosár – a kezdő író legjobb barátja.

Az első verseink – hormonális zavaraink megnyilvánulásai.

Szabályos ritmusért nem írok verset. Szőnyeget porolok.

Könnyebb néha száz verset írni, mint elolvasni.

A cukorbeteg verset nem [az] inzulin gyógyítja – csak a diéta.

A cím része a versnek; feje, nem a kalapja.

Nagy tartalom nagy verset kíván, nem hosszút.

A verslábaknak is lehet tyúkszemük.

Hosszú vers – kapkodó lélegzettel: asztmatikus költészet.

Rossz versekkel alszik el; reggel hányingere van.

A vers nem karácsonyfa, hogy teleaggassuk díszekkel.

A véznácska versnek hiába tömőd ki a vállát.

A háztetőn macska nyávog a holdra. Bent a házban ugyanezt teszi a költő.

Termékeny költőről beszélnek. De hát mi a költő – házinyúl?

Korán jelentkezett. Annál később ismerték el.

Ez a költő olyan, mint Pán, aki elvesztette a sípját, vagy Bakkhosz üres üveggel a kezében.

A forradalmár költőnek nem kell úgy kiabálnia, mint a vásári kikiáltónak.

Írnék egy absztrakt verset absztrakt tollal és absztrakt papíron.

Egyetlen könyvet írni,¹ s hívjanak Bezručnak.

Ötször átírta a versét. Hiba volt. Elég lett volna négyszer.

Nem közölték a versem. Ezért mint hirdetést adtam fel.

Goethe azt állította, hogy úgy írta a verseit, mint a holdkóros. Én leestem volna a tetőről.

Kitelepítették a Parnasszusról, ahol túl nagy lakása volt.

Tanácskoztak a halhatatlanok, ahol a leghalhatatlanabb elnökölt.

Szatírárt kívánsz? Írj, öcsém, magadról.

Kritikus szerzőt dicsér, szerző kritikust – olvasó nem olvas.

Sokszor az a benyomásom, hogy mindenki ír és senki sem olvas.

Gyors fejlődés: tegnap fiatal tehetség volt, ma ösztöndíjas.

Az elő- s az utószó mesteri. Ami közben van, elhanyagolható.

Könyvedben baj van a pozitív hőssel. Unatkozik.

Hagyd már végre a hősödet járni a saját lábain!

Jól figyelj, amikor a költő hallgat, lehet, a legjobb művét alkotja épp.

Hány hajszál takar el kopaszságot?! Hány vers tehetségtelenséget?!

A tehetségtelenség nem enyhítő körülmény.

A legnehezebb hallgatni, ha nincs mondanivalód.

Plagizálj úgy, hogy az apja ne ismerje föl a fiát.

A por, melyet fölver, végül teljesen betakarja.

A humorista írt egy szomorú elbeszélést. Mindenki nevetett, ő sírt.

1 Az utalás a 20. századi cseh költészet klasszikusára, a Petr Bezruč álnevet föl-vett Vladimír Vašekra vonatkozik, aki hosszú életében csupán egyetlen – harminc- és negyvenéves kora között írt – verses-kötetet adott ki.

Orpheusz visszatért az alvilágból, és elszámolta az útiköltségét.

A költő, aki sosem járt még az alvilágban, csak kispolgár. Orpheusz álarcban.

Az elkészült mű önálló életbe kezd. Ha csak nem halva született.

Bölcs szerző mindjárt a második: javított kiadás számára írja a művét.

Bizonyos körülmények között alkotni csak határsértéssel lehetséges.

Nem kívánok ministrálni ott, ahol a művészet papjai celebrálnak.

Kínos dolog, ha a költőnek mentegőznie kell a tehetsége miatt.

Azt mondják, csillag voltam a költészet egén, ám azután eltűntem az avantgar-dizmus csillagködeiben.

Milyen szép is lehetne a szépirodalom írók és kritikusok nélkül!

Ütközött a mű a kritikussal – ez vajon munkahelyi balesetnek számít?

Inkább egészben nyelem le a tojást, csakhogy ne foghassák rám, hogy formabontó vagyok.

A forma lehet a tartalom halotti inge.

Azt állítani, hogy az alkoholizmus hozzájárul a zsenialitáshoz, annyi, mint azt állítani, hogy többet lát, aki kettőt lát.

Panaszkodott, hogy nem értjük. Ezt érthetően mondta.

Sok írásműben a szerelem szerepe, mint egérfogóban a szalonnáé.

A bestselleríró olyan varga, aki százlábúnak varr cipőt.

Rossz műben csak hazudni lehet.

Álmatlanságtól szenved, amire megfelelő olvasmányt keresett a könyvtárban; nem volt nehéz eleget tenni a kívánságának.

Van olvasó, aki mint a porszívó, magába szív minden szemetet.

A mai mecénás nem verseket – kimutatásokat olvas.

A sikert biztosítandó, összekötötte a könnyzacskót a pénzes zacskóval.

Törődni valakivel – egy dolog. Utcát elnevezni róla – egy másik.

Vannak művek, melyeket kritizálni: gólt löni üres kapuba.

Haptákban állva is lehet, bár nehéz verset írni.

A szerkesztő versemet teletűzdelte írásjelekkel. Ajánlom, hogy a jövőben hagyja ki a szöveget. Marad az ő interpunkció-alkotása.

A mesterhez tanácsért fordulj, ne protekcióért!

Jó író, aki abbahagyja, ahol mások folytatnák, és folytatja, ahol mások abbahagynák.

Állandóan a mesterét követte, ezért mindig csak a hátát látta.

Olykor csak a plágium által ismerjük meg a mestert.

A te fejed teljesen elveszne az ő méretes sapkájában. Ne akard hát utánozni őt.

Van életrajzíró, aki a legsoványabb adatoktól is meghízik.

A. fiatalon meghalt, alig néhány oldal maradt utána. B. hosszú életű volt, oldalak ezreit írta tele A.-ról.

Némelyik kritikus mint a légy: rászáll művedre és bepiskítja.

Kegyetlenség a kritikustól megkövetelni a mű ismeretét. Megkötné a kezét.

Könnyebb a kritikust leütni, mint kritikáját megcáfolni.

Teljes az egyetértés köztünk: nem kedvelem a mentoraimat, s ők sem engem.

A jövő számára írni: levelet feladni cím nélkül.

A formát elődeinktől örököltük – a tartalom felől MI döntünk.

Panaszkodik, hogy nem ismeri a saját kora. Ő ismeri a korát?

Jobb a hagyomány szakálla, mint némely újító álszakálla.

A hasonlatot megtalálni kell, nem kitalálni.

Kificamítja a vers csuklóját, ki a kezével szaval.

A művészet előtt hajts fejet, ne a csinovnyikjai előtt.

A fossziliának nem feltétlenül kell több ezer évesnek lennie. Gyakran ötven év is elég hozzá.

Az öreg halász és a tenger véleményezésével a jeles ichthyológust és oceanográfust, Hering professzort bízták meg.

A Cseresznyés kert előadásáról szóló kritikát megbízható zöldség- és gyümölcsstermesztőnk, Karfiol elvtárs írta.

Igen, ismerem Tolsztojt: a főszerepet Katherine Hepburn játszotta.

A szomszédasszonyom a zongoráján most áll bosszút Chopin korai haláláért és Beethoven süketiségeért.

Megelőzte Schubertet. Csupa befejezetlent hagyott maga után.

Libákat tömnek úgy, mint ahogy olykor a naiv közönséget: torkába gyömöszölik a kultúrát.

Raffaello, ha kéz nélkül születik, a lábával is festett volna. N.-nek van keze, mégis – úgy tűnik – a lábával fest.

Courbet képein szívesen festett teheneket. Talán ezért haragudtak rá a marhák.

Isten minden oldalról egyszerre látja a dolgokat. Isten kubista.

Egy ecsetvonással több, s a mestermű giccsé válhat.

Vannak zseniális giccsfestők – és tehetségtelen géniuszok.

Miért legyen a festő szerényebb, mint a modellje?

A kiállítás a pókháló – a festő a pók – a néző a légy.

A művészet virágai nem melegházban nőnek.

Imitálja a természetet. Hiszen őt is csak imitálta a természet.

Kozmetikus szépít, nem a költő.

Szép, mert nekem tetszik: a kultusz esztétikája.

Leszidja a tájat is, ha nem felel meg esztétikai nézeteinek.

Mi a mérték értéke? Ez az érték mértékétől függ.

2.

ÉN az egyéni koordinátarendszer közepe. Nullával jelölendő.

Az ember tragédiája akkor kezdődött, mikor először mutatott büszkén önmagára: ÉN.

Hogyhogy nem félnek az élők?! Hisz a halottak óriási többségben vannak!

Örökké fog élni. A halál ti. megkóstolja, és kiköpi.

A halálnál sokkal szomorúbb túlélni önmagunkat.

A halál mindent eltöröl, csak az igazság marad. Töröld el az igazságot, marad a hulla.

A legszebb nekrológus sem hosszabbítja meg az életet.

Az utolsó szó jogán tiltakozz a gyászbeszédek ellen koporsód fölött.

Az általános hallgatásban az ő hallgatása volt a lehangosabb.

Több a szélmalom – kevesebb a Don Quijote.

Jajkiáltás a bolondokházából: segítség, örültek kezébe estem!

Ezer éjszakán át mesélt neki. Amikor a mese véget ért, beadta a valókeresetet.

Nem ismeri az óceánt, aki sosem volt még tengeri beteg.

A vándorfilozófust tanítványaival rablóbanda fenyegette.

– Mit tegyünk, mester, mit tegyünk?

– Harminchárom lehetőség van – mondotta a bölcs. – De a legjobb lesz... elfutni.

– *Milyen a tenger, mester, ó, milyen?* – kérdezték a tanítványok.

– *Vizes* – válaszolta a bölcs –, *s talán nedves is.*

Hogy állíthatja ezt, hiszen nem volt jelen? – Éppen azért, felelte a bölcs.

Nem pofozhatom fel – visszaélne a bizalmammal.

Félek a szónoktól, aki halkán kezd: ordításhoz gyűjti az erőt.

A béke hatalmasat üvöltve rontott rá a gyanútlan agresszorra.

A tekintély hangja: hallgass, ha velem beszélsz!

A légyzümmögés bosszantotta fel, nem a tigrisek üvöltése.

Álmában beszél – végre szóhoz jutott!

Aktatáskával – valaki. Anélkül – senki.

A bürokrata halála után mollyá változik. Továbbra is papirost pusztít.

A bürokrata pontot tesz az emberek után is.

Elhiszem, hogy volt. Hihetetlen, hogy még van.

A tisztelői nélkül olyan, mint a tábornok katonazene nélkül.

A legtöbbet az beszél a sorsról, aki nem tudott úrrá lenni a sajátján.

Tégla hullanak a fejére a falról, melyet egykor segített építeni.

Egyiptomban voltak a felügyelők felügyelői és a felügyelők felügyelőinek felügyelői. Így jöttek létre a piramisok...

Sosem hitt – tehát sosem kételkedett.

Fölösleges ember élete csak kerülőút a halál felé.

Azt hiszem, jól érezném magam a farkasok között. Talán felfalnak, de legalább nem pletykáznak.

Hogy nem látok tovább az orromnál? Hisz elég hosszú orrom van!

Vén hal emlékezik: egykor én is repülőhal voltam.

Öregségére nyugalmat kívántak neki — hogy nyugtuk legyen tőle.

Túl öreg vagyok, mondják rám a kisdedek. Ez igaz, pelenkát már nem piszkítok.

Ö kisajátíthatatlan – nem úgy az érdemei.

Tekintélyét tévedéseinek bátor hangoztatásával alapozta meg.

Ne hivatkozz, te lump, apád munkáskezére. Bepiszkítanád!

Apjának tenyere érdes. Fiának már csak az ülepe.

Gondoljuk meg jól, milyen múltat adunk utódainknak.

Bolhát keresni a történelem hálóingében – némely történésznek ez az egyetlen célkitűzése.

Bárhol érinted meg a történelem testét, folyik belőle a vér.

A múlt úgy ragad ránk, mint tojáshéj a kiscsibére.

Élni e planétán és nem gyorsítani meg a forgását egy másodperccel sem – szegénységi bizonyítvány!

Tudomásul veszi, hogy a Föld gömbölyű, jóllehet az ő ízléséhez képest túlságosan az. Azt is elfogadja, hogy forog, de véleménye szerint túlságosan gyorsan. Azt is hallotta, hogy emberek járnak a világűrben. De – kérdezi – nem fenyeget ott a túlnépesedés?

Szeretjük csillagunkat – ám higgyék csak a dörék, hogy a színes lampionok szebbek.

Elég egy lépést tennem – suttogta titokzatosan –, s máris közelebb kerültem a végtelenhez.

Minden dicséret legalább 50 százaléka öndicséret.

A világ abszurd, de nem a hozzájárulásunk nélkül.

Kappan kakast tanít erkölcsre.

Triád: organizáció, reorganizáció, dezorganizáció.

A sokoldalú mint kétarcú kezdte.

A képmását tegyétek bélyegzőre.

A despota nevetséges. Ezért nem érti a tréfát.

Pilátus legalább mosta a kezét.

A tudás réséin átfúj a sarlatánság szele.

A ledöntött oszlopok alatt vígan hemzsegnek a férgek.

Játékpisztolyt sem adnék a kezükbe, nem hogy atombombát.

Meglepő, ha egy bordélygazda a prostitúcióra panaszkodik.

A kényszerzubbonyban végül teljesen szabadnak érezte magát, és boldogan jódlizni kezdett.

Hatalom – mint a túlérett cseresznye. Oly édes. S oly rothadt.

A jog iránytűjével nemegyszer csupán a hatalom égtárait sikerül betájolnia az embernek.

És mégis mozog, hirdeti Galilei elvtárs. Ámde közös erővel bebizonyították neki, hogy mégsem mozog.

A költő öngyilkossága jeladás is lehetne egy kormányválsághoz, mely új választások azonnali kiírását teszi szükségessé.

Barátomnak tartja magát, pedig még csak nem is ellenségem.

A vitához társ kell. A butaság öntermékenyítéssel szaporodik.

Idézet– tekintély pilulaformában.

Amikor beszélt – hazudott; amikor hallgatott – elhallgatott valamit.

Dühös volt, mert nem értette meg. Most még dühösebb, mert megértette.

Több lenne az önkritika, ha megtapsolnák, mint a sztriptízt.

„Ne sértsék meg alkalmazottainkat a borraivalóval!” Az első két betűt áthúzta valaki.

Hálás páciens – hálátlan halott.

Az arckép megszólalásig hű. Hál’ isten, nem beszél!

Nem ártanék a bogárnak sem, mormolta baltáját élesítve.

A bikaviadalt lehet nézni a bika szempontjából is.

A kiránduló az az ember, aki a természetben szemétből emel emlékművet.

Amint a természet észrevette ezeket a kirándulókat, megszervezte, hogy essen az eső és ereszkedjen le a köd.

Visszafelé is célt érsz – elvégre a föld gömbölyű!

Legyen világosság! – mondta az Úr. Azóta az ő nevében terjesztik a sötétséget.

A diktátor hálószekrényén Machiavelli – az ágy alatt hímzett papucs.

A fajgyűlölő öngazolása: Még hogy ők is emberek?! ...akkor én nem akarok ember lenni. ...akkor inkább állat vagyok. S valóban AZ!

A kannibál nem antiszemita. Egyszerűen csak emberevő.

Az öngyilkosjelölteket megkíméltem a fáradságtól – vallotta egy tömeggyilkos.

A bizottság egy öngyilkosjelölt kérelmét tárgyalja.

Azt, hogy hány megváltó élt közöttünk, csak azután tudjuk meg, miután keresztre feszítették őket?

Aki felgyújtotta Rómát, vagy aki elfojtotta a lángész tüzét – melyikük volt a nagyobb lator?

A fehér foltok a térképen az utazókat izgatják, az életrajzokban – a kádereket.

A kvantumelmélet helyességéről nem a többség döntött.

Már szinte láthatatlan. Olyan magasba emelték.

Az ember tragédiája: tegnap lemászott a fáról, melyre ma felakasztották.

Inkább gyalog a helyes úton, mint Volgával² a tévúton.

Idővel sok nagyság forgalmi akadállyá válik, mint Indiában a szent tehenek.

A természet nem ismeri a diszharmóniát; az ember révén került oda.

Ahol a gyanú egyet jelent a vádirattal, a vádirat pedig az ítélettel, ott üvölt a bíró, és hallgat az igazság.

Kéz kezét mosott – a törülközőt az államvédelmi hatóság biztosította.

A lincseléssel valaha az emberek a marhatolvajokat büntették. Ma szövetkeztek a marhák és a tolvajok, hogy ítéletet mondjanak az emberek fölött.

A főpapok hosszan mérlegelték: először a vádemelés, s azután a kereszt-re feszítés, vagy fordítva?

Csendes amerikai: rágógumival tömte be a száját.

2 Volga: szovjet gépjármű-típus – az 1960-as években főleg az állami hivatalok és hatóságok használták Csehszlovákiában.

Az igazság és a hazugság egymás ikertestvérei – kettőjük közül ez utóbbi a hangosabb.

Igazság, ó, igazság, érted képes vagyok mindenre – hazudni is!

Két féligazság nem tesz ki egy igazságot.

Ez biztos, sőt már-már valószínű – jelentette ki Óvatos úr.

Mindent bevallott – s ez gyanússá tette.

A hosszú ideig akadozó húsellátás következtében a vegetáriánusoké lett az uralkodó párt.

A kutyaugatás nem zavarja – amíg valaki másra ugatnak.

A kiskutyákat nem támadják meg a nagy kutyák. Persze – kutyák!

Vannak kutyák és emberek, akik maguk jelentkeznek szájkosárért.

Mit vétett az üleped, hogy éppen te ülsz rajta?

Elég a vályút elkészítened – az ökrök maguktól jönnek.

Miért van olyan groteszk alakja az ember fülének? Deformálta szomszédainak évezredes lármázása.

Ki írja meg végre az altest lélektanát?

Két számítógép szerelmének gyümölcse a kisegyszeregy?

A bacilushordozók kultúregyesületet létesítettek.

Műtét közben a beteg hasában felejtette a szemüvegét – a vakbele helyén.

A látóhatár egyre távolabb kerül attól, aki az ellenkező irányba tart.

Nem élhetünk illúziókból. Nélkülük sem.

Meggyőzte az ördögöt a pokolban, hogy takarékoskodjon a hőenergiával.

Egymagában sakkozott, felajánlotta magának a döntetlent, elutasította, s a végén még vesztett is.

Csendes bolond a sakkozó – míg közbe nem szól a kibic. Azután már dühöngő őrült.

Mindenki a betegségről beszélt. Csak egyikük hallgatott szégyenlősen – valószínűleg egészséges volt.

Orvoshoz kell mennem. Most hol volt? Orvosnál.

A haldoklónak mosoly az ajkán – a Halál, úgy látszik, vicceket mesélt neki.

Az utolsó szavai ezek voltak: Majd meglátjuk!

A családi tűzhelytől a családi sírba – az ördög tudja, mi van a kettő közt!

Hosszú szertartás, kurta gyász.

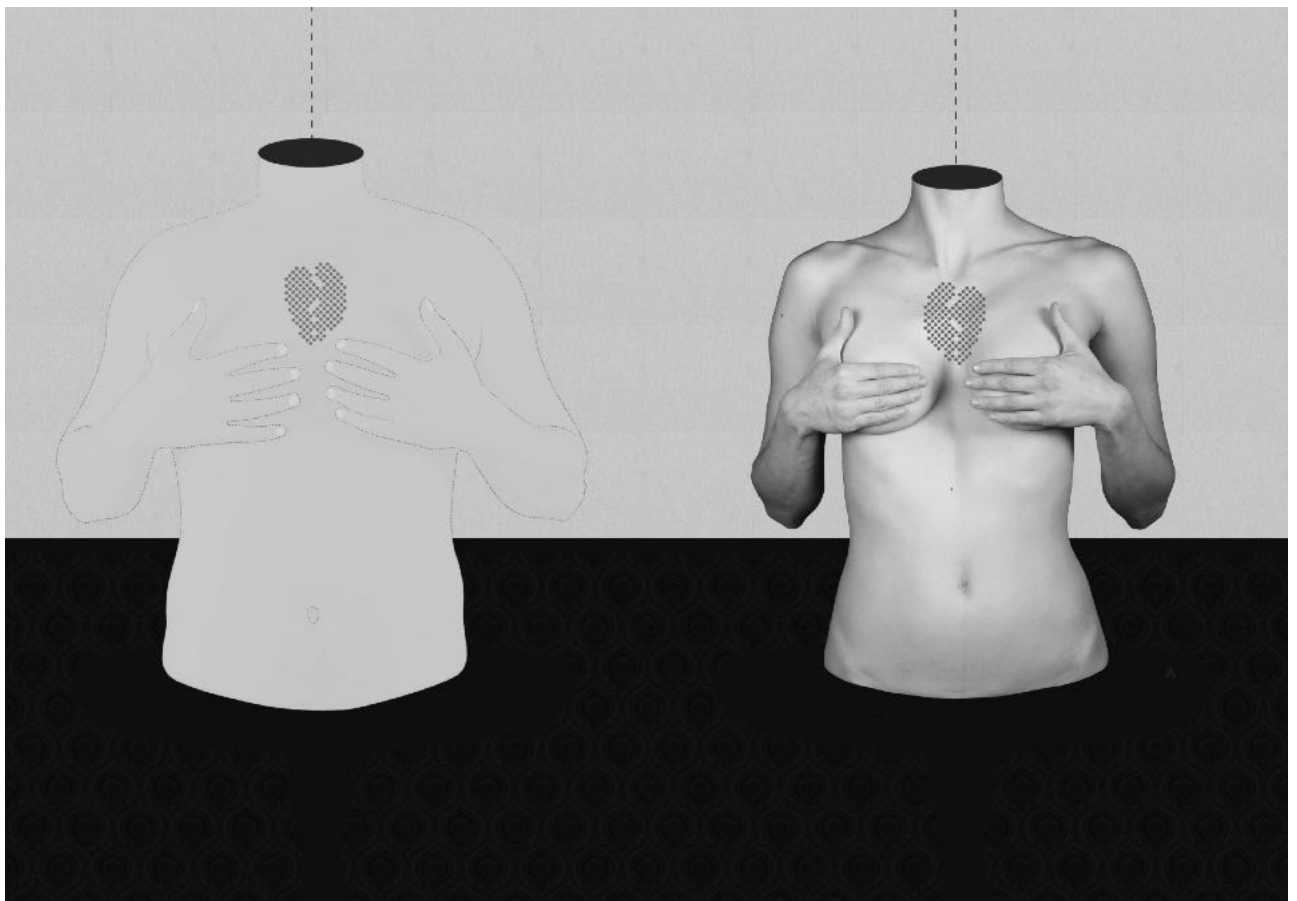
Bölcs számára a halála – csak átszállás egy másik autóbuszba.

Nem diadalkapun léptünk be e világba. S távozni is távozzhatunk nélküle.

Nagy emberek arcképén megvető mosoly: ismerték kortársaikat.

Meghívás nélkül ne jöjj világra. És távozz – felszólítás nélkül.

Digital emotions, digitális grafika, 2014



Forbáth Imre leveleiből

Csanda Sándorhoz (Teplice, 1955. december 19.; részlet)

Kedves Csanda Sándor!

Köszönöm [a] magam és Wozniák barátom nevében¹ szépen szerkesztett *Olvasókönyvét*. Sógornőjének, Dr. Černá Dittának a felhívását a sors ütésének vettem – hogy ti. ki kell immár kecmeregnem a hallgatás és elhallgattatás sírboltjából és a kedves Csanda tanárnak el kell mondanom mindazt, ami érdekli.

[...]

Peches költő vagyok. Kétszer is megsemmisültek kézirateim, másodszor egy nagy halom 1939-ben, két kész könyv ms-jével [kéziratával], mely kiadásra volt már designálva. A harmadik megsemmisülés már komplettebbb volt. 1945-ben a párt kívánsága ellenére nem mentem át Magyarországra. Talán ezért is törültek a magyar irodalomból. Régi afrikai térképekre emlékeztet ez, hol sok a fehér folt. Ámbár ott legalább felírás jelzi: hic sunt leones!

Sebaj! Szekrényemben papírba csomagolva és spárgával átkötve van mindenféle: meg nem jelent versek, tanulmányok, előadások vázlata, kivágott újságcikkek s hasonló szentimentális relikviák. Ha úgy tetszik, kinevezem a papírhalmazt „Hagyatéknak”, s örülni fogok, ha halálom után átveszi s rehabilitálni fog engem, mint „méltatlanul elfelejtett” író.

De nem! Bocsánat! Már nem vagyok az, hiszen Ön *Olvasókönyvében* már elkezdte reszurrekcióm munkáját melyért és egyáltalán szíves érdeklődéséért igazán hálás vagyok.

Mindent láthat és hallhat, ha legközelebbi szabadsága pár napját nálunk tölti.

Különben mindennek az oka Wozniák barátom, ki egyetértésben feleségemmel s fiammal azt mondják, hogy itt az ideje megint hallatni magamról.

Igen szívélyesen üdvözlí

híve Forbáth.

Teplice, 19. XII. 1955

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1956. február 27.)

Kedves Fábry!

Csanda elvtárstól tudom, hogy lírai antológiát készítség kiadni¹ s hogy ő felhívta a figyelmet rám is. Örölnék persze, ha szerepelnék benne, hiszen már egy régi spanyol mondta, hogy a hírnév édes, bár múltó, mint a cseresznye [sic!]. De baj van. Mártonvölgyitől kaptam tegnap levelet, melyben közli a rémhírt, hogy rólam irt tanulmányát az Új Szó (Egri) visszaküldte a megokolással, hogy „Forbáth indexen van”. Érthető, hiszen ül a sógorom, volt osztravai megyei titkár, immár öt éve, tízre elítélve. De én nem voltam elítélve, sőt kihallgatva sem. Párttag vagyok, lektor, előadok, cikkeket írok, felelős orvosi állásom van. Úgy tűnik, hogy valami Túlbugzóék túllóttek a célon. Az ilyesfajta túlkapások ellenkezik pártunk és alkotmányunk szellemével. Engem nem is nyugtalanít, hiszen tapasztalat tanú-

sítja, hogy a napi politika hullámverései múlóak s pld. a költészet túléli az ilyesfajta beavatkozásokat. Mégis, figyelmeztetni akartalak, nehogy kellemetlenségeid legyenek. – Örvendeztess meg, kedves barátom, azzal, hogy megírod, hogy vagy, hogyan élsz, mit csinálsz s egyáltalán jót tenne neked a levélváltás. Verseket 20 éve nem írok, csak elméleti dolgokat, azokat is úgy látszik, inkább „hagyatékom” számára.

Nagyon szívélyesen üdvözl
mindig híved
Forbáth

Tepl., 27. II. 1956.

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1956. április 25.; részletek)

Kedves Fábry Zoltán!

Leveledet olvasva megdühödtem, mint orvos s úgy is, mint paciens. Ismerem betegségeink igazi végső okát, Szperenszki [sic!; helyesen: Szperanszkij] elmélete nélkül is. Izgalmak, csalódottságok, keserűségek... Tüdő, szív, máj akkor kapitulálnak a baktériumok előtt, ha előbb pimaszságok emésztették a lelket. – Dr. Csanda többek között küldött pár Fáklyát. Ott olvasom Csokonairól írt megrázó soraidat. A magyar írórsors, mely vele kezdődött, azonban nem ért véget József Attilánál. – Hol van az utópikus szanatórium, hol gombnyomásra, mondjuk, rózsák potyognának s a fő orvosságok lennének: jóvátett igazságtalanságok, helyreállított emberi méltóság, igazság, mely az, humanizmus, mely olyan? Kérlek, tégy meg mindent egészségedért! Őrizd meg, hosszabbítsd meg életed, [a] nekünk drágát, nélkülözhetetlent! Nyugalom kell neked. Ne írd egy sort sem, amíg fennáll a veszély.

Hetek óta szüntelen fájdalmaim vannak, várom a fürdőbeutalást. De már dolgozom, mert sok a munka s kevés az orvos. Ilyen hangulatban írtam Tóth Tibor elvtársnak, ki valószínűleg a Te közbenjárásodra szép levélben felszólított együttműködésre. A felajánlott lehetőségek közül a számomra most legrealisabbat, ti. [a] versválogatást ajánlom kiadásra. Hogy most írd, újat, magyarul? Egyelőre lehetetlen, nem megy.

Tegnap jöttem Prágából. Ott forr, mindenki disputál. Nem akarják békésen megemészteni a menüt, amit ügyetlen szakácsok főztek s félnyersen szervíroztak.

Dr. Csanda jóindulatú tanácsot adott: pakoljak, költözzek le Szlovénzkóra, hol kellenek orvosok s jelentkezzek az ottani irodalomnál. Ez aranyos, de nem realis. Ilyen nagy akciótól akkor is megijednék, ha dire necessitas kényszerítene. [...] Amint látod, nem vagyok könnyű eset, s mint már perfektül elföldelt hulla, fölösleges nehézségeket okozok exhumálóimnak. Bizony, jobb lenne nem akadékoskodni...

[...]
Ölel mindig híved
Forbáth

Tepl. 25. 4. 1956.

Tóth Tiborhoz (Teplice, 1956. október 14.; részletek)

Kedves Tóth Tibor elvtársam!

Néhány hónapig hiába vártam választ Tőled, tehát mi maradt hátra, mint felkérni Dr. Csanda elvtársat, hogy nézzen utána, mi történt s miért szakítottad meg a kontaktust

velem, melyet pedig Te kerestél annakidején irt szép leveleddel. Igen, az szép volt akkor – az úgynevezett első fecskék. Azt reméltem, hogy tényleg változást jeleznek s megindul más, jelentősebb dolgokkal együtt az is, amit Magyarországon a „méltánytalanul elfelejtett és elhallgatott írók szóhozjutásának” neveztek s máris alaposan megvalósítanak. Te nem válaszoltál s pld. Bojsza elvtárs szintén nem folytatta, amit kezdeményezett... Mit gondoljak minderről? Azt kell gondolnom, hogy közben visszatértetek a hozzám való óvatosság és félbizalom álláspontjához. Nem igaz ugyanis, kedves elvtársam, hogy nincsen kedvem a magyar kultúrához. Igaz az, hogy fönti tapasztalataim intenek, hogy még túl korai lenne az olyan nagy elhatározás, mint elhagyni orvosi állásomat, költözködni s fejfel ugrani a szerkesztősködés mély vizeibe. De azért nem vagyok távol Tőletek, nem vagyok közömbös, ismerem problémáitokat s tudom milyen nehéz utakat vágni a szlovenszkói magyar kultúra bozótjaiban. Szeretném megtalálni s remélem segítségetekkel meg is találom már a közeljövőben a módot, hogy valamicskét hozzájáruljak a műhöz. Amit én kívánok: az több bizalom hozzám, kevesebb óvatoskodás.

[...]

Válaszodat várva s munkádkhoz jó egészséget és sok sikert kívánva maradok

elvtársi üdvözléssel

Forbáthod

14. X. 1956

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1957. szeptember 14.)

Teplice, 1957. szept. 14.

Kedves jó Zoltánom!

Nem nyugtáztad táviratom s lapom vételét, így nem tudom, megkaptad-e? Voltam Nyitrán 3 napig, 25 év után s meghatva örültem a néhány régi barátnak-ismerősnek, kik jöttek, megöregedve s az élettől jócskán megrugdalva, üdvözölni a költőt, ki szintén már inkább csak emlékezés, mint élő valóság. Felújítottam barátságomat Mártonvölgyivel, ki még mindig az irodalom szerelmese, amit az örökös virág a gomblyukában szimbolizál. Laktam szegény Grálnál, ki infarkt után, retteg a haláltól. – Azután Bratislavában töltöttem egy napot s meglepve hallottam, hogy sürgetik oda-költözésemet, mert nem mint a folyóirat szerkesztője, hanem a magyar kiadó vezetőjéül. Lőrinczcel – örömmel állapítottam meg, hogy fest s ez mindennél fontosabb neki – tárgyaltam, én persze első feltételül lakást kérek, s ez olyan irreális kívánság, hogy már ezen kell dugába dőljön az egész koncepció. – Fendt kézírataimat kérte, s hogy ne legyen ez a kifogásuk írásaim kiadása ellen, hazaérve néhány nap alatt összeállítottam 113 verssel egy válogatást, és beküldtem. Mi lesz ebből? Nem fogják-e mondani, amit jó Kazinczynk Csokonairól, hogy: „...sok darabjain kitetszett, hogy nem mindig forgott szép társaságokban”? Szóval, verseim, szegények, ott várnak most ítélőszékre. Nem tagadom, a gyorsvonati sebességgel közeledő Vég előtt szeretném tető alá hozni, ami annyi forró láz gyümölcse volt, s talán kár lenne, ha elkallódna. Nem írnál előszót hozzája? Szegény Illyés Gyula, ki írni készült, már aligha fogja, hiszen a budapesti Hárshegy-szanatóriumban fekszik, nagyon beteg! – Hosszú leveledet várom, részletes jelentéssel: hogy vagy, mint élsz? Sokat gondolok Rád, minden leveled nagyon sokat jelent.

Ölel híved Forbáth.

Fábry Zoltánhoz (Teplíce, 1957. október 24.; részlet)

Kedves jó Zoltánom!

Ideje, hogy helyzetjelentést küldjek. Emlékszel, mit írtam pozsonyi látogatásomról – tárgyalásomról Lőrinczékkal, azt, hogy följánlották nekem a magyar kiadó vezetését s könyveim kiadását stb. Nos, azóta sok víz folyt le a Dunán, sőt az új planéta is már százszor kerengett körül. Ám mintha egy láthatatlan kéz elvágta volna a fonalakat – se egy szó, semmi, hallgatás! Írtam – válasz nincs! Az Írószövetség sem válaszolt – négy hónapja, hogy a kérvényt beadtam. – Elhűlve csodálkozom, hogy milyen tökéletes az ilyen konspiráció – még Csanda barátunk is hallgat – pedig az ugyancsak szívesen beszélt és írogatott. – Mit szólsz mindehhez? Szép? Azt hiszem, visszakérem a kiadótól verseim kéziratát, nincs az jó kezekben! Kár, sürget öregség és betegség, szeretném a műveket tető alá hozni... Itt nagy influenzaepidémia dühöng, este szoktam hazabotorkálni holtfáradtan. [...] – Ködös, nedves, csúnya ősz van itt – remélem, Stószon jobb. Vigyázz Magadra, egészségedre, kellesz nekem és nekünk nagyon sokaknak, Zoltán! – Írj megint pár sort, Rád sokszor gondoló, ölelő

Forbáthodnak.

Csanda Sándorhoz (Teplíce, 1958. április 3.; részletek)

Teplíce, 1958. ápr. 3-án

Kedves Sándorom!

Köszönve leveledet értesítlek, hogy a kiadó elküldte a kéziratot, melyet nagyjában tanácsaid szerint megjavítva már vissza is küldtem. Legépeltetni nincs módom, de nem is értem, miért van arra szükség, hiszen a szedők kéziratból is szoktak dolgozni. Írtam a kiadónak, hogy küldjék be Fábrynak, 2–3 hétre az Előszó megírásához. – Nos, most röviden a kihagyások és [a] változtatások kérdéséhez. Vértől szívvel kihagytam 18 verset, s kihagytam vagy enyhítettem a goromba kifejezéseket – hagytam mutatóba összesen egy „kurvát” a *Na Bojišti 14.*-ben. De eszembe jut József Attila *Munkások* című híres verse, ilyen sorokkal: „elvtárs és spicli jár a csöndben erre, / legény botlik, bordélyba lóg / mert hasal az éj s pörsenéses melle / mint szennyes ingből, füst alól kilóg. / Így élünk mi. Horkolva alszunk s törten, / egymás hátán, mint odvas farakás / s hazánk határát penész jelzi körben / a málló falon: nedves a lakás...” Nem vagyok József Attila, de én is forradalmi költő valék, és nyers szavakkal ostromoltam a kapitalizmus ocsmány világát, tekintet nélkül némely olvasóim érzékenységére. – Az interpunkciókról és nagybetűkről 1937-ben volt nagy vitám Gábor Andorral, aki a Szovjetunióban kiadott Új Hang számára akarta átgyalulni verseimet. A vitában az én álláspontom győzött. Tény az, hogy legérettebb verseim többségét is interp. és nagybetűk nélkül írtam, nem valami dogma kedvéért, hanem a vers-szervezés belső szükségszerűségéből. Változtatás e verseimen nem javítana, csak rontana! – A versek sorrendjét illetően ennyit: azon szerzők egyike vagyok, akik nemcsak az egyes verset, hanem gyűjteményeiket is komponálják – a könyv-egésznek alárendelve az egyes [verseket] és a sorrendet is. A kronologikus sorrend megbontaná a szerves összefüggést. Az egész szempontjából kell nézni az egyes versek kvalitását is. Gyengébb versnek is lehet fontos funkciója egy válogatásban, mely hű képet hivatott adni. De hiszen e válogatásom maga is válogatások válogatása. A *Favágókat* pld. kétszerannyi versből állítottam össze... Továbbá: hogy mely versek maradandó értékűek, nehéz

ma eldönteni. A tapasztalat óvatosságra int. A híres – és szégyenteljes – Ady-revízió 1929-ben, tehát 10 évvel a költő halála után, mutatta, mily eltérők lehetnek még a legmértvadóbb írástudók véleményei is. Füst Milán írta pld. akkor, hogy Ady alkotott 30–40 jó verset – a többi „csapnivalóan rossz”! Vajon neki volt igaza? – Végül is egy apróságról: a *Vándordal* inkriminált szava nem „kitértem” – ez persze érthetetlen lenne! – hanem „kisértem”! Ezen vers megjelent francia nyelven is, Illyés Gyula szép fordításában. [...] – Hidd el, kedves barátom, elkedvetlenedtem! Leveledből azt olvasom ki, hogy a kiadó szakemberei még több változtatást és kihagyást kívánhatnak. Nem, nincs kedvem bevenni több keserű pilulát! Majdnem úgy tűnik, hogy verseim fertőző beteg ruhái, melyeket dezinficiálni kell, hogy újra használhatók legyenek. Mindennek van mértéke és módja, s bár kívánom, hogy könyvem megjelenjen és ha, akkor minél előbb, de nem kívánom ezt elérni minden áron!

Szeretettel üdvözl

Forbáthod

[...]

Fábry Zoltánhoz (Teplíce, 1958. szeptember 10.; részlet)

Teplíce, 1958. szept. 10-én

Kedves Zoltánom, 3 ½ napig Pozsonyban, majd 3 napig Prágában voltam, s hétfő óta újra otthon vagyok. Ez volt tehát a hónapok óta várt szabadságom nagy útja. A kiadóban igen barátságosan kiutaltak nagyobb előleget – melyet nem tudtam fölvenni, mert nem volt pénz – máig nem kaptam meg! – s ezért kénytelen voltam hamar hazafelé venni utamat. Rövid beszámoló: a kézirat már nyomdában van s a könyv talán megjelenik még ez évben. A kiadói kéziratban sok a hiba, várom a kefelevonatot, hogy átkorrigálhassam. Borítékrajzot nem mutattak. A magyarországi kiadó-partner eddig nem nyilatkozott, mennyi példányt lesznek hajlandók átvenni... Voltam a szerkesztőségben; hosszú beszélgetésem volt Lőrinczcel, találkoztam Tóth Tiborral s néhány fiatal költőnkkel. Az Irod[almi] Szemle hozza néhány apró versemet s Mártonvölgyi rólam írt s véleményem szerint dilettáns tanulmányát. Olvastam az I. Sz. első számához írt rövid Előhangodat s Szabó Béla új könyvéről hosszú, nagyszerű tanulmányodat. Ebből kedvet kaptam elolvasni a könyvet, magammal hoztam... Örömmel észleltem, hogy a magyar kultúrélet végre megint lendületes mozgásnak indult, s hízélgés nélkül mondhatom, ez nagy részben a Te érdemed. Kár, hogy eddig nem követtem a dolgokat s máig nem ismerem kritikai írásaidat a mai szlov. magyar irodalomról. Megjelennek következő gyűjteményes kötetedben?... [...] Talán mosolyogni fogsz, ha még elmondom, tekintélyed Pozsonyban óriási, úgy beszélnek Rólad, mint egy már legendáris jelenségről... Haza betegen jöttem, a sok töltött paprikától föllázadt az epehólyagom, most éhezéssel és [...]okkal engeszteltem. Írok egy rövid áttekintést az első köztárs[aság] magyar irodalmáról, úgy láttam, hogy az embereknek erről nincs sok fogalmuk. Két utolsó levelemre nem jött Tőled válasz, remélem a harmadikra gyorsan felelsz.

Sok szeretettel ölel Forbáthod.

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1959. december 26.; részletek)

Kedves Zoltánom!

Köszönöm kedves szavaidat. – Olvastam az I. Sz. számát a „vitával”. Turczel zárószavaival meg voltam elégedve, visszaverte benne a támadást s kipellengérezte a „tiszteletlenséget és baloldaliságot”. Idézhetne volna a Te szavaidat: „az [olvashatatlan szó] fitymálja a törpe...” – Az ügynek biztosan van háttere, vannak, úgy látszik, akiknek nem tetszik a Te tétele [a] kontinuitásról s a 40 éves múltról. És irodalmunk antifasiszta, humanisztikus jellegének hangoztatását ma nem vélik időszerűnek. Hiszen lehet vitatkozni ezen dolgokról és nem ártana *nyíltan* feltárni fejlődésünk árny- és fényoldalait. Izolációban élünk s ennek egyik következménye az irodalmi termelés eléggé alacsony nívója. Ősnemzéssel nem lehet néhány év alatt kitermelni mennyiséget és minőséget. [...] Talán ez a mostani botrány tisztázni fog egyetmást [sic!]. Egy biztos: ember, akit támadnak és védenek, ilyen dühvel [sic!] és szenvedéllyel, az nem a múlté, hanem élő erő, állandó energiaforrás. [...] – A Kortárs cikkének örültem, talán mégiscsak kapok én is [egy] helyecskét irodalmunk történetében, valahogy úgy, mint ahogy most kiássák a múltból pld. a századvég kisebb költőit. – Majdnem úgy esett, hogy a Kortárs szept[ember]i számában hozzák egy Koczogh Ákos nevezetű alakzat – volt szegedi egyetemi tanár – förmedvényét. Akkoriban meglátogattam a szerkesztőséget és megmutatták a kefelevonatot. Elhűlten olvastam a rosszindulatú, sunyi paszkvillt. A kritika ún. szabadságát durván megsértve elkoboztam a levonatot és megtiltottam a közlést [olvashatatlan szavak]. Bizony, Pest nem csupa tejfől. Az É[let] és I[rodalom] szintén ígért méltatást, amint látod, nem sietnek vele. Pesti utam nem sikerült – akivel lett volna fontos megbeszélésem: Bölöni, sajnos, éppen aznap meghalt. Különben is beteg voltam az egész idő alatt, úgy-ahogy kibírtam néhány napig, majd gyorsan hazautaztam – vissza[a] kórházba. Két kéziratot hagytam ott, remélve kiadóra [sic!], az egyiket Illés Béla saját előszavával ígérte elhelyezni. Azóta se szó! – Bratislavában sem jártam jobban: válogatott groteszk[j]eimet visszaküldték udvarias levél kíséretében: nem időszerűek. S versválogatásom 2-dik kiadásáról hallani sem akarnak. Nos, leégtem minden vonalon! [...] Zoltánom, ismétlem múltkori szavaimat: ne törődj [a] támadásokkal, neked nem árthatnak, visszaesnek támadóid fejére. Hozzáteszem: bár engem így támadnának, legalább tudnám, hogy még élek. [...]

Ölel híved

Forbáth [...]

Szalatnai Rezsőhöz (Teplice, 1960. január 22.)

Kedves Rezső barátom!

Köszönöm leveledet és a mesteri cikket. Bizony igaz, szenvedélyes dühvel kalapáltam a verseimet. Ezt sose fogják megérteni a hűvös esztéták, se a pudvas-lelkű dogmatikusok. Csak egy rokon-temperamentum, mint Te, bajtárs! – Jaj, öreg és nyavalyás vagyok és érzem közeledni a vég-et. Kár értem – amondó vagyok – jópofa voltam, amíg voltam! – Idefigyelj, írhattál volna hosszabb levelet, Magadról és régi barátainkról, hogy éltek, mit csináltak? Üdvözzöld őket mind, az élen Győri [sic] Dodóval.

Sok szeretettel

öreg Forbáthod.

Teplice 1960. jan. 22-én.

Fábry Zoltánhoz (Teplíce, 1960. március 3.; részletek)

Kedves Zoltánom!

[...] Zoltánom, kétségbeesett helyzetben vagyok, munkába kell állnom, bár még nagyon beteg vagyok. De nem tudunk megélni így, szörnyű az anyagi állapotunk, fülig eladósodva. Krónikussá vált ekcémáim örületbe kergetnek állandó viszketéssel, álmatlansággal és emellett aggkori angina pectoris rohamok. Dögrováson vagyok és unom is így az életemet, de a nagyon csábító öngyilkosság nem megoldás, ahol egy beteg feleség és két gyermek van, akikről gondoskodni kell. Jaj, pedig már mennék, elegem volt. Ha egy ember néha nem alszik heteken át többet 2–3 óránál, úgy keresné a nirvánát 1–2 tucat bevált tablettával. [sic!] – Pozsony számára már különben is halott vagyok, leveleimre nem feleltek: Lőrincz, Tóth Tibor, Egri Viktor s a kiadónk. A HÉT-et nem küldik múlt év dec. óta. A szl[ovák] irod[almi] fond ösztöndíj-kérelmemet elutasította. – Kérlek, az a határozott kívánságom, hogy ha már én nem, de Te tartsd Magadat jó kondícióban, és mindent megtégy egészséged érdekében. [...] Nagyon örülnék, ha informálnál, embertelen magányosságomban. Persze, megint kórházban voltam, de rövidebb ideig, a pokol.

Sok szeretettel

Imréd.

Teplíce, 1960. márc. 3-án

Fábry Zoltánhoz (Teplíce, 1960. november 6.; részletek)

Teplíce, 1960. nov. 6-án

Kedves Zoltánom!

[...] Magam olyan lelki világban vagyok, ami határos az összeomlással. Anyagi helyzetünk katasztrofális. Ellenkezésem dacára a fiam nemrég házasodott, pedig még vár rá egy évi stúdium s utána 2 év katonáskodás. Feleségem, aki az utolsó időkben [: bizonytalan olvasat) 3x volt operálva, most retteg egy elkerülhetetlen 4-iktől. – Most néhány szót „szabadságom”-ról. Nagy programom volt, amit nem tudtam megvalósítani kényszerülve hazautazni. Beszéltem többek között Bábi-val, akit leszidtam Hozzád való viselkedéséért és tanácsoltam, hogy tegye jóvá. Ő – mondotta – sajnálja a történeteket, és nem úgy gondolta. Hihetetlenül hiú! Ártatlan megjegyzéseimre, hogy nem ártana neki és kollégáinak kissé művelődni és még tanulni a költői mesterséget, leforrázott egy félórás prozódíájával [sic!] – szózuhataggal. Elnémulva retiráltam. Tóth Tibor, akit a legkvalitásosabbnak vélek az ottani irodalmárok között, sajnos, nagyon beteg. Visszavonulva és telítve keserűségekkel, otthon fordítgat. Kiadónknál dührohamot kaptam, amit a jólnevelt úrifiú [olvashatatlan szó], s nem vett tudomásul. Lőrinczcel hosszasán beszélgettem, és megpróbáltam rábeszélni, hogy tegyen értem végre valamit. [...] Elárulom, milyen meglepetést tartogattam számodra: Kassára készültem, bejelentés nélkül megjelenni betegszobádban. Hiszen 40 év után talán mégis jogom lenne az egyetlen embert, akit fenntartás nélkül szeretek és becsülök, végre személyesen is megismerni! [...]

Sok szeretettel ölel

Imréd.

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1961. július 2-án; részletek)

Teplice, 1961. július 2-án

Kedves jó Zoltánom!

Örülök soraidnak s a *Palackposta* megérdemelten nagy sikerének. [...] Dobos [...] Új verseket akar tőlem, ezt ismétli minden levelében. Valahogy Ivan Krasko jut az eszembe, no meg Bezruč (személyesen ismertem), akik 40–50 évig nem írtak új verset és senki sem sanyargatta őket ilyen illetlen követeléssel. No de hát Forbáth nem Kraskónk, de Bezručunk [sem] (ami sajnos igaz!), tehát vén kutya, ugass, verselj tovább, amíg megdöglesz... Viszont könyvemet kiadni? Az utolsó 2 évben elutasította őket Pest, Pozsony és Prága. Miért? Suttogják a rémhírt, hogy rossz káder vagyok és ebben a kormánykitüntetés se hozott máig fordulatot. Tilkovszky barátunk hiába házal egy cseh fordításkötet ügyében. Betegállományban előkotortam a régi kézirat-kötegeket s undorodva elhatároztam, hogy elpusztítom őket. [...] Ne legyen hagyaték a költő után, akit mellőzni úgyszólván sportszerű napjainkban. – Volt most időm, nézegettem az I. Sz.-ket, kimeredt szemmel látom a permanens Győri-kultuszt [sic!, Győry] – „korszakalkotó”, „leghaladóbb hagyományunk” stb. stb. Isten látja lelkemet, szeretem Dodót s örülök minden sikerének. De ez a mértéktelen magasztalás nem válhat javára... Elolvastam néhány tucat verset is a Szemlében: többségük a vidéki kontárság non plus ultrája. Hogy szabad a folyóiratnak, mely európai jelentőségű írásokat is közöl úgyszólván minden számában, ilyen apagyilkos verselményeket terjesztenie?... Tréfából említtem, hogy [...] Dobos egy cikkében idézi a szót: „szívet cseréljen az, aki hazát cserél.” Kölcsynek tulajdonítja, de Tompa Mihály írta Kerényihez szóló híres versében. A következő számban remélem lesz néhány Forbáth-idézet Goethe tollából... Zoltánom, ismert dolog, hogy a legyen pusztulásuk előtt csípnek a legmérgebben... Amint írásom formájából és tartalmából látod, már jobban vagyok, munkába is álltam, napjában már csak néhányszor van látászavarom. [...]

Élj boldogul, szeretett Zoltánom
ölel Imréd.

Csanda Sándorhoz (Teplice, 1962. augusztus 24.; részletek)

Teplice, 1962. aug. 24-én.

Kedves Sándorom!

Köszönöm leveledet, látom, mennyire elmaradtam, nem tudok semmiről, így most, utólag gratulálok a docentúrához, melynek szívből örülök. [...] Se a Magyar Napot, se Berkót illető irományaim nincsenek, majdnem mindenem elveszett 1939 tavaszán [sic!]. Magyar Nap: itt az ideje, hogy itteni haladó hagyományunk igen gazdag anyaga értékelve legyen, főleg az 1938-as évé! Hiszen lapunk akkor az egész világon elszórt haladó magyarok szócsöve is volt, brassói, párizsi, kanadai, New York-i stb. magyar lapok után nyomtatták cikkeinket, verseinket. Érthetetlen, hogy a múlt évi pártjubileum alkalmából nem jelent meg publikáció e nagyon jelentős harci tényekről. Nekem is kissé fáj, hogy Csehszágban megjelent emlékezésekben tudták, ki volt F., csak nálunk nem. N. b. az 1938 őszén a M. N.-ban közölt és aztán plakátozott proklamáció szövegét én írtam. Nos, tovább! Berkó Sándor 1938-ban jelentkezett Osztravában. Szerettük és nagy jövőt jósoltunk neki. Gyakran voltunk együtt. Emlékszem, egy, a Korunk 1939-es évfolyamában

közölt tanulmányára: *Felvid[éki] irod[alom] – felvid[éki] szellem*. De tréfásabb az a későbbi cikke a Korunkban, melyet szintén már Angliában olvastam: emlékezéseit írta meg rólam, ti. abban az időben halálhíremet hordozta a Fáma. Bizony, inkább ő maradhatott volna életben – nagy ígéret volt. Nem tudom, mikor halt meg. [...]

Szeretettel
Forbáthod.

Az Új Szó szerkesztőjéhez (Teplice, 1964. november 17.)

Kedves szerkesztő elvtársak!

A Vozáriról szóló cikkhez volna néhány megjegyzésem. Szép a cikk és fontos, méltó szerzőjéhez, kitűnő tudósunkhoz, Csanda Sándorhoz. Élvezettel olvastam és elmerengtem kultúréletünk furcsaságain. Van borospincénk, de két évtized óta csak nagyritkán hozunk onnan egy-egy palack jeles italt, többnyire lőrét iszunk. Ímmel-ámmal emlékezünk [meg] múltunkról. Tény, hogy gazdag örökségünknek rossz sáfárai vagyunk. Eddig sincs könyvünk itteni irodalmunk történetéről, nincs antológiánk... Gondolatban átrepültem Pestre, és egy eszpresszóban találkoztam KRUNYOLÁ-val, alias Vozári Dezsővel. Kopasz fejű, de hiszen már 40 év előtt, amikor orvostanhallgatónak feljött Prágába, kopasz volt. Impozáns sasorra talán ma még impozánsabb. Inkább én beszéltem, ő ironikusan hallgatott. Vajon mire gondolt? – Hát felfedeztetek most, egy negyedszázad után, hogy én is létezem? Hogy valamikor cikkeim, verseim, tréfáim, bölcs mondásaim kerengtek a reszpublikában? Hogy ugyan voltak közöttünk világnézeti s politikai ellentétek, de találkoztunk egy közös platformon? Haladás, humanizmus, a Duna menti népek összetartozásának gondolata volt a kapocs? Álmunk egy szabad Magyarországról egy szabad világban? – Ott üldögéltünk egykor, sokszor cseh és szlovák barátainkkal, [a] prágai kávéházakban és borozókban, és volt miről vitatkoznunk. Emlékszem szeánszainkra a Fénixben. Vozári volt közöttünk a legokosabb, Győry Dezső a legszeretetre méltóbb, a később politikailag elvadult Szvatkó a legfölényesebb és én – ugye, kedves Krunyolám? –, én a legnaivabb. Egyszer velünk volt Mécs László is s ő volt a legszentebb, de a „csilлагfényes misztika” dacára mint költő a legtehetségtelenebb. Vendégül láttuk Pór Bertalant is, Zsolt Bélát, Móricz Zsigmondot... Vozári félelmetesen okos volt, túl okos, talán ez akadályozta abban, hogy igazán nagy költővé váljék. Láttunk egy gyönyörű svájci filmet. Mi ezen [a] szép? – kérdezte. Tehenek és H₂O. A szlovenszkói magyar irodalom régi afrikai térképekre emlékeztette. Fehér folt a felírással: hic sunt leones! ITT OROSZLÁNOK TANYÁZNAK. Még a *Patyomkin* sem imponált neki. De az volt a benyomásom, hogy mint Heltai és Wedekind követője, csak játssza a cinikust. Játshatta, amíg lehetett. De – kezdődött a tragédia. A fasiszta barbárság közeledtére felébredt benne az alkotó ember felelősségtudata. Hangot váltott, és kiváló versekkel intett, figyelmeztetett. Annál hatásosabban, mivel Vozárit addig csak úgy ismerték, mint világnézet nélküli, mindenben kételkedő, mindenből kiábrándult polgárt. Ám van a tehetségnek egy foka, melynek természetes velejárója a közösségi tudat, a harcok humanizmus. Vozári Dezső kommunista lett... Életművének jelentékeny része elsősorban a csehszlovákiai magyarság értékes haladó hagyománya. Vegyük tudomásul, és realizáljuk!

Szeretettel
Forbáthjuk.

Teplice, 1964. nov. 17-én.

Fábry Zoltánhoz (Teplíce, 1964. december 5.; részlet)

Teplíce 64 XII 5

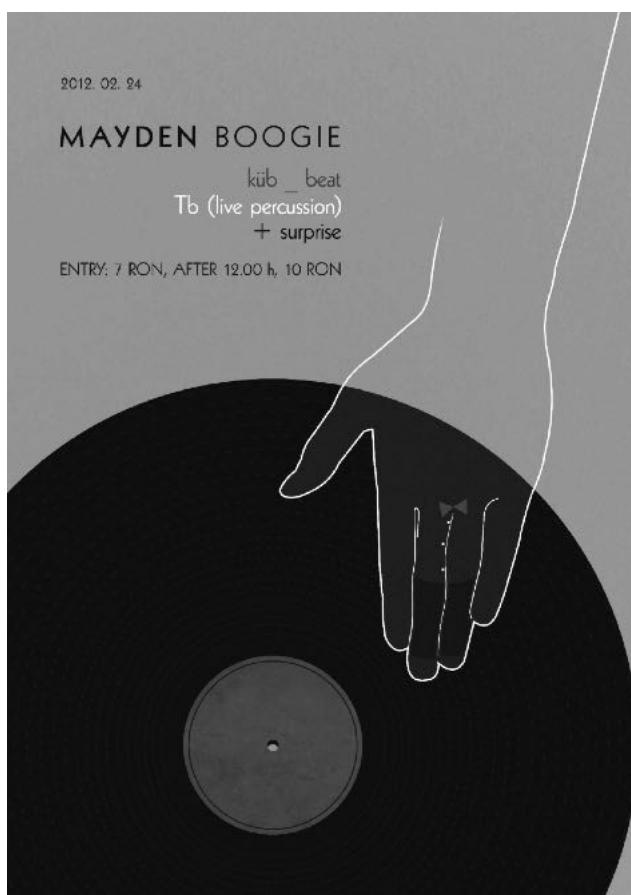
Kedves Zoltánom!

Élveztem soraidat, könyvedet s a Kossuth-rádió adását. Utóbbi tökéletesen sikerült, érdekes, drámai 40 perc volt, feszülten figyeltem elejétől végéig. Könyvedet éjjel gyorsan átvettem, s most másodszor olvasom s gondolatban átélem azon nehéz, de heroikus időket. Fábry: a fanatikus igazságkeresés, szókimondás, nagy költői erő – a legnagyobbakra emlékeztet, Kölcseyre, Adyra s a csúcsein ótestamentumi prófétákra. Nagy voltál és vagy, barátom, tévedéseidben s túlzásaidban is, melyeken néha kissé mosolyognom kell. Van bennük valami óriásgyermeki naivitás és goethei szuverenitás. Földes, Neubauer stb., minek emlegetsem. Magad jobban tudod. Csak egy dolgot nem értettem meg soha immár 40 év óta. Hogy nem láttad meg egész ellentmondásos valóságában éppen azt a költőt, aki minden ficam dacára igazán Fábry-i értelemben volt költő... Nos, igen. Mi újság nálam? [...] ...jégesőként zúdul rám minden rossz. Kérdelem, mi az istennyilának élek én még? Ha stílusosan elpatkolok 20–30 év előtt, előbb-utóbb belekerülök az irodalmi hagiográfiákba – erről gondoskodnak az irodalomtudósok. De így: öregség, betegség, gondok, elapadt alkotóerő, dögvész, ebek harmincadja s egyéb szinonimák. Hogy ezeket írom, veszem a porokat, ültre dohányszom, snapszot vedelek, megőrülök a fájdalomtól. – Elég, visszatérek könyved olvasásához. Szívből gratulálok sikeredhez, megérdemled, és még sokkal, sokkal többet. – Írd hamarosan az ígért hosszú levelet.

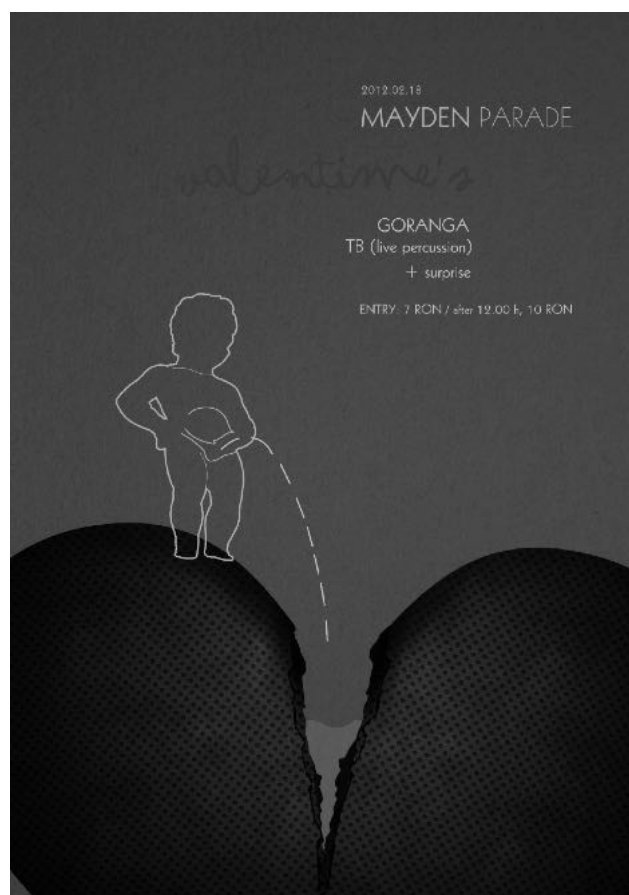
Szeretettel ölel

Imréd.

Mayden boogie, Reklámgrafika, 2012,



Mayden parade, Reklámgrafika, 2012



Turczel Lajoshoz (Teplice, 1965. február 24.; részlet)

Kedves Lajos barátom!

Ha még nem tudtam volna, milyen kitűnő, tapintatos és önzetlen, megtudnám levelemből. Ajánlatába beleegyezek, ha olyan betonszilárd argumentumokkal támasztja alá. Örülök, hogy tervbe vett egy nagy tanulmányt, velem diszponáljon tetszése szerint. Annyit mondhatok, hogy dacára minden eddigi értékelésnek, költészetemről írni még mindig úttörő munka. Látom ezt egy kb. 20 oldalas dolgozatból, mely 1–2 hónap múlva megjelenik Pesten az irodalomtörténeti folyóiratban. A szerző beküldte a kéziratot kíváncsian véleményemre. Visszaküldtem néhány megjegyzéssel, de az alapkonceptióba nem szóltam bele. Kimutatja a prágai avantgárd hatását, és stílusomban expresszionizmust. [...] Értesítsen, mi történik az irodalmi berkekben – ne érezzem annyira az elhagyatottságot.

Szeretettel

Forbáthja.

Teplice, 1965. febr. 24-én

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1965. március 25.; részletek)

Teplice, 1965. márc. 25-én

Szeretett Zoltánom!

[...] Prózaválogatásom első kötete nyomdába kerül talán májusban, a második kötet anyagát elkészítem ez év végéig... 7 hónapig írtam emlékezéseket, de a kéziratot elégettem, mert közölhetetlennek találtam, csupa halottról volt szó, állandó izgalomban írtam, végül is már hallucinációim voltak. Szegény Tóth Tibor nem akarta, hogy elpusztítsam a kéziratot.. Azt tudod, hogy versválogatásom új, bővített kiadását Szépirodalmink elutasította¹, ami nagyon deprimál. Megokolás: se itt, se Magyarországon nem lenne piaca!... [...] Aforizmáim gyűjteményére nem találtam kiadót, filmkéziratom se kellett. Hiába volnék a hírhedt prágai magyar költő... Nagyon, nagyon szeretnék látni, [olvas-hatatlan szó] kellene beszélgetnünk, levélben nem lehet dolgokat közölni. Kérlek, írj hosszú s informatív levelet. Köszönöm, hogy gondolsz rám.

Szeretettel ölel

Forbáthod

Csanda Sándorhoz (Teplice, 1965. október 14.; részletek)

Teplice, 1965. 10. 14.én

Kedves Sándorom!

Levelemre nem válaszoltál – remélem, nem haragszol, hogy az Utószódról őszintén megírtam, hogy nem nagyon tetszett. Talán azóta magad is rájöttél, hogy abban valami hiányzott és éppen annak a megállapítása, hogy prózának is van kvalitása és jelentősége. Az adott körülmények között egy ilyen Csanda-utószó csak vizet hajt azoknak a mal-mára, akik amúgy is alábecsülnek és a legszívesebben már csak nekrológot írnának rólam. De az is lehetséges, hogy én lettem túlérzékeny, annyi bántódás, mellőzés és

elhallgatás után. Nem tudom, utószódnál már nyomdában van-e? Legfőbb ideje lenne, és ha néhány mondattal kiegészítéd, akkor a kecske (én!) is jóllakik s a saláta is megmarad. – Nemrég írtam Koncsolnak, hogy illesszék be verseimet a jövő évi Versbarátok sorozatába. Új könyv lenne, új címmel (*Panasz és Remény*) és új összeállításban, kihagyva a régi válogatás gyengébb verseit és hozzáadva a néhány groteszket, melyek kötetben eddig nem jelentek meg. Egy ilyen kötet tényleg reprezentálná lírámat, jobban, mint a *Mikor a néma...*, melyet még beárnyékol a dogmatizmus szigora. A régi előszavak elmaradnak és az Utószó a Te kitűnő tanulmányod lenne. Kérlek, tekintsd szívügyednek ezt a kiadást, és tégy meg mindent, hogy kiadása sikerüljön. [...] Nagy gondban élek, sok a baj feleségemmel, és kevés a pénz. Még egy utazás is probléma. Nagyon kellene, hogy leutazzak [Pozsonyba] és örülnék, ha sikerülne Neked kieszközölni meghívást úgy Nyitrára, mint Brat[islavá]ba. Felolvasnám ott új írásaimat, író- és művészmedajlónok, melyek biztosan tetszenének. [...]

Szeretettel

Imréd.

Csanda Sándorhoz (Teplice, 1965. október 16.; részletek)

Teplice, 1965. okt. 16-án

Kedves Sándorom!

[...] Ami értékelésemet illeti, sztoikus nyugalommal veszem tudomásul, hogy van és lesz még vita körülöttem. Régebben a dogmatikusok terrorjától szenvedtünk. De ma talán még rosszabb az antidogmatikusok terrorja! Ezek efemer jelenségek. A baj az, hogy nagyon kevesen ismernek, hiszen a régi válogatás alig került valaki kezébe. Éppen ezért kell egy új, bővített, reprezentatív kiadás most, a megváltozott körülmények között és szükséges propagálni lírámat úgy, ahogy megérdemli. Csak ignorancia vagy elfogultság tagadhatja, hogy van helyem a magyar irodalomban, és ott József Attila, Radnóti, Komját, Barta Sándor oldalán. Persze, ezért a nézetért harcolni kell, jobbra és balra, és kitől várjak segítséget, ha nem legközelebbi barátaimtól, híveimtől? Tőled, kedves Sándorom, elsősorban. Ezért vagyok érzékeny minden sorodra. Próbálj hát megszervezni egy energikus akciót könyvem hamaros kiadása érdekében. Azt hiszem, az Írószövetség s Turczel, Dobos, Monoszló, Fábry, Rácz és néhány fiatal, Tózsér, Cselényi, Ozsvald támogatni fog. Fontos az is, hogy személyesen megismerjenek, s meghívást kapjak szerzői estre, előadásra. [...]

Ölel

Imréd.

Fábry Zoltánhoz (Teplice, 1966. december 28.)

Teplicén, 66 XII 28-án

Szeretett Zoltánom!

Köszönöm soraidat a Tiszatájból vett idézettel. Szemüveget még sose hordtam, bajuszom nem ritkás, kedélyes nem vagyok, nem volt infarktusom, hanem kétszer agyvérzés. – Őszintén örültem olvasva a híreket Elrabolt Európád sikereiről – sokméteres [bizonyta-

lan olvasat] recenziók és tanulmányok, de amíg nem jelenik meg pld. német fordításban, nem vagyok meglegedve. Te nem veszed tudomásul, hogy beleeevtél a 70-be és tervezel óriási műveket. Hagyj időt az Európa második kötetére, és írd kisebb dimenziókat, spórolj alkotó erőddel. Legalább ebben utánozz engem, csak aforizmákat írok. Légy szíves, próbáld rábeszélni kiadónkat, adjanak ki egy versválogatást a Költőbarátok sorozatban. Egészségem a pocsék teplici őszben rosszabbodott, alig látok. Bár még egyszer meglátogathatnálak, Zoltánom! Éljen boldogul!

Ölel Imréd.

Tőzsér Árpádhoz (Teplíce, 1967. május 11.; részlet)

...Képtelen vagyok járni és összefüggően gondolkodni. Volt itt Ústíből szakorvos: mihelyt kissé rendbe jövök, küldök verseket-aforizmákat s talán a Fábry-cikket. Egyelőre az ünnepi számba ajánlom *Fábry Zoltán* című versemet, mely neki legjobb versemnek tűnik. A pesti rádiónak küldd el a *Sötétséget*. [...]

Solitude, digitális grafika, 2014



Standby, digitális grafika, 2014



NAGY CSILLA

Farnbauer Gábor 60¹

Az ünnepek, vagyis a díjak, megemlékezések, évfordulók és jubileumok, a kollektív emlékezet eseményei. Gesztusok, amelyek segítségével a jelenbeli kulturális közösség – mint egy írószervezet vagy egy alkotói közeg – strukturálja önmaga számára az időt. Feldarabolja, átrendezi, hogy segítségével a mindenkori jelen értelmezhető, értékelhető, átsajátítható legyen. Nincs ez másként a születésnapokkal sem: akit felköszöntünk, az a mi megélt időnknek a része. A jubiláns személye lehetővé teszi, hogy kommunikatív kapcsolatba kerüljünk a közelmúlttal, általa válik élővé a nyelv, a tradíció; értelmezhető lesz a nemzedék, a generáció, kvázi a közösség fogalma.

„Engem ne kollektivizáljatok se farnbauerként, se gáborként, se férfiként, se ifjúként, se felnőttként, se anygalként, se ördöggként, sőt még magyarként, zsidóként, szlovákként és hottentottaként sem” – írja Farnbauer Gábor a kilencvenes évek közepén.² Azonban, az írói születésnap nem kerülhető meg. Hiszen az (különösen, ha kerek) irodalomtörténeti jelentőséggel bír: lezár, egyszersmind hozzáférhetővé, elevenné is tesz egy korszakot. Ilyenkor az író szükségyszerűen kollektivizáljuk: a név leválik a szubjektumról, és a denotátumok, másodlagos kontextusok rendszerében kezd el létezni.

Farnbauer Gábor 60 éves. A *Próbaút*³ antológia 31, a Kalligram Kiadó 26, *A hiány szorításában*⁴ 30, *A magány illemtana*⁵ 28. *Az ibolya illata*⁶ 25.

Ezen a helyen talán nem szükséges hangsúlyozni, hogy az említett címek, tételek milyen jelentős mértékben gyakoroltak hatást a szlovákiai magyar irodalomra. Arról viszont kell beszélni, hogy a Farnbauer-poétikának melyek azok a sajátosságai, amelyek a nyolcvanas évek végén újragondolhatóvá tették a versbeszédet, és amelyek óhatatlanul beleíródtak az elkövetkező generációk beszédmódjába. Az első ilyen aspektus a versszerűség kérdése: a költő legismertebb, *Az ibolya illata* című verse a címen kívül egy szerves molekula képletéből és egy Dosztojevszkij-idézetből épül fel. Az első kritikuskok közül többen ezt a gesztust, a tradicionális versfogalomtól, a költészet konvencionális témáitól való távolodást jelölik meg a Farnbauer-líra egyik alapvető tulajdonságaként.

Dusza István az első két kötet kapcsán a konvenciók megtöréséből adódó befogadói nehézségekről, „ontológiai alapállású líráról”, „nyelvi szikárságról” beszél, majd írása végén mintegy megadja egy alternatív versfogalom definícióját, amely nem a formát vagy a tartalmat, hanem a poétikai struktúrát tekinti alapvető jelentőségűnek: „*A magány illemtana* című kötet [...] tartalmaz olyan szövegeket is,

1 A laudáció 2017. 10. 27-én, Galántán, a Szlovákiai Magyar Írók Társasága rendezvényén hangzott el.

2 Farnbauer Gábor, *Akoby*, Romboid, 1994/4. A szöveg-helyet Tózsér Árpád fordításában lásd: Farnbauer Gábor, *Mintha (Részletek)*, ford. Tózsér Árpád, Irodalmi Szemle, 1995/2, 12.

3 *Próbaút*, szerk. Balla Kálmán, Grendel Lajos, Pozsony, Madách, 1986.

4 Farnbauer Gábor, *A hiány szorításában*, Pozsony, Madách, 1987.

5 Farnbauer Gábor, *A magány illemtana*, Pozsony, Madách, 1989.

6 Farnbauer Gábor, *Az ibolya illata*, Pozsony, Kalligram, 1992.



7 Dusza István, *A költészet határait tágítva: A Farnbauer-jelenségről*, A hét, 1989/2, 10.

8 Zalabai Zsigmond, *Próbaút a Parnasszusra = Uő, Verstörténés*, Pozsony, Kalligram, 1995, 248249.

amelyek aligha nevezhetők versnek, de megírásuk szemlélete vitathatatlanul egy költőé.”⁷

Zalabai Zsigmond pedig a líranyelv metareflexív és asszociatív jellegét, és a személytelenítés gesztusát helyezi a középpontba (idézem): „Költészetében nemcsak a személyesség szívódott fel a személytelenben [...], hanem mintha a téma – a jól körülírható, egyértelműen meghatározható tárgy – is feloldódott volna a reflexióban.”⁸ Zalabai jó érzékkel jelöli meg azokat a világirodalmi, illetve magyar irodalmi párhuzamokat is, amelyek kapcsolódási pontot jelenthetnek Farnbauer költészetének interpretációja során: Vladimír Holan, Miroslav Holub, Pilinszky János, Nemes Nagy Ágnes, Oravecz Imre és Petri György.

Azonban talán megemlíthetjük Tandori Dezső nevét is: a képversek és a képletek, a matematikai axiómák poétikai feldolgozása, valamint a líra, próza és vizualitás határán egyensúlyozó, széttartó, asszociatív nyelv, a műfaji határok kitágítása egyaránt sajátja Tandori életművének is. Ám míg Farnbauer-nél a metafizikai világ körülírása, és a körülírásra alkalmas nyelv megtalálása a cél, addig Tandorinál a metafizika mellett az öndokumentáció és az én-elbeszélés a folyton burjánzó, önmagára visszautaló mű tárgya. Farnbauer pályáján *Az ibolya illata* (vers? fantazma? gondolatregény?) tekinthető ilyen összegző műnek, amelyben fellelhetőek a korábbi versszövegek, de azok az új kontextusban eltérő jelentéstartalmat, értelmezési mezőt is nyernek. A kötet interpretációs kereteit Csanda Gábornak a *Csipesszel a lángot* című, a nyolcvanas évek magyar lírájáról szóló tanulmánykötetben



megjelent, nemzedéki és poétikai szempontokat is felvonultató tanulmánya; valamint Németh Zoltán szövegközeli olvasást működtető szövege jelölte ki. Mindketten az olvasási stratégiák sokfélesége mellett érvelnek, és mindketten az olvasó feladatát többszöröző, rejtvények sorát felkínáló textusként, posztmodern gesztusként értelmezik a könyvet.

Csanda Gábor írja: „Farnbauer könyve az én értelmezésemben nem más, mint terv, a Terv maga. Másként fogalmazva: a mű létrehozásának története. S ekképpen: nincs is terv, a Terv az, hogy az olvasónak van valamilyen terve – mely a könyv olvasása során nem igazolódik (bár direkt módon soha cáfolatot nem nyer).”⁹

Németh Zoltán tanulmányában olvasható: „[...] a túlzó szövegnek a mohósága okoz esztétikai élvezetet az olvasónak. Élvezetet, amely teret ad a nyelvnek, hogy felfalja az olvasóját.”¹⁰

Csanda és Németh is rámutatnak a nyelvi szkepszis, a természet-tudományos logika és beszédmód, valamint a kombinatorikus olvasás jelenlétére. Mindezt továbbgondolva elmondható, hogy Farnbauer költői nyelve a létezés kereteit igyekszik meghatározni úgy, hogy az egyéni, egyedi vonatkozásokat leválasztja róla. Az intellektuális, kontemplatív alapállás – amelynek lényege a világ megfigyelése, az általános törvényszerűségek feljegyzése – gyakran tézis-antitézis-szintézis szerkezetet, axióma-tétel struktúrát, vagy szillogizmust eredményez, amely sokszor folyamatábrák vagy vázlatok formájában jelenik meg. *Az ibolya illata* 185. tétele a *Működésem ábrázata*¹¹, amely műfajmegjelölése szerint egyszerre folyamatábra és

9 Csanda Gábor, „A fantazma az regény, amely vers” = *Csipesszel a lángot*, szerk. Károlyi Csaba, Budapest, Nappali Ház, 1994, 139.

10 Németh Zoltán, *A határ fogsora: a szöveg mint túlzás* = *Uő, A bevégezhetetlen feladat*, Dunaszerdahely, Nap, 2005, 123.

11 Farnbauer, *Az ibolya...*, 66.



12 Farnbauer, *Az ibolya...*, 67.

13 *Próbaút*, 33.

14 *Próbaút*, 45.

comics, másrészt képvers, harmadrészt pedig egyenlet. A 192. tétel pedig logikai lépések, állítások láncolatán jut el arra a pontra, hogy nincs értelmes elérhető cél: „Minden valamirevaló cél elérhetetlen? / Vagy elérhető, vagy elérhetetlen. Ha elérhető, akkor előbb-utóbb elérjük, és tovább már nem lesz cél. Ha meg nem érhető el, akkor nincs miért törekedni. Tehát nincs cél. Ha elérhetetlen, akkor nincs értelme. Ha elérhető, akkor nem lesz értelme. / Vagy nincs, vagy pedig nincs.”¹²

Farnbauer költészetének éppúgy sajátja az irónia, ahogy a tautológia. Az irónia abban az értelemben, hogy az egyes, a világ rendjének leírására alkalmas sémák gyakran – épp egyszerűségük miatt – többféle következtetést hordanak magunkban, mintha az állítás és annak ellentéte is a szövegjelentés sajátja lenne. A tautológia pedig a nyelvi elemek (és ezzel együtt a mondat vagy kijelentés logikai elemeinek, alanyainak) az ismétlődését jelenti, valahogy úgy, ahogy az algebrában a betűvel jelölt változók szerepelnek. Az a bizonyos „X” vagy „Y” változó a műveletek és szabályok szempontjából nem rendelkezik egyediséggel, az egyenlet megoldását követően azonban egy konkrétan meghatározható halmazzal lesz azonos. Valójában a grafikus jelek struktúrájából adódó disszemináció a Farnbauer-líra, sőt próza egyik legelemibb tapasztalata.

A humán létezés ugyanakkor a legáltalánosabb tulajdonságaiban, materiális és teoretikus-elvi alapvetéseiben, és a biokémiai vagy fizikai összefüggéseiben mutatkozik meg. A versbeszéd így nemcsak az objektív líra irányába nyit utat, hanem például a biopoétika felé is, a *Magházrejtekeiben*¹³ (amely gazdag motívumtörténeti hagyományt is magában hordoz) a humán és a növényi létezés attribútumait montírozza egybe. A *Mi ez, az, ami az, ami van, ami van?*¹⁴ pedig olyan testképet vezet be, amelyben a testrészek rendszere, a közöttük létesülő viszonyrendszer nem az antropológiai emberkép rendje szerint, hanem valamiképp a deleuze-i szervek nélküli test fogalma alapján értelmezhető.

Az életmű nyitott: hogy csak egy példát említsek, Németh Zoltán korai és legújabb költészete magán hordozza a hatástörténet nyomait. A szövegek már ennek apropóján is újraolvasásra, újrendezésre hívnak fel: Farnbauer minden munkája azt jelzi, hogy rendszerek léteznek, azonban a keretek elmozdíthatóak, áthelyezhetőek egyes kiemelt szegmensek, vonatkozási pontok mentén. A csomópontok és a mellékszálak keresztezik, strukturálják az eredeti sémát, gazdagítják a mintázatot – valahogy úgy, ahogy a pók a hálóját. Amely egyszerre organikus és geometrikus, és mindig önmaga eredeti alakzatát rajzolja tovább.

Éppen ezért, bármikor folytatható.

Farnbauer Gábor, az Isten éltesse!

SUHAJDA PÉTER

Az alkotó bevonása a tautologikus jelölésbe

„...the pair seem to belong to another time and place...”
(Cambell – Cole¹)

*„Itt senki nem követel tőled semmit
s te sóhajtva megadod magad.
Nem az vagy már aki voltál.”*

(Kassák Lajos)

1 Stephen J.
CAMBELL – Michael
W. COLE, *A New
History of Italian
Renaissance Art*,
Thames & Hudson,
London, 2012, 323.

Kassák Lajos konstruktivista ars poeticájának alapvető követelménye a létrehozott (semmiből teremtett) mű tökéletes önazonossága – átvitt, erkölcsi értelemben: hazugságoktól teljességében mentes őszintesége. Az avantgárd művész kiáltványokban, esszéiben, tanulmányokban és egyéb írásokban számtalanszor leszögezett álláspontja ez, érvelés az autentikus alkotói magatartás- és életforma mellett, ám nem „egyszerű” költői hitvallás, hanem sajátos és megingathatatlan létfilozófia. Nem marad a produktumok szűkös keretein belül – általános érvényűvé válik.

A kassáki tautologikus jelölő folyamat egyes résztvevői (jeltárgy, jelölt és jelölő) megegyeznek, a mű nem valamiféle valóságon kívüli jelölő, hanem (egy az egyben) valóságos létező, tehát önazonos lét-valóság. Ez persze megfelelő elv lehet a művészi alapvetéshez, ám ebben a kezdetleges formájában még nem egyenlő Kassák létfilozófiájával. Ő nem állapodik meg ezen a ponton, s a jelölés folyamatába nem csupán annak klasszikus elemeit vonja be, hanem az alkotót is. Metonimikusan továbbfuttatja tehát a jelölést, túllendíti az alkotáson, s beleérti magát a művészt is a rendszerbe. Nem létezik számára az alkotójától hermetikusan elválasztott szöveg (vagy bármely művészi termék), mert az egyrészt létrejövételének minden elemével, s a folyamat összes részletével önazonos (kellene, hogy legyen), természetesen; másrészt viszont s leginkább saját létrehozójával egységes. A mű nem függetleníthető tőle (véleménye szerint), mivel azonos vele (is). A dezemiotizációs retorikának és a kassáki konstruktivista filozófiának megfelelően – s matematikailag: az alkotás nem más, mint az alkotó. A kettő tulajdonképpen egy (és ugyanaz). A képarcitektúra Kassák Lajossal egyenlő, *A ló meghal...* szintén, amelyben ráadásul az önazonossá válás mágikus leszögezése szövegi létmódjában is megjelenik: „én KASSÁK LAJOS vagyok”. (Ennek az elvnek lehet egyszerű, hétköznapi változata az „Olvastam Kassákot...” kijelentés. A metonímia ebben az esetben nem más, mint a szöveg és írójának azonosítása.)



2 Némileg árnyalja a fenti, leegyszerűsítő képet Vadas József: *„Fordított a helyzet Lechner Ödön esetében. Merész üvegvas konstrukciót helyezett az Iparművészeti Múzeum központi csarnoka (1896) fölé, egyik első szorgalmazója volt Magyarországon a vasbeton használatának, ugyanakkor az ornamentális szecesszió mestereként még sokkal inkább a múlt, mint a jövő embere.”* VADAS József, *A magyar konstruktivizmus*, Corvina Kiadó, Budapest, 2007, 41.

3 Lechnerről szólva így folytatja Vadas: *„A bontakozó modernizmus – a konstruktív szemlélet – mind határozottabb jeleivel már csak élete végén, azon hajdani tanítványai-követői, mindenke előtt Málnai és Lajta munkásságában találkozzunk, akik a nemzeti építészet eszméjétől elfordulva, új irányba orientálódtak. [...] Tiszta homlokzataikkal és a konstrukciót érvényesítő tömegformálásukkal már a premodern építészet olyan alkotásai, amelyek időben, szemléletileg s ebből következően formai eszközeiket tekintve is megelőzik a kortárs magyar képzőművészet progresszív irányzatait.”* Uo., 41–42.

4 Uo., 74.

Az avantgárd alkotások létmódjában óriási szerepe van a közvetlenül érzékelhető anyagszerűségnek. A kollázsok változatos összetétele árulkodó, az *Éposz Wagner maszkjában* csatajelenetei és -kiáltásai akkor érvényesülnek igazán, hogyha hangművészek adják elő azokat, a Bauhaus-épületek alapvető formákkal és beazonosítható matériákkal dolgoznak. A korábbi, lechneri szecesszió mintha elfedné az épület anyagát (bár a legkorszerűbbekkel dolgozik), rávarázsolva a dalok és mesék világát, motívumkincsét. Más dimenziókba nyújt betekintést: a keleti kultúrák, a népművészet elevenednek meg a falakon.² A Lechner-tanítvány Lajta Béla monumentális intézményein már tisztán kivehetőek az alapformák és ezek anyaga: a kő, a fa, az üveg és a fém. A téglá önnön téglavalóságában tárul szemlélője elé, kitapintható módon. A „premodern” tervező játszik ugyan a mintákkal, bevésésekkel, ám ezeket az adott anyagba „írja bele”, vagy abból „ugratja elő” a kívánt formákat.³ Lajta tanítványa, Kozma Lajos pedig már konstruktivista építész: *„A korai modernizmus egyik élharcosa, Lajta Béla irodájában, a népművészettől is megérintett szecesszió jegyében indult pályája, amelyre a húszas években egyfajta stilizált paraszt-barokk jellemző. Az évtized derekán azonban – egy nyugat-európai utazást követően – felfogása alapvetően átalakul; mind formavilágában, mind eszköz- és anyaghasználatában magáévá teszi az új építészet vívmányait, bútoraiban meg a konstruktivista felfogást.”*⁴ Az alkotó matéria megjelenése a különböző művekben jellemző avantgárd stílusjegy, Kassáknál is tapasztalható mind képarchitektúráiban, mind pedig tipográfiai munkásságában – vagy akár szöveges alkotásaiban (pl. képversek).

Az anyagszerűség viszont már nem csupán szimpla stíluselemként jelenik meg a kassáki létfilozófiában, ahol az alkotásával eggyé váló én immáron saját művének anyagává magasztosul. Mi több, szó szerint ő maga, személyében lesz műalkotássá, mint ahogyan híres, időskori költeményében önmagáról vall: *„Nem szeretek / tükörbe nézni / nem kívánom látni / mi épül / mi omladozik rajtam.”* A vers címe: *Egy fényképem alá*. Itt is megjelenik a Kassák művészetében annyira jellemző, s ebben a szövegben még személyesebbé váló építészeti metaforika az „épül” és „omladozik” igék által, amelyek expresszív módon teszik anyagszerűvé (s talán tárgyszerűvé is) a leírt látványt. A fényképen/tükör által szemlélt lírai én egy következő lépésben változik – formálódik! – műalkotássá: *„Egy ember / kegyetlenül megformált ember / furcsa kalappal / a fején.”* Szó van itt a fotóról, a (tükör)képről, s a vele azonos arcról, magáról a „megformált ember”-ről is. A mű és maga az alkotó, a kép, a szöveg, valamint a szubjektum mindannyian megformálás által jönnek létre és alakulnak át – azonosképpen. Jóllehet, az egyes szám harmadik személyű, általános alannyá: „ember”-ré távolított én jelzője („megformált”) nem utal cselekvőre, nem derül ki, hogy ki volt, aki ilyenné alakította őt... Lehetett önmaga, amennyiben a „furcsa kalap” viselése például önálló döntés eredménye, de lehetett akár a vers végi, fogadalmi szövegeket idéző tagmondatban megjelenő Isten is: *„Ez lennék én? /*

Istenemre mondom / ez vagyok.” Egy bizonyos csak, a megformálás módja („kegyetlenül”), amely szinte mitikussá, titánivá, már-már földtörténetivé teszi a lírai ént – s általánosan az embert – valamint annak örök átalakulását.

Hasonló gondolat áll Kassák Michelangelóval (igen vele, a nagy Buonarroival!) folytatott érdekes „vitájának” a középpontjában, amely eszmecsere és ellenvetés egyirányúnak bizonyult: az egyébként szintén szigorú és harcos („kegyetlenül megformált”) reneszánsz mester – érthető módon – nem válaszolhatott az avantgárd teóriák szellemi atyjának támadására. A konstruktivista-reneszánsz nézeteltérés értékelése fontos lehet, hiszen amellett, hogy egy ellentét megképzésével kidomborítja a tautologikus, deszemiotizáló filozófia jellemző vonásait, arra is rávilágít, hogy milyen sajátos (leegyszerűsítő, viszont rendkívül vakmerő) módon alakította ki véleményét Kassák más korstílusok, stílusirányzatok ellenében, s támadta meg azokat. Mindezt annak érdekében, hogy saját álláspontját dicsőbb fényben tüntethesse fel. A *korszerű művészet él* című esszéjében idézi (meg) Michelangelót és annak gondolatait: „Lehetséges, hogy a nyersanyagban benne lakik isten [sic!], s a művész kifejtheti azt belőle, ahogyan „Michelangelo is kifejtette a kőből Dávidot”, de engem az az „elrejtőzött” szellem csak annyiban érdekel, amennyiben ellenálló erőt fejt ki az ellen, hogy én a magam szellemét belezárhassam az anyagba.”⁵ Egyértelmű és tökéletesen érthető a kassáki alapvetés, amely lényegében nem más, mint a megszólaló énnel a művészet anyagába való belezáródása, jelen (metaforikus) esetben a kővel való eggyé válása. Az alkotó verbális deszemiotizációja saját művével. A létrehozás, teremtés pedig nehéz, fájdalmas tett, mert meg kell harcolni azzal a bizonyos „ellenálló erő”-vel. Az alkotó önmagából hozza létre alkotását, tehát önmagát – s a megformálódás itt is csak „kegyetlenül” történhet. A michelangelói ellentét megalkotása érthető és plasztikus, a művész népszerű szonettjére utal (az első strófára), annak állításait idézi szabadon: „Non ha l’ottimo artista alcun concetto / c’ un marmo solo in sé non circoscrive / col suo superchio, e solo a quello arriva / la man che ubbidisce all’ intelletto.”⁶

Kassák akarva-akaratlanul (tudva-tudatlanul) itt nem is magát Michelangelót támadja meg, hanem az itáliai reneszánsz egyik legfontosabb tudósi körét, a firenzei Platonikus Akadémiát, s egyben annak filozófiáját, amelyről Bohdan Kieszowski írt részletes tanulmánykötetet.⁷ A baráti társaság tagjai intelligens, művelt és szellemes gondolkodók voltak, akik azért gyűltek össze, hogy filozófiai kérdéseket vitassanak meg. A csoport középpontjában annak alapító „atyja”, Marsilio Ficino állt, személye jelentette tulajdonképpen magát az Akadémiát. Filozófiájuk lényegét többek között a keresztény és platóni gondolat összehangolása adja. Az emberről alkotott elképzelésük dualista és spiritualista karakterű: egy isteni eredetű lélekből, illetve egy, a természethez tartozó testi részből tevődik össze. Ennek a két törvénynek alávetett az ember, a lélek szabadsága

5 KASSÁK Lajos, *A korszerű művészet él* = Kassák, *Versek, tanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, 879.

6 MICHELANGELO, *Rime*, Oscar Classici, Mondadori, Milano, 2005, 262–263. Rónay György fordításában: „A legjobb művész sem tud olyan eszmét, / mit fölöslégével nem rejt a kő / magába; s csak az elmét követő / kéz bonthatja ki burkából a testét.” = Michelangelo Buonarroti versei (ford. Rónay György), Magyar Helikon, Budapest, 1980, 71.

7 Lásd, Bohdan KIESZKOWSKI, *L’Accademia Platonica di Firenze* = KIESZKOWSKI, *Studi sul Platonismo del Rinascimento in Italia*, G. C. Sansoni, Firenze, 1936, 37–65.

8 Rónay György fordításában: „A rossz, mi üldöz s a jó, mit szeretnék, / így rejlik, könnyed, nemes, égi nő, / benned; de vágyammal ellenkező / lett a művem, s ez dúlja életem szét.” = Michelangelo, 1980, 71.

9 Anthony HUGHES, *Michelangelo*, Phaidon, New York, 2003, 22–25.

10 MICHELANGELO, *Rime*, Oscar Classici, Mondadori, Milano, 2005, 262. Gondozta, valamint a kiegészítéseket és jegyzeteket írta Matteo Residori (a kiemelés tőle származik).

szemben áll a természet kényszerítő szükségszerűségével. Persze lehetséges a testitől, az alantas oldaltól való megszabadulás – az isteni rész felé történő emelkedés által. Kieszkowski Lorenzo di Piero de’Medici (il Magnifico) platóni gondolatait is idézi, amely szerint a lélek bele van zárva a testbe, és a szerelem vezetheti el a legfőbb jóhoz: így juthat el a tökéletes boldogsághoz. Lorenzo írásában a platóni bölcséletet jelöli ki vezetőjeként, amelyben a kontemplatív (szemlélődő) élet jelenthet megoldást e végső cél eléréséhez. Talán nem véletlen, hogy Michelangelo így folytatja versét: „*Il mal ch’io fuggo, e ‘l ben ch’io mi prometto, / in te donna leggiadra, altera e diva, / tal si nasconde; e perch’io più non viva, / contraria ho l’arte al disiato effetto.*”⁸ Anthony Hughes gazdagon illusztrált Michelangelo-monográfiájában szintén kitér Lorenzo il Magnifico és Ficino jelentőségére, valamint a platonizmus (az angolszász terminológia szerint: *Neo-Platonism*) mibenlétére.⁹ A Firenzét vezető „nagyszerű” Medici toszkán tájszólásban, dantei olasz nyelven írt verseket, fejedelmi udvart tartott, amely a korabeli szellemi élet központja volt, s nagyapjához, az „öreg” Cosimóhoz hasonlóan támogatta a humanista tudósokat és művészeket. S ami a leglényegesebb, Hughes megemlíti könyvében, hogy az ifjú (egyébként Lorenzo palotájában nevelkedett) Michelangelo, ha nem is volt humanista tudós férfiú, s bizonyára nem merült el részletesen a platonizmus mélységeiben (nem lett tagja az Akadémiának sem), ám „nyomokban” mégis az irányzat hatása került (találkozásuk elkerülhetetlen volt a Mediciek közvetlen környezetében).

Kassák kritikájának célja természetesen nem a reneszánsz platónikus filozófia dualista emberképének kétségbe vonása (sorai alapján), sokkal inkább kiállás a független, önálló döntéseket hozó, autonóm művészi lét mellett. Michelangelo alkotója az avantgárd művész szerint nem más, mint közvetítő, egy médium, aki Isten akaratát teljesíti – tehát (az ebből a szempontból igencsak sarkos kassáki szempontból vizsgálva) nem önálló, gondolkodó elme. Igaz, a vallási motívum ennyire direkt módon e Kassák által igencsak szabadon citált szonett-részletben meg sem jelenik. A „*Lehetséges, hogy a nyersanyagban benne lakik isten...*” feltételezés egyébként nem zárja ki a művészetben megjelenő isteni beavatkozás lehetőségét, viszont Michelangelo versében nem is az Úr lakozik benne a kőben „személy szerint” („*Non ha l’ottimo artista alcun **concetto** / c’un marmo solo in sé non circonscriva / col suo superchio...*” Kiemelés – SP). Az olasz nyelvű kritikai kiadás (Michelangelo, *Rime*, 2005) szerkesztőjének, Matteo Residorinak a jegyzete alapján a „*concetto*” kifejezés külön magyarázatot igényel, s a platóni idea fogalmával lehet egyenértékű („*Il termine si può considerare in effetti un equivalente del platonico **idea**...*”¹⁰), amely persze nem áll annyira távol Istentől, viszont nem is teljesen azonos vele a klasszikus, plótinoszi értelemben. Residori többek között magát az archaikus első strófát is „lefordítja” (olasz nyelvre), amely szerint a szobrász feladata az, hogy kiszabadítsa a kőből a fogoly alakot, mégpedig úgy, hogy az anyag feleslegét,

amely elrejt, lefejt róla. („...*il compito dello scultore è quello di liberare la figura prigioniera della pietra, eliminando il di più di materia che la nasconde.*”¹¹) A reneszánsz művész feladata tehát embert próbáló, nehéz, hiszen egy szenvedő rabot, a bezárt eszmét, ideát kell megszabadítani a kötelékeitől – igaz, a kéz, amely a munkát végzi, engedelmeskedik csupán az intellektusnak, az elmének, amely őt irányítja („*la man che ubbidisce all’intelletto*”). S valóban, a platonista gondolatokkal felvértezett Michelangelo versének lírai énjét külső erők vezetik e szellemi szabadulós játékban, s erről egy másik, Kassák által nem idézett „kőfaragós” szonettje is tanúskodik.

Se ‘l mie rozzo martello I duri sassi
forma d’uman aspetto or questo or quello,
dal ministro che ‘l guida, iscorge e tiello,
prendendo il moto, va con gli altrui passi.
Ma quel divin che in cielo alberga e stassi,
altri, e sé più, col propio andar fa bello;
esse nessun martel senza martello
si può far, da quel vivo ogni altro fassi.
E perché ‘l colpo è di valor più pieno
quant’alza più se stesso alla fucina,
sopra ‘l mie questo al ciel n’è gito a volo.
Onde a me non finito verrà meno,
s’or non gli dà la fabbrica divina
aiuto a farlo, c’al mondo era solo.¹²

A kritikai kiadás szerkesztője itt is közli a régi vers modern értelmezését. Némileg leegyszerűsítve: hogyha a durva kalapács változatos emberi formákat vés ki a nyers (átvitt értelemben akár faragatlan) kőből, kijelenthető, hogy mozgását más irányítja: a művész, aki a kezében tartja és vezeti. („*Se il mio rozzo martello scolpisce i duri sassi in varie forme umane, si può dire che esso si muova con i passi altrui, dato che deriva il suo moto dall’artista che lo tiene in mano e lo guida.*”) De az isteni kalapács, amely az égben lakik (így Istennel lehet egyenlő), saját mozgásával maga alakítja széppé a létezőket és önmagát. S amennyiben lehetetlen kalapácsot alkotni egy másik kalapács nélkül, eredetileg ettől lesz élővé minden más. („*Ma quel martello divino che abita in cielo [Dio] con il proprio movimento rende belli gli esseri, e più ancora se stesso; e se è impossibile costruire un martello senza martello, da quel martello vivente ha origine ogni altro.*”) S mivel az ütés annál hatékonyabb, illetve teljesebb értékű, minél feljebb emelkedik a kovácműhelyben, a jelzett kalapács az enyémnél jóval magasabbra szállt, az égbe. („*E poiché il colpo è tanto più efficace [di valor più pieno] quanto più il martello si solleva nella fucina, questo martello se n’è volato in cielo, alto sopra il mio.*”) Tehát a kalapácsom úgy ér véget, hogy nem válhat tökéletessé (az eredeti versben „*non finito*” – azaz ‘befejezetlen’ marad!), kivéve, hogyha az a kalapács, amely egyedüli volt a világon, nem talál valakit a mennyei műhelyben, aki segíti őt a kiteljesedésben. („*Pertanto il*

11 MICHELANGELO, 2005, 262.

12 Rónay György fordításában:
„Pörölyöm, ha a nyers márványt kivésem, / hol ilyen, hol olyan emberi képre: / csak vezetője kölcsön ütemére / mozogva, más léptével jár kezében. // De amelyik fent él s lakik az égben, / mást s magát magától alkotja szépre, / s mert pöröly nélkül pöröly soha létre / nem jön: a többi tőle kell, hogy éljen. // S mert ha magasból sujt üllőre, annál / teremtebb a csapás: ezért repült fel / fölébem, az égbe emelkedett. // S most az én pörölyöm csonka marad már, / hacsak formát nem ad az égi műhely / neki; mert a földön nem volt, csak egy.” = MICHELANGELO, 1980, 86.

13 Rónay György fordításában:
*„Miként ott lap-
 pang, s feltámad a
 kőben / a kalapács
 alatt / egy-egy élő
 alak, / s úgy nő,
 ahogy fogy a kő
 többlete: / éppen
 így rejtí, hölgyem, /
 aggódással tele /
 lelkünk szép műveit
 a test merő / fölös-
 legének nyers és
 durva kérge. / Csak
 te tudsz fölemelni /
 gyarlóságom fölébe,
 / mert bennem
 nincs rá akarat s
 erő.” =*
 MICHELANGELO, 1980,
 72.

14 *„...per levar: è
 espressione tecnica
 per designare il pro-
 cedimento che M.
 considerava il più
 autentico e tipico
 della scultura...”*
 MICHELANGELO, 2005,
 264. (kiemelés –
 Residori).

mio martello verrà meno senza essere stato portato a perfezione; a meno che quel martello, che era unico al mondo, non trovi nella fucina celeste chi lo aiuti a completarlo.”) A vers lépésről lépésre kirajzol egy – Michelangelo számára központi – jelölő folyamatot. Első lépésként az a „pöröly” jelenik meg, amelyet a művész a kezében tart. Ez csupán egy eszköz, nem bír önálló akarattal, hiszen az elme vezérli. Ám a vezérlő központ, az intellektuális kiindulópont maga az aktív szobrász. Ez ellentmond a michelangelói alkotó passzív, kassáki értelmezésének. Természetesen a reneszánsz ember nem veti el egy felette álló, transzcendens princípium gondolatát, s Michelangelo továbbirányítja a képsorozatot. Kezdetét veszi a jelölés, a „konkrét” kalapács hasonlattá alakul, s megjelenik a mindent önmagából alkotó égi szerszám, Isten metaforája. A két „eszköz” kontrasztja nyilvánvaló: az isteni tökéletes és mindenható, a földi pöröly sosem válhat azzá, lehetőségei korlátozottak – a művészi munka nem juthat el a végső kiteljesedésig. A költeményt a hiányérzet formálja, az alkotó elégedetlensége. A michelangelói szenvedésmotívum talán nem áll annyira távol Kassáktól sem... Igaz, a reneszánsz ember felfelé tekint, mivel a Mindenhatótól, az égi erőktől várhat egyedül segítséget (egy az övénél hatalmasabb kalapáctól), míg az avantgárd alkotó inkább megküzd Istennel – s megpróbálja rákényszeríteni az akaratát („engem az az „elrejtőzött” szellem csak annyiban érdekel, amennyiben ellenálló erőt fejt ki az ellen, hogy én a magam szellemét belezárhassam az anyagba”). Kicsit talán az ószövetségi Jákobhoz hasonlítható... Biztosan állítható, hogy mindketten az emelkedés hívei: művészetük bevallottan kísérlet az alantas anyagi dimenziók (tehát önmaguk) legyőzésére.

Michelangelónak az előbbi eszmefuttatásokat megerősítő madrigálja expresszív sorátlépéseivel még távolabbra görgeti a gigászi folyamat, s közben némileg azért Kassák indirekt (önállótlanyságot ostromozó) kritikája is érvényessé válhat:

Sì come per levar, donna, si pone
 in pietra alpestra e dura
 una viva figura,
 che là più cresce u' più la pietra scema;
 tal alcun'opre buone
 per l'alma che pur trema,
 cela il superchio della propria carne
 co' l'inculta sua cruda e dura scorza.
 Tu pur dalle mie streme
 parti puo' sol levarne,
 ch'in me non è di me voler né forza.¹³

A kővel való foglalatosság ebben a versben is egy hasonlat képi síkjaként formálódik meg, s jelent kiindulópontot. Michelangelo számára a szobrászat a fölösleg lefaragása („*levar*”) volt¹⁴; a „fonákja felől” nézve: kiemelés, emelkedés (szintén „*levar*”), amint a kemény, hegyi (alpesi) kőből kiemelkedik a művész eltávolító munkájának, cselekvé-

sének eredményeként az élő alak. S ahogyan az alkotás egyre inkább elnyeri formáját, úgy fogy, tűnik el a kő többlete, az anyagi rész, amely eddig elzárta. (Ismételten Residori fordításában: „*Così come, per opera di levare, si ricava da una pietra rozza e dura una figura viva, che si forma a mano a mano che la pietra diminuisce*”.¹⁵) A képlet ugyanaz, mint híres szonettjében. Ám a hasonlat fogalmi síkján itt a félelemtől remegő lélek benső munkái, művei állnak, amelyeket a hús fölöslege rejt magába – faragatlanságában és otrombaságában nyers, kemény kéregként. Ez utóbbi kifejezés („*scorza*”) bizonyára utalás Petrarca szonettjére¹⁶. Az alaphelyzet újból szenvedést okoz, ráadásul már nem egy, az emberen kívül álló művészeti alkotásban, hanem magában az emberben. A „kőbe zárt” lélek itt költői kép csupán, amelyből részletről részletre tűnik elő a lírai én „fájdalma”...¹⁷ A cél megint ugyanaz, szabadulni a kötöttséget okozó külsőségektől, a testi hívságoktól, gyarlóságoktól. Viszont ebben az esetben a megszólaló képtelen azokat önállóan lefaragni, s kiemelni önmagát, saját lelkét, cselekedeteit, eltávolítva az anyagi fölösleget; nem tud megtisztulni, így az első sorban megszólított hölgy (az a bizonyos „*donna leggiadra, altera e diva*”) lehet az egyetlen megoldás a kínzó helyzetre (hasonlóan Dante Beatricéjéhez vagy Petrarca Laurájához). A lélek szobrászati munkáját a donnának (Vittoria Colonna? Szűz Mária?) kell elvégeznie, mert a lírai én képtelen rá, nincsen hozzá elegendő akarata és ereje. A szonettben felbukkanó égi nő homályos szerepe mintha a kötetekben közvetlenül azt követő madrigálban teljesedne ki.

Semmiképpen sem meglepő, hogy a platonista humanisták között, keresztény környezetben nevelkedett reneszánsz művész lírai énje önnön létére vonatkozó végső megoldásait, a kérdéseire adott válaszokat Istenben vagy annak képviselőiben (többek közt mennyei asszonyokban) keresi és találja meg (némi petrarkizmussal tarkítva eszközkészletét). A „*concetto*” a platóni ideával azonosítható, ám a szellemet a Teremtő zárja bele a kőbe, a művész pedig felé tartva fejti azt ki. Giorgio Vasari szerint magát Michelangelót is ő küldte le a földre, közvetítőnek: „...az Egek Jóságos Kormányzója kegyesen a földre fordította tekintetét, s látva a temérdek hiábavaló erőfeszítést, lelkes, de terméketlen igyekezetet és az emberek elbizakodott felfogását, ami sokkal messzebb van az igazságtól, mint a sötétség a világosságtól, elhatározta, hogy megszabadít bennünket a súlyos tévelygéstől, s egy olyan szellemet küld a földre, aki minden művészetre és minden mesterségre egyaránt alkalmas, s aki akár rajzolásról, körvonalazásról, árnyalásról vagy derítésről van szó, egymaga képes bemutatni, milyen is a tökéletes képzőművészet, plasztikussá tudja tenni festményeit, szobrászi alkotásai biztos tudásról árulkodnak, és kényelmes, biztonságos, egészséges, derűs, arányos és gazdagon díszített épületeket emel...”¹⁸ Mégpedig Michelangelo, a „szellem” által, aki valamiféle összművészeti messiásként jelenik meg Vasari körmondatában. Isten alkot tehát benne, ő maga a polihisztor, aki teremt, s a semmiből hozza létre műveit, létesít új világokat. Ebben

15 Uo., 264.

16 Residori jegyzetében: „*metafora petrarchesca che indica l’involucro corporeo*”. = Uo., 265.

17 Karel Schulz regényt írt a nagy szobrász életéről *Kőbe zárt fájdalom* címmel. A michelangelói végzet furcsa játéka, hogy a huszadik századi szerző sem fejezhette be művét, amely örökre töredék maradt.

18 Giorgio VASARI, *A legkiválóbb festők, szobrászok és építészek élete*, ford. Zsámboki Zoltán, Magyar Helikon, Budapest, 1978, 557.

19 Antonio
PAOLUCCI,
*Michelangelo – Le
Pietà*, Skira, Milano,
1997, 9.

20 HUGHES, I. m.,
61.

21 Uo., 58–61.

pedig kísértetiesen hasonlít a Kassák által megálmodott művészhez, aki *Képarchitektúra-kiáltványában* többször használja a „teremtés” főnevet, illetve annak toldalékolt alakjait. Lezáró mondata sem szólhat másról természetesen: „Mert a képarchitektúra művészet, a művészet pedig teremtés, és a teremtés minden.” Ugyanazt vallja, mint a reneszánsz mesterek, és hasonló problémák foglalkoztatják művészeti szempontból, mint Michelangelót vagy talán az őt irányító Istent, akiben Kassák inkább ellenfelet lát, s akivel szemben érvényesítenie kell az akaratát – de nem iktatja ki őt az alkotás folyamatából. (Jóllehet, egy mélyebb teológiai vagy filozófiai elemzés bizonyára más eredményekkel szembesítene.) S az is biztosan állítható, hogy akadtak olyan absztrakt avantgárd irányzatok, amelyekről nem állt oly’ távol a transzcendenciába való áthajlás megkísértése (lásd: orosz szuprematisták).

Michelangelo legismertebb *Pietà*-ja (1498–99), amely a római San Pietróban található, kiváló szemléltetőeszköze, valóságos megtestesülése a firenzei eredetű platonikus filozófiának. Nem csupán az idealizált emberábrázolás miatt: köztudott (sőt közhelyes), hogy Mária arca fiatal, akárcsak a fiáé, Jézusé. Antonio Paolucci, a mester által alkotott *Pietà*-kat bemutató fotóalbumában immáron az esztétika Cinquecento-beli – egyértelműen platonikus – alapvonásairól értekezik a híres kompozíció kapcsán. A művészet összeütközésbe kerül a természettel, s győzedelmeskedik fölötte. Az értelem, valamint a mesterségbeli tudás uralja és átformálja a durva anyagot. De ez nem csupán egyszerű harc, majd győzelem: a művészet metamorfózis, amely átalakítja az élettelen követ az igaz és valós dimenzió utánzásában, általa az idea válik láthatóvá.¹⁹ A Paolucci által papírra vetett gondolatok forrása Vasari, s a hosszabban idézett körmondatrészlethez hasonlóan piedesztálra emelkedik a reneszánsz művész által alkotott szobor: hiszen nem más lakozik benne, mint a grácia. A szellemi univerzum, amely láthatóvá tette, megvilágítja és valamelyest átváltoztatja a nagy művet. A szobor szimbóluma lehetne a „*levar*” technikájának, felülete fényesre csiszolt, elveszíti kő mivoltát (ebben az értelemben testvére az anyagot látszólag eltüntető, más dimenziókba tekintő szecessziós épületeknek), lebegő, nyugalmat árasztó csoda.

Anthony Hughes kiemeli különlegességét: Jézus vékony testén nem látszanak a megkínzás nyomai, s az Anya sem a középkorból megszokott Mater Dolorosa. Elmélyülten figyelő ölében fekvő gyermekének holttestét. Tekintetével, valamint gesztusával meditációra és hitkérdésekről szóló elmélkedésre hív²⁰. A nézők elé táruló látvány nem evilági, valóban a teljesség, a transzcendens szféra földi megtestesülése – lehetne, hogyha nem volnának rajta (szándékosan!) befejezetlen elemek. A közönség által nem (vagy nem tökéletesen) megtekinthető hátsó és oldalsó részeket kifaragta ugyan a szobrász, ám nem csiszolta fényesre! Eredetileg egy falmélyedésbe szánták²¹. S talán kevésbé ismert tény, hogy a híres vatikáni *Pietà* valójában – s a művész kinyilatkoztatott szándékai szerint – egy „non finito” (‘befe-

jezetlen') alkotás, amelyről Michelangelo egyetlen s játékos szoboraláírása árulkodik „all'antica”. Ennek lényege, hogy nem elkészült, hanem (még mindig, továbbra is) készülésként lévő munkáról van szó... Ilyeténképpen tehát a folyamatban lévő „*levar*” jelképe lehet csak Michelangelo ifjúkori szobra, amely látható módon ugyan kibontakozott már az anyag fogságából, ám soha nem lesz befejezett és tökéletes – textuálisan semmiképpen sem, s a hátoldal is örökre csiszolatlan (így viszont anyagában kitapintható) marad. A kalapácsok szonettje szobor formátumot ölt a *Pietà*-ban, vagy éppen a szobor válik szöveggé Michelangelo felemelő fantáziájában. Talán mégis szeretett eljátszani kissé az avantgárd művészek által szinte istenként tisztelt, közvetlenül érzékelhető anyagi oldallal, s az abba kódolt átjárás, formációs lehetőségekkel. Végül is szobrász volt.

Kassák bizonyára nem ismerte a kiábrándult, idős mester egy másik, *Rondanininek* keresztelt utolsó *Pietà*-ját (1564), amely a milánói Castello Sforzesco állandó kiállításán tekinthető meg. Már az gyanúnak tűnik, hogy saját „szórakozására” faragta – s nem megrendelésre. Abban a korban ez nem volt megszokott eljárás (ellentétben a mostani időkkel), főleg nem egy Michelangelo-kaliberű művész esetében. A szoborcsoport a vatikáni *Pietà* ellentétének tekinthető – „non finito”, ám a szerkezet egyáltalán nem fejezi ki a valóságot: igazából szándékosan töredékes torzónak nevezhető. A mester nem kiszabadította a fogoly lelket belőle, hanem (szó szerint) szétfaragta. Nincsen semmiféle textuális jele annak, hogy az elkészülte még folyamatban van: a mű maga a folyamat, a művész elkeseredett és csillapíthatatlan elégedetlenségének az allegóriája, zavaros lelki állapotának tényleges kivetülése. Szembetűnő ugyanis, hogy újra és újra változtatott rajta, átalakította. Egészen vázaltszerű, a Fiú fél arca eltűnt. Néhány testrész árnyalt(abb), ám a legtöbb helyen egyértelműen megjelennek, tapinthatók a véső ütötte vonalak – a kidolgozás (illetve annak hiánya) anyagszerűvé teszi a kompozíciót. Itt bizony a kő minden törekvés ellenére kő maradt... Hiányzik belőle a platonizmus (s egyáltalán, a teljes reneszánsz) ókort idéző „all'antica” eleganciája. Ráadásul az egészhez hozzá van toldva valamiféle horrorisztikus idegen rész, egy oda nem illő tömbből kiemelkedő, viszonylag szépen kidolgozott, lecsiszolt kézdarab, amelynek már feltűnően semmi köze az alakokhoz (bár egy korábbi változatban bizonyára Jézus karja lehetett). A készítés több fázisa tanulmányozható egy időben a kompozíción, vannak egészen szabályszerű, hagyományos – de rendhagyó részletei is. Paolucci és mások sötét képet festenek e korabeli esztétikai tradícióknak igencsak ellentmondó, némileg tragikus, elkeseredett munkáról, amely mintha az utolsó napjait élő mester spirituális drámáját állítaná nézője elé, akinek talán a végső való-mása szól egy ikonról, a halála pillanatában²². Összességében a *Rondanini Pietà* ugyanolyan idegen testnek tűnik a reneszánsz esztétikájában, mint amennyire nem „vágunk egybe” a benne „összetá-kolt” részletek. Hughes szerint az, hogy a kidolgozás jegyei egyértelműen kivehetőek a szoborcsoport minden egységében, hogy pontat-

22 PAOLUCCI, I. m.,
136.

23 G. KOMORÓCZY
Emőke, *Avantgárd
kontinuitás a XX.
században*, Hét
Krajcár Kiadó,
Budapest, 2016, 10.
(kiemelések az ere-
detiben)

lan az ábrázolás és korábbi töredékek is beillesztésre kerültek, későbbi korok szobrászatát idézi: csupán a 19. század végétől fogva lehet ilyen jellemzőkkel bíró alkotásokra lelni. Az egyezések persze a véletlennek köszönhetőek, mégis korszakváltó, modern munkának tekinthető, amely(ben az alkotó) feláldozza a művészi tudást, jártasságot. Az össze nem illő elemek montázsos egybekényszerítése, az idegenség feloldásának hiánya, a vázaltszerűség és a hangsúlyos textúra nem csupán modernné, ám egyenesen avantgárd jellegűvé teszik a reneszánsz művet. Az elemzők által kihangsúlyozott „haláltáncos” érzelmi töltet, szenvedély és feszültség pedig, amely erők egyértelműen a valóságos alkotóból eredtek annak idején, s kővé dermedt formájukból még most is kiáradnak a szemlélőre (erről tanúskodnak konkrét formában a faragás folyamatában bekövetkező, máig kivethető váltások), az expresszionisták legközelebbi rokonává avatják a többszáz esztendeje halott polihisztort, aki ebben a kivételesen korszerű esetben bizony a maga szellemét akarta belezárni az anyagba, anyagi mivoltában is brutális kegyetlenséggel megformált emberként... Vajon hogyan írt volna róla kritikát Kassák – a *Rondanini Pietà* ismeretében?

Annak érdekében, hogy minél kifejezőbb és meggyőzőbb képet rajzolhasson az avantgárd gondolkodásmódról és saját művészetének természetéről, Kassák mérhetetlenül leegyszerűsített véleményt közöl az egyébként jóval változatosabb, folyton kísérletező, polihisztor Michelangelóról és vele együtt a reneszánsz időszakról (s tulajdonképpen más korstílusokról is, leginkább a romantikáról...). A konstruktív létfilozófia ez irányú megvallása tehát súlyos veszélyeket rejt magában, és sajnos a későbbi értelmezők generációira is kihat. Így fogalmaz G. Komoróczy Emőke 2016-os nagy kötetében Wilhelm Worringer tanulmányait elemezve: „Ma már, egy évszázad múltán, világosan látszik, hogy az avantgárd csupán a görög-római mimetikus, természetelvű tradícióval fordult szembe, és nem a művészet egészét akarta eltörölni. Ez a tradíció – mint Worringer kimutatta – az ember és a világ **bensőséges** viszonyára épült; a görögség szellemiségét feltámasztó reneszánszban teljesedett ki, s hosszú évszázadokra meghatározta az európai művészet arculatát. A Dél termékeny földje, természeti bősége szabad és otthonos, **evilági** biztonságot kínált az itt élő embereknek; érzékeik és szellemük tökéletes harmóniájából egy természeti formákból építkező **naturális** művészet született. A szerves vitalitás alapján kialakuló **antropomorf** művészet a beleélésre, a világgal való azonosságtudatra épült és panteista életbizalom sugárzott belőle.”²³ Az első mondat célja támadhatatlan, értékes gondolat, s egy fontos törekvés kiindulópontja: árnyalni az avantgárd művészethez való igazi viszonyát, leszámolva azokkal a(z általában negatív) sztereotípiákkal és közhelyekkel, amelyek kialakulásától kezdve kísérik. „Így hát az avantgárd mozgalmak hagyománytagadása nem egészen úgy igaz, ahogyan az máig köztudatban él. A manifesztumok szintjén természetesen minden ellen, ami régi, ami megszokott, protestáltak az izmusok, de valójában inkább csak a keretek tágitásáról, a művészet autonómiájának, a

formakísérletek szabadságának kiküzdéséről volt szó.”²⁴ A worringeri elmélet dualisztikus természetű, a „természetelvű” és „absztrakt” éles váltásaiként képzei el a művészet történetét. „A természetelvű „görögös” művészetet így váltják fel tehát a gótikában az egyiptomi művészet absztrakt, **kristályos-szervetlen formái**, amelyek tiszta rendezettségére épült a struktúra, a részek szigorú arányosságán, tagolatlan és töretlen egyenes-vonalúságán, vagy éppen a szabályosan hajlított kör- és spirálvonalakon nyugodva (Napisten, piramisok stb.). Az orientális művészet absztrakt formái mélyebb valóságérzékelésen alapultak, mint az európai természetelvű művészet: a keleti misztika a világlényeg kifürkészhetetlenségének tudatából táplálkozott.”²⁵ Mintha az egymást követő korszakok a sakkjátszmák szabályai szerint oszlanának fekete és fehér mezőkre – átjárhatatlan módon. Jóllehet a játéknak is éppen az ellentétes oldalakra vonatkozó azonosságokban áll a lényege: például egy fehér futónak ugyanúgy kell lépnie, mint fekete párjának.

Már a michelangelói verbális és vizuális művészet részleges és felületes, néhány sornyi vizsgálata is rendkívül bonyolult, összetett képet eredményez, mi bújhat meg a teljes, reneszánsznak nevezett „fogalom” mögött? A worringeri modell valamiféle statikus, nyugalmat és biztonságot sugárzó reneszánszról alkotott képet sugall, ahol az ember tökéletes összhangban állt a világmindenséggel. Daniel Arasse, könyvének *Leonardo ma* című bevezetőjében részben megerősíti e gondolatot, ám túl is lép rajta s árnyalja azt (a nagy polihisztor értékelve): egy dinamikus, kísérletező (már-már avantgárd?) karakterű, az egység biztonságával nem igazán megelégedő létformáról értekezik. „Leonardo gondolkodásának és művészetének középpontjában is ez a gondolat állt, tehát hogy a Teremtés egy dinamikus zajló folyamat, amely egyrészt jelenti a makrokozmosz feltartóztatlan tárgyi mozgását, másrészt pedig a mikrokozmosz elidegeníthetetlen szellemi energiáinak mozgásban létét. Ez elsősorban annak alapvető intuícója, hogy a világ (és az ember mint a benne és vele élő **pars mundi**) egységet alkot, ami az átalakulások megállíthatatlan folyamából épül fel. [...] Ez a sejtés viszont korántsem keserítette el Leonardót, aki ezt a megérzést tette meg kutatásai alapjául minden téren, legyen absztrakt (például geometriai), műszaki (többek közt a gépekkel kapcsolatos) vagy művészeti terület.”²⁶ Illetve: „Leonardo a formálódásukon keresztül kereste a formákat, és a kiforrott alakzatnak meg kellett őriznie eredeti dinamikáját, hogy mozdulatai érzelmeket tudjanak közvetíteni.”²⁷ Nem biztos tehát, hogy a bipoláris sematizálásban lelhető fel az avantgárdról alkotott berögződések lebontásának helyes útja (Kassák is tévedhetett), hiszen ebben az esetben az egyiptomi, a gótikus, illetve az avantgárd művészet szigorúan a fehér (absztrakt) oldalra kerül, a görög, a reneszánsz és a klasszicista pedig a feketére (a természetelvűre). (Arról nem is beszélve, hogy a reneszánsz legnagyobb elméjének tartott Leonardo tudása például nem csupán a reneszánsz, hanem a középkori kultúrából is táplálkozott.²⁸) És hogyan magyarázható az idillinek

24 Uo., 9.

25 Uo., 11.

26 Daniel ARASSE, *Leonardo* (ford. Marsó Paula, Nemes Krisztina), Typotex, Budapest, 2016, 19–20. (kiemelés – Arasse). Továbbá: „A világ ritmusa olyan szinten belevódott Leonardo gondolataiba, munkáiba és művészetébe, hogy életművének összességére tekinthetünk úgy is, mint ami „szimbolikus formát” adott annak a világintuíciónak, mely szerint a makro- és a mikrokozmosz ugyanabban az egyetemes ritmusban mozog – amit maga a művész is kihallott a kinti világból, s amelyhez igazodni igyekezett benső alkotómunkája során.” Uo., 23.

27 Uo., 21.

28 Két részlet Arasse művéből: „A megoklás egészen váratlan, de a korszak gondolkodásmódjában mindez azt jelentette, hogy sikerült egybesűríteni a szépség újplatonikus elméletét és a testek mozgásának témakörét, ami viszont az arisztotelészi „filozófia” skolasztikus változatának volt központi kérdése.” (A torinói önarckép című fejezet, 35. oldal.) „Ez a hozzáállás különböztette meg kollégáitól, és leginkább ez tette őt mindenki másnál alkalmasabb képviselőjévé ennek a szellemi közegnek, amely humanizmus és skolasztika között – miközben olykor mindkettőtől kölcsönzött – meghatározóan fontos szerepet játszott a reneszánsz által elfogadott gyakorlat és elmélet mutációjában.” (A Leonardo szellemi közege című részlet, 68–69. oldal.)

29 Alexander RAUCH, *Érett reneszánsz és manierista festészet Rómában és Közép-Itáliában = Az itáliai reneszánsz* (szerk. Rolf Toman), Vince Kiadó, Budapest, 2007, 308–349. Az idézett szöveg pontos helye: 330. oldal, fordította: B. Szűcs Margit (kiemelések – a szerk.).

30 Lásd többek között Cambell és Cole gyönyörű művészeti albumának Brunelleschiről, illetve a perspektiváról szóló *Linear Perspective, Regular Space* című ismertetését. CABBELL – COLE, *I. m.*, 94–98.

tűnő (s talán valóban csak annak látszó) apollóni görög beállítódás táblarésze felől a dionüszoszi „sötét” oldal? S miként illeszthető bele a képbe a *Rondanini Pietà* vagy Michelangelo híres (állítólagos) önarcképe, az *Utolsó Ítélet* (1534–1541) horrorisztikus ábrázolásán, a Sixtus-kápolnában található, oltár fölötti freskó hozzávetőleges középpontjában? Alexander Rauch piktúrája érzékletes szövegi formába öntése a látványnak (érdemes elidőzni az önábrázolás közvetlen környezetében): „Az emberi testek hatalmas tengerében félelmetes vihar tombol. Az Igazak a mennybe emelkednek, a Kárhozottak lehullanak, a központosító, klasszikus módra csupasz állú, ítélkező Krisztus apollóni és ugyanakkor herkulesi megjelenésű. Végítélete iszonyú, felemelt karja alatt még Mária is félve hőköl vissza. A festményt sokan elemezték; talán valóban rejlik valami az idősödő Michelangelo személyes gondolataiból a **dies irae** – a harag napja – tragédiájának bemutatásában.” És most következik a személyes lényeg, amely kétségtelenül párhuzamba vonható a jóval későbbi utolsó *Pietà* szenvedéstörténetével: „Tűnődő, meggyötört ember volt ő, élete során ritkán volt része igazságos elbánásban, és nehéz sorsa nagyon nyomasztotta. Az **Utolsó Ítélet** freskón a Szent Bertalan erős kezéből lecsüngő, nyúzott emberbőrön tűnik fel önarcképe. A szent szemrehányó és kérdő tekintettel néz Krisztusra; szeretné megtudni Tőle, vajon megmenthetné-e a művészt, vagy hagyja-e lehullani? A háttorzongató önarckép szorosan összecseng az öregedő mester lelkiállapotával, amely leveleiből is tisztán kiolvasható.”²⁹ A lenyúzott bőr – mint önarckép (a Kassák-féle közvetlen rokona). Expresszionistákat megszágyenítő vízió, nyilvánvaló görög vonatkozásokkal: mintha az Apollón istennel vakmerően szembeszálló Marsziasz szatírra emlékeztetne... Annyira azért nem sugárzik belőle a „*panteista életbizalom*”.

Az ideák (platóni) avantgárd alkotója viszont nem expresszionista, hanem konstruktív elme, a semmiből – vagy inkább önmagából – teremt, művészete nem másoló természetű. Amit létrehoz, vele kell, hogy azonos legyen, de semmiképpen sem valamiféle létező valóságelemmel, csendélettel, tájjal, városrészlettel. Az ideális képarchitektúra absztrakció, s éppen ezért (!) önálló létező. Szabadon idézve: „struktúrája valóban a kristályos-szervetlen formák tiszta rendezettségére épül, a részek szigorú arányosságán, tagolatlan és töretlen egyenes-vonalúságán, vagy éppen a szabályosan hajlított kör- és spirálvonalakon nyugszik, és az orientális művészethez hasonlóan a világlényeg kifürkészhetetlenségének tudatából táplálkozik.” A képarchitektúrák festője alapformákból és színekből komponál tereket, megteremtve azt a bizonyos természetes perspektívát. Valójában a reneszánsz művészek voltak azok – s talán a legfontosabb: Filippó Brunelleschi, a firenzei dóm kupolájának építője –, akik hosszú, kitartó munkájuk jutalmaként ráismerhettek a perspektivikus ábrázolás bonyolult mikéntjére, a szigorú szerkesztés szabályaira.³⁰ Az ő módszerük nem azonos az

avantgárd alkotóival, legalábbis Kassák szerint. „A képarművészet nem a síkba befelé, hanem a síkból kifelé építkezik” – szögezi le, majd kategorikusan elutasítja az első lehetőséget: „A síkot egyszerűen adott fundamentumnak veszi, nem befelé nyit perspektívát, ami mindenkor csak illúzió lehet, hanem egymásra rakott színeivel és formáival belép a reális térbe, és így megkapja a kép és a képélet határtalan lehetőségét: a természetes perspektívát.”³¹ Mintha a reneszánsz alkotókról beszélne (Brunelleschiről, Albertiről, Donatellóról, Ghibtiről, Masaccióról vagy Piero della Francescáról), akik ezek szerint illúzióteremtő másolók voltak csupán. (Igaz, Raffaello Athéni iskolájába ugyanúgy nem lehet fizikailag belépni, mint valóban megmászni egy Kassák által festett képépítményt. A kifejtés így ismételtén csak ügyes retorikai fogásnak tűnik...) *Mesterek köszöntése* című, kései (1965), nagyformátumú kötetében számos alkotó festményének reprodukcióját publikálta, ezek mellé saját verseit, és az egyes művészek (Matisse, Picasso, Braque, Léger, Marc, Chagall, Klee, Rousseau, Chirico és Ernst) rövid életrajzát, kassáki nézőpontból történő méltatását csatolta. A könyv Giorgio de Chiricóról szóló részében így nyilatkozik a görög származású itáliai „metafizikus” festő jelentőségéről: „Következetes szigorúsággal szinte tudományos rendszerességre, a dolgok közötti titkos összefüggések leleplezésére törekedett. Innen adódik, hogy mondanivalóját a lehető legszigorúbb törvények szerint, legobjektívabbnak látszó formában rögzítette. [...] A modern művészet világában a dolgok geometriai rendjét és stabilitását teremtette meg.”³² Hasonlóan a konstruktivistákhoz (Chirico amolyan szürrealista előzmény volt) – vagy a reneszánsz festőkhöz... Alkotási módszere kísérteties testvériséget mutat a valós anyagi világtól történő megtisztulás, az abból való kiemelkedés, a magasabb törvényszerűségek iránti vágy platonikus alapelveivel. Az idézett sorok továbbra is Kassáktól valók: „Chirico ecsete alatt mintegy a dolgok „színváltozása” következett be. Az általunk ismert dolgok, lények, színek és formák mintegy varázslat folytán meglelkesültek, és döbbenetesen ható élettel telítődtek. Chirico az időtlent, a mozdulatlant, a fizikai téren kívülit festette meg. Úgy látszik, minden elátkozottan, megfagyottan áll a maga helyén. De ez csak a látszat. Lényegében ezeket a tárgyakat és lényeket nem önnön gyöngeségük vagy súlyuk merevíti meg, hanem valami kívülről levő törvény rendeltetése szerint váltak olyanokká, amilyenek. Mozdulatlanok, ugyanakkor robbanásig feszülő akciók vannak beléjük zárva.” Egy magasabb törvényszerűségek által irányított világ a chiricói, ahol látszatra minden a helyén van – a megszokott, befelé tartó perspektívában. Viszont a mélyből hatalmas, vulkanikus feszültségek szeretnének előtörni, talán épp’ a test energiái, ám a szigorúan szerkesztett képiségben ez lehetetlen. A fentről érkező (isteni?) törvény győzelme az anyagi természetű dimenziók felett... Mintha a platonistákat is foglalkoztatták volna hasonló témák...

Kassák Chirico-méltatása nem más, mint „egyszerű” jegyzet egy szabadvershez, amely műfaját tekintve köszöntés, ám tárgya (vagy alanya) a „metafizikus” festő, pontosabban annak művészete. „Egy

31 KASSÁK Lajos, *Versek, tanulmányok*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983, 843–844.

32 Uo., 536–637.

33 Uo., 514.

34 Persze az is lehetséges, hogy a kései (és eltérő művészeti területekről elmélkedő) elemzők hasonló megfogalmazásainak oka inkább a szabatos kifejezés nyelvi nehézségében, a verbális kód korlátoltságában, szűkösségében keresendő...

35 Alexander RAUCH, *Velencei és észak-italiai reneszánsz festészet = Az itáliai reneszánsz* (szerk. Rolf Toman), Vince Kiadó, Budapest, 2007, 350–415. Az idézett szöveg helye: 366. oldal (fordította: Borbás Mária).

város utcáján / bolyongsz most idegen / nem létező város nem létező utcáján / s hiába kérdeznek tőled bármit / érthetetlen nyelven szólsz / mint az elvarázsolt. // A mértan és a geometria / kihűlt világa ez. / Házak amiket megölt a tisztaság / szobrok amik kívül állnak a téren / emberek akik nem érintkeznek / egymással / nincs szívük nincs agyvelejük / csak színharmóniájuk vonalritmusuk / és nagyon síma formáik vannak.”³³ Valóban kiváló megfogalmazása e szabadversrészlet Chirico képi világának, s egyben akár a reneszánsz Andrea Mantegna műveinek, amelyeket így jellemez Alexander Rauch – megdöbbenően hasonló leírásában³⁴: „Mantegna alakjai és színei gyakran kirívóan plasztikusak és kristályszerűen kemények. A színek világosan elkülönülnek, az alakok annyira szoborszerűek, annyira térbelinek hatnak, mintha a háttérből faragták volna ki őket. Mantegna műveiből kisugárzik tisztelete az antik műalkotások iránt, melyek akkoriban kizárólag szobrok és domborművek voltak; a fennmaradt antik festményeket csak későbbi régészeti feltárások hozták napvilágra. Mantegna festményeinek klasszicizált világa gyakran hősiesnek és szó szerint kővé válnak tűnik, és míg némelyik kortársa késő gótikus jelmezekbe bújtatta a szereplőket, Mantegna alakjai tógát viselnek. Az építészeti részletek fenségesek, perspektívája parancsoló és hajlíthatatlan.”³⁵

Chirico festészete természetesen nem konstruktivista, ám precízen szerkesztett és geometrikus, ebben pedig rokonságot mutat mind a kassáki (nem lehet véletlen a magyar művész „köszöntő” méltatása, fogalmazásmódja), mind pedig a reneszánsz művészettel – amelynek „nyomai” rendre felfedezhetők a metafizikus mester alkotásain. A vásznak absztrakt terében ugyanis folyamatosan feltűnnek a múlt emlékei, sokszor talán rajzóriai gipszfigurákat idéző formában. A konstruktivista alkotó számára elutasítandó természetesen minden másoló karakterű művészeti megnyilvánulás, így a reneszánsz (platonikus) is, amelyet viszont úgy tűnik – szándékosan? – félreértettek (s félreértenek) a késői (avantgárd szempontú) kritikusok. Lehetséges, hogy a reneszánsz festmények valósnak ható épített környezetet ábrázolnak, még igazibbnak látszó emberi szereplőkkel, ám a szóban forgó terek a legtöbb esetben nem létező, s így nem meglátogatható „helyszínek”. Elképzelt városok részletei (vagy tájak, leginkább ókori romokkal), a perspektivikus ábrázolás szabályainak tökéletesen megfelelő, szimmetrikus szigorral kezelt építészeti dimenziók. Nem a tényleges látvány határozza meg létüket, hanem az ideák világa. Már a címében is meggyőző példája ennek *Az ideális város (La città ideale)* – többek között Piero della Francescának is tulajdonított – festménye, amely nyugalomával, eleganciájával, tisztaságával és megszerkesztettségével a nem evilági, transzcendens tér megképzése. Egy másik univerzum láthatóvá tétele. A reneszánsz környezetben megjelenő alakok sokszor függetlenek saját terüktől és idejüktől, szoborszerűek (lásd Mantegna alkotásait), átszellemültek (biblikus szereplők, *Dávid*, *Mona Lisa* stb.). Akárcsak a vatikáni *Pietà* időtlen Madonnája. Egyértelműen magasabb igazságok közvetítői,

meditációra, gondolkodásra, a lélek alantas testi létből való kiemelkedésére, tökéletesedésre ösztönöznek.³⁶ A korszak alkotói sokat merítettek az antikvitás kultúrájából, ám ez is csupán idealisztikus múltidő lehetett a számukra. Kétségtelen tehát, hogy annyira azért nem állt tőlük távol a „mélyebb valóságérzékelés” – erről tanúskodnak az általuk matematikai pontossággal létrehozott képi világok, amelyekben az építészeti precizitású és lenyűgöző szerkesztés olykor elnyomja magát a narratívát is, az elbeszélni kívánt történetet, s nem engedi annak érvényesülését. A mimetikus-természetelvű ábrázolásmód megjelenik természetesen a reneszánsz művekben, mint ahogyan Chiricónál is, viszont a bennük hordozott szellemi üzenet-höz képest külsőnek hat csupán. Való igaz, Az ideális város nem képarchitektúra, a szó absztrakt értelmében: nem egyszerűsíti le a világot alapsíkidomokra és -színekre. Viszont az is biztos, hogy megpróbál leképezni elvont tartalmakat, absztrakt mondanivalókat, irányvonalakat, vezérpontokat – az isteni dimenzió műbe formált harmóniáját. Rendszere egyértelműen az alapformák egységének megteremtésére vezethető vissza. Persze az eltérések is körvonalazhatóak: az egyik befelé rajzol perspektívát, a másik kifelé építkezik, ám mindkettőnek kulcsa, legnagyobb közös osztója a perspektíva és az építés. Filozófiájuk középpontjában az architektúra áll: azaz a mérnöki precízióval megkonstruált, a meglévőnél, tapasztalhatónál neme-sebb (tökéletes és rendezett) világ létrehozásának igénye, függetlenül attól, hogy belülről vagy kívülről (Istentől) érkezik-e az ösztönzés.³⁷ S mind Az ideális város ábrázolása, mind pedig a kassáki képarchitektúra belépteti az arra érdemeseket (avagy átlépteti szemlélőjét) egy másik, ez immanensen kívül eső (örök) térbe és időbe.

Az anyagi természetű világ ellenállása, a vele való szembefeszülés a michelangelói és kassáki teremtmény ember számára egyaránt megoldandó feladatot, gondot jelent. A reneszánsz polihisztor megpróbálja műveit (s önmagát) kiemelni az érzékszervekkel felfogható testi valóból, lefaragva annak fölöslegét (ahogyan ezt elemzett madrigáljában is nyomatékosítja). Szembefeszül vele, s ha sikerül, eszmévé, ideálissá alakítja, azaz megfosztja anyagi valójától: a márvány nem maradhat egyszerű kőszobor (legalábbis nem látszhat annak), benyitást jelent egy másik dimenzióba. Amennyiben viszont kudarcot vall (s e földi létben mi mást tehetne?), az alkotás expresszív lenyomatává válik a művész teremtményének és szenvedélyének – szó szerint belevésődik annak gyötrő fájdalma. És a legtökéletesebb, látszólag teljessé faragott márvány sem válhat egészen azzá. (Mint ahogyan Mantegna festett alak-

36 Tanulságos lehet ebből a szempontból Ernst H. Gombrich Raffaello-tanulmánya a vatikáni Stanza della Segnatura szimbolikájáról. Különösen: „Nem árt emlékeznünk rá, hogy a pápai udvarban lévő papi személyek néhány outsider nominalistától eltekintve megtanulták és elfogadták azt a nézetet, hogy *universalia sunt ante rem* – hogy világunk dolgai csupán egyetemes eszmék vagy princípiumok tökéletlen megtestesülései.” S ennek az elvnek a formába öntése, az eszmék vizuális megjelenítése, feltérképezése és részletezése a művészek feladata volt. „Ellenkezőleg: a falakat a menyegyzet megszemélyesítéseivel kifejezett eszmék kifejtéseként vagy kibővítéseként kell nézni.” Ernst H. GOMBRICH, *Reneszánsz tanulmányok* (ford. Papp Mária), Corvina Kiadó, Budapest, 1985, 42–60. Idézett részletek: 45. oldal. Arasse pedig így fogalmaz Raffaello kapcsán *Leonardo*-könyvében *Az athéni iskoláról*: „Azzal, hogy a „Filozófus”, tehát a skolasztika-nagymester Arisztotelész vonásait pont Platónjának kölcsönözte, Raffaello elegánsan jelezte, hogy a falfelületen elsőbbséget kíván adni a neoplatonizmusnak.” ARASSE, I. m., 31.

37 Valóságos képtelenség volna nem idézni Leonyid Batkin értékes észrevételét: „Brunelleschinél, Dantellónál és Masacciónál a perspektíva azon nyomban a tér egységes architekturális szervezésének eszközévé vált. Ezt a tendenciát, melyet Piero della Francesca és a Quattrocento közepén működő többi festő tapasztalata tovább gazdagított, az érett reneszánsz tökélyre fejlesztette. A tér végtelenségének az itáliaiak esetében semmi köze a nyilvánvaló és közönséges optikai valósághoz. A végtelen náluk geometriailag szigorú konstrukcióvá válik, s ezért az alkotó szellem erejét fejezi ki.” Leonyid BATKIN, *Az itáliai reneszánsz* (ford. Soproni András), Typotex, Budapest, 2014, 438.

38 STANDEISKY Éva, „Muzsikák és fényességek szólnak belőlem”. Az író Kassák = Kassák! A Kassák Múzeum állandó kiállítása (szerk. SASVÁRI Edit, CSATLÓS Judit), Petőfi Irodalmi Múzeum – Kassák Múzeum, Budapest, 2011, 21.

39 Andrási Gábor, KÉPKÖLTŐ ÉS KÉPTERVEZŐ – Kassák a festő, a grafikus és a tipográfus = Kassák! 2011, 11. További fontos mondatok (amolyan képzőművészeti összesítés gyanánt) ugyanonnan: „A képarchitektúrák »tere« valójában a rajzlap síkjá, ahol a kompozícióban az »építésre« váró formák – a művész szándékának megfelelően – egyensúlyba, harmóniába kerülnek: Kassák hol mozaik módra összeillesztve tölti ki a felületet, hol egymásra helyezett elemekből, »alulról felfelé« haladva fejleszti a kép alsó szélére állított alakzatot. Legsikerültebb képarchitektúráit joggal lehet »emblemátikusnak« (Szabó Júlia) nevezni. Ezek a többségükben fa- és linómetszet-technikával (és Kassák két alapszí-nével: feketével és vörössel) készült művek zártak, tömörek és síkszerűek; alig néhány, és igen egyszerűen egybekomponált forma révén érik el tömönyszerű hatásukat. Dinamikus konstrukcióin – a korszak össz-művészeti ideáját követve, a táblaképen túllépve, a konstruktívizmus környezet-átalakító erejét próbára téve – háromdimenziós objektumok (plasztikák, színpad-tervek, reklámkioszkok) ábrázolására tesz kísérletet, rövidüléseket, látszatperspektívákat alkalmaz.”

jai sem élők, hanem egyszerűen kővé dermedtek.) Michelangelo „játékos” aláírása bizonyossá teszi: amit ember hoz létre, örökké „non finito” marad (vagy ami borzasztóbb: szörnyű torzó), hiába isteni eredetű. A nagy mester tudatosan gondolkodott az alkotó és a megformálandó anyag problematikus viszonyáról, s ez verseiben is tematizálódik, textuális karaktert ölt: a kivésendő kő a művész lelkének metaforájává lesz. A kassáki tudatosság szintúgy nyilvánvaló, s ezt Ständeisky Éva is megerősíti, felhasználva az ősi szobrászati topikát: „Saját magát formálta, csiszolta, hogy aztán alkotásokba plántálja át, amit önmagán alakított, önmagával teremtett.”³⁸ Andrási Gábor összegzésében: „Kassák absztrakciója – formaadásának olykor nehézkes, csikorgó módja miatt – különbözik a professzionális festőkéétől. A »szabálytalanságokat« is megengedő, a körzöt-vonalzót kiegészítő vagy helyettesítő szabadkéz, az »ösztönös geometria« (Hevesy Iván) és a leplezetlen anyagszerűség azonban sajátos személyes aurát kölcsönöz munkáinak”³⁹. S ez a „személyes aura” hangsúlyozottan és visszavonhatatlanul Kassáké.

Az elemzők gondolatmenete az avantgárd mester törekvésének kétségtelen sikerességét bizonyítja: a deszemiotizáció tautologikus retorikája működőképes, a befogadó valóban úgy érezheti, a kassáki mű azonos alkotójával – tehát őszinte és egyértelműségében igaz létező.



BAKA L. PATRIK

Keresztek kereszttüzében

C. J. Sansom: Egy bűnös siralmi

1 C. J. SANSOM, *Egy bűnös siralmi*, Agave Könyvek, Budapest, 2016. A kötetre vonatkozó oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg.

„A fejemet ingattam. Az igazság az, hogy nem tudtam, Krisztus teste és vére vajon jelen van-e a misén, vagy sem, és nem is nagyon érdekelt. Azt viszont gonoszságnak véltem, hogy emiatt hétköznapi emberek rettegve éljék életüket.”

(Matthew Shardlake; C. J. Sansom: *Egy bűnös siralmi*, 252.)

Pedig Sansom Shardlake-sorozatának hatodik kötetében, az *Egy bűnös siralmi*ban¹ a rettegés, a bizonytalanság a mindennapoknak éppúgy jellemzője, ahogy VIII. Henriknek a szeszély. Az ország hajóját hullámverés csapkodja minden oldalról, a legnagyobb fenyegetést mégis a kormányos jelenti a gályára, aki néha úgy fest, maga keres vagy kavar újabb örvényeket, vagy gyújtja lángra a vitorlát, ha a vihar már csitulni készül.

A király befolyásolható, gyanakvó, és ha valaki ellen fordul, könyörtelesen és kitartó. Olyan ember, aki azt gondolja, mindig igaza van, és aki azt hisz, amit csak akar. (408.)

A hírhedt Tudor király uralkodásának utolsó évében járunk, amikor az önkényúr korlátlan hatalma végül saját testének és betegségének zátonyán feneklik meg. És ahogy körbenéz, minden oldalon ellenséget talál: hiába a királyi szupremácia elve, ami az anglikán egyház fejévé tette, ha az örököse még csak gyermek, a tanácsadói jelentős része pedig legszívesebben visszakormányozná az országot Róma kikötőjébe; hiába a Skóciával folytatott háború, s még végzetesebb a franciák ellen vívott, ami bármilyen lényegi eredmény nélkül juttatta koldusbotra az egész országot, ha a halál leheletét érezni a király csarnokaiban. Mi lesz Eduárd herceg öröksége? Egy nem csak kívülről, de belülről is lángoló ország? Hisz London éppúgy a konzervatívok és a radikálisok táborára oszlik, mint egész Anglia, ahhoz pedig, hogy az ember ropogó rőzse magasában egy máglyán találja magát elég annyi, hogy kétségbe vonja a már emlegetett „átlényegülést”, azaz, hogy a kenyér és a bor ténylegesen Krisztus testévé és vérévé változik a misén. A polgárok rendre eretnekséggel vádolják egymást egyszerű peres ügyekben is, s bár a király ragaszkodik az egyház feletti uralmához, és vitathatatlanul vallja, hogy ő az Isten által felkent kormányos, abban végig bizonytalan, hogy a tradicionális katolikus szertartásoktól a puritán protestáns gyakorlat felé mozduljon-e el. VIII. Henrik tehát a tűzgyújtásban és az



intrikában remekel, ahogy a királyi tanács tagjai is, közben pedig az elvakult hit homálya üli meg a mindennapokat.

Mindez számunkra talán felérthetetlen és megérthetetlen, de a púpossága miatt sokak által megvetett Matthew Shardlake jogász ilyen körülmények közt keveredik a legmagasabb politikai játszmákba, hisz az uralkodó hatodik felesége, Parr Katalin királyné is veszélyeztetett lesz: ellopják személyes, a protestantizmus szellemében íródott vallomását, az *Egy bűnös siralmait* (The Lamentation of a Sinner; a Sansom regény eredeti címe: Lamentation), ami nem is annyira a tartalma miatt jelent halálos fenyegetést a királynéra, hanem azért, mert a férj nem tudott a kényes hittételeket is érintő irományról. Shardlake feladata lesz, hogy megpróbálja előkeríteni a *Siralmakat*, és hogy megmentse a már egyébként is célkeresztbe került Katalint a konzervatívok fenyegetésétől.

Az egész Thomas Cromwellig nyúlt vissza, a hozzá fűződő kapcsolat révén találkoztam először a királyság legmagasabb rangú embereivel, akik Cromwellhez hasonlóan igénybe vették a képességeimet és kihasználták azt a tulajdonságomat, hogy makacsul végére járok mindennek, amit elkezdtem. (245.)

Hősünk² útja vérrel meszelt nyomdákön, sikátorokon és kikötőkön át vezet, s amint azt újra megtapasztalhatja, a Towert nagyon rövid táv választja csak el a királyi palotától, a Whitehalltól, s bár lehet, hogy utóbbi ragyogása először elkápráztatja a London mocskához szokott szemet, az intrika, az összeesküvések és titkok valójában szennyezettebbé teszik az udvart bárminél.

Nem lepődtem meg; az ország legmagasabb rangú emberei között, az ő köreikben mindenki ismer mindenkit, és vagy barátai, vagy ellenségei egymásnak.

[...]

Minden sakkfigura a táblán volt már. Gardiner lendületesen beszélt, erős arca kivételesen barátságos kifejezést vett fel. A tartásukban valami azt sugallta, hogy Gardiner védekezik. Lord Lisle megdöntötte a fejét. Így zajlanak az igazi hatalmi játszmák, gondoltam: sarki és kerti beszélgetések, bólogatások, vállvonások, a fej megdöntése. (237; 422.)

A regénycím rögtön megkettőzi az értelmezési horizontot. Egyfelől természetesen utal Parr Katalin vallomásaira, melyek azonban csak egy pár soros szövegtöredék révén szivárognak be a regénybe: a kutatás fő tárgyát jelentik, ilyenformán meghatározói a cselekménynek, tartalmukat tekintve azonban kívül maradnak a textuson. Másfelől sokak tényleges szenvedésének előidézői is lesznek, pusztán a létezésük által. Mintha a cím predestinálná a kézirattal kapcsolatba kerülők sorsát, így válva sokak szenvedésének előidézőjévé. Az *Egy bűnös siralmi* azonban, már csak a homodiegetikus narráció miatt is értelmezhető Matthew Shardlake saját vallomásaként is, aki – noha ezzel önmaga sem képes ténylegesen szembesülni – egy

2 „[P]ont olyan, ahogy egy régi korabeli jogászt elképzel az ember, és hát a helyén van az esze. ~~Brainy is the new sexy.~~” – jegyzi meg szórakoztatón a következő írás: TONKS, Könyvkritika: C. J. Sansom: *Egy bűnös siralmi*, Smokingbarrells = http://smokingbarrells.blog.hu/2016/05/19/konyvkritika_c_j_sansom_egy_bunos_siralmi

3 A nepotizmus és a politikai játszmák kapcsán : „[A]z elmúlt háromezer évben igazából nagy változás nem történt az emberiség életében, még mindig ugyanazokkal a problémákkal küzdünk. Jelesül az emberek egy része nyugalomra vágyik, másik része pedig mindezt úgy képzei el, hogy egyrészt manipulálja a többséget, másrészt elveszi azok javait, harmadszor a hatalom és a pénz érdekében mindenre képes. [...] A másik furcsaság, ami szintén áthallásra ad okot, az akkori és a mostani viszonyok között, az nem más, mint a családtagok futtatása, helyzetbe hozása. Eltérést csupán az jelent, hogy VIII. Henrik uralkodása idején bevett szokás volt, hogy a családtagjait, a rokonait, ahogy tudta, segítette az ember. Ennek érdekében például Parr Katalin királynő, akit tudott, a rokonságból hatalom közelébe, vagy legalább udvari állásba juttatott.” Lásd: GALGÓCZI Tamás, *Egy bűnös siralmi*, Ekultura = <http://www.ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2016-08-10+10%3A00%3A00/c-j-sansom-egy-bunos-siralmi>

reménytelen szerelem miatt lesz az életeket felörlő gépezet részévé, sőt, saját barátait is fogaskerekek módjára illeszti bele, azt kockáztatva, hogy darabokra törnek a nagyok játszmájában.

A mű visszatekintésekkel dúsított, melyek a korábbi események – akár a regényhatárokon túlmutatók – láncolatára nyílnak, összefoglalva és újrendezve azokat a hálózatba bekerült újabb információk adta ok-okozati mintázat szerint. Sansom azonban nem csak akciódús, olvasmányos nyomozást – krimi – írt meg, de történészként a kor tónusát és jellegzetességeit is nagy precizitással illesztette a regényszövetbe – ezt erősíti a mű végén közölt tudományos esszéje, amely a regény által felölelt eseményeket értelmezi, és egyszersmind indokolja a korral foglalkozó szaktanulmányok tükrében. Sansom rendkívül korrektül jár el, az ismert történelmi eseményeket a feljegyzések szerint tárgyalja, s úgy jut el egyiktől a másikig, akárha bójákat követne a tengeren, az érdekes mégis az lesz, ahogy a köztük tátongó „üres”, a történelemkönyvek által nem tárgyalt részeket kitölti, fiktív hősök élettörténeteivel fonva még feszesebbre a szálakat. Ilyen a regényben kibontakozó anabaptista csoport ténykedése is, mely a pillangóhatás jellemzőit tudva a magáénak egy egész ország felszítására is képes lehet. Az anabaptisták mind a radikálisok, mind a konzervatívok számára egyfajta „mumusként” vannak jelen a műben – és a korban –, a királyság, a pápaság, s egyáltalán a társadalmi hierarchia lerombolásának elvével ugyanis mindkét frakció legveszélyesebb ellenségeként vannak jelen. Az anabaptisták tanai és felforgató tevékenysége, s az uralkodó elit válasza pedig egy jóval későbbi kort is megidéznék: amikor a vörös csillag alatt vonulók varrták zászlójukra ezeket a címszavakat. A kapcsolatot tovább erősíti a kommunista s az 1532–1535 között Münsterben hatalomra került anabaptista működés kibontakozása, melyek egyaránt vérgőzzel terhes diktatúrába torkollottak. Az *Egy bűnös siralmi*ban az adott időszak szinte összes meghatározó államférfija megjelenik – a Seymourok, a Parrok, William Paget, Richard Rich, Thomas Wriothesley, a hittábor ellentétes oldalairól Gardiner és Cranmer, s a már szárnyait bontogató William Cecil is –, ami pedig az általuk alkotott szövevényből kiderül: a tudor-kori elit egy rendkívül szűk réteget jelentett, ahol mindenki felemelkedését vagy bukását az általa képviselt frakció státusának módosulása határozta meg, igaz, a legváratlanabb köpönyegcserékkel már akkor is jól lehetett lavírozni a hullámverésben.³ is értekezik Galgóczi kritikája

A szerző különösen erős dimenziót nyit a VIII. Henrik korabeli – a vallás által nagyban meghatározott – jogrendre azáltal, hogy a központi nyomozásban éppúgy jogi formulák szerint értelmezi a történeteket, ahogy a Shardlake szakmáját visszatükröző egyéb ügyek is ebből a horizontból bomlanak ki. Így szembesülünk különböző végrendeletek értelmezhetőségének vagy az évekre esetleg évtizedekre visszanyúló, sok összetevős családi viszályoknak a problémájával, amelyek alapjai lehetnek egy napjainkbeli pernek is, a gyilkosságok felgöngyölítésének módjában azonban azt is

felfedezhetjük, micsoda eszközöket is tudhat a magáénak a modern kriminalisztika, szemben egy ezekkel még nem rendelkező korrallal.⁴ A regény egyes szakaszai – főként a társadalmi rétegek (jogi) különbségeit nagyban előtérbe helyezők – mintha nem is csak azt sugallanák, hogy ötszáz évvel ezelőtt még sokkal „egyszerűbb” volt ölni, hanem azt is, hogy meghalni is könnyebb volt.

Az élet „értéktelenségének” illetően való felmerülését tovább erősíti, hogy a narrátor különösen „erőtlen” az érzelmek ábrázolásában. Karakterépítés terén a meghatározó irányvonal a társadalmi státusz általi determináltság: mindenki tisztában van vele, hogy a ranglétra melyik fokán áll, s elsősorban azzal, hogy kik állnak alatta. Ilyenformán kulcsfogalmak az elitizmus és a felsőbbrendűség, s ezeknél talán csak egy fontosabb van: az önös érdek, amit a vallási elkötelezettség esetenként bár felerősít, megregulázni azonban szinte soha nem tud.⁵ A játszma/sakkjátszma a regény számos pontján felmerülő vonatkozási pont és egyben hasonlat, mely végig arra figyelmeztet: a lépéseink talán mégsem saját akaratom szerint, hanem valami felsőbb erő ráhatására szerveződnek; hogy lehet, akkor is csak bábuk vagyunk, amikor már játszófélnek képzelni magunkat.

A sakk-készlethez lépett. A bábukat felállították egy új játszmahoz, és egy pillanatra megfordult a fejében, hogy talán felkér játszani. De csak felemelt egy gyalogot és újra letette. (567.)

Sanson szövegszervezési stratégiája⁶ ugyancsak markánsan visszaköszön az egyes szakaszok ívében: szerzőnk jellemzően egy dinamikus közegleírással nyitja fejezeteit, melyekre Matthew Shardlake horizontjából látunk rá, ezt követően pedig a karakterek ütköztetése révén kibontakozó dialógus uralja el a szövegteret, egy, az események folyamatos „pörgését” biztosító csattanóban teljesedve ki. Az egyes történések és titkok felfejtése, értelmezése szinte kizárólag párbeszédes formában zajlik, így a regénytést javát a dialógus teszi ki. Margóra megjegyezhető, hogy a kiadás relatíve sok elütést és szövegtördelési következetlenséget tartalmaz.

C. J. Sansom regényének mégis újrateremtő, interart önreflexiói adják meg tényleges poétikai mélységét és milyenségét, melyek egyszersmind a kötet műfaji jegyeinek visszatükröződéseként is

4 Ugyanez elmondható persze a tudor-kori orvoslásról is, ami talán mást sem hagyott maga után, csak kíváncsákat, egy, a főhőshöz kötődő kommentár innen nézve mégis fontosnak tűnik. A jogász környezetéhez képest végig felvilágosult tónusban értelmezi a világ jelenségeit, ami talán épp az orvoslás, s egyszersmind a természettudományok jelentőségére tett megjegyzésében csúcsosodik ki, jól jelezve azok elsőbbségét és mérhetőségét a hitvitáik tébeliában tengődő, pusztán vélemény-alapú bölcsész felfogáshoz képest: „– Mondd el inkább, hogy mit próbál megtudni abból a régi csontból. Biztos vagyok benne, hogy annak tanulmányozása jóval hasznosabb az emberiség számára, mint bármely ügyvéd vagy királyi tanácsos tevékenysége.” (190.)

5 „Nagyszerű jellemrajzok teszik értehetőbbé a regényt. Nem csak a haldokló király vagy a királyné alakja kidolgozott, de a mellékszereplők is. Élnek, érznek, gondolkodnak. [...] A politikai áthallások, a középen álló szélkakasokról, a hataloméhes talpnyalókról nagyon szemléletes végig.” Lásd: Tamás Gábor, *Egy bűnös siralmai*, Gaboolvas = <http://gaboolvas.blogspot.sk/2016/07/egy-bunos-siralmi.html>

6 „Azt nem mondhatom, hogy ugyanarra a kaptafára készülnek a regényei, viszont kétségkívül sok bennük a hasonlóság. A terjedelemmel összefüggően talán ezek közül a kellőképpen összetett történetet lehet kiemelni, ami előnye és hátránya is egyben a regénynek. A több szálon futó cselekmény kellőképpen izgalmas, a szerző stílusa a túl sok részlet és aprólékosság (öltözet, épületek, karakterek és eseményleírások vonatkozásában egyaránt), illetve a korhűségre törekvő nyelvhasználat ellenére sem nehézkes, hanem gördülékeny és olvasható. Az már szinte közhelynek minősül Sansom kapcsán, hogy kiváló karakterek köré építi fel regényei cselekményét, mind a valós történelmi alakok, mind a fiktív szereplők jól megrajzolt, hús-vér figurák – és ez nemcsak a főszereplők, hanem a legtöbb mellékszereplő esetében is igaz.” Lásd: JANCE, C. J. Sansom: *Egy bűnös siralmai*, Olvasóterem = <http://olvasoterem.com/blog/2016/08/16/c-j-sansom-egy-bunos-siralmi/>

értelmezhetők. A mű számos pontján rémlenek fel különböző portrék és falfestmények, amelyek egyrészt megragadják a történelem egy apró szegmensét, magukba sűrítik annak valamilyen állapotát, másrészt – jellemzően a megrendelő szándékának megfelelően – sokszor idealizálják is önnön tárgyukat. Tehát megragadnak egy, már az elkészülésük pillanatában is elmúlt állapotot, s azt sem a valóságnak megfelelően teszik, annak csak egy variánsát adják – ilyen az alább taglalt két falfestmény, de a kötet során készített Erzsébet-portré is, vagy a VIII. Henrik koporsóján helyet kapó alkotás, de a regény egyik mellékszálának apropóját jelentő Slanning falfestmény is. S amit elmondtunk a festményekről, azt érvényes a történelmi regényre is, gondoljunk csak a már emlegetett bójás hasonlatra: minden, az ismert történelmi események köré szőtt kitérő révén a múlt egy – nem mellesleg érvényes – variánsa teremődik meg, mivel azt sem megtámogató, sem cáfoló történelmi feljegyzés sem áll a rendelkezésünkre. Mindez a művészet érdeme is egyben: nem másol, de újat teremt. A regény másik érdekességének alapja az, hogy létezett és nem létezett személyeket mozgat, létezett és nem létezett közegben egyaránt. Fogadók, családi házak bontakoznak ki az oldalakon, a múlt lehetséges, de nem bizonyított tartozékaiként. Mindez persze a történelmi regények legjavának sajátja, az újrateemtés alakzata azonban Samsonnál különösen erős, ha például a Whitehallra gondolunk. A palota 1530 és 1698 között volt az angol uralkodók rezidenciája; VIII. Henrik ragadta el Wolsey bíborostól és építette tovább költséget nem kímélve a korabeli Európa legnagyobb kastélyává. Az építmény viszont áldozatául esett egy 1698-as londoni tűzvésznek, így mára csak egy-egy korabeli festmény, leírás, feljegyzés alapján volna valamiként rekonstruálható. Az *Egy bűnös emlékirata*

Compassion, digitális grafika, 2017



azonban oldalszázakon át futó jeleneteket játszat a palota falai között, meg- vagy újrateremti a Whitehall atmoszféráját. És persze ugyanezt teszi – csak hogy a rétegre újabb kerüljön – a rezidencia falfestményeivel is: hőseink eredeti helyükön és pompájukban szembesülnek Holbein mester munkáival, és nem győznek ámulni azok fenéségességén.

Hallottam már Holbein nagyszerű alkotásáról, és most, gyenge, reszkető gyertyafényben, meg is nézhettem. A másik nagy falfestmény, amit a Whitehallban láttam, a jelenlegi királyt és családját ábrázolta; ez azonban a dinasztikus hatalom lenyűgöző ábrázolása volt. [...] A festményt [...] az apja alatt álló jelenlegi király uralta: a király, ahogy talán fél évtizede nézett ki: a széles vállú, testes, de nem kövér férfi, kez[ét] a csípőjén tartotta, oszlopszerű lábai kis terpeszben álltak, hangsúlyos gatyapőce pedig kidudorodott a zekéje szoknyarészen.

A királynak ezt a képmását rengetegszer lemásolták, és számtalan hivatali épületben és magánszalonban volt felfüggesztve, de az eredetiből olyan erő és elevenség sugárzott, amit egyetlen másoló sem tudott utánozni. A komor háttérű festményt a kemény, mereven néző, dühös kis kék szempár uralta. Talán ez volt az egész mű célja: azok, akik a királyhoz vártak bebocsátásra, úgy érezzék, mintha máris figyelnék és megítélnék őket. (534–535.)

Esetünkben a másolatok másodlagosságának hangsúlyozása a fontos, az eredeti falfestmény ugyanis a palotával együtt a lángok martaléka lett. Tudunk hát Holbein munkájáról, tudjuk hol állt, sőt, a másolatok révén jórészt azzal is tisztában vagyunk, hogy hogyan festett.⁷ De mégis a festményt, maradéktalan valójában nem ismerjük – ahogy a múltat magát sem. Ez ugyancsak történelemelméleti allegória. Sansom tehát az irodalom biztosította eszköztár által újrateremti a múlt bizonyos szegmenseit, úgy, hogy azok bár kétségkívül csak variánsok, mégis, cáfolhatatlan érvényűek. Ráadás-ként, az irodalom médiuma révén a kép az egyes olvasókban is újrateremtődik, a meglévő (szöveg)keretek mentén, esetleg tovább élesítve a Holbein alkotásairól készített másolatok adta minta szerint. Mégis, a denotátum már fel nem kereshető, csak konnotatív módzatai élnek. És C. J. Sansom regénye révén bennünk újabb festmény- s egyszersmind történelemvariánsok készülnek, olvasónként, de mindig érvényesen, végtelenül.

A Matthew Shardlake-sorozat hatodik darabja,⁸ az *Egy bűnös siralmi* (is) remek példája a történelmi és krimi műfaj vegyülésének, amelyek Sansom mestermunkájában tényleges kiegészítőivé válnak egymásnak. De egy olyan korban, ahol egy óvatlan mondat máglyahalálra ítél, s ahol mintha London utcáinak sötétje is sötétebb lenne, idealista óvatlanságnak tűnik hinni a következőkben:

- A szerencse azok oldalán áll, akik az igazságot és a becsületet képviselik – mondta Nicholas.
- Bárcsak így lenne – felelte Barak. (526.)

7 A szóban forgó festmények másolatainak digitalizált variánsait – újabb módosulás – lásd a következő felületeken: <http://www.luminarium.org/renlit/henry8face2.htm> és <http://www.luminarium.org/renlit/henry8face4.htm>.

8 „Sansom sorozata jó választás a krimi- és történelemrajongók számára. A sorozat részei csak lazán kapcsolódnak egymáshoz, így mindazok, akik eddig nem ismerték a sorozatot, bármelyik regénnyel kezdhetik az olvasást.” Lásd: *Vallás, nyomozás, politika*, Royalmagazin = <http://royalmagazin.hu/kultura-miskolc/konyv-ajanlo-zene-ajanlo-film-ajanlo/38474-vallas-nyomozas-politika>

„Változtass a paradigmán!”

Pierce Brown *Vörös lázadás*-trilógiájáról

1 Szerintem inkább az a kérdés, hogy lehet-e. Ez egyáltalán nem értékítélet, hanem egyszerű technikai kérdés.

2 Pierce BROWN, *Vörös lázadás; Arany háború; Hajnalcsillag*, ford. TÖRÖK Krisztina, Agave Könyvek, Budapest, 2014, 2015, 2016.

3 Brown egy interjúban arról beszélt, hogy a trilógia alapötletét az *Antigoné*-ből kölcsönözte. Ez pedig felveti annak lehetőségét, hogy a középiskolában Szophoklész *Brown* felől tanítsuk, illetve olvassuk újra.

Izgalmas dolog lenne nyomon követni a trendek változását a kortárs ifjúsági irodalomban, mondjuk a *Harry Potter* zajos sikerétől napjainkig. Könnyen kiderülhetne ugyanis, hogy amíg akadémiai körökben még mindig arról folyik a vita, hogy kell-e olvasatni Jókait,¹ addig a mai fiatalok olvasói szokásai már egy galaxissal odébb járnak. A roxforti varázslótanonccal együtt felnőtt generáció tagjai közül már sokan családot alapítottak, a mai tizenévesek körében pedig egyre gyakrabban találkozunk azzal a véleménnyel, hogy (már) a *Harry Potter* (is) hosszú és unalmas. Mielőtt elkezdenénk siratni a kialakult helyzetet, és az olvasás, sőt a kultúra halálán keseregnünk, vessünk egy pillantást arra, hogyan reflektálnak a mai fiatalokat érdeklő kérdések az utóbbi évek egyik legsikeresebb ifjúsági könyvsorozatában, Pierce Brown *Vörös lázadás*-trilógiájában.²

Az *éhezők viadala* sikere nyomán különböző színvonalú ifjúsági disztópiák árasztották el a könyvpiacot. Ezek nagyjából ugyanarra a sémára épültek: egy maroknyi, elnyomásban élő fiatal fellázad az elnyomó rendszer ellen és megdönti azt. Nem nehéz ebben felfedezni a mai társadalmi-politikai viszonyokra irányuló reflexiót. Ha a rendszer nem működik megfelelően, a helyes reakció a lázadás – sugallják ezek a könyvek. A lázadás racionális tervezést és összehangolt munkát igényel, eredménye pedig – jó esetben – egy jobb, élhetőbb világ.

Pierce Brown *Vörös lázadás*-trilógiája is ebbe a paradigmába illeszkedik. Brown műve jó példa lehet arra, amikor egy könyv semmi újat nem tartalmaz, mégis kiválóan működik. Az író habozás nélkül merít olyan korábbi sikerkönyvekből, mint a *Harry Potter*-sorozat, *Az éhezők viadala*, a *Végjáték*, vagy éppen *A Gyűrűk Ura*, de az olyan klasszikusokból is, mint az *Antigoné*.³ A *Vörös lázadás* műfaji szempontból leginkább a divatos ifjúsági disztópiákkal rokonítható, de számos vonatkozásban túl is mutat ezeken. A történet a távoli jövőben játszódik a Marson, az emberiség ekkorra már belakta a Naprendszer. A mű főszereplője és egyben elbeszélője egy 16–18 éves fiatalember, akit Darrow-nak hívnak. Darrow legfőbb ambíciója – mint az ifjúsági disztópiák főhőseinél ezt már megszokhattuk –, hogy megváltoztassa a világot. Erre egyébként minden oka megvan, hiszen a társadalom a Marson is igazságtalanul – egyfajta kasztrendszerre emlékeztető módon – szerveződik. A csúcson a már-már emberfeletti Aranyak állnak, míg legalul, mélyen a Mars felszíne alatt



a tudatlanságban és embertelen körülmények között élő Vörösök folytatnak elkeseredett harcot a túlélésért (de vannak a regényben Szürkéek, Obszidiánok, Kékek, Rózsaszínek stb. is). Darrow Vörös származású, ám a körülmények alakulása folytán egyszercsak az Aranyak között találja magát – Aranyként.

Bár az alapötlet nem igazán eredeti, a szerző meglepően sokat képes kihozni belőle. Az Aranyakról lassan kiderül, hogy nem mindegyikük emberfeletti, és nem is mindegyikük gonosz. Sőt, vannak köztük kimondottan szimpatikusak, mint Musztáng, Roque vagy Sevro. A jó–rossz pólus relativizálása fokról fokra történik: Darrow kénytelen rádöbenni, hogy azok között, akiknek elpusztítására fogadalmat tett, vannak értékes emberek is. Miközben szembesülnie kell azzal is, hogy ő sem szent, kezéhez ártatlan ember vére tapad.

A hangütés a fiatalabb olvasók elvárásaihoz igazodik; a rövid mondatok könnyen és gyorsan olvashatóvá teszik a szöveget, amire rásegít a pörgős cselekmény is, amely tele van váratlan fordulatokkal. A főhős belső vívódásait szintén remekül érzékelteti a szerző. Darrow nemcsak testileg – és színében – változik meg, hanem fontos belső átalakuláson is keresztülmegy, a *Vörös lázadás* így fejlődésregényként is olvasható, sőt iskolaregényként is, hiszen a cselekmény nagy része az Intézetben játszódik. A szöveg itt a fiatalabb olvasóknak is üzen, persze nem direkt módon. Gondoljunk csak a hatalom természetéről kifejtett gondolatokra. Darrow az Intézetben előbb-utóbb rádöbben arra, hogy hogyan is kell csapatot építeni, illetve hogyan lehet manipulálni a többieket. Csak néhány példa a teljesség igénye nélkül: „Azt akarom, hogy ne úgy tekintsenek rám, mint egy megbukott vezérre. Valami felfoghatatlan természetfeletti erővé kell válnom a szemükben.” (VL: 319–320), „Ha sereget akarok, etetnem kell a katonáimat.” (VL: 322), „Minden diákkal beszélek, mindenkinek hálásan megköszönöm a nagy tettét, és bókolok is nekik.” (VL: 328)

Minden erénye mellett a trilógia első része mégis kissé átlátszó könyvnek tűnik. Az üzenet világos, ugyanakkor némileg felszínes is: ne tiszteld a korrupt, elnyomó hatalmat, merj lázadni! Az, hogy a lázadás milyen következményekkel jár, a szerző a további részekben fejti ki.

A trilógia második részében Darrow tovább vívja – már nem annyira az Aranyak elleni, mint inkább a Társadalom megdöntéséért folytatott – háborúját, és a körülmények azt kívánják tőle, hogy egyre kifinomultabb eszközökkel tegye mindezt. Felismeri, hogy az Aranyak között élve már nem támaszkodhat kizárólag a fegyverére, hanem ki kell tanulnia a diplomácia művészetét, és jártasságot kell szereznie a politikai intrikákban is. Hamar ráébred arra is, hogy a terrorizmus nem megoldás. Ha meg akarja dönteni a fennálló rendet, akkor egy nagyobb horderejű folyamatot kell elindítania. Így hát kirobbant egy polgárháborút.

Unalomtól ezúttal sem kell tartanunk, a cselekmény ugyanolyan fordulatszámon pörög, mint az előző részben, és drámai fordulatokban sincs hiány. Megjelennek új és érdekes szereplők, és végre elhagyjuk a Marsot is. Egyes régi karakterek pedig – első sorban Evey és Fitchner – meglepő átalakuláson mennek keresztül. A sci-fi vonal azonban továbbra sem igazán erőssége a regénynek. Brown nem vacakol azzal, hogy megmagyarázza, hogyan képesek az emberek hosszú távon létezni a földiétől eltérő gravitációval rendelkező bolygókon, vagy hogy miként működnek a technológiai eszközök. Megelégszik az ilyen (és ehhez hasonló) mondatokkal: „És ilyen rövid röppályán nem detonál a flak.” (AH: 214) De hogy miért nem, azt nem fejti ki.

A technikai kérdéseknél sokkal nagyobb hangsúlyt kap az érzelmek ábrázolása. Ezen a ponton látható a leginkább, hogy a célközönség a fiatalabb korosztály. A szerző igyek-

szik az olvasó érzelmeire hatni, és – látva a könyv általános sikerét – úgy gondolom, ez a fiatalabb olvasóknál működik is. Fontos szerep jut a regényben a barátság és a hűség kérdésének, és kibontakozóban van egy szerelmi szál is. A regény szereplői olykor meglepő nyíltsággal vallanak érzéseikről, időnként azonban túl sokat mondanak ki. Brown nem igazán él a sejtetés eszközével; amit fontosnak tart, azt valakivel – leggyakrabban természetesen Darrow-val – előbb-utóbb kimondatja, néha többször is. Az *Arany háború* valamivel hosszabb az előző résznél, és ez nem feltétlenül válik az előnyére. Amellett, hogy helyenként hajlamos az önisméltásra, a szerző logikája is kezd kiismerhetővé válni.

A kifogások ellenére mégis elmondható, hogy a trilógia a második kötet végére sem veszíti el a lendületét. Továbbra is vannak jól eltalált karakterek; Sevro cinizmusa – „Le se szarja senki, hogy jók vagyunk, vagy rosszak. Minden a szerencsén múlik” (AH: 236) – például sokáig emlékezetes marad.

A trilógia első két részében, valahányszor szorult helyzetbe kerül a főhős, szinte mindig elhangzik a mondat: „Változtass a paradigmán!” Úgy tűnik, Darrow jótanácsát idővel maga Pierce Brown is megfogadta, aki trilógiájának zárókötetével igazolta, hogy képes megújulni. A *Hajnalcsillag* méltó lezárása a trilógiának: izgalmas, elgondolkodtató és megható könyv.

Bár ez a leghosszabb a három rész közül, sehol sem válik önisméltóvá (mint helyenként a második rész), sem pedig unalmassá. Sőt, Brown olyan lépésre szánja el magát, amelyet már az elejétől fogva hiányolhattunk: elkezd világot építeni. Továbbra is hangsúlyos marad ugyan a fordultatos cselekményvezetés, és itt is előtérbe kerülnek a szereplők érzelmei, de ezúttal mindezek mellé kapunk újabb helyszíneket és kultúrákat is, amelyek igazán színessé teszik a trilógia világát. Az Obszidiánok városába, majd a Jupiter holdjaira tett kiruccanások olyan kitérőknek bizonyulnak, amelyek – akárcsak az eposzi retardációk – késleltetik a cselekmény kibontakozását, ugyanakkor sokat hozzátesznek az epikus világhoz. Az eposz emlegetése nem véletlen; a *Hajnalcsillag* egyéb vonatkozásaiban is (hőstettek, csaták, árulások) az eposzi hagyományokat juttathatja eszünkbe.

A másik pozitívuma a regénynek Darrow jellemének komplexebbé válása. Brown végre felhagy azzal a rossz szokásával, hogy utólag tájékoztatja az olvasót lényeges eseményekről. Ilyenre az *Arany háború*ban több példa is akadt, a legemlékezetesebb talán az volt, amikor egy párharc kellős közepén Darrow egyszer csak közölte velünk, hogy titokban a Naprendszer egyik legnagyobb harcosa, Lorn au Arcos volt a mestere. Ehelyett a *Hajnalcsillag*ban olyan főhősként jelenik meg, aki egyszerre gyenge és mások által kihasznált, ugyanakkor empatikus és bátor is. Néha ostobán viselkedik, de ha kell, tud hideg és kegyetlen stratégia is lenni, s nem riad vissza sem a hazugságtól, sem pedig az árulástól. Mindenekelőtt azonban esendő. Nem az a faék egyszerűségű superhős, akit az olcsó olvasmányokból és a zsé kategóriás mozifilmekből ismerünk.

Mint minden jó sci-fi és fantasy, a *Vörös lázadás*-trilógia is a mi világunkról szól. Olyan kérdéseket tesz fel, amelyekkel időnként nekünk, olvasóknak is szembe kell néznünk. Hogy csak a legsúlyosabbat idézzem: Melyik a jobb? Annak tudatában fellázadni egy rosszul működő rendszer ellen, hogy a lázadás nagy valószínűséggel eleve kudarcra van ítélve? Vagy a közöny álarca mögé bújva elfogadni a sorsunkat, és örülni annak, ami van? Miközben ilyen és ehhez hasonló kérdésekkel szembesíti az olvasót, Brown egyúttal azt is képes elérni, hogy olvasás közben elragadjon bennünket a hév, és felszínre törjön énünk lázadó része (az, amelyik változtatni akar a paradigmán). Ez pedig olyan írói teljesítmény, amely mindenképpen tiszteletet érdemel.



Ellis-adaptációk

1 Bret Easton ELLIS,
Királyi hálószobák,
ford. M. NAGY
Miklós, Európa
Könyvkiadó,
Budapest, 2012, 9.

2 Vö. VAJDOVICH
Györgyi, *Az adaptá-
ció dilemmái* =
PETHŐ Ágnes
(szerk.), *Köztes
képek. A filmelbe-
szélés színterei*,
Scientia Kiadó,
Kolozsvár, 2003,
295–296.

3 VAJDOVICH Györgyi,
*Irodalomból film. A
filmes adaptációk
néhány kérdése*,
Nagyvilág, 2006/8.,
15.

„Készítettek rólunk egy filmet.”¹ Ez a kezdőmondata a *Nullánál is kevesebb* folytatásának, a 2010-ben megjelent *Királyi hálószobák* c. regénynek. Ellis első művének sikerére való tekintettel várható volt, hogy előbb-utóbb megfilmesítik. Ez 1987-ben meg is történt, Marek Kanievska rendezésében. Clay huszonöt évvel később elhangzó mondatában joggal vélhetjük felfedezni a sértődöttség jeleit. Ellis egy interjúban kitér a film keletkezésének körülményeire is, és hangsúlyozza, hogy hiba volt a könyvét megfilmesíteni – legalábbis abban a formában. Ő ugyanis írt volna egy forgatókönyvet a filmhez, amely nem rugaszkodik el ennyire a könyvben írottaktól. Megengedhetetlennek és elképzelhetetlennek tartotta, hogy egy nagy, csillogó hollywoodi stúdió, amit azon gyerekek szülei irányítanak, akik a könyvben szerepelnek, őszinte, hiteles filmet készítsen a regényből.

Ez a paradox helyzet kétségkívül megköveteli, hogy említésre kerüljenek az adaptációk működésének lényegi elvei. Az első és legfontosabb, mely a laikus befogadóknál örök dilemma, hogy az adaptáció nem feltételezi az irodalmi műhöz való hűséget. A filmadaptációknál gyakran visszatérő probléma a regény kódolt nyelvezetének film általi dekódolása. Az írott szövegek és azok filmes adaptációinál elengedhetetlen megjegyezni azt a tény, hogy két különböző médiumról van szó. A rendelkezésre álló eszközkészlet mindkét esetben más és más. Ha már összehasonlításról van szó, szerencsésebbnek tartom a regényt a film forgatókönyvével, sem mint magával a filmmel összevetni. Ezért szerette volna maga Ellis megírni az említett forgatókönyvet, törekvését azonban nem támogatták.

Az adaptáció „hűsége” tehát általában relatív. Az irodalmi kifejezőmód lehet a felelős az eltérő szempontok kialakulásáért. Egy irodalmi mű nézőre gyakorolt hatása mögött különböző elemek húzódnak meg, s ezek némelyike átültethető a film médiumába. Ilyen például a cselekmény felépítése, az egyes jelenetek egymásra épülése, a szereplők megtartása stb. Mások azonban nem transzponálhatók, mivel az adott médium sajátos kifejezőmódjához kötődnek.² Vajdovich Györgyi egyik tanulmányában az adaptációk rétegeivel, típusaival, valamint a „hűség” kérdéskörével foglalkozik. Megállapítja, hogy egy szöveg adaptálásának több összetevője is van, mint pl. az események és azok sorrendjének a rekonstruálása, a karakterek visszaadása és nem mellesleg az olvasó fejében megjelenő látványvilág felelevenítése.³ A hűség fogalmát bonyolult megfelelő-



en értelmezni, hiszen megítélése aszerint változhat, hogy az illető befogadó számára mely elemek pontos adaptálása a fontosabb. Az irodalmi adaptációk működésének hatékonyabb megértéséhez elkerülhetetlen szakirodalom Király Hajnal doktori disszertációja, mely ezekhez keres elméleti alternatívákat, valamint az intermedialitás és a médiumelmélet kérdéseivel foglalkozik.⁴ Témái olyan fogalmak, mint a hűség, a fordítás, az interpretáció, az adaptáció mint külön műfaj, vagy az egymásra kölcsönösen ható kép és szöveg diskurzusa, az intertextualitás problémája, a film mint jelrendszer.

A *Nullánál is kevesebb* filmes adaptációja nem hozta meg a várva várt sikert. Kicsit keményebben fogalmazva: ritkán részesül egy adaptálás ennyire egyhangú, negatív kritikai fogadtatásban, mint a *Less Than Zero*. A két médium közös pontját talán csak a cselekmény erőszakos voltában és a szereplők neveiben vélhetjük felfedezni. A legszembetűnőbb különbség az, hogy az irodalmi Clay hajlamos a biszexualitásra, kokaint szív és mindenki iránt közömbös, ugyanakkor szinte semmire nem tud nemet mondani. A filmbeli Clay tulajdonképpen egy fehér lovagként jelenik meg, aki elutasítja a drog minden egyes formáját, szereti a barátnőjét, törődik a barátaival, és ami a legjobban szemet szúr: mindenre nemet tud mondani.

A regény a társas kapcsolatokra és az egyén problémájára helyezi mondandóját. Szárazon felsorakoztatja, jellemzi a pusztá történéseket – mindenféle értékítéletek, következtetések, igazságok és tanulságok nélkül. A film azonban pont az ellenkezőjével próbálkozik: a kölcsönös érdeklődést és a baráti összetartozást ábrázolja. Deisler Szilvia az alábbi módon fogalmaz: „a főszereplő piedesztálra emelésével, erkölcsi fölényével tanulságot erőltet a történet végére: a szülők sikerén élőködő nemzedék halálra van ítélve, az egyedüli kiút a drogoktól mentes elme, a nagyvonalú megbocsátás és a szép reményekbe vetett hit.”⁵ A tanulmány hangsúlyt fektet továbbá az idősíkok kezelésének tisztázására is. Megállapítja, hogy a regény végén a jelen idejű cselekményt az elbeszélő múlt időben kezdi emlegetni, vagy az idő hirtelen átvált jelenről múltra. Ezzel tulajdonképpen visszaemlékezés-jelleget kap a könyv, azt a látszatot kelti, hogy a narrátor a jövő nézőpontjából meséli el a történéseket. „...a történet lezárása nem jelenti a tényleges zártságot. És azt, hogy a jelen (fikció) interpretálása a jövő (valóság) szemszögéből magát a jövőt is alakítja.” A film ezeket az idősíkokat másként kezeli. Nem használja fel a regénybeli emlékfoszlányokat, a múltat sajátos módon – mondhatni eszközkészletéhez mérten – kezeli. Ez alatt érthető a nyitójelenet, mely Clay és társai érettségi ünnepségét idézi fel, a múlt felhőtlen boldogságát, amikor még minden kapcsolat a „helyén” volt. A „hat hónappal később” felirat jelzi a jelenbe lépést, majd szintén múltbeli eseményt próbál felidézni a fekete-fehér jelenetsor – ezek konkrétan Clay visszaemlékezései –, de az idő múlását fejezi ki még a blankolás (fekete kép kimerevítése) is. Ezeken kívül azonban nincs más múltat felidéző eljárás, nem játszik az idővel a film.

4 KIRÁLY Hajnal, *Könyv és Film között. A hűségelven innen és túl*, Koinónia, Kolozsvár, 2010.

5 DEISLER Szilvia, *Párhuzamos viszonyok*, Partitúra, 2009/1., 121.

6 „A szex, drog és rock and roll – ez minden, amit az eszem és a testem kíván. A szex, a drogok és rock and roll valóban nagyon jók.”

További fontos kérdés az összehasonlításnál a narrátor szerepe. A regényben egyes szám első személyű, homodiegetikus narrátor van jelen. Mindent Clay tekintetén keresztül látunk. A filmben azonban ez nincs így. Nem is lehet, hiszen a kamera szelektál. A kamera szemszögéből látunk, és csak azt látjuk, amit elénk tár. Egyfajta külső fókuszáció működik: kívülről látjuk a szereplőket és az eseményeket. Előfordul azonban egy-két kivétel a filmben, amikor a kamera Clay szemével próbálja közvetíteni a látottakat. Gondoljunk csak arra a jelenetre, amikor visszaemlékezik az elmúlt hat hónapra, és mutatja, amint rajtakapta Blairt és Juliant az ágyban. Összességében azonban külső szemlélőként, semleges módon közvetíti a történéseket a film, melynek az a célja, hogy rávilágítson az amúgy sem bonyolult összefüggésekre, és hogy a már említett tanulságot minden néző le tudja vonni.

A regény vezérmotívumai, kulcsmondатаi közül az adaptációban egyet sem használnak fel. „Az emberek félnek belekeveredni, Itt eltűnhetsz, Bárcsak ő lenne eladó” és az egyéb ismétlődő szerkezetek a filmben nem kapnak szerepet, holott a regényvilág hangulatát a legjobban ezek tükrözik – az állandó ismétléssel pedig az ironia funkciója is érzékelhető. Hogyan oldja meg a film az intermediális elemek beépítését? A zenei megoldások tekintetében szintén nem a regényben említetteket (*New Kid in Town*, vagy *Somebody Got Murdered*) veszi alapul, hanem más dalokkal operál: a nyitódal pl. a *Hazy Shade of Winter* (A tél bizonytalan árnya), az elszállt remények és az esetleges újrakezdés lehetőségét vetíti elénk, a *Rock and Roll All Nite* (Rock and roll egész éjszaka) című nóta pedig hűen tükrözi a véget nem érő bulik és szórakozások éjszakáit. A film végén a *Life Fades Away* (Az élet eltűnik) dal pedig bátran értelmezhető egy szószerinti Julianra utalásként, a züllött, önmagát a drogok által a halálba hajszoló fiatal életének egyfajta tanulságtételeként is.

A zenei plakátokat és poszttereket megtartotta a film. A '80-as évek zenei palettájának nagyjai felsorakoznak ezeken, de nem feledkeznek meg a könyvben oly sokat idézett Elvis Costello-ról sem, valamint egy rövid ideig egy „Sex, drugs, rock and roll” poszter is látható. Az Ian Dury által írt 1977-ben kiadott dal a későbbiekben a fiatal generáció szlogenjévé is vált – ez indokolhatta a filmbe kerülését is. A dal a megjelenése után azonnal sikereket könyvelt el: a lemezt 19000 példányban értékesítették néhány nap alatt, azonban a nyilvánosság és a sajtó is erősen kritizálta a dal szövegét: „Sex and drugs and rock and roll / is all my brain and body need / sex and drugs and rock and roll / is very good indeed.”⁶ Azért bízunk benne, hogy valójában tényleg a mélyebb zenetörténeti utalás miatt került bele a filmbe, és nem pusztán a befogadó felé intézett, explicit módon kifejezett allegorikus olvasatot akarja elénk tárni, valami ilyesféle értelmezésben: „Hát igen: ezek a fiatalok a szex, a drog és a rock and roll mámorában élnek – és mi ezt akarjuk bemutatni a kedves nézőnek.”

Az intermediális elemek közé tartozik még a regényben a televízió, az MTV állandó jelenléte. Hogyan kezeli a film ezt a mozzanatot?

Nem pusztán a videóklipnek jelennek meg, hanem a bulik különböző helyszínein rengeteg televízió van elhelyezve, s ezek különféle jeleneteket vetítenek régi filmekből, klipekből és nem mellesleg az adott helyszín képeit is mutatják. Így láthatja Clay is önmagát az egyik bulin elhelyezett képernyősokaságon. Vagy amikor épp Juliant keresik – mert általában eltűnik –, akkor őt is egy képernyőn pillantják meg –, így keveredhet össze a tér és idő, valóság és fikció a regényben.⁷ És akkor itt térjünk ki néhány sor erejéig Julian karakterére. Érdekes, hogy a filmben sokkal jelentősebb szerepet kap, mint a regényben. Tulajdonképpen róla szól a film, az ő problémáit igyekszik rendbe hozni Clay és Blair. A leginkább pozitív kritika, ami a filmet érte, az pont a Juliant játszó Robert Downey Jr. alakítása. Talán ezért válik ő a főszereplővé: rendkívül hitelesen játszotta a leépülő karaktert, a züllött, drogos életvitelt és szenvedést. Mivel az életrajzi háttér boncolgatását sosem tartottam szerencsésnek, így most is csak érdekességként említeném meg, hogy tíz évvel később a színész többször is börtönbe került, súlyos drog- és alkoholproblémái miatt. Ha ebben a kontextusban nézzük meg Robert Downey Jr. alakítását, még hitelesebbnek tűnhet Julian szerepe. Ez mindenképp jó szerepválasztás volt, valóban egy plusz pont a filmnek.

Végezetül az adaptációhoz talán csak annyit, hogy igazat kell adnunk a Bret Easton Ellis által mondottaknak, mely szerint a film hitelét veszti, ha pont azok készítik el, akikről ő ír a könyvben. Az események ismeretében és kerek harminc év távlatában bizonyára nagy érdeklődés kísérne egy újabb feldolgozást, egy újabb adaptációt, de ezúttal az Ellis által írt forgatókönyv alapján.

A másik filmadaptáció

A *Nullánál is kevesebb* esetében egyáltalán nem volt meglepő, hogy a regény megjelenése után két évvel már filmre is vitték, hiszen az MTV-regénynek kikiáltott alkotásról sejteni lehetett, hogy ez előbb-utóbb bekövetkezik. Az *Amerikai Psycho* ügyében azonban már más helyzet állt elő. A regény körül kialakult botrányoknak, feminista tüntetéseknek és az írórt ért támadásoknak köszönhetően majd' tíz év telt el, mire elkészítették annak filmadaptációját. A filmjogokkal rendelkező producer egyáltalán nem tervezett semmiféle éjszakai műsoridős, izgalmas sorozat beindításával – holott a regény kvalitásai alapján bátran belevághattak volna akár egy ilyen zsánerbe is –, hanem sokkal inkább a látványos moziverziót szorgalmazta, melynek köszönhetően évekig nem talált stúdióra. Végül az a Mary Harron nevezetű rendező jött a képbe, aki rokonszenvezett bizonyos feminista csoportokkal, és aki kiváló biztosíték volt egy politikailag korrekt adaptáció elkészítésére. Így aztán a regényben ábrázolt fiktív világ helyett a filmalkotás önmaga paródiájává vált. „Harron és író-társa, Guinevere Turner méltónak bizonyult az elvárásokhoz, és hatástanosan kasztrálta a kezükbe adott alapművet: filmjük mindössze lapos

8 VARRÓ Attila,
Amerikai pszeudo,
Filmvilág, 2001/2.,
49.

9 DEISLER, I. m., 135.

10 Vö. FODOR Péter –
L. VARGA Péter, *Az
eltűnés könyvei*.
Bret Easton Ellis,
Prae.hu, Budapest,
2012, 127.

társadalmi szatírája a rég elvázott '80-as éveknek, amely egyetlen felülnézeti képre korlátozza az alapmű komplex vetületi ábráját.”⁸

A 2000-ben megjelent *Amerikai pszichó* első megtekintése után azt vélhetjük felfedezni, hogy a film hűséges maradt a könyv fontosabb mozzanataihoz. Az alkotók azon szembevető erőszakos törekvése rajzolódik ki, mely azt akarja elérni, hogy a legminimálisabb változtatásokkal filmesítsék meg az irodalmi alkotást. Az adaptációk ideológiai működését, a hűségelv kérdését és számos, a témát érintő problémakört már elemeztem a dolgozat korábbi részében, nem mellesleg felsorakoztattam a témával foglalkozó érdemi munkák, könyvek és tanulmányok néhány darabját, így nem tartom szükség-szerűnek ezen kérdések újbóli megvitatását. Deisler Szilvia idézett tanulmányában kiváló megállapításra jut: „Mary Harron és Guinevere Turner az Ellis-regény szöszerinti idézésével és a történetfoszlányok gondos egymásután rendezésével, azaz bizonyos értelemben a transzpozíció eljárásával mindent átemel a regényből, csak annak lényegét nem.”⁹ Nézzük meg ezt a kijelentést egy kicsit közelebbről, gyakorlati kontextusba ágyazva.

A film egy *in medias res* eszközzel indít, melyből már első pillan-
tásra rendkívül sok következtetést le tud vonni a néző. Gondoljunk
csak a fehér háttér előtti piros cseppekre és a késre, mely nyilvánva-
lóan sokak szemében a vérre és a gyilkosságokra utal, majd a hirtelen
megjelenő málnadarabok a szemet gyönyörködtető ételen. Mindehhez hozzájön még a filmes médiumot meghatározó eszköz, a
zene és a hangnemekkel való játék. Patrick Bateman hosszú mono-
lógjai, reggeli rutinja, az állandó tökéletességre való törekvése kivá-
lóan jeleníti meg a regényben szereplő hős mindennapjait, a karakter
kettősségét, létének bizonytalanságát. Kiválóan illesztették be a
regényből jól ismert, hosszú zenei leírásokat is az egyes jelenetekbe.
Bemutatásra kerül pl. egy Whitney Houston-dal (*Greatest Love Of
All*), vagy emlékezetesre sikerült az a jelenet is, amikor Bateman Paul
Allan meggyilkolását készíti elő, miközben a zenelejátszóból egy
Huey Lewis and the News-dal hangzik el, amit leendő áldozatának a
regényből ismert módon mutat be.

Fodor Péterék szerint kétféle értelmezési mód alakulhat itt ki,
mely visszamutat a regényszöveg befogadási dilemmájára is: az
egyik szerint párhuzamokat lehet felfedezni Bateman tettének elkö-
vetési módja (pl. a zenei kommentárok nyelvhasználata vagy a búto-
rok és a padló betakarása) között, a másik viszont a bestialitás és a
lággy könnyűzene össze nem illését érzékelteti inkább.¹⁰ Fontos azon-
ban hangsúlyozni azt is, hogy általában olyan részeket emelnek ki a
könyvből, ami azt a látszatot kelti, hogy Bateman csakis kizárólag egy
pszichopata, aki válogatás nélkül gyilkolászik – ami így, ebben a for-
mában túlságosan egyoldalú képet fest a szereplőről. Alaposan cen-
zúrázták a regényből ismert gyilkosságokat, agresszivitást és a szex-
jelenetek szemléltetését, mellőzték a közelképeket és a hosszadal-
mas kínzásokat. Azért, hogy elkerülje a korhatáros besorolást, nyil-
ván érthető ez a húzás, de ezt is meg lehetett volna oldani a képzet-

társítás adta lehetőségekkel, amit a rendező a nyitójeleneten kívül sehol máshol nem alkalmaz – gondoljunk csak az esetleges hanghatásokra, sejtetésekre és nem utolsósorban a képzelet-valóság kettőségét is kiszorítja a műből.¹¹ Arra, hogy ez mindenki számára világossá váljon, csak a könyv elolvasása után adatik lehetőség.

Ahogy említettem, az adaptáció valóban arra törekszik, hogy minél pontosabban emelje ki a szerzőpárosnak tetsző részeket – és pontosan ezzel az önkényességgel és a politikai korrektségre való törekvéssel van a legnagyobb gond. Párhuzamként példának hozhatnánk *A bárányok hallgatnak* sikerét kiváltó mozzanatokat, mely pont ezeket az eszközöket tűzte ki céljául és ennek volt köszönhető a diadala. Mary Harronek pontosan ezen törekvések kezére játszanak rá azzal, hogy egy adott ideológia nevében minden egyediségétől megfosztják célpontjukat, hogy saját igényeikhez szabhassák azt. „Bateman lázas, expresszív belső monológjai, a katalógus-szerű felsorolások és apokaliptikus víziók között megcsillanó őszinte önvalómások átadják a helyüket egy szájbarágós, képi közhelyekkel operáló vizuális világnak, amely a megnyirbált közösléseknek és kimaradt kínhaláloknak köszönhetően nem sokban különbözik a korabeli szappanoperák derékhadától.”¹²

Meg kell azonban jegyezni azt is, hogy nem lehet teljes mértékben hibáztatni Mary Harront, Bateman nihillista történetét ugyanis megfilmesíthetetlennek tartották. Ellis cselekményben szegény, minimalista és posztmodern prózája mindennemű filmadaptáció számára komoly, már-már lehetetlen feladatot jelent. Gondoljunk csak a Marek Kanievski által rendezett *Less Than Zero* adaptációra, mely már akkor, 1987-ben igazolta ezt az állítást. Voltak azonban pozitívumok is, ilyen volt pl. a Juliant játszó Robert Downey Jr. alakítása, és itt is párhuzamot lehet vonni az *Amerikai Psycho* filmre vitt változatával: a főhóst, a Batemant alakító Christian Bale ugyanis szintén egy rendkívül jól eltalált választás. A megnyirbált történet ellenére zseniálisan adja vissza a yuppie-világ dúsgazdagját, a beszámíthatatlan sorozatgyilkost, és kiválóan tükrözi a pszichopata kettős én karakterét. És nem elhanyagolható az a tény sem, hogy itt szintén a színész első filmjei egyikéről beszélünk, csakúgy, mint Robert Downey Jr. esetében, ráadásul úgy emelkedik ki a produkcióból, hogy olyan művészekkel dolgozott együtt, mint pl. Willem Dafoe, Reese Whitterspoon, vagy Jared Leto.

Bret Easton Ellis ebben a forgatókönyvben sem tudott szerepet vállalni, ezért talán nem is csoda, hogy ez a film ugyanúgy nem adja vissza az Ellis-világot és annak utaláshorizontjait, kódrendszerét, mint az életmű legelső adaptációja. Azért tartom fontosnak ezt hangsúlyozni, mert a szerző az *Informátorok* című regényének adaptálásában, a forgatókönyv megírásában már maga is részt vett. Az, hogy ez milyen eredményeket hozott, már egy következő dolgozat témája kell, hogy legyen, ahol már bátran lehetne vállalkozni a regény és forgatókönyv komplexebb összevetésére.

Vajon ennyi év távlatában sor kerül-e az általam elemzett könyvek újbóli adaptálására és a szerző bevonására? Bízunk benne! Nem

11 DEISLER, I. m., 137.

12 VARRÓ, I. m., 49.

13 Bret Easton ELLIS,
Amerikai Psycho,
ford. BART István,
Európa, Budapest,
2016, 376.

mellesleg a mára már természetesnek és hétköznapiak tudható CGI-technikák amik már annak idején is működtek, csak jóval magasabb költségvetésű produciókat feltételeztek és egyéb korszerű megoldások alkalmazásával a húsz és harminc évvel ezelőtti esetlegesen „megoldhatatlan” feladatok is könnyen megoldhatóvá válnának. Bár, nyilvánvalóan már akkor sem ezen múlt.

Ahhoz vagyok szokva, hogy mindent olyanformán képzeljek magam elé, ahogyan a filmekben szoktak történni a dolgok, akármire gondolok is, valahogy mindig olyanná alakul, mintha filmvásznon látnám, s ilyenkor mindig szinte hallom is a kísérőzene hömpölygését...¹³

Imaginary friend, digitális grafika, 2017



PLONICKY TAMÁS

Hajza heroingőzben – a *Trainspotting 2* kritikája

A Danny Boyle rendezésében 1996-ban megjelent *Trainspotting* című Welsh-filmadaptáció nem mindennapi karaktereit parádésan hozó színészgárdájának (Ewan McGregor, Robert Carlyle, Ewen Bremner stb.), a különleges képi világának, a már-már kultikussá vált jeleneteinek (gondoljunk csak a főszereplő, Mark Renton „érzéki” mellúszására a toalettben), továbbá a vázoltakhoz egészen ízlésesen illesztett zenéinek (Lou Reed, Underworld, Iggy Pop etc.) köszönhetően a skót fiatalok heroingőzzel átitatott tabudöntögető története teljes joggal emelkedett a filmtörténet klasszikusai közé. Mindemellett a sztori erősségét jól példázza az is, hogy az alkotás a maga radikalizmusával egy olyan világot reprezentál, amelyben noha a társadalom szempontjából releváns szociológiai kérdésekre történő folyamatos reflexiókat tár a nézők elé (ilyenek például a kemény drogok használata, az AIDS, a fiatal nemzedék kilátástalan életmódja, továbbá a társadalomból való kihátrálás stb.), szándékosan mentesíti magát mindenfajta ezzel kapcsolatos filléres életigazságtól és patetikus állásfoglalástól.

Nem elhanyagolható az sem, hogy a film az adott szubkultúrát egyértelműen meghatározó releváns kérdések megválaszolásának a lehetőségét is úgy bízta a nézőre, hogy – amint kellő magabiztossággal felvázolta azt – a választási lehetőségek felvonultatása helyett tragikomikus élethelyzetek tömkelegét prezentálja; olyan szituációkat teremtve ezzel, amelyek a néhol gyomorforgatóan bizarr (gondoljunk csak Spud takarós jelenetére a reggelinél), néhol pedig meglehetősen szürreális (az agresszív Begbie pusztán a verekedés okozta öröm kedvéért annak a nőnek a védelmére kel, akire ő ejtette rá a poharat az emeletes szórakozóhely felső szintjéről) elemeket is integrál.

A valószínűleg egyrészesre tervezett történet végkifejlete egy halálesettel (az AIDS-es Tommy toxoplazmózisban életét veszti) és a főszereplő Mark Renton (Ewan McGregor) barátainak átverésével zárul, Mark a közösen eladott heroinból keresett tizenhatezer dollárral a zsebében egész egyszerűen meglép társaitól. Az ebből a szituációból adódó konfliktusok lehetősége és a Begbi (Robert Carlyle) személyéből áradó – az első részben az alakítás szempontjából félelmetesen jól működő – agresszív karakter évtizedekkel későbbi csillapíthatatlan bosszúszomjja változtatása az alkotókat huszonegy évvel később a történet újragondolására és folytatására inspirálta.



Az ennyi év távlatából elkészített filmtörténeti klasszikus második részének létrehozása azonban véleményem szerint akkor is rendkívül merész vállalkozásnak tűnhet, ha – mint például a 2017 őszén megjelent *Blade Runner 2049* esetében – immáron pozitív példákat is fel tudunk sorakoztatni. Leszögezhető azonban, hogy a *Trainspotting 2* a maga hibáival együtt is egy korrekt vállalkozás, noha semmi esetre sem jut el az első rész magaslataiba, még akkor sem, ha már a megalkotásának tervétől számítva is ígéretes referenciákkal rendelkezett.

A kultikus drogsztori folytatásának rendezője – a *Gettómilliomos* című filmért Oscar-díjat kapott – Danny Boyle maradt és az első rész forgatókönyvírója, John Hodge az eredeti történet/regény megalkotója, a skót Irvine Welsh személyében kapott egy kompetens szerzői társat is. A folytatás készítői természetesen ragaszkodtak a régi szereposztáshoz, tehát az edinburgh-i „srácok” is ugyanazok maradtak, akik az első részben. A második epizód alapjául a már fentebb említett Begbie-harag és az évek óta „tisztá” Mark Renton pénzosztása/feltűnése szolgál, aki hazatérve Hollandiából (honnan máshonnan, ha már egy drogos történetről beszélünk? ennyit a kreativitásról!) a régen ellopott tartozással a zsebében az eltulajdonított pénz visszafizetésével szeretné kiengesztelni barátait az elmúlt időszak megrázkódtatásaiért. Begbie-t azonban – vélhetően a közös civódásai-
knak köszönhetően – hősünk kihagyja a szívélyes osztogatásból, aki szokása szerint így húsz év után is másodpercek alatt bepipul, majd észérveket nem ismerve Mark Renton megjelenésétől azonnali idegösszeomlást kapva annak végleges megsemmisítését tűzi ki céljául.

A folytatás ízléses vágásokkal – és nem kis nosztalgiával – utal vissza az első rész kulcsjeleneteire, és a képi világ mellett az olykor feldolgozásokkal kiegészített filmzenék (The Bohemians: Radio Gaga; Tim Barton: Personal Jesus stb.) is teljesen jól idézik az előző történet sajátos hangulatát. A sztori során bepillantunk olyan karakterek életébe is, mint Beteg Srác (Jonny Lee Miller) vagy Spud, akinek a szerepében Ewen Bremmer újra csak sziporkázik; ugyanúgy, mint az előző részben Bremmer tökéletesen hozza a lepukkant ámde szerethető, szerencsétlen, vicces heroinistát, és egyértelműen a hátán visz minden egyes jelenetet, amelyben csak feltűnik: a folytatás talán még többet is elbírt volna belőle. Hozzá kell tennünk azonban, hogy a második rész sem mentes az olykor egészen kiválóra sikeredett jelenetektől (ilyen például Begbie és Renton találkozása a mellékhelyiségben, vagy Spud sportban való „boldogságkeresése” stb.), amelyek – a felsoroltakkal kiegészítve – az új *Trainspotting* egyértelmű erősségeiként foghatók fel.

Ez a film is azonban bővelkedik negatívumokban, melyek közé elsősorban a teljesen felesleges mellékszálak sorolhatók. A Hollandiából hazatérő Mark Rentonra például a rendező épített egy indokolatlan szerelmi szálát, amire valószínűleg csak azért volt szükség, mert minden történetben lennie kell egy szépfőúznak, aki az igazit keresi; de a szükségtelen szálak halmazába sorolható a Begbie és a fia közötti agyrémszerűen ambivalens kapcsolat is. Agresszív főhősünk ugyanis csak azért utálja (!) zsengekorú csemetéjét, mert az apja enyhén szólva is kifogásolható életmódja helyett az az egyetemet (és ezzel az ÉLETET!) választja; a történet végén azonban – láss csodát! – Begbie néhány elhangoztott bagatell közhely közepette kezdet ad a fiának, megbocsátva ezzel neki a továbbtanulás szemtelenségéért (!). Nem mehetünk el azonban amellett, hogy a *Trainspotting 2* egyáltalán nem mentes a hollywood-i kliséktől sem. Például két embernek kétszer is sikerül megmenteni az életét az utolsó másodpercekben úgy, hogy egy olyan film folytatásáról beszélünk, amelynek az első része tulajdonképpen maga volt a szenvtelen radikalizmus. (Ha már nosztalgia: az első részben *bezzeg aztán* meghalt a végén, akinek meg kellett!)

Ebben a filmben újra csak – természetesen itt már teljesen indokolatlanul – feltűnik a regény írója, maga Irvine Welsh is, akinek az első epizódban még volt konkrét szerepe (ő játszotta Mikey Forrestert, a drogdíler), most azonban csak annak köszönhetjük a feltűnését, hogy láthassuk: igen, ő is öregedett az évek során.

A film leggyengébb és leginkább kikezdhető pontja azonban az előző részben egyértelműen kiválóan működő Begbie-karakter: az egész folytatás cselekménye ugyanis az ő csillapíthatatlan agressziójára és olthatatlan haragjára épül. A konfliktus belőle bontakozik ki, mindenhez így, vagy úgy, de köze van; a figura akadályt nem ismerve szeretné eltenni láb alól Mark Rentont, aki társaival együtt tulajdonképpen végig az örült fazon bosszúja elől menekül. Teszi ezt úgy, hogy az egész konfliktus már a legelejétől fogva is inkább emlékeztet egy parodisztikus macska-egér harcra, mint egy igazi kultuszfilm folytatásának valós történésére. Begbie figurája ugyanis – akárhogy is nézzük – időközben nagyon sokat veszített az értékéből: az eredeti színészekhez való ragaszkodás ebben a történetben teljesen indokolt volt, viszont így az évek alatt kissé megpocakosodott, bajszos, szürke felsőjében feszítő, rövidre nyírt Robert Carlyre olyannyira ijesztően hat a filmvászonon, mint bárki a Micimackóból: és ezzel tökéletesen hiteltelenné teszi az alapkonzfliktust (főként akkor, amikor a cselekmény végén már az egész komplett heroinista társaság Renton oldalán harcolva Begbie-től menekül). Ugyanakkor mi, rajongók a visszautaló vágásoknak, az ízléses képi világnak, a zenének, és az újra megjelenő karaktereknek köszönhetően még a legnagyobb baklövéseket is meg tudjuk bocsátani...

Az első epizód iránt érzett nosztalgia tehát mindent felülír, ami előtt a második rész is kellőképpen tiszteleg, és noha alapjáraton nem egy kifejezetten elrontott folytatásról beszélünk – valószínűleg még jobban is elszúrhatták volna! –, nálam a *Trainspotting 2* csak egy erős közepes: hat és fél pont a tízből.

Adaptation based on The Red Model by René Magritte, digitális grafika, 2010



H. NAGY PÉTER

Hangrobbanások a mesterséges végtelenben

A Blade Runner(ek) érzéki tájai¹

1 A tanulmány a dunszt.sk felkérésére született. A gondolatmenetet itt-ott kibővítettem, feltüntettem a forrásokat. Az eredeti változat bő képanyaggal megtekinthető itt: <https://dunszt.sk/2017/10/23/a-blade-runner-ek-erzeki-tajai/>

2 Scott BUKATMAN, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Duke University Press, Durham and London, 1993, 137.

3 Scott BUKATMAN, *Blade Runner*, British Film Institute, London, 1997.

1982 az egyik legfontosabb évszám a filmtörténetben. (Nekünk itt most – egy gondolatmenet erejéig – a legfontosabb.) Ekkor került a mozikba a *Tron*, a *Videodrome* és a *Blade Runner* (*Szárnyas fejvadász*). A *Tron* a számítógépes grafika és a történetmesélés automatikus összekapcsolására épül, a *Videodrome* durva biohorrorként az emberi test medializálására helyezi a hangsúlyt, a *Blade Runner* pedig komplex anyagként megkérdőjelezi az ember és a gép különbségének stabilitását. Mindhárom tehát – más-más megközelítésben – a technológiával és a médiumok anyagszerű világával szembesít. Emellett – Scott Bukatman szerint – ez a három film alakította ki a William Gibson előtti (proto)cyberpunk esztétika techno-szürreális narratív stratégiáit.²

Ezután a virtuális terek alkalmazásának széles spektruma bontakozott ki a filmgyártásban. Ugyanakkor egyre több olyan mű született, amely magára a virtualitásra, a medialitásra, a szimulációra is reflektál. Ez a kérdésirány a cyberfilmeknek köszönhetően óriási népszerűségegre tett szert (pl. *Mátrix*), közben a CGI technológia soha nem látott világok virtuális megjelenítését tette lehetővé. Ebben a kontextusban vált különösen fontossá egy olyan jelenség, amely a filmekben belüli valóságot és fikciót az interpenetráció, azaz a kölcsönös áthatás jegyében kezdte el működtetni.

A Ridley Scott rendezte *Blade Runner* látványvilága egyedülálló ebben a folyamatban, minden idők egyik legnagyobb hatású filmes dizájnjára. Los Angeles átmediatizált városképe (és fraktálgeográfiája) fogalom-má vált a filmtörténetben és a kultúratudományban; a sajátos dinamika pedig az érzékiség felől újította meg a science fiction film dramaturgiáját. Vangelis zenéje tökéletesen illeszkedik a mű hangulatszabályzó rendszerébe, az atmoszféra kialakítása és az érzelmek felkeltése remekül passzol a közvetítő közeg vizuális elemeihez, a noir látványterekhez.

A filmről rengeteg tanulmány született, külföldi példaként Scott Bukatman *Blade Runner* című könyvét említeném,³ a magyar nyelvű szakirodalomból kiemelkedik Bényei Tamás *Az utolsó krimi* című munkája, amely ugyan a film alapjául szolgáló Dick-regényről szól, az állítások többsége azonban átvihető a filmre, amennyiben a történetre, a krimi hagyományára és a szereplői identitásra koncentrálunk.⁴ Bár nem szaktanulmány, de esszéként nagyon élvezetes olvasmány Tillmann J. A. *Orcus neontüze*ben című írása, amely a *Blade Runner*



és William Blake költészete (pl. *America – a prophecy* c. verse) kapcsán fogalmaz meg emlékezetes állításokat.⁵

A cselekményből egy olyan mozzanatot emelnék ki, amely a folytatás szempontjából is lényeges lesz, de alapvetően nem a történet részleteiről lesz szó. A mesterséges és a természetes létezők közti párhuzamok és differenciák játéka folyamatosan átszövi a mű cselekményét, lépten-nyomon előkerül a párbeszédekben, felbukkan a szereplők tudatában. Hogy miképpen lehet különbséget tenni az eredeti és a másolat, ember és android között, annak egyik figyelemre méltó példája a Voight-Kampff Empátiateszt, melynek segítségével ki lehet mutatni a szimulált reakciókat, az álemlékeket és az érzelmi sivárságot.

A replikánsok leleplezésére, a mesterséges emlékezet kimutatására szolgáló eljárás a Turing-tesztre utal, az eredmény, a stabil különbség android és ember között azonban folyamatosan átíródik a film során, a tételezett határ mobilizálódik. Még ha az empátia szintjei lehetővé teszik is az emberi és a mesterséges tudat szétválasztását, folyamatos paradoxonokhoz vezetnek az emberi elmében. Ugyanis „A Turing-tesztben az úgynevezett ember egybeesik a szimulációjával.”⁶ Ezt a cselekmény által közvetített szituációt példértékűen keresztezi a képi retorika, mely a főszereplő identitását teszi kockára. Bukatman szerint azt a kérdést, hogy Deckard vajon android-e, az internetkultúrában többször tették fel, mint azt, hogy Isten létezik-e. Bényei is arra futtatja ki gondolatmenetét, hogy emberré nem a bizonyosság tesz, hanem az emberi identitásra vonatkozó kétely. A dilemmára kétféle válasz adható.

Ha csak a történetre koncentrálunk, a folyamatos átrendeződés ellenére sem lesz kérdéses, hogy Deckard ember. (Nevének hangképlete mintha Descartes nevét visszhangozná; a francia filozófus anno magabiztosan tett különbséget ember és gép között, az ész egyetemességére hivatkozva.) A képi retorika alapján azonban máshogy is összerakható a nyomozó identitása (a rendezői változatban). A Deckard tudatához hozzárendelt egyszarvú képe ugyanis a film végén visszatér a kopó által hajtogatott origami formájában, s ez bizony megengedi azt az értelmezést, hogy a kopó ezt azért hajtogatja, mert ismeri Deckard emlékeit (az egyszarvú képe implantált álom), ami ezáltal mesterségesként lepleződik le, vagyis a nyomozó is android.⁷

Nem feltétlenül kell azonban stabilizálnunk egyik jelentést sem, könnyen lehet ugyanis, hogy ami lényeges, az éppen maga az eldönthetetlenség. Mely duplikáció tehát a médium anyagságának és a közvetített cselekménynek a széttartásából következik. Ez kábé az a megoldás, amelyhez később az *Eredet* című produkció (illetve Christopher Nolan) folyamodik, amikor a film végén nem látjuk, hogy eldőlt-e a csiga, de érzékelhetővé válik az Escher-tér hurokrendszere. A *Blade Runner* ezzel az eldönthetlenséggel megnyitja a mű világát a néző felé, hiszen a bizonytalanság azzal keletkezik, hogy látjuk mindkét rendszert; ahogy az *Eredet* is elhinti a nézőben, hogy a világa talán egy álom. De ehhez egyszerre kell érzékelnünk a történetet és a közvetítőrendszer anyagságát.

4 BÉNYEI Tamás, *Az utolsó krimi* = Philip K. DICK, *Álmodnak-e az androidok elektronikus bárányokkal?*, Agave, Budapest, 2005, 183–199.

5 TILLMANN J. A., *Orcus neontüzeiben* (A *Blade Runner* kapcsán) = DICK, I. m., 206–218.

6 Friedrich KITTLER, *Gramofon – film – írógép. Előszó*, ford. TÓTH-CZIFRA Júlia, Prae, 2014/4., 92.

7 Vö. BUKATMAN, I. m., 80–83. A szerző szerint az unikornis inkább metaforikusan értendő, a Rachael jelölő archetípus lehet, ami a ló és az egyszarvú különbségét az ember és az android kettőségeként prezentálja. Bukatman kérdése arra irányul, hogy ha Deckard android, akkor a történetének elveszik a morális tartalma. Mindezzel egyet lehet érteni, a film képi retorikája azonban alááshatja ezt az értelmezést is, és pontosan az etikai dimenziót siklatja ki. De menjünk tovább...

Ebből a pár szempontból közelíteném meg a *Blade Runner 2049* működését. A Denis Villeneuve rendezte folytatás hatástörténeti játékba kezd Ridley Scott klasszikusával, de úgy, hogy több ponton az 1982 óta eltelt időszakban termelődő kérdésirányok némelyikére is reflektál. Kettőt érdemes gyorsan megemlíteni. Az egyik a sci-fi-irodalom hagyományában keletkezett kérdés, mely szerint a mesterséges ember meddősége olyan tényező, amely gátolja a replikánsok evolúciójának beindulását, és ezzel a két entitás közti határ biztosítéka lenne. Sok más jelenség már eltörölte ezt a határt (az empátia és hiánya között éppen a *Blade Runner* alapjául szolgáló Dick-regény), ezért ezzel a biológiai korláttal több műben is találkozhatunk.

Ezek közül az egyik Paolo Bacigalupi *A felhúzható lány* című biopunk alkotása. A címszereplő egy génhekkelt ember, akinek a viselkedése a tervezettség és a kiszámíthatóság jegyeit mutatja (pl. engedelmes, mint egy kutya), de olyan rejtett tulajdonságai is vannak, melyek időnként előtörnek, felpörögnek (gyors reakciók, gyilkolási hajlam). Emikó meddő; mivel a bőrén csak apró pórusok vannak, lépten-nyomon túlhevül; felhúzhatós-baba-mozgása elárulja mesterséges mivoltát (ezért a helyiek démonként tekintenek rá); ugyanakkor gyönyörű. A regény narrátora így foglalja össze a helyzetet: „A felhúzhatósoknak nincs lelkük. De nagyon szépek.”

Bacigalupi műve azonban itt nem áll meg. A regény végén a legprofibb génhekker, Gibbons találkozik Emikóval, és felvillantja neki, hogy a felhúzhatósok következő generációját termékennyé teheti, ehhez elegendő a lány egyetlen hajszála. A szerző tehát kilátásba helyez egy olyan újragondolt történetet, amelyben a rippelt DNS-sel előállított új ember kiszoríthatja a régit. A műben tehát elmozdulás történik a szóban forgó holtpontról, melynek irányát a *Blade Runner* folytatása is követi. A fikció szerint amennyiben a replikánsok valóban képesek utódot nemzeni, emberibbek lehetnek az embernél, ami az oppozíció újabb átfordítását eredményezi. A *Blade Runner 2049* tehát innen nézve a sci-fi közbejövő, biopunk hagyományát is olvassa.

A másik példa az elmélet terepére vezet, de lényeges a mű képi világa szempontjából. Scott Bukatman *A mesterséges végtelen* című tanulmánya a science fiction filmek látványtervezéséről szól, mindenekelőtt Douglas Trumbull trükkfelvételeiről, aki a *Blade Runner* esetében együtt dolgozott a vizuális futurista Syd Meaddel. A technológia által kiváltott fenséges a *Blade Runner*-ben a városhoz kötődik, Trumbull képsorai azonban nem merülnek ki a felhőtlen ünneplésben és nem jellemző rájuk a vészjósló ítékezés sem. Amellett, hogy ezek a képek az embert testileg belevetik egy korábban tolerálhatatlan térbe, a nézőt visszaterelik a film vizuális elemeihez, és ezzel az észlelésre irányítják a figyelmet. Bukatman gondolatmenete nem csak passzol a *Blade Runner 2049*-re is, de a kapcsolatot visszafelé is működik, mintha a film vizuális retorikája az elméleti szöveget is olvasná.

Innen nézve a *Blade Runner 2049* erőssége nem feltétlenül a történetben (vagy nem csak abban), hanem elsősorban az érzékelés átfunkcionálásában, átállításában, a médiumkezelésben rejlik. A mesterséges környezet archetípusaként kezelt, felnagyított ipari nagyvárost Bukatman olyan specifikumként, mesterséges végtelenként kezeli, mely meghaladja ugyan az emberit, de mégis az emberi érzékelő rendszer hatalmáról, „kapcsolt” formáiról tudósít. A szín- és hangrobbanások közbejöttével eltávolított nyelv átadja helyét a vizuális erőnek, a monumentalitásnak, és annak az érzésnek, hogy nincs menekvés a mindent betöltő technológiai tájból. A tanulmány egy apró momentumon keresztül kapja el ennek a hátterét, érdemes idézni Bukatmant.

„Amikor a *Szárnyas fejvadász* légpárnás autója átsiklik a város fölött, valóban »büszkén repülünk«, és konceptuálisan fölényes helyzetre teszünk szert a bonyolult és nagyszerűen összehangolt városi táj felett. A film két látómezőt kínál – egyrészt a szélvédő

mögötti fizikai realitást, másrészt egy grafikus kijelzőt, feltehetően egy elektronikus közlekedési folyosót, amely mentén az autó siklik. A két nézet egymást értelmezi, ahogy a városi tér és az információs tér leképezi egymást, hogy egy összefonódó globális rendszerré váljon.”⁸ Már a nyitóképen (szuperközele egy szemről) is azonnal átüt, hogy a *Blade Runner 2049* nem csak odafigyel az előzménye által kínált részletekre, de éppen a tér- és a fénykezelés továbbfűzésével olyan optikai trükköket és operatőri eljárásokat alkalmaz (Roger Deakins), melyek itt is átütő anyagsággal ruházzák fel a hol tompított, hol rikítóan narancsszínű fényt.

Bukatman szerint a science fiction film újítása a tekintet destabilizálásában keresendő, mely szorosan összefügg a mesterséges végtelen bemutatásával, de mindez kevésbé volna hatásos megfelelő filmzene nélkül. A *Blade Runner* híres zenéje után a folytatásban Benjamin Wallfisch és Hans Zimmer szerzeményét halljuk. A hangrobbanások felelevenítik a 82-es film hangulatvilágát, a hangminták azonban egyediséget kölcsönöznek a látványnak. És van persze egy fontos, azonnal filmtörténeti jelentőségűvé váló ikonikus jelenetünk, mely éppen a meg-megszakadó zene és kép eltűnésére és előtűnésére épül.

Amikor a két szárnyas fejedő (Ryan Gosling és Harrison Ford) találkozik, és az egyik gyepálja a másikat, megszólal egy legendás Elvis-dal, látjuk is a felvételt, majd megszakad, szétesik, újra felcsendül, átadja a helyét Marilyn Monroe-nak, aztán a refrén azért kisimul, de a szám a vége előtt elakad. Mintha a popkultúra nem volna képes áttörni az anyagot, de azért ott van a háttérben. „Szeretem ezt a dalt” – mondja az idősebb fickó, s ezzel a dalon keresztül természetesen felidézi a Rachael nevű androiddal (Sean Young) való kapcsolatát, mely valójában a két rész között húzódik (a *Blade Runner*ben a kialakulását látjuk). A megszakítások viszont filmen belüli utalásként is felfoghatók: a fiatalabb nyomozó digitális partnernőjére (Ana de Armas) terelhetik a figyelmet, aki egyszer éppen egy csók közben fagy le. Mindemellett a két pár hasonló beállításban is látható a két filmben: egymás melletti profilként premier plánban, a rájátszás szintén tökéletes és a lassú mozdulatok ellenére azonnal felismerhető.

A *Blade Runner 2049* rengeteg mindent tudatosít és felkínál a science fiction film működésmódjából. Ugyanakkor olyan folytatás, amely emléket állít előzményének, de annak megoldásait nem hagyja nyugvópontra jutni. Felidézi az 1982-es élményt, de képes azt megtoldani, továbbvinni és ezzel eléri azt, ami csak nagyon kevés második résznek sikerül; úgy köti le a néző érzékeit, hogy közben maximálisan reflektálttá teszi azt az érzelmi-érzéki állapotot, amelyet anno a *Blade Runner*nek köszönhattunk. Eközben persze elgondolkodhatunk a párbeszédekben felmerülő problémákról is, de az említett, az értelmet nem előfeltételező rendszer tökéletesen betejesíti a mozi egyik alapfunkcióját, az érzékelés – alineáris törésekben megvalósuló – kalandját.

8 Scott BUKATMAN, *A mesterséges végtelen: A trükkfelvételekről és a fenségről*, ford. SIMON Vanda, Metropolis, 2003/2., 24.

A kulturális lelet

Abszurd társadalmi játékok Miklós Szilárd munkásságában*

* A képmellékletet lásd az előző, 50. számunkban, valamint a következő honlapon: <http://www.conset.ro/miklosszilard-opus>

1 Hal Foster, 'An Archival Impulse', October, Fall 2004, 4. o.

2 ibid.

Miklós Szilárd hasonlóan erős és összetett konceptualitást képvisel, mint mentora, későbbi munkatársa, Miklósi Dénes (az ő munkássága az Opus 48. számában került bemutatásra). Fontos szerepet tölt be a kolozsvári Tranzit Ház projektjeiben, a Képzőművészeti Szabadiskola társalapítója és a Conset műhely kezdeményezője. Jelenleg doktori fokozatszerzés előtt áll a Magyar Képzőművészeti Egyetemen.

Munkáiban különös érzékenységgel kezeli a társadalmi intézmények tematikáját, ez minden projektjének fókuszában visszaköszön valamilyen formában (a művészet és a művész intézménye, a szerzőség, kulturális tendenciák stb.). Ezenkívül gyakori témája a munka, a lokalitás és a koncepcióinak sokszor kollektív vonatkozása is van.

Miklós Szilárd sok alkotásáról mondható el, hogy kontextusában értelmezhető igazán. A koncepció sokszor több különböző terület módszereit egyesíti, részben ennek tudható be, hogy projektjei gyakran úgy hatnak, hogy kisiklatják a megszokott gondolati formákat, abszurd, meglepő és sokszor fogódzók nélküli látvány elé állítva a nézőt. A mű fokozatos megfejtése során előtűnik a humor, és ilyenkor tárulnak fel a szürreális világ-formák valóságban gyökerező stabil alapjai is.

A *Nec plus ultra* című installáció kiváló példája ennek a mechanizmusnak. A kiállított tárgy a képzőművésznek egyetlen névjegykártyája, adatok helyett egy mottónak tűnő szöveggel („Itt vagyok, mert itt akarok lenni”). Ha viszont belegondolunk a forma vonatkozásaiba, fokozatosan világossá válik a helyzet: a névjegykártya átnyújtása olyan pillanat, amely kapcsolódási pont az időben. A névjegy jelen példája viszont elérhetőség helyett elérhetetlenséget közvetít, így magát a kapcsolódást megghiúsítva a momentumra irányítja a hangsúlyt: a képzőművésszel csupán „kegyes” találkozás jöhet létre (a közölt mondat konnotációi a helyzet tükrében: *A művészet megragadhatatlan. A művészet öntörvényű, és ott őlt testet, ahol akar. A művészet kiváltság.*). Az alkotás a művészet és a művész misztifikált képét parodizálja.

Munka tematikájú alkotásai közé tartozik a *Prison slang*, amely graffiti-ikonok formájában jelenít meg börtönszleng kifejezéseket; az ábrák a csicskás szerepkörét „tisztességes” fizikai munkák ikonjaival kapcsolják össze. Poénos utalás ez a (fizikai) munka társadalmi alábecsültségére, illetve a korrupció magasszintű elterjedésére a társadalomban.

Miklós Szilárd



Lokalitás

Kiemelt szerepe van a lokalitásnak az *After the war is before the war* című térinstallációban. A kidobott karácsonyfákból való kardkészítés helyi szinten elterjedt játék; a falon látható rajz is ismerős (kelete-urópai ízű) jelenetet vázol fel: egy (utca)gyerek a kutyájával egy kerítés mögötti kutyát uszít. A munka a hétköznapi szintjén megnyilvánuló agresszió jeleit tematizálja, tárgyak, képek és viselkedésminták formájában. A karácsonyfa-kardok „fegyverraktá-

ra” a jelenség társadalmi méreteit jelzi, míg a rajz az olyan „ártalmatlan” megnyilvánulások kettősségét, mint ez a „gyermeki” játék. Az agresszió tehát békeidőben is jelen van, s mély gyökerekkel bír a társadalomban. Az installáció ereje abban rejlik, hogy az alkotó jó érzékkel választja ki a lokális jelenségeket, majd egyszerűen és szuggesztíven használja azokat.

Bár a gerillakertészet első példái a 70-es, ill. 80-as években születtek, a műfaj csak az utóbbi évtizedben nőtt igazán népszerű mozgalmommá. Miklós 2006-os intervenciója a spanyolországi, huescai béke-emlékműnél ebből a szempontból még az újdonság erejével hatott. A helyi közösséget mindenképp megmozgatta a kezdeményezés, a munkafolyamat kezdetét övező érdeklődés a projekt végére lelkes részvételbe csapott át: a közösség egyik tagját versírásra ihlette, amelyet a helyi sajtó leközölt, majd az alkotó ezeket a tartalmakat is visszaforgatta a projektbe.

Archívumművészet

Miklós munkásságában a művészi szerep, kritikai öntudattal és felelősségvállalással való társulása folytán, gyakran kurátori szerepkörbe hajlik át. Míg például a Tranzit házban bemutatott Fischer blokk inkább kurátori projektnek mondható (vagy inkább információs intervenció a kulturális térbe), a Mattis-Teutsch János munkáihoz kötődő projektek az archívumművészet körébe sorolhatóak.

Az *MT 1884–1960* című projekt célja bemutatni azokat a Mattis-Teutsch műveket, amelyeket a restaurálás folyamatában eltűntettek, ideológiai alapon értékesebbnek ítélve az alkotó korábbi kompozícióit, amelyek az alsó festményrétegben találhatóak. A helyzet számos etikai kérdést vet fel, többek között azt, hogy ezzel a cselekedettel az „Új Ember” utópikus ábrázolásaitól traumatizált utókor nem csak hogy ritka esztétikai értéket tüntet el, hanem maga az alkotó döntését is felülírja... Miklós projektjében pontosan az az impulzus működik, amelyet Hal Foster az archívumművészettel kapcsolatban leír: „az archívumművészek a gyakran elkallódott vagy elmozdított történelmi információt próbálják fizikailag életre hívni”¹ A forma tényközlő, de nem semleges: a materiális megjelenítés és a kompozíció pontosan azt a kort idézi, amelyből a munkák származnak, enyhén didaktikus keretben.

Az előbbi kutatás folytatásaként, a temesvári Art Encounters biennálén létrejött projekt kicsit sokoldalúbb, és két réteg különül el benne. Az első az eredeti Mattis-Teutsch alkotásokból összeállított mini-kiállítás, a második az alkotó ezekből inspirálódott személyes koncepciója. Ahogyan azt Hal Foster megállapítja, az archívumművészetben az ásatás helyszíne gyakran építőtelevé válik.²

Bár nem archívumművészeti alkotás, archívum anyagából építkezik az *1:300* című videó. A költői képsor teljesen belehelyezkedik az ábrázolt társadalmi kontextusba. A kamera elmerül a Minerva Archívum képeinek világában, (egy makett segítségével) eljátszik a terekkel és dimenziókkal (2D/3D), a mélységekkel és keretekkel. A projekt külön érdeme, hogy, mivel a negatívokat használja fel, ezzel megtartja az archivált tartalom távoli jellegét.

Az esztétikai kihívás

Miklós munkáit sajátos esztétikai viszony jellemzi. A mű esztétikai szempontból sok esetben nehezen emészthető – mondhatni esztétikai kihívásnak bizonyul a néző számára. Ez a hatás több forrásból ered: van egy bizonyos fajta töredékesség a kompozíciókban; valamint kopottság – ez a gyakorlati mindennapok kopottsága; megjelenik az ideiglenes, kísérleti megoldások nyersesége is; illetve olyan funkciótlan tárgyak és elemek, amelyek esztétikai funkciót sem látnak el.

Példák erre a jelenségre: a cím nélküli, cipős-kenyeres installáció, amely a Kolozsvár-Luxembourg szituációra reagál, az otthonosság és a helyváltoztatás témáinak felvetésével, az *Apa*, amely szuggesztív képiséggel bír, de nehezen befogadható forma, a két Mattis-Teutsch projekt (hozzáadott) elemeinek materialitása, és a *Non Accedunt ad Laicum* installációi.

Ez az esztétikai próbatétel kétféleképpen működhet a művekben: az első opció, hogy a tárgy csak felület, amin a gondolat megmutatkozik, hogy a nézőnél célba érjen. A tárgy nem testesíti meg a gondolatot, nem válik leképeződésévé, csak irányt mutat az elmének. Ez esetben esztétikai jelenléte irreleváns... A második lehetőség az, hogy a tárgy disszonáns jellege eszköz: a valóságközeliség eszköze, esztétikai kategória, amelyben a kelet-európai, posztkommunista (köz)terek traumatisztikus elhanyagoltsága is visszaköszön. Az elkötelezettség mindkét esetben figyelemreméltó: a fogalmiság, illetve a valóság autenticitásának irányába...

UNGVÁRI-ZRÍNYI KATA

Érzés, világon, belül

László Hajnalka munkáiról

László Hajnalka csíkszeredai grafikus, tervezőgrafikus. Alkotási módszere a fotó alapú digitális grafika.

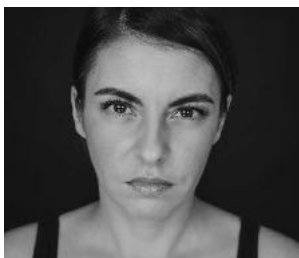
Első tekintetre szimbolikus-színházias látványok tűnnek elénk László alkotásaiban. A gyakori sötét háttér és az ebből kiemelkedő, megvilágított alakok, formák a színpadi terek letisztult ürességét hozzák, a megfogalmazás tömörsége és a létrehozott tér poétikus „funktionalitása” szintén: ebben a térben az érzelmek is jobban rezonálnak... Itt azonban az analógia megszűnik működni – az érzelmek megrezdülésével ráébredünk, hogy a színpadias közeg nézőtér nélküli, kis térben játszódó drámává alakul, amelynek magánya néma, rezonanciái viszont intenzívek...

Az alkotó világa René Magritte által átitatott, viszont ami munkáikban közös, az nagyrészt inkább a formai megoldások terén nyilvánul meg: Magritte szürrealitása kissé abszurd, teremtett asszociációi nyitottak és dinamikusabbak, valamint külső valóságokat ötvöznek. László munkáinak viszont állandó jellemzője a pillanat vagy az élmény egyfajta mozdulatlansága, a (külső) tér hiánya pedig egy belső térre való ráközelítésben mutatkozik meg. Egyszemélyes világra való ráközelítés ez, amelyből kiemelkedik egy-egy érzelem, érzés vagy (az én vonatkozásában és affektív töltettel bemutatott) fogalom. Feltárnak nyers, őszinte formában az emberi lét alapvető élményei, egyszerű tartalmak mély, költői gazdagsággal (mint például a magány vagy az együttérzés – *Solitude, Compassion*), illetve komplexebb tartalmak egyszerű, tömörített és fókuszált élményben bemutatva (mint például a kor-szellem vagy jelenünk egyik meghatározó élménye a *Piece of sheet* című alkotásban).

Formai szempontból a kompozíciók hordoznak valamit az érzékletes texturalitású 17. századi festményekből – de érdekes módon valahogy nem a figuratív képeket, portrékat juttatják eszünkbe, plaszticitásukban sokkal inkább emlékeztetnek a holland csendéletekre, a fényviszonyok, a színharmonikiák, és talán leginkább a textúrák kiemelkedő szerepe és gazdagsága miatt. Mindezek háttérében pedig van még egy fontos hangulati összecsengés a csendéletekkel: a kompozíciók sajátos csendje.

A művekben megvalósuló egyszemélyes világ lényege: bármennyi elem jelenik meg a képen belül, mégis az egység határozza meg a művet: nincsenek ellentétes vagy autonóm entitások, nyílt konfliktusok, illetve a történések is belső: az én és az én között zajlik minden esemény, még ha az elemek különböző dolgok lenyomatai is. Minden belül dől el, s amit a külső világ tárgyaiból láthatunk, az csak azok rezonanciája. A *Digital Emotions* két szereplője közül is csak egyik „valóságos”, a férfi torzó valójában nincs jelen – inkább csak referenciapont, amelyhez képest meghatározódik az érzelem, az élmény, és az identitás. A *Pow(d)er* papírrepülői is szimbolikusak, célzott erőket jelenítenek meg, amelyek némiképp függetlenek az éntől, de amire a kompozícióban figyelünk, az az én helyzete, a repülővel interakcióban megélt állapota.

László Hajnalka



Az alkotó a belső univerzumnak minden részét kiaknázza szimbolikusan: minden elem expresszív, minden elemnek célja van, semmi sincs pluszban és semmi sem pusztán dekoratív – viszont minden forma dizájnosan és esztétikailag pontra tett. Leggyakoribb kifejező motívumok a kéz-arc-szem – a köznapi, primér expresszivitás testi eszközei –, részben ennek is köszönhető az, hogy a munkák egyszerűen és erősen tudnak hatni. A *Compassion*-ban megjelenő tekintet vesébe vág, hatását a fej és a mellkas stratégiai pontjain megjelenő foltok erősítik és fókuszálják – a törekeny, áttetsző körvonalú testen nyugvó vörös tömegek láttán valósággal ránk nehezedik az élmény. A *Festive snapshot* alakjának kezei kicsit feszengve, mintegy esetlenül kényszeres, merev pózt vesznek fel (hasonlóan ahhoz, mint amikor az ember a ruhája szélét tűrögeti vagy tapogatja egy kellemetlen helyzetben), majd a gesztust itt is egy másik elem, a léggömbzsinór viszi tovább és vezeti az arcok fele... Az arcok kettős kifejezése és a kezek pozíciója között dől el végül a jelentés, és derül ki, hogy mennyire ünnepélyes is valójában a pillanat...

A többi tárgy egyedi szimbolikája között visszatérő motívum a léggömb. Motívumához kötődik a függőleges vonal, amely vagy felfele emel, vagy lefele lógat valamit; bármelyik is a valóság (a léggömb mint emelő erő, a búra mint fölöttünk landoló elem – vagy legyen csak az egyszerű szagatott vonal, amely virtuálisan pozicionál), valahogy mindegyik egyfajta centralitást teremt vizuálisan, amely összefüggésbe hozható az én vagy ének művészi látásmódbeli centralitásával is. (Általános értelemben a Vízszintes mint dimenzió a kiterjedést, sokaságot, a több elemet jelenti, míg a Függőleges az egy-et és az egy-hez való kapcsolódást foglalja magába.) Ez is a munkákban feltáruló világ privát jellegét hangsúlyozza ki.

Ami pedig a léggömb egyéb szerepeit illeti, az elem könnyedségével gyakran kiegyensúlyozza vagy feloldja a kompozíciók drámai jellegét, és játékot visz a hús-vér érzelmek vagy szürreálisan felfüggesztett helyzetek világába. A játéknak más elemei is megjelennek László munkáiban, úgymint a papírrepülő, az origami madár, vagy a kishajó – de ezek csak a látványok valószerűtlenségéhez tesznek hozzá, nem lendítik mozgásba a jeleneteket vagy vesznek el kontemplatív komolyságukból. A *Gabrielle d'Estrées és nővére* című festmény adaptációja talán a legkönnyedebb közülük, amelyben a 16. századi, játékos, de sokat jelző publikus jelentőségű gesztus (melynek egyik lehetséges interpretációja „ez az a test, amely hordozhatja a francia király gyermekét!” – Gabrielle d'Estrées IV. Henrik francia király szeretője volt) érzéki és humoros változatát láthatjuk, melynek következtében majd elszáll a lufi. Az alkotás súlyát a művészettörténeti utalás adja, egyúttal indirekt módon arra is rámutatva, hogy mennyit változtathat a dolgokon ötszáz év.

Az alkotások komoly mélységeik ellenére sem merevek vagy tragikusak. A megoldások frappánsága szuggesztív fordulataival kellően animálja ezt a belső teret, és formai játékával végképp feloszlatja a valóságot. Ami belőle marad, az csak az érzés, a helyzet és a pillanat.



Through her eyes, digitális grafika, 2017

MUNKATÁRSAINK

Baka L. Patrik (1991, Brünn) prózaíró, irodalomkritikus, a Selye János Egyetem doktorandusza. Legutóbbi könyve *Függőhidak* címmel 2016-ban jelent meg. Százdon és Komáromban él.

Forbáth Imre (Böhönye, 1898. 11. 17. – Teplice, 1967. 5. 16.) költő, újságíró, orvos. A csehszlovákiai magyar líra egyik legsajátságosabb képviselője, a dunántúli Böhönyén született, majd a Magyar Tanácsköztársaság bukása után először Nyitrára, majd Prágába emigrált, ahol 1922–1927 közt orvosi tanulmányokat folytatott. 1927-től fogorvos Szlovákiában, 1932-től a bányászok orvosa Moravská Ostravában. 1938-ban ő is felszólalt az antifasiszta írók párizsi konferenciáján. 1939-ben kivándorolt Angliába, 1945-ben tért vissza Moravská Ostravába főorvosnak. 1949–1951 közt külügyi szolgálatban volt, a koncepciós perek idején elbocsátották, ezt követően haláláig fürdőorvosi szolgálatot teljesített Teplicén.

H. Nagy Péter (1967, Budapest) irodalomtörténész, szerkesztő, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Médiaterek Lady Gaga korában* címmel 2017-ben jelent meg. Érsekújváron él.

Keserű József (1975, Párkány) irodalomteoretikus, kritikus, a Selye János Egyetem oktatója. Legutóbbi könyve *Bevezetés az irodalomtudományba* címmel 2016-ban jelent meg. Komáromban él.

Mizser Attila (1975, Losonc) költő, író, az Irodalmi Szemle főszerkesztője. Füleken él.

Molnár Bálint (1994, Ipolyság) irodalomkritikus, zenész. Komáromban és Ipolyföldemesen él.

Nagy Csilla (1981, Balassagyarmat) irodalomtörténész, kritikus, a MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének munkatársa, az Irodalmi Szemle szerkesztője. Legutóbbi kötete *Átkötések* címmel jelent meg 2016-ban.

Plonický Tamás (1990, Királyhelmece) író, magyar–történelem szakos tanár. Komáromban él.

Suhajda Péter (1979, Budapest) irodalomtörténész, tanár. Budapesten él.

Tóth László (1949, Budapest) író, költő, irodalomtörténész, kritikus, szerkesztő. Dunaszerdahelyen él.

Ungvári-Zrínyi Kata (1987, Marosvásárhely) művészettörténész, műkritikus, fordító, kurátor. Marosvásárhelyen él.

A folyóirat idei hat számát az SZMÍT ajándékba adja a tagságnak, az irodalmi szervezeteknek és a folyóirat-szerkesztőségeknek.



A Szlovákiai Magyar Írók Társasága

TÁJÉKOZTATÓJA

Megvalósult és tervezett rendezvények. Képek az Író Társaság életéből.

Összeállította: Nagy Erika
Képek: Nagy Erika

t
e
l
k
é
l
e
m

S
T
P
O

ÁTADTÁK A TURCZEL-, A TALAMON- ÉS A FORBÁTH-DÍJAT

Két fontos elismerést adtak át azon a konferencián, amelyet a Comenius Egyetem magyar nyelv- és irodalom tanszéke szervezett Turczel Lajos születésének 100. évfordulója alkalmából a Pozsonyi Magyar Intézetben.

A Szlovákiai Magyar Írók Társasága (SZMÍT) 2008-ban alapította a Turczel Lajos-díjat azok számára, akik tudományos és ismeretterjesztő művekkel vívnak ki jelentős szakmai elismerést. Turczel Lajos a második világháború utáni időszak egyik legnagyobb hatású hazai magyar kritikus, irodalom- és szellemtörténésze volt, aki számos forrásfeltárással, több korszakmonográfiával, dokumentumközléssel gazdagította a magyar irodalom- és művelődéstörténet-írást. A jubileumi konferencia méltó alkalomnak tűnt a róla elnevezett díj átadására, amelyet eddig nyolcan kaptak meg. Ezúttal *Mészáros András* filozófusnak ítélte ezt a rangos elismerést az SZMÍT tudományos és ismeretterjesztő irodalomra specializálódó szekciója. A díjazottat Nagy Csilla magyarországi irodalomtörténész méltatta a díjátadón.

Az SZMÍT költészeti díját 2003-ban Forbáth Imréről, a csehszlovákiai magyar líra egyik legegységibb hangú képviselőjéről nevezte el. Az idei díjazott *Németh Zoltán*, aki már másodszor érdemelte ki ezt az elismerést, ezúttal *Állati férj* című kötetéért. A művet, illetve szerzőjét Mizser Attila költő, az Irodalmi Szemle főszerkesztője méltatta.

Idén a XII. Őszi Írófesztivál adott otthont a Talamon Alfonz halálának 10. évfordulója alkalmából, 2006-ban alapított Talamon-díj ünnepélyes átadásának. Az előző év legjobb prózai teljesítményéért járó díjat *Veres István* vehette át a Pozsonyi mesék könyvsorozatban megjelent *Széchenyi* című prózakötetért. Veres István prózaírói tevékenységét Szászi Zoltán költő, Talamon Alfonz-díjas prózaíró méltatta (a laudáció szövege következő lapszámunk mellékletében lesz olvasható).



TURCZEL LAJOS DÍJ, 2017

Mészáros András köszöntése

A díjak, elismerések, kitüntetések súlyát, jelentését háromféle elem határozza meg. Egyrészt az, hogy ki a díj adományozója. Másrészt a korábbi díjazottak névsora. Harmadrészt, de nem utolsósorban természetesen a díj névadójának a karaktere. A 100 évvel ezelőtt született Turczel Lajos alakja, figurája, életműve megkerülhetetlen – és nem csak a csehszlovákiai, és a szlovákiai magyar irodalom viszonylatában.

Vannak életművek, amelyek a nagy konstrukciók felépítésére, illetve lebontására vállalkoznak. És vannak olyan teljesítmények is, amelyekben egy-egy alkotóelem aprólékos, mélyfúrászerű vizsgálatára vagy ártértelezésére kerül a hangsúly. Turczel Lajos kritikai és irodalomtörténeti munkássága azért tűnik szinte egyedülállónak, mert mindkét fókusz egyaránt képes volt működtetni. Irodalomtörténeti összefoglalásaiban képes volt megmutatni a művek alakulástörténetének dinamizmusait; kritikai írásaiban, portréiban pedig egy-egy mozzanat felvázolását vitte véghez, és ezáltal az olvasót a művek és szerzők árnyaltabb megértéséhez segítette hozzá.

Ilyen az idei díjazott, Mészáros András munkássága is. Életműve, filozófiatörténeti, társadalomfilozófiai és irodalomelméleti teljesítménye megkerülhetetlen, hiánypótló és megkérdőjelezhetetlen. Kutatói attitűdje párhuzamba állítható a névadó attitűdjével: Mészáros András műhelyéből nagy ívű, komplex, monografikus igényű szintézisek kerülnek ki, amelyek létrejöttét azonban olyan tanulmányok kísérik, amelyek egy-egy bölcséleti kérdés, irodalmi jelenség kontextusát vizsgálják, rákérdéznek a meglévő fogalmaink struktúrájára, lebontják vagy újraalkotják azokat.

Hogy csak néhány példát említsek: a filozófiai és művészeti ontológiafogalom heterogenitását mutatja be az *Idő által homályosan* című kötetben. A poétikai struktúrák teherbírását vizsgálja a *Mozgó halhatatlanság* és a *Kétkedők breviáriuma* című gyűjteményekben. Rendszerező és feltáró kutatásokat végez a felső-magyarországi iskolai filozófia történetére vonatkozóan. Többek között a közép-európaiság fogalmát is újragondolja a *Széttartó párhuzamokban*.

A rendkívül gazdag, sokrétű életmű talán legkiemelkedőbb, legemlékezetesebb darabjai azok, amelyek a Mészáros érdeklődésének fókuszában álló tudományágak – a filozófiatörténet-írás és az irodalomtörténet-írás – módszertanának átalakulására reflektálnak. Ezek az írások nemcsak szerzőjük rendkívüli interdiszciplináris és kultúratudományi tájékozottságát teszik láthatóvá, hanem árnyalt képet adnak arról is, hogy az időbeliségben folyton változó tárgy (az objektív vagy szubjektív jelenségek, vagy az irodalom, a nyelv) milyen módon hat szükségszerűen vissza az őt vizsgáló diszciplinára.

Mészáros András írásaiban alkalmazza a szubverzió kritikai fogalmát, amely kifejezés – a szó hétköznapi értelmében – saját kutatói, tanári, értelmiségi felelősségvállalására is jellemző. Nemcsak a társadalom- vagy bölcsészettudományok terén, hanem a társadalmi valóságot illetően is igénye van arra, hogy az evidensnek tűnő jelenségekre elfogulatlanul rákérdézzen, hogy a humánus, a szolidaritás, az igazságosság kategóriáit ne csak kvázi a papír terepén, hanem a tudományos közélet viszonylatában is problematizálja.

„Aki ma filozófiát tanít, az enni ad valakinek, mégpedig nem azért, hogy ezt az eledelt megszeresse, hanem, hogy megváltoztassa az ízlését.” – írja egy helyütt Wittgenstein. Mészáros András munkái, megnyilvánulásai hasonlóképpen hatnak az olvasóra: a rendkívüli szellemesség és ötletgazdagság, a módszertani változatosság, az interdiszciplináris



jelleg, és az élvezetes, gördülékeny nyelvhasználat, és a szemléletbeli nyitottság együttese nemcsak a filozófia és irodalom kapcsolatáról való elgondolásainkat árnyalja, hanem a művekhez, és a világunkhoz való alapvető viszonyunkat is megváltoztatja.

Hogy írói, gondolkodói attitűdjét egy mondatban jellemezzem, a *Mozgó halhatatlanság* című művének előszavából idézek: „[...] számomra azt az írózt jeleníti meg, aki egyesíteni tudta műveiben a filozófiát és az irodalmat, és aki ezen művein keresztül a megbotcsátással és finom iróniával ötvözött tiszta rációt közvetíti számunkra.”¹

A Turczel Lajos-díjhoz gratulálok.

Nagy Csilla

FORBÁTH-DÍJ 2017

Németh Zoltán Állati férj című kötetének laudációja

*„De aztán új test nőtt körém.
A természet új húst varrt csontjaimra...”*

Németh Zoltán: *Állati férj* (Vakondpatkány [csupasz turkáló, földikutya] – *Heterocephalus glaber*)

Az *Állati férj* című kötet szerepversei – szám szerint nyolc – nőstényállatok és emberi, humanoid, antropomorf férjek szerelmét vázolják fel. A könyv minden fejezete egy viszony leírása, ahol a szerelmi kapcsolat állomásai, stációi is megjelennek. Értesülünk a megismerkedésről, a választás elvéről, a kapcsolat dinamizmusairól, majd a szerelem

¹ Mészáros András, *Mozgó halhatatlanság*, Pozsony, Kalligram, 2006, 12.

végéről is. Minden történetnek sajátja a férj beilleszkedési folyamatainak leírása, valamint az utódnemzés receptúrája, gyötrelme. A kötet értelmezhető a biopoétika, az evolúciós líra és az ökokritika felől is. A mű egy alternatív valóságot mutat fel, ahol az emberek az állatokkal élnek közösségben, szimbiózisban, párkapcsolatban.

Németh Zoltán kötetében valamiképpen az animalitás és/vagy humanitás kategóriáinak oppozícióját kerüli meg úgy, hogy számos variációt kínál a fogalomkör variánsaira.

A barnamedvénél a szépségpontok számában. A mexikói kardfarkú halnál az oldalazó mozgás továbbfejlesztésénél. A kékbálnánál tengerre, hová csontjait szórhatják majdan. A vakondpatkánynál a halhatatlanság újabb üregeire. A holló kapcsán felmerülő Wittgenstein-kötetre. A Bacilusnál a *Varázshegy* csodálatos lehetőségeire. Az éti csigánál Gordon Ramsay találékonyságára. A fehér gólyánál arra, hogy a madarak soha ne gondolkodjanak el egy sérvműtét lehetőségén... persze folytathatnám.

Nagy Csilla fogalmazta meg, hogy Németh kötetében az állatok közege is rendelkezik az emberekéhez hasonló szervezettséggel: „a nőstények [...] kulturális lények, amelyek társadalomjellegű szervezetben léteznek, éppen ezért a románcok felfoghatóak két ellentétes kultúra találkozásaként, ahol az egyik szükségszerűen a kolonizáló attitűdöt, míg a másik a kolonizált szerepét veszi fel. Hogy ki az alárendelt, és ki az elnyomó, arra a nyolc hosszúvers más-más választ ad, de az elnyomás, az asszimiláció, a hibrid identitások és a metamorfózis létrejötte sajátja a kötetnek – termékeny lenne egy olyan olvasat, amely Ovidius *Átváltozásai*val veti össze a kötet verseit [...]”¹

Németh Zoltán költészete, poétikája szó szorosan, folyamatosan az emberi létre, mibenlétre, létezésre és a létezés minőségére és attribútumaira kérdez rá szinte egyvég-tében, rendíthetetlenül és határozottan.

Mindezt a legmagasabb színvonalon és minőségben teszi.

A díjazottnak őszintén gratulálok! Állati!

Mizser Attila



¹ Nagy Csilla, *A nemesítés borzalmai: A biopoétika és a hibriditás nyelvi és esztétikai vonatkozásai Németh Zoltán költészetében* (kézirat, az előadás elhangzott 2017. november 6-án Nyitrán, a *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* konferencián).

Gyászjelentés

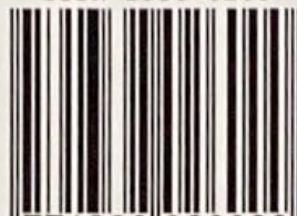
Tragikus hirtelenséggel 48 éves korában elhunyt Benkő Géza színművész, aki a Szlovákiai Magyar Írók Társaságának számos rendezvényén adta elő a haza szerzők díjnyertes alkotásait. Benkő Géza maga is írt, otthon volt a lírában és a prózában is, jó kapcsolatot ápolt a Társaság tagjaival. Legutóbb október 27-én, a XII. Őszi Írófesztivál galántai ünnepélyes díjátadóján örvendezettette meg a közönséget. Profizmusával, felkészültségével mindenki szívébe belopta magát. Halálával nagy űrt hagyott maga után.





Ára: 780 Ft

ISSN 1338-0265



9 771338 026000

17006 >

