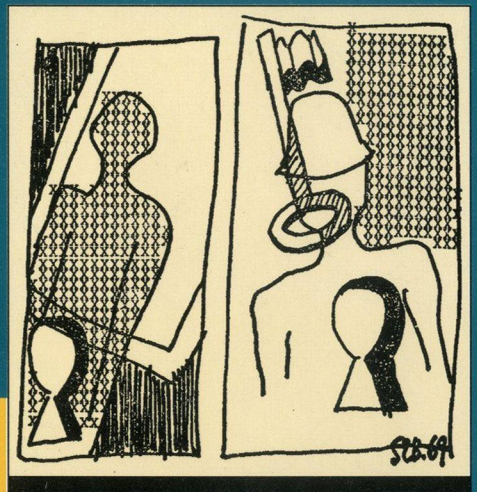


híd

irodalom **M**űvésze **T**ársadalomtudomány



2005
12. szám
december

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

Alapítási év: 1934
LXIX. évfolyam
2005. 12. szám
december

Főszerkesztő:

Gerold László
(e-mail: gerlgalm@eunet.yu)

Főszerkesztő-helyettes:

Faragó Kornélia
(e-mail: corna@eunet.yu)

Főmunkatársak:

Bányai János
Böndör Pál
Harkai Vass Éva
Jung Károly
Ózer Ágnes
Toldi Éva
Utasi Csaba
Vickó Árpád
Virág Gábor

Lektor/korrektor:

Buzás Márta

Tördelőszerkesztő:

Buzás Mihály

Fedőlap:

ifj. Sebestyén Imre

Tartalom

BÁLINT Béla: In memoriam P. J. (vers)	3
PAP József: Záró haiku (versek a hagyatékból)	5
FÜLÖP Gábor: Petőfi és a szibirek ■ A szibirek és Petőfi (versek)	7
ÖRDÖG Mónika: Nem-vers egy undokéletűhöz ■ Tessék csak bátran... (versek)	9
Vladislav PETKOVIĆ DIS: Tömlöc (vers) (CSORBA Béla fordítása) ...	11
CSORBA Béla: Jegyzet Dis Tömlöcéhez	13

*

H. NAGY Péter: A művészet expanziója - Szombathy Bálint vizuális költészete (tanulmány)	15
Vojislav DESPOTOV: Miért gyűlölöm a haikut ■ Rolling Stones ■ Népdalok ■ Njegoš ■ Tíz deka lélek ■ Egy kis jégkorszak ■ Drága halálom (versek) (FENYVESI Ottó fordítása)	33
SZOMBATHY Bálint: Vojislav Despotov (1950-2000) posztkonceptualizmusa (tanulmány)	40
Vojislav DESPOTOV: Verseket írok ■ Örömhír ■ A nyomda ■ Bibliai kém, a szó ■ A jövő a tájékozatlanság következménye ■ Anyám, miért születted meg? (versek) (SÁNDOR Zoltán fordítása)	48

*

NAGY Edit: <i>Énné</i> válás határok között, avagy: a káosz peremén (tanulmány)	50
BOHÁR András: A filozófus feladata: hermeneutikai olvasat (Fehér M. István) (tanulmány)	66

*

KRITIKA

KÖNYV

- SZELI István: Önmagán túlmutató kiadvány
(Kiss Gusztáv-Farkas Attila: *A Híd repertórium 1976-2001*) 74
- HARKAI VASS Éva: Kerengő bolygó (Kovács András Ferenc:
Szabadvendég) 78
- BENCE Erika: A „mitológiai szituáció” megértése (Grecksó Krisztián:
Isten hozott) 81

SZÍNHÁZ

- GEROLD László: Teveévédeves (Szép Ernő: *Lila ákác*) 84

KRÓNKA

- HUGYIK Ella összeállítása 88

CIP - A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

82+3

HÍD : irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat / Főszerkesztő Gerold László. - 1. évf., 1. sz. (1934) - 7. évf., 15. sz. (1940) ; 9. évf., 1. sz. (1945)- . - Újvidék : Forum Könyvkiadó Közvévállalat, 1934-1940 ; 1945-. - 23 cm

Havonta

ISSN 0350-9079

COBISS.SR-ID 8410114

HÍD - irodalmi, művészeti és társadalomtudományi folyóirat. - 2005. december. Kiadja a Forum Könyvkiadó Közvévállalat. Igazgató: Bordás Győző. Szerkesztőség és kiadóhivatal: 21000 Novi Sad, Vojvoda Mišić u. 1., telefon: 021/457-216; www.forumliber.co.yu; e-mail: forumkk@eunet.yu - Szerkesztőségi fogadóóra csütörtökön 10-től 12 óráig. - Kéziratokat nem őrünk meg és nem küldünk vissza. - Előfizethető a 160-15290-87-es zsírószámára (Delta Banka AD Beograd. Fil. u Novom Sadu); előfizetéskor kérjük feltüntetni a Híd nevét. - Előfizetési díj 2006-ra belföldön 1200 dinár. Egyes szám ára 120, kettős szám ára 200 dinár. Külföldre és külföldön egy évre 60 EUR - Készült az Ideál Nyomdában Újvidéken. - YU ISSN 0350-9079

In memoriam P. J.

liszt-köpenyünkbe,
önmagunkba zárkózva,
burkolózva
törtetünk
keresztül-kasul,
egy színpompáitól már korábban
megfosztott,
elfakított
tájon át. száguldva - máskor gyerekes
e kocogás - tágra nyílt pupillákkal,
de immár
megfigyelési koordinátáink
korántsem azonosak
(mint ahogyan
a madár - a békaperspektívából
űzhetne gúnyt),
azután mégis eggyé
állnak össze
ezen domb-völgy
ellenpontok.

tanulmányozni tovább,
homály fedte látómező(dön)mön át
ezen eltorzított
metamorfózist,

már-már
tárgytalan.
egy túlméretezett inga
leng be így.
tekintetünk csupán a megroggyant út menti
feszületekbe - körhintapörgésben útitársa(id)im - botlik
minduntalan.

nos, nem lesz
több *Véraláfutás*-meghatározás
és egyéb
kórtani megállapítás sem.
így,
mit kezdeni
immár
eltompult szikéinkkel
(érezem, lassan rozsdaharmat
gyöngyözi enyém is),
noha
lenne még
bőven
mit kihalítani,
akadna metszenivalónk.

marad nekünk,
az ej de szerencsés túlélőknek,
a hírhedt kaszás
gúnyos vigyora.

gond-fergeteg, gondolat-zápor elől
menhely sehol,
önámítás csupán e küzdelem,
odadermednek a
viasz fedte arcokra
a korábbi mosolyok.

érezem, mint idegennek vélt magzatát mostohája,
úgy taszít el engem is
immár e táj.

Záró haiku

Szeretteimnek

Folytatnám még

Így is... *alig-én.*
De nélkületek nem megy!
Már-már az Űrben.

Szemtanú nélkül

Hogy ne érezzem,
s ő se lássa szememben
a rettenetet.



A kínzó fájás

Mihelyt alábbhagy,
ugranék, hogy folytassam
játszadózásom.

Láthatatlan küszöb

Átlépve rajta,
magam is láthatatlan.
De ez csak itt fáj.

Mikor Nagy Sívó akvarellt fest

Emlékeiből
tűnnek elő tájai:
pusztuló jussa.
Irtvány? Deliblát?
Őse szemével látja.
Olyannak festi.

D. Nonin a homályos szentélyben

Ikont konzervál.
Akkor is, ha odakint
aknák robbannak.

Búcsú

Koncz István halálhírére

Elfolyunk, Pistám,
Tiszádként - sose vissza.
Csak a part marad!

Haiku-portré

Szeli Istvánról

Kagyló arca van,
és két nagy kagyló szeme.
Gyöngyöket érlel.

Petőfi és a szibirek

Amikor a kozákok Petőfit
Szibériába vitték,
a szibirek eleinte igencsak
furcsán néztek rá.
Petőfi ugyanis nagyon
meleg fiú volt nekik
(a távoli délről jött, délután).
De Petőfi sem volt
hülye gyerek
(hiszen Bem mellett szolgált
őrnagyi rangban).
Igen hamar megtanult szibirül.
És akkor
Petőfi Sándor
a messzi (és hideg)
Szibériában
szibirül
szavalni kezdte verseit
a szibireknek.
A kemény szibir férfiak
először tágra nyílt szemmel
hallgatták
(mert a szibirek szemmel is...),
majd érezték,
amint Petőfi versei nyomán
valami ős-melegség tölti el őket.
A szibir nők
azóta is átkozzák
Petőfi Sándort.

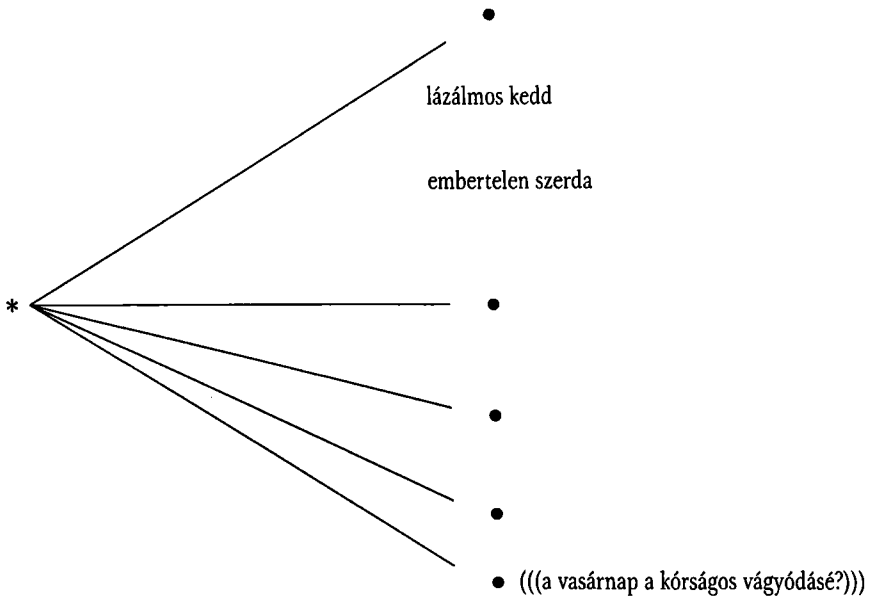
A szibirek és Petőfi

Midőn a kozákok a szibireket
Petőfi színe elé vitték,
Sándor eleinte igencsak didergett,
és nyelvüket sem értette.
A szibirek viszont
túl hidegen viselkedtek.
No, de azért ők sem estek
Petőfi feje lágyára,
gyorsan megtanulták, hogyan kell
bánni egy külföldi költővel.
Jégvirágos - szibir - lanton
pengették neki legszebb
népdalaikat.
Petőfi ettől teljesen elhűlt.
Egyre hidegebb lett.
(És zordabb!)
A kozákok tanácsára
(ezek a biztonság kedvéért
még ott rostokoltak)
mégis úgy határozott,
hogy Szibériában marad.
A szibirek
- Petőfi zordságán felbátorodva -
azontúl egyfolytában pengették
dalaikat Petőfinek,
fütyülve jeges erdeikre, frigid asszonyaikra, a vadászatra,
a dalai lámára stb.
A szibir nők
azóta is átkozzák
Petőfi Sándort.

Tessék csak bátran szagolgatni - nyitott mű (= aligsági virág)!

Köszönet K. L.-nek

Sohasem lesz vége,



csak az erőm, a szavaim fogynak el.

* Talán majd összerakja más**

** Játszanék én, ha tudnék véle,
de megnyesték a végtelenséget.

Tömlöc

Hová én is estem, ím, hát ez az a lét,
Ártatlan távolokból, öntudatlanul
És könnyek közt őrizve csillagok szemét,
És jajjal, mint ha madár fészkeből kihull,
Hová én is estem, ím, hát ez az a lét.

Pőre tudatlanul s akarattalanul
Nem sejtve rusnya bajt, s a beszédnek is híján.
És akkor sírtam. S látám, semmim sem javul.
És veszteg maradtam bús bölcsőmnek alján
Pőre tudatlanul s akarattalanul.

És nem tudván, hogy vér járja át a testem,
S viselem alakom, a lassú változást,
S viselem alakom: szépség álmát, estem
S csendem, a kinyilatkoztatás sóhaját.
És nem tudván, hogy vér járja át a testem.

És hogy eliszkolnak szememből csillagok,
S hogy keletkezik ég meg ez a boltozat,
És tér: rendbe sorolódni minden dolog,
S hogy agyam szül világra minden bánatot,
És hogy eliszkolnak szememből csillagok.

Iszkol a sok csillag, hátrahagyva színét
Az ébredésnek, s helyét, álmát, távolát,
És most úgy él, miként magam, akár e lét,
Ártatlanul kötözve álmokhoz magát.
Iszkol a sok csillag, hátrahagyva színét.

Csillagok szökésén a föld, mi megmaradt
Lábam járására, szavak életére:
És ekként belőlem az erő kiszakadt,
Az erő, mi fáj s gyógyírt ad a létre.
Csillagok szökésén a föld, mi megmaradt.

Ím, hát ez az a föld, mit megismertem én,
Ártatlan szívemmel, de csillagtalánul,
És könnyeim között, mik őrzik még a fényt,
És jajjal, mint ha madár fészkeből kihull.
Ím, hát ez az a föld, mit megismertem én.

Úgy kezdtem el élni, mint egy ősi rejtély,
Szürke messzeségben hogy szemem elmereng,
De kötözve röghöz, mi szolgál e létér',
Álmok koszorúja fejem fölött kereng.
Úgy kezdtem el élni, mint egy ősi rejtély.

Hogy magam érezzem füvek nézésében,
S a vízben, éjben is. Füleljem lényegem
S lelke a mindenség alvó erejében,
Mint egyetlen igazt, egyetlen énekem;
Hogy magam érezzem füvek nézésében.

S a szemekben, mert látja őket az erőm,
Szemekben, mert hívnak, akár a csönd hangja,
Az erdő beszéde s gyönyörű szeretőm
Tűnt álmaimból a szunnyadó magasba',
S a szemekben, mert látja őket az erőm.

Jegyzet Dis Tömlöcéhez

Vladislav Petković Dis (1880–1917) a huszadik századi szerb líra társtan, magányos képviselője, aki még a Srpska Moderna későparnasszista költőihez képest is szokatlanul új hangon szólalt meg, magára vonva ezzel a kor mindenható kritikusanak, Jovan Skerlićnek a haragját, aki Dist „a rothadás költőjének” titulálta, s ezzel véglegesen ellehetetlenítette alkotói érvényesülését, ami egyik-másik versének kíméletlen társadalombíráló hangja miatt amúgy sem ment volna egyszerűen a korabeli Szerbiában.

*Ránktört a hanyatlás fekete ideje,
Megáradt a mocsok, züllöttség és vétek,
Böfög a széthullás rohadt lehelete,
Mind rég meghaltak már próféták, vitézek.
Ránktört a hanyatlás fekete ideje.*

*Bűntanyák, csatornák szennyét eltörölték,
Napvilágra keltek sötét szuterének
Átkozott lakói, alattomos törpék
A nyakunkra ülve lettek szuverének.
Bűntanyák, csatornák szennyét eltörölték.*

A fentieket Dani című keserű társadalmi tablójának első két strófájában írja, én némi szándékos áthallással Napjaink címen fordítottam. Jellemző, hogy ezt a költeményét még 1968-as kiadású, válogatott verseit tartalmazó kötetébe sem vették fel, bizonyára nem egészen véletlenül.

Disnek nem csak költői opusa maroknyi, noha jelentős, de élete is rövid és hányatott volt. Falusi tanítóként kezdte pályáját, majd Belgrádba került vámhivatalnoknak, Sima Pandurovićyal irodalmi lapot indított, 1912-ben részt vett a szerb-török harcokban, majd később az első világháborúban is. Menekültként Korfura, majd Franciaországba került, ahonnan visszatérőben 1917-ben egy elsüllyesztett olasz hadihajó utasaként a Jón-tenger hullámsírjába veszett. Ha úgy tetszik, akár sorsszerűnek is tekinthetjük: első verseskötetének, mely 1911-ben látott napvilágot, a Vízbefúlt lelkek (Utopljene duše) címet adta. Ennek a kötetnek egyik meghatározó verse a Tömlök (Tamnica), amit Miodrag Pavlović, Petković Dis első alapos méltatója a költő szubjektív, lírai kozmogóniájának nevezett, s ő mutatott rá e jelentős költészet ösztönösen baudelaire-iánus szimbolizmusára is.



A művészet expanziója

Szombathy Bálint vizuális költészete

Szombathy Bálint vizuális költészeti munkásságának legjava két önálló könyvben látott napvilágot (*Poetry*, 1981; *Pic's*, 1999). Mielőtt ezek ismertetését nyújtánánk, érdemes utalnunk a művész ez irányú tevékenységének kezdeteiből azokra az alkotásokra, melyek a kötetekben nem kaptak helyet.

1969-ben a *Képes Ifjúságban* jelent meg Szombathy Bálint egyik legkorábbi műve, egy írógéppel készített rajz. A kulcs és a kulcslyukak metaforikájára épülő kép különlegessége, hogy szinte meghaladja a médium által adott lehetőségeket, a grafika irányába tolja ki az írógép teljesítőképességét. A „rajzon” nem pusztán betűcsoportok (X-halmazok) azonosíthatók, de ezek olyan formákká állnak össze, melyek mediális eredete szinte kétségesé válik – az írás eszköze képi információkat generál.

Az *Új Symposion* 86. számának lapbetétjeként megjelenő, 1971–72-es keltezésű *Kép és jel* a különféle médiumok feszültségét aknázza ki. A konceptualista párkép első darabján egy – korabeli egészségügyi könyvből át-emelt – kiütésekkel teli női arc látható, melynek ép szeme alatt egy apró ötágú csillag lenyomata ül. A másik fotón egy felhajtott fül mögött helyezkedik el ugyanennek a jelnek a negatívja. (Valakinek tehát nem „vaj”, hanem egy szimbólum „van a füle mögött”...) A fekete-fehér póluscsere és a két kép közötti kapcsolatok alapján a műnek számos ideológiai olvasata lehetséges (pl. a jel mint politikai ok és okozat, a test hatalmi manipulációja, a „csillag” kórként való definiálása stb.).

Szombathy Bálint a '70-es években – miközben '77-től folyamatosan készülnek kollázsai – olyan „műfajok” felé is kiterjesztette tevékenységét,

mint a művészkönyv vagy könyvtárgy. Négy alkotása tartozik ide. A *Projekt-A-Type* (1973) egy olyan kisméretű, néhány lapból álló, mechanikusan sokszorosíthatatlan füzet, melynek páratlan oldalain betűk, betűcsoportok és grafikai jelek láthatók. A vizuális elosztás következtében tehát a könyvecske fele eleve „fehér” oldalt tartalmaz, de a játékba hozott felületek többsége is majdnem „üres”. Az egyedi kiadvány ily módon nem használati jellegét (tulajdonképpen elolvashatatlan) és nem albumszerűségét, hanem önprezenciáját hangsúlyozza.

Az 1974-es *Droopy Look* annyiban tér el ettől, hogy szöveges alakított-ságának következtében nagyobb az oldalak telítettsége; ám a kézírás, a fordított páratlan oldalak és a vizuális komponálás szintén szétzilálják az olvasás linearitását. A „címlapon” kezdődő és a „hátlapon” bezárt zárójel – amely a füzet megfordítása esetén ugyanúgy működik – pedig mintegy ki-metszi a „könyv” tartalmát a szöveg univerzumból, míg e gesztus magát a tárgyat is jelölheti. A kiadvány tehát nem más, mint egy önmagába forduló zárójel beltere, ugyanakkor kiegészítése (esetleg magyarázata) mindannak, ami rajta kívül helyezkedik el.

Ugyancsak 1974-es a *WOW* című projekt, melynek társszerzője Slavko Matković. A két művész heterogén kiadványának minden oldala önálló vizuális költeményként funkcionál. A különféle eljárások és materiák keveredése (pl. pecsétnyom, ragasztott fotó¹, feliratozott kép, betűzött – áttetsző, papírrészletet helyettesítő – filmkocka stb.) azonban olyan objektet eredményez, mely összességében kollázs-könyvként (vagyis nem kollázsok sokszorosított másolatait tartalmazó kiadványként!) értelmezhető. A *WOW* radikálisan szembesít a művészi produktumok anyagságának, megismételhetetlenségének és ontológiai elhelyezkedésének dilemmájával.

Szombathy Bálint 1978-ban készíti el *Book-Book* című alkotását, mely ugyancsak szakít a hagyományos könyvformával. A fémkarikákkal egybetartott „lapok” kemény fedelek, melyeken nyomdai ólomsorok (pl. Szombathy Art) és cinkklisék helyezkednek el. A szerző arcképét és adatait tartalmazó oldal, továbbá az ötágú csillagmintázatok alapján a konstrukció azt az illúziót kelti, mintha egy sajátos igazolvánnyal, személyes akta-
val (vagy e kiadványtípusok paródiájával) lenne dolgunk. A mű emellett azokra a könyvtárgyakra emlékeztet, melyek alapanyaguk extrém kiválasztásával érik el meghökkentő hatásukat.

E bevezetőképben felidézett – a sokszínű műfaji-mediális látásmódot felvonultató – alkotások után rátérhetünk Szombathy Bálint *Poetry* című

¹ Ezek egyike a *Criminale attentate*, melynek másolata *Olaszországi souvenir* címen a *Poetry*-ben is helyet kap.

könyvére, mely 1981-ben látott napvilágot Újvidéken. Az albumszerű kiadványt elismeréssel fogadta a kritika, sőt - máig ható érvénnyel - a vizuális költészet egyik legmértékadóbb teljesítményeként tartják számon szakmai körökben.

A három nyelven (magyar, szerbhorvát, angol) közzétett előszó és jegyzetapparátus, maga ez a gesztus eleve számol azzal, hogy az alkotások nemzetközi kontextusba illeszkednek. Ennek megfelelően a szerző mindvégig utal munkáinak határokon átívelő, elsősorban jugoszláv, német és olasz párhuzamaira. Sőt az életművön belüli „képi fordulatot” interkulturális kihívásként értelmezi: „A Bosch + Bosch csoport néhány tagjával egyetemben 1970-ben teljesen szakítottam a hagyományos, metafizikai, mimetikus-szemiotikus alkotásmóddal, és a művészet nemzetközi távlatokból is legújabb, legfrissebb vívmányainak vonzásában a nyelvi, szintaktikai-szemantikai kutatások felé fordultam. Ez az eszmei irányváltás mind szöveglekpezéseimen, mind fényképsorozataimon egyaránt tapasztalható volt.”²

Az „eszmei irányváltás” előtti időszakból a *Szélmalomharc a Nappal* címet viselő, három darabból álló képsorozatra, a jegyzet szerint képversre hívja fel a figyelmet az előszó. „1969-ben - írja a szerző - egy karton betűmintával elkészítettem első konkrét vizuális költeményeimet, illetve kép-költeményeimet. A kartonsablon arra szolgált, hogy apám ráfesthesse a liszteszsákokra nevének kezdőbetűit, az Sz. B.-t. Innen adódott, hogy a szemlélyemmel is összeköthető betűelemek mértani, pontosabban körelemekkel kiegészítve a *Szélmalomharc a Nappal* nevet kapták. A három darabból álló képsor hovatarozásával, műfaji meghatározásával akkor még nem voltam tisztában. Először és utoljára a Bosch + Bosch csoport első tárlatán állítottam ki őket 1969-ben; később feledésbe merültek és elvesztek.”³

A *Szélmalomharc a Nappal* című sorozat két rekonstruált darabjában („Rajz az eredeti alapján”) a „B.” betűk alineáris rendszere a címben szereplő két figura vizuális terébe ágyazódik. De oly módon, hogy korántsem állítható teljes bizonyossággal, pusztán betűket látunk. Hiszen a vonalak és félkörívek fel is bontják a „B.”-k alakjait. Ez akkor a legfeltűnőbb, amikor a betűk elforognak vagy mintázattá állnak össze. Emellett igen nagy a valószínűsége annak, hogy a mű asszociációs terét nem más, mint maga a cím nyitja meg. A néző ugyanis minden bizonnyal a szélmalom lapátkerekei és a nap sugarai alapján társít a két geometriai formához képi kontextusokat.

A kötet 11. oldalán látható az *air-air* című konkrét költemény is, melynek lineárisan rendezett szavai szabályosan kettéválasztott fekete-fehér

² SZOMBATHY Bálint: *Konkrét vizuális költemények 1969-1979. Előszó*, in: SZB: *Poetry*, Forum, Újvidék, 1981, 5.

³ Uo., 5.

háttérből tűnnek elő. A minimálisra redukált nyelvi információ és a tagadás-igenlés kerete mint vizuális kompozíció talán nem túlzottan összetett. Ám érdemes megfontolni, hogy a szöveg mégiscsak képes esztétikai hatás kiváltására, hiszen egészen másfajta élményt sugallna, ha mondjuk az „air” szavak helyén pontok vagy pacák lennének. A „fekete-levegő-fehér-levegő párharca”⁴ például könnyedén átfordítható a levegő meglétének és megvonásának kettősségébe, vagy a két mező közti ingázás megfeleltethető a légzés ütemének. Innen nézve a mű jelentékeny plusztartalmak generálására is alkalmas lehet.

A kötet előszava az „eszmei irányváltást” követő tájékozódás kapcsán hangsúlyozza, hogy a betűkkel és a tipográfiával kapcsolatos tudnivalók elmélyítése a Bosch + Bosch csoport esetében tudatos elméleti orientációt vont maga után. Majd a szerző így folytatja: „1972-ben készült el *Nontextualité* című sorozatom, amely a szövegneküliség elvét igyekezett bizonyos találmányokra kiragadott könyvoldalak szövegmezejének vizuális megmunkálása, átminősítése által megvalósítani. A *Nontextualité*-ben ennek az alkotói gondolatnak a realizálásához az *o* betű szabályosan zárt vonala és üres beltere felelt meg legjobban. Az *o* betűk kiemelése, kitéltése, valamint függőleges, vízszintes stb. irányban történő összekötése révén a szövegben immanens, de vizuálisan nem észlelhető vonalrácsot, végeláthatatlan vonalszerkezetet tettem láthatóvá.”⁵ A *Nontextualité* két darabja a kötet 12. oldalán található, a Csernik Attila által készített Bosch + Bosch munkafotó alatt. A 12 képből álló sorozat fontos szerepet tölt be Szombathy Bálint életművében, mivel a nyomtatott szövegek felhasználásával készült alkotás a szerző első önálló tárlatán került bemutatásra, az újvidéki Ifjúsági Tribün galériájában, 1972-ben. Emellett a sorozat egy-egy darabja bekerült a Mirosljub Todorović által szerkesztett gyűjteménybe, *A szignalista költészet antológiája* című kiadványba.⁶ A *Poetryben* helyet kapó két „részlet” műfaját rendkívül nehéz körülhatárolni. A vonalrács alatti szöveg olvashatatlanná válik, pusztá háttérfelületként van jelen, melynek „o” betűi képezik a hálózat „sarkpontjait”. Az esetlegesség elvét működtető szerkezet néhol – elnézést a hasonlatért – egy meghülyült szeizmográf által papírra rajzolt jelhalmazra emlékeztet. Távlabbi példával élve, a *Nontextualité* olyan, mint egy kaotikus ábra, amely végtelen sok lépcsőben ismétlődhet.

Az előszó a tájékozódási területek felvillantása után rátér a kötet tulajdonképpeni tárgyára, egy-egy gondolatot szentel a kötetet alkotó ciklusok-

⁴ PAPP Tibor: *Versek látható nyelven. Szombathy Bálint könyvéről*, Magyar Műhely, 68/2., 1983. december 1., 21., 26.

⁵ SZOMBATHY Bálint: i. m. 5.

⁶ Az Új Symposion 78. számának melléklete, Újvidék, 1971

nak (*Talált vizuális költészet, Magatartásköltészet, Konceptuális költészet, Vizuális költészet, Hangköltészet*), melyek címei az experimentális irodalom öt kategóriáját jelölik. Majd ezután következik az előszó azon része, amely a művészi önértelmezés szempontjából rendkívüli jelentőségű.

„Bármely kifejezőeszköztől, médiumtól van szó, alkotásaimnak van egy közös nevezőjük, tudniillik, hogy a vonalírást feltörő és a betűcivilizáció felrobbantását kezdeményező verbo-voko-vizuális kísérletek ma már kicsit naivnak tűnő stratégiáján túlmenően verbális, pontosabban írott elemeket már csak elszórtan, alig-alig tartalmaznak. Ezzel szemben alkotásaimat mindinkább azok az elméleti-gyakorlati reflexiók határozzák meg, amelyek végkövetkeztetésül azt a felismerést adják, hogy költészetnek (művészetnek) nevezhetünk mindent, amit annak tekintünk és annak fogadunk el. Ebből következik, hogy konkrét vizuális költeményeim lételemétsége valójában a költészet fogalmának szabadabb értelmezéséből fakad, vagyis a *poézis* meghatározása helyett a *poetikai* kifejezés illik rá.”⁷

Szombathy Bálint sokat citált művészetdefiníciója kétségtelenül felkínálja azt az előfeltevést, amely alapján megközelíthető a *Poetry* anyaga, egyáltalán a vizuális költészeti törekvések korpusza. E nagy hatású gondolat („művészet az, amit annak tekintünk”) végigkíséri a szerző pályafutását. „Úgy tűnik – általánosít Ješa Denegri –, Szombathy egész munkásságának alapkérdése éppen a művészi természetének vizsgálata: ki hozhat létre művészt, miként nyilvánítsunk valamit művészinak, és miért fogadunk el valamit művésziként. Ahelyett tehát, hogy a művészet valamely állandó és abszolút meghatározásában hinne, a művészetet az alkotó egyéniség, illetve a befogadó (vagy elutasító) közösség tulajdonságai és a művészet szoros kölcsönhatásában látja.”⁸

Mielőtt a kötet első ciklusára térnénk rá, tegyünk egy rövid kitérőt a kiadvány borítója és ex librise ürügyén. Bodri Ferenc szerint „Az album borítóján látható színes kollázs angol nyelvű felirata (*»Poetry – no more«*) magyarra többféleképpen fordítható. *»Soha többé költészetet«* – fordítja egy recenzense, *»költészet – nem több«* – fordíthatnánk a szótár alapképlete szerint. A lényeg inkább ez utóbbi fordításhoz közelít feltehetően: az itt látható *»képek«* lírai és információs értékeinek *»felmutatója«* aligha tagadja magát a költészetet, inkább tágitani kívánja a lírai és képi jelentéstartalmak, a művészi és hírértékek elsőképp nyelvi korlátait.”⁹

⁷ Uo., 6.

⁸ Ješa DENEGRI: *Szombathy Bálint*, fordította SÁNDOROV Péter, Híd, 1983/1., 112.

⁹ BODRI Ferenc: *Szombathy Bálint albuma*, Jelenkor, 1982/11., 1054.

Fontos mindemellett, hogy a borítóra kerülő alkotás beilleszthető a kötet kollázsciklusába (*Vizuális költészet*); a „no more” kivágás például felbukkan a sorozat hatodik darabjában is, egyáltalán a huszonöt alkotás számos strukturális hasonlóságot mutat a címlapképpel (vagy fordítva). Ebből következően a borító inkább a szerialitást hangsúlyozza, mintsem önön identitását. Másrészt a belső címlap megismétli a borító „POE TRY” betűhalmazát, azonos elrendezésben, de háttér nélkül. Innen nézve a cím eleve *képrészletként* azonosítható, s ez maximálisan támogatja, mintegy előrevetíti a kötetkonceptiót. Ráadásul a bekötött szemű női arc a látásra tereli a figyelmet, méghozzá annak megvonásán keresztül, tehát a mű úgy is értelmezhető – amennyiben a centrumban elhelyezkedő képi elemet feltétlenül össze akarjuk olvasni a szövegekkel –, hogy a vizuálisan nem működő, monomediális költészet ideje fölött járt el az idő, s ez megint csak előreutal a könyvben megvalósuló művészetfelfogásra.

Az ex libriszel kapcsolatban annyit érdemes megjegyeznünk, hogy mivel az „In memoriam avant garde” felirat tulajdonképpen egy név helyett áll, a konstrukció olyasmit is kifejezhet, hogy a könyv mint tárgy bár az avantgárd emlékezetére létrehozott könyvtár tartozéka, mégsem pusztán emlékmű. Az ex libris ugyanis itt nem kívülről kerül az első oldalra, nem beragasztott vagy pecsételt címke, hanem magának a korpusznak a része, vagyis önállósodó alkotás. Emellett szól az is, hogy „egyszeri” darab, hiszen csak ebben az egyetlen könyvben található meg (pontosabban ennek mind a 700 példányában), tehát saját megkomponáltságára, kópia-létére hívja fel a figyelmet. S valóban, a hagyományos ex librisektől és azok funkciójától eltérően itt a név szétszerelése, a betűk széttartása, a felület szokatlan, decentrált kihasználtsága lesz feltűnő.

Rátérve most már ténylegesen a *Poetry* ciklusaira: a *Talált vizuális költészet* blokk a *Halte Ordnung!* című fotósorozattal veszi kezdetét. A három darabhoz¹⁰ a következő kommentárt fűzi Szombathy Bálint: „Találtam 1973 tavaszán Újvidéken, egy Duna utcai udvarban. [...] Fényképezte Lazukics Anna.”¹¹ Már itt fölvethető a kötetnek főként a megismételhetetlen emberi és tárgyszituációkat rögzítő oldalaira érvényes dilemma, mely szerint a talált vizuális költemények fotói minden esetben szembesítenek a perspektivikusság és a pillanatnyiság, a módosított látvány, de az esztétikai semlegesség kérdéseivel is. Szombathy Bálint nem véletlenül hangsúlyozza előszavában: „A fényképtechnikával rögzített talált költészeti alkotásokban a fénykép csupán dokumentációs eszközként jut szóhoz. Ezeknek a munkáknak java részét már elmosta az idő, végzett velük az enyészet.”¹²

¹⁰ A sorozat valójában kétszer ennyi fotóból áll. A hat darabból azok kerültek a kötetbe, melyek jól érzékeltek a később kifejtendő perspektivikus folyamatot.

¹¹ SZOMBATHY Bálint: *Jegyzetek*, in: SZB: *Poetry*, 94. (A jegyzetben – a többi műhöz hasonlóan – megtalálhatók a képek tárlatokon való bemutatásának és más kötetbeli közléseinek adatai. Ezekre itt nem térünk ki részletesen.)

¹² SZOMBATHY Bálint: *Konkrét vizuális költemények 1969–1979. Előszó*, 5.



A mediális sajátosságok kiaknázása terén a *Halte Ordnung!* máris hozza a konstruktív keretezésből származó többletet: a romos, entrópiikus épületrészletet három fázisban, egyre közelebből látjuk, mígnem világossá válik, hogy a talált vizuális költeményt a lebontott épület maradványa és az annak falán olvasható háromnyelvű felirat („§. 1. Tarcs rendet!”¹³) közötti feszültség komponálja. (Ebből kiindulva kultúrtörténeti-politikai vonatkozások is felfejthetők: a sorozat emlékeztethet a többnyelvű közeg valamikori állapotára – magyar, szerb és német nemzetiség egyenlő aránya a Vajdaságban –, illetve arra az egyensúly-eltolódásra, amely a multietnikai jelleg fokozatos erodálódását eredményezte.)

Hasonló játéklehetőséget rejt az elmozdítható, roncsolt, dekontextualizált tárgyakat ábrázoló *Pala* és *Számtábla* című fotókat¹⁴ követő *Talált vizuális költemények I.* című, 1976-ban keletkezett sorozat¹⁵ is. Az egymásra helyezett ládák különböző beállításai versszerű képződményeket hoznak létre. A ládák vízszintes oldalai verssorokra emlékeztető szabályosságot

¹³ A rontott nyelv mintegy leképezi kontextusát, a romot.

¹⁴ *Pala*: „Találtam 1979 tavaszán a Sremska Kamenica–Glavica földúton, a Fruška Gorában. Fényképezte Dormán László.” *Számtábla*: „Találtam a budapesti Keleti pályaudvaron 1979. május 2-án. Fényképezte Dormán László.” SZOMBATHY Bálint: *Jegyzetek*, 94. (A *Pala* kötetbeli realizációja rendkívüli módon hasonlít a történelemkönyvek tipográfiai megoldására, különösen a régészeti dokumentumok körülváogott megjelenítésére.)

¹⁵ „Színes díaszorozat a Santa Cruz-i (Tenerife) régi kikötőben talált halasládákról. Társzerző: Ladik Katalin. [...] Partitúráként többek között szerepelt Ladik Katalin performance-ain 1978-ban Zágrábban és Würzburgban, valamint 1979-ben Budapesten.” Uo., 94.

mutatnak, míg az azokon fellelhető betűk is hozzájárulnak a megkomponáltság illúziójához. Ha a képeket lírai szövegek partitúrájaként fogjuk fel, még azok műfaja is könnyedén azonosítható: a halasládák konkrét költeményekbe rendeződnek.

A ciklus befejező sorozata, a szintén 1976-os *Talált vizuális költemények II.*¹⁶ kövekből kirakott betűk lettrista kompozícióit örökíti meg. A táj vagy a földfelület anonim átváltoztatása az önkéntelenül megvalósított művészeti alkotás példája lehet. A fotók által kimetszett darabok azért is sajátos költeményekként értelmezhetőek, mert funkciójuk nem merül ki valamilyenfajta eseti intencióban. Az írásjel és a hordozófelület anyagiségára irányított fókusz itt azt is nyílt kérdésként engedi érvényesülni, hogy vajon miért, és főleg honnan nézve tekinthetjük betűknek az egymás mellé illesztett különböző méretű és alakú kövek halmazát¹⁷, egyáltalán mitől lehet művészeti tárgy az, amit a „szerző” is csak egyszer látott.

A kötet következő ciklusa a *Magatartásköltészet* című összeállítás. Szombathy Bálint az előszóban megjegyzi, hogy „A magatartásköltészeti alkotások [...] egyszerűek, tehát megismételhetetlenek. A gumipeccéttel kombinált változatok bizonyos értelemben a költészet, vagyis a művészet természetét és fogalmát vizsgálják: önreflexívek.”¹⁸ A ciklus a *Test-megjelölés* című párképpel indul¹⁹, majd ezt követi a *Gumi és hús* blokk három²⁰ fotója²⁰, az *Olaszországi souvenir*²¹ és végezetül a *Ver(s)ziók* antológiába és a *Kassák Lajos emlékkönyvbe*²³ is bekerülő *Triptichon*. Az összeállításban az utolsó két oldal kivételével a pecsét(elés) játssza a főszerepet.

A cikluson belül a *Test-megjelölés* és a *Gumi és hús* harmadik darabja a body art felé terjeszti ki a pecsételés effektusát: az első két fotón bélyeg-

¹⁶ „Színes diasorozat a tenerife-i vulkanikus talajban talált anonim költészeti objektumokról. Társszerző: Ladik Katalin.” SZOMBATHY Bálint: i. m. 94.

¹⁷ Vö.: A 25. oldalon szereplő képen, a domb oldalán vagy fenti részén elhelyezkedő kupacok – az adott nézőpontból – olvashatatlanok... (Érdemes jelezni, hogy a kötet ezen blokkja az eredetileg színes fotósorozat töredékét, negyedét tartalmazza csak. A szelekció itt tehát fokozottan érvényesül, ám a kimaradt képek bármelyike a ciklus egyenrangú darabjának tekinthető.)

¹⁸ SZOMBATHY Bálint: *Konkrét vizuális költemények 1969–1979. Előszó*, 5–6.

¹⁹ „Belgrád, 1974. Gumipeccét alkalmazásával készült magatartásköltemény. Megvalósítottam Belgrád utcáin a 7. BITEF alkalmával. Szerepelt Konkrét vizuális költemények című önálló tárlaton, Fiala Művészek Klubja, Budapest, 1979. [...] Fényképezte Slavko Matković.” SZOMBATHY Bálint: *Jegyzetek*, 94.

²⁰ „Budapest, 1979. Pecsételés. [...] Fényképezte Bakos Zoltán.” Uo., 94.

²¹ „Firenze, 1974. Fekete-fehér fotó.” Uo., 94.

²² *Ver(s)ziók. Formák és kísérletek a legújabb magyar lírában*, szerkesztette és válogatta KULCSÁR SZABÓ Ernő és ZALÁN Tibor, JAK füzetek 2, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982

²³ *Kassák Lajos emlékkönyv*, szerkesztette FRÁTER Zoltán és PETŐCZ András, Eötvös könyvek, ELTE, Budapest, 1988

zett férfi testrész szerepel (kétféle ráközelítésben, geometrikus pecsét-nyommal), a 36. oldalon pedig egy női derékra kerül a művész logója, a „szombathy ART”, két másik, elmosódottabb forma mellé. Feltehetően ez utóbbiak a „POETRY (?)”, illetve a „language” feliratok lehetnek, melyek a „szombathy ART”-tal egyetemben a sorozat másik két képén papírfelületeken, éppen akció közben, az írás médiumát felváltva, sokszorozódásuk perceiben láthatók. Az *Olaszországi souvenir* érdekessége ezekkel szemben viszont az, hogy a tépelt plakátfelület szövege és a mellette álló férfi – a szerző – magatartása, mosolya nehezen egyeztethető össze. Erre az apróságra figyelte fel Slavko Matković, aki a képet – átdolgozva – beillesztette *Fotobiografija* című kötetébe (az *Arcképek a hetvenes évekből* széria nyitóműveként).

A ciklus utolsó darabja a *Triptichon*: a törlésjel alá került „mimesis” és „genesis” alatt a „synthesis” szó olvasható.²⁴ A szintézisre való törekvés nyilvánítása itt egy olyan háromtagolású írás-képben jut szóhoz, mely az „utánzás” („ábrázolás”) és a „keletkezés” („teremtés”) megfelelőinek áthúzásával, megkérdőjelezésével állítja elő a művészi elv kassáki emblémáját („szintetikus irodalom”, „új rend szintézise”). A „tézis-antitézis-szintézis” hegeli formulájának újraírása emellett felkeltheti a műalkotás rétegzettségének illúzióját is, hiszen a szavak mögött/helyén nemcsak újabbak állnak, hanem a grafikai mozzanat által felnagyított vizuális gesztus meg is töri a verbális elemek egyeduralmát.

A *Magatartásköltészet* című könyvrészlet kapcsán megjegyzendő még, hogy a ciklus költészetté nyilvánított (érvényesített) felületein a pecsét-nyom a szignálás, az auktorizáció – akár egyéni túli intézménytől származó²⁵ – jeleként is felfogható, mellyel összhangban a test egyfajta médiumként válik érzékelhetővé.

A kötet a *Konceptuális költészet* című „fejezettel” folytatódik, mely szintén több sorozatot foglal magában. A *Fluxus* című, hat szegmentumból álló képlánc darabjain a „Fluxus” szó egy-egy betűje látható, hegyvidéki sziklákra festve.²⁶ A „költemény” talán tisztelgés az azonos nevű művészeti csoport paradigmatis érvényű tevékenysége előtt, de rímelt a *Talált vizuális költészet* némely alkotására is. A sorozat érdekessége, hogy az „U” betűt megőrkítő második kép az első fénymásolata, illetve, hogy ezeken

²⁴ „A »mimesis«, »genesis« és »synthesis« szavak közül az első kettő áthúzása tulajdonképpen egy *akcióköltemény* eleven gesztusa, még ha a papíron csak a végeredményt látjuk is.” BEKE László: *One More Poetry No More (Még egyszer Szombathy Bálint kötetéről)*, Híd, 1983/1., 119.

²⁵ Például a szerző testén a belgrádi Egyetemista Kultúrközpont hivatalos pecsétjének lenyomata látható.

²⁶ „Bohinj, 1973. F. Zagorčnik szlovén költő segédletével végbevitt költészeti akció a Száva forrásvidékén.” SZOMBATHY Bálint: *Jegyzetek*, 94.

és az „S” betűs fotón a kompozíció tartozékaként tűnik fel az akció egyik kivitelezője.²⁷ A *Fluxust a Tájékoltemény* kettőse követi, amely a barázdált föld kivágott fragmentumain keresztül érzékelteti a nyomhagyás esetleges, ám mégis valamilyen mintázatot követő „poétikai” műveletét.²⁸ Az *Életkép* és az *Urbánus költemény* darabjai (1974-ből) firenzei utcarészleteket ábrázolnak, melyek átrendeződnek a járókelők, a galambok stb. alakzataitól, vagy – az utolsó fotón – a burkolat, a gépkocsik és a házsor adta párhuzam hordozófelületévé minősülnek át.

Ezután következik a ciklus *Poetry-Language I.* című sorozata²⁹, melynek nyitóképe szintén szerepelt a *Ver(s)ziókban*. A *Gumi és húsból* ismerős pecsétnyomok itt kétféle struktúrát rajzolnak ki. Egyrészt a keretes „POETRY (?)” feliratok az oldal tetején úgy kerülnek egymás mellé/alá, hogy „egyhangúságukat” a „végső” pozícióba kerülő „language” töri meg, amely mintegy felnyitja a nyelvi és vizuális szövet zártóságát; az oldal alján pedig – másrészt – összekeveredik, elegyedik a két alapanyag. A sorozat többi darabján divatfotókat láthatunk, melyeken – különböző pozícióban – feltűnik a „POETRY (?)”, de mindig az alak melletti térségben marad. A záró fotón ezzel szemben a „language” olvasható, a női figura pedig kitörlődik a képből. A ciklust a *Poetry-Language II.* rekeszti be³⁰, melyben a kétféle pecsétfelirat már elszigetelődik egymástól, funkcióváltáson esik át. Az aerofólia mintha végérvényesen megakadályozná, hogy a keveredés ismét beinduljon. A reflexív eljárás tehát mintegy tudatosítja a koncept kezdeti feltételeinek visszaállíthatatlanságát.

A *Poetry* következő, *Vizuális költészet* című, 1977 és 1979 között készült, huszonöt darabból álló kollázsciklusát megkülönböztetett figyelemben részesítette a kritika. A ciklussal szembeni elvárásokat nagymértékben befolyásolja az előszó azon részlete, amely párhuzamot von a szerző művészi tevékenysége és etikai érdekelttsége között: „A kollázssorozat a vizuális költészet Olaszországban kialakult sajtóságos nyelvezetére épül, melyet az írott beszéd és a kép szimbiózisának vagy szintézisének nevezhetünk. A konkrét vizuális költészet nemzetközileg leginkább afirmálódott ideológia nélküli, nyelvi tájékozódású koncepciójával ellentétben a kollázsok etikai állásfoglalásomat is tükrözik, bár köztük is akad néhány kifejezetten nyelvi és fogalmi vizsgálódás.”³¹

²⁷ Az eredeti fotódokumentációkon ezek a viszonyok máshogy alakulnak: az „U” identikus megkettőzése értelemszerűen kiesik, a betű visszatérésekor a szikla mellett nem látható a mozgó alak. Az „X”-et tartalmazó képen viszont feltűnik két figura, melyek nem szerepelnek a kötetbeli verzióban.

²⁸ „Nosza (Szabadka mellett), 1968.” Uo., 94.

²⁹ „(1977). Gumipecséttel kombinált fekete-fehér képsor.” SZOMBATHY Bálint: i. m. 94.

³⁰ „(1977). Zöld és kék pecsétnyomatok.” SZOMBATHY Bálint: i. m. 94. (A kötetben ezek fekete-fehér fotói láthatók.)

³¹ SZOMBATHY Bálint: *Konkrét vizuális költemények 1969–1979. Előszó*, 6.



Az olasz plakátköltészettől eltérően azonban Szombathy Bálint sorozatában jelentős mértékben csökken az anyagfelhasználás. A strukturális bizonyoltság korlátozása azt eredményezi, hogy az olvasni és nézni való részletek minimuma nyomatékosabban teszi láthatóvá az összekapcsolás, a szomszédosság apropóját.

Emellett érdemes tudatosítanunk, hogy a kötet a kollázsok esetében nem tüntet föl címeket. E művek kompatibilitásának ilyenén erősítése azért is feltűnő, mert a ciklusból később kikülönülő alkotások újabb megjelenésükkor címeket viselnek. (Például a *Ver[s]ziók*ba kerülő két darab a *Blut* és az *Exclusif* címeket kapja.) Látható azonban, hogy a „névadás” a kollázsok szövegeleméből indul ki, vagyis az „előtér” egy olvasható komponensére tereli a figyelmet. Ez azért lehet fontos, mert a sorozat majd’ minden darabja felfogható úgy is, hogy – akárcsak a borítókép – tartalmazza önmaga címét. Másrészt a többszöri közlés azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a kötetben az alkotások – 1:1 arányú – fotóit, másolatait látjuk (pl. az *Exclusif* a *Poetry*ben színes, a *Ver[s]ziók*ban azonban fekete-fehér), miközben a könyvbeli sík felületek – mint egy médium tulajdonságai – eltüntetik a kollázsok mélységét (pl. a tépés, ragasztás stb. következtében megmutakozó térbeli dimenziót). Éppen ezért e sorozat tárlaton való megtekintése minden bizonnyal másfajta élményben is részesíti a befogadót.

A ciklus talán legalapvetőbb tematikája az érzékelés jelölhetőségének dilemmájára, illetve látás, hallás és beszéd médiumváltó dinamikájára utal. Rendkívül feltűnő ugyanis, hogy a kollázsok alkotóelemei között a

száj, a szem, a kéz, illetve ezek funkcionálása főszerepet játszik. Még hozzá oly módon, hogy ezek a képtörédek kiegészülnek bizonyos kontextusokkal, melyek mintegy szóhoz juttatják az önmagában néma médiumot. Ennek egyik legekleltársabb példája a képregényszerű megoldás, vagyis az, amikor a hangot vizuális mozzanat vagy körberajzolt szöveg helyettesíti, kommentálja. Függetlenül tehát attól, hogy a kollázs honnan ragad ki idézeteket (pl. divatfotóból, képeslapból, reklámgrafikából, filmillusztrációból, a „történelemből” stb.), reflektál önmaga intermedialis összetettségére. Nagy valószínűséggel ez a játék kielőz mindenfajta etikai kérdésirányt, politikai narratívát, egyszóval ideológiai olvasatot. Még a Hitler-portré és a címlapról ismerős „NO MORE” felirat palimpszesztelvé találkozását is meghatározza a manuális diskurzus (tépés), az írott szöveg és a képtörédek ilyen értelemben vett dialógusa.

A kötet következő, *Hangköltészet* című, kollázs-, illetve montázstechnikával készült öttagú ciklusa 1978-ban keletkezett. Az első képen egy olasz kotta szisztematikus feldarabolásának lehetünk tanúi. A zene írott médiumának megnyirbálása a csend retorikájának jelöléseként értelmezhető, de egy olyan folyamatban, melyben a zenei instrukciónak az olló tevékenysége tesz eleget. Hasonló játék működteti a második képet is, melyen a zenei hangokat és a violinkulcsot aprósütemények helyettesítik. A lejegyzett dalmot, a zene „anyagát” tehát étek formájában látjuk viszont. Kérdéses, hogy nem pusztán az teremti-e meg a zenei utalás illúzióját, hogy a sütik alatt öt vonal húzódik. Bár egyikükön a csokiöntet a kottairás egyetemesen elfogadott jelét ábrázolja, ez magában talán nem volna elégséges a hangzás felidézéséhez. Így viszont a gyomornak szánt dolgok képei hátrahagyják eredeti funkciójukat, és egy másik médium materialitásába csúsznak át. A harmadik alkotás a *Le monde du silence*³², melynek legfőbb jellemzőjét a kottajelek viselkedése határozza meg. Pontosabban az, hogy a hangjegyek kiszöknek a zeneiség diskurzusából, nem állnak össze partitúrává. Az utasítás („sonore”) véletlenszerű elhelyezkedése is erősíti azt a képzetet, hogy a vizuális kompozíció a dallam felől megragadhatatlan (azaz „csend”), bár semmi másból nem áll, mint hangok reprezentációiból. A médiumok interferenciája a negyedik képen is folytatódik: a muzsikusz alakja „kezd” elmosódni, beleveszni az alulról terjedő sötét árnyalatba. A látványként történő feloldódás mozzanatát emeli ki a felirat, amennyiben szó szerint a zenei aláfestésre („Un »peintre musical«”) tereli a figyelmet. Fontos komponens továbbá, hogy a vizualitás áttörésének apropóját egy jelentéktelennek tűnő médium, az idézőjel teszi nyilvánvalóvá. A sorozat befejező darabjában a hang jele (♩) tiszta látványelemként montírozódik

a fotófelületre, s a már az előző ciklusban is feltűnő „nature morte” címke kétértelműségének („csendélet”, „halott természet”) megfelelően tölti be funkcióját a montázs terében (tárgyként vagy „utolsó hangként”).

A *Poetry* záró blokkja, *A kísérleti költészet képes története* a maga nemében egyedülálló vállalkozás. Az opust egy közbevetett előszó vezeti be, amely elénk tárja a művészi koncepciót: „Huzamosabb ideje foglalkoztatott egy feladat: hogyan illusztrálható áttételesen, illetve jelképesen az egyetemes költészet kísérleti ágának a barokk korba visszanyúló hosszú története úgy, hogy a képanyag ne a kérdéses költészeti modellek kontextusából, hanem az általánosságból, civilizációnk képhalmazának egészéből kerüljön ki, s ily módon – jellegénél fogva – a poétikák mélyebb tartalmi összefüggéseire, tárgyi és fogalmi kapcsolódásaira is felhívja a figyelmet.”³³ Az alapötlet kommentálását és a telefotó előnyeinek boncolgatását követően Szombathy Bálint arra utal, hogy a sorozat megértése annak függvénye, a befogadó mennyire jártas a kísérleti költészet formahagyományában, illetve mennyire képes tájékozódni korunk eseményeinek útvesztőjében.

A ciklusban szereplő telefotók másolatait képaláírások kísérik, így módon a képválogató (a szerző) maximálisan hozzájárul az olvasó/néző orientálásához. Ezek a háromnyelvű címkék ugyanis nemcsak megnevezik a kísérleti költészet periódusait, hanem a telefotókon látható eseményekről is tudósítanak. Elősegítve ezáltal, hogy a kísérlet megtekintője maradéktalanul élvezni tudja az allegóriák szokatlan – művészet és hétköznapiság horizontját összekötő, de időbeli távolságát mégis fenntartó – játékát.³⁴

Mielőtt továbblépnénk a *Pic's* című kötet felé, exkurzusként Szombathy Bálint azon alkotásairól szólnánk néhány szót, melyek a *Poetry* megjelenése után keletkeztek, viszont nem képezik a *Pic's* anyagát.

Az 1984-es, Aczél Géza-féle *Képversek* című kiadványban szereplő *Vizuális költemények 1-2.* – az eddig tárgyalt művektől eltérően – a dadaista nyelv felidézésével és minimális képi jelölők beillesztésével hoz létre

³³ SZOMBATHY Bálint: *A kísérleti költészet képes története*, in: SZB: *Poetry*, 98. (Az idézett bevezető az előszóhoz, a jegyzetekhez, a tartalomjegyzékhez stb. hasonlóan három nyelven szerepel a kötetben.)

³⁴ Petőcz András például „fejedelmi gesztusnak” tartja a ciklus kivitelezését. PETŐCZ András: *A redukált üzenet - Szombathy Bálint vizuális költészetéről* –, in: PA: *A jelen-létezés méltósága*, Colosseum Kiadó, Budapest, 1990, 46. Denis Poniž szintén a kezdeményezés produktivitása mellett érvel; megerősíti, hogy „Szombathy poétikát kölcsönöz a világ banalitásának”. DENIS PONIŽ: *Jegyzetek Szombathy Bálint könyve kapcsán*, fordította FENYVESI Ottó, Híd, 1983/1., 116. Beke László ide vonatkozó észrevételei pedig azért mennek túl az előbbi kettőn, mert kijelölik a ciklus értelmezésének lehetséges kontextusát is (pl. Szentjóby Tamás *Fluxusdiagramjára* és Szombathy Bálint *En is életem* című kötetének eljárásaira hivatkozik). BEKE László: i. m. 120.

grafovizuális egységeket. A két könyv kiadása közti időszakra azonban a szerzőnek három olyan műve datálódik, mely beilleszthető a *Poetry* által nyitott horizontba. A *Party* (1988) című montázs a kollázsok többértelműsítő-ironizáló eljárását eleveníti fel: a két, falhoz állított meztelen testet ábrázoló kép kivágás fölött a *Party!* – szintén eltulajdonított – felirat olvasható. Ugyancsak a *Poetry Vizualis költészet* című blokkjának megoldásaira emlékeztet a szerzőnek egy 1996-ból származó alkotása (*Szöveg nélkül*), mely képek átfedéseire épül. Az újrahasznosításból származó többletet a három felület megfeleltetése, illetve az előtér-háttér vibrálása adja (a munkásszobor fejének színes kutyaportréval történő letakarása okozati kapcsolatba, de feszültségbe is kerülhet az alsó párkép szintelen falusi idilljével). A szintén '96-os keltezésű *Partito glorioso* pedig a *Poetry* kottakollázsainak anyagkezelését, a hangköltészeti tematika burjánzását idézheti fel, azzal a különbséggel, hogy itt fokozottabban érvényesül a nyelvjáték ideológiakritikai attitűdje (*Partito - Tito*).

A *Poetry* és a *Pic's* megjelenése közt „félúton”, 1990-ben látott napvilágot a verbo-voko-vizuális műfaji törekvések elterjedését dokumentáló *Médium-Art* című antológia.³⁵ A kiadvány Szombathy Bálint két sorozatát, egy háromtagú és egy kéttagú műegyüttesét hozza. A *Ganz schön crazy 1-3* mozgalmasabb felületeket kínál, mint a *Poetry Vizualis költészet* ciklusának legtöbb darabja, mégsem kelti a túlzásfűltség érzetét. A három képen festmény- és fotórészletek, szövegkivágások kerülnek átfedésbe különböző oppozíciók mentén (fikció és realitás, természeti és mesterséges, életszerűség és örület). A *Médium-Art*ban helyet kapó másik műegyüttes a Bakos Zoltán fotóinak felhasználásával készült *Magyar képköltemény 1-2*. A kompozíció első tagján egy kinagyított írásaktus látható, melynek érdekessége, hogy a ceruza alá kerülő papír egy másik felülettel helyettesítődik. (Ennek következtében alakul ki az az illúzió, hogy a hullámvonal-minitáztatot a ceruza rajzolja.) A kép párjának centrumában a pisai ferde torony makettjének fotója helyezkedik el, melyre – ironikus effektusként – a „NO DISCO!” felirat montírozódik. A két fotómontázs között egy látványelem segítségével létesül kapcsolat: a ceruza felveszi a torony dőlésszögét.

E rövid exkurzus után rátérhetünk Szombathy Bálint *Pic's* című munkájára, mely a Vár Ucca Tizenhét Könyvek sorozatban látott napvilágot 1999-ben, a szerzőnek Magyarországon először kiadott önálló műveként.³⁶

³⁵ *Médium-Art. Válogatás a magyar experimentális költészetből*, JAK füzetek 51, szerkesztette FRÁTER Zoltán és PETŐCZ András, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990.

³⁶ A kiadvány Vojislav DESPOTOV utószavával jelent meg, fordította Angelina ČANKOVIĆ POPOVIĆ in: SZOMBATHY Bálint: *Pic's*, Vár Ucca Tizenhét Könyvek 28., Művészetek Háza, Veszprém, 1999, 37.

A kötet az 1988-ra datált *Kassák-értelmezések* négy darabjával veszi kezdetét. E művek már első ránézésre is szoros kapcsolatot létesítenek az avantgárd klasszikusának úgynevezett képkölteményeivel, képarchitektúráival, tehát konstruktivista alkotásaival. Ha a *Kassák-értelmezéseket* és a megfelelő Kassák-képeket egymás mellé helyezzük, azonnal feltűnik, hogy a négy darabból három alig módosít az eredeti mű szerkezetén. Az első kompozíció a körbe helyezett eltalált repülőgép grafikájával, a csúcsára állított háromszög fölé montírozott felhőszerű töredékkal és a kép aljára kerülő – az aláírást elfedő –, német nyelvű, hatalmi játszmákat konnotáló részlettel bővíti a képarchitektúrát.³⁷ Az eredetihez viszonyított elmozdulás a világszerűség kidomborításával jár együtt, s ez a Kassák-alkotást a fenyegetettség allegóriájává avatja.

A második mű vizualizálódó „gáz-sziv” kivágása abból a képarchitektúrából származik, melyben a „dada” szó piros „d” és fekete „a” betűi keverednek egymás mellé (a kis- és nagybetűk alapján), aláhúzva a pirossal szedett „T TZARA” névvel.³⁸ A szó-, illetőleg betűmontázst Szombathy Bálint elhagyja, a bemozdított feliratot az „ÉPITEM” elemmel, a gyárkémény fragmentumával, egy sematikus emberi alakkal toldja meg, és mindezt keresztbe rendezett vonalhálózattal strukturálja. Ez a művelet eltünteteti ugyan a „dada” vagy „dDaA” lettrista előteret, a végeredmény azonban nagyon is emlékeztet az egyik avantgárd ideológiára, az urbánus „tett” kinyilvánítására. Emellett a „gáz-sziv” származék kémény fölé illesztése megteremti e szöveg képi-fogalmi asszociációját, de a civilizatórikus „üzenet” negativitását is (pl. környezetszennyezés), míg az „ÉPITEM” szó mintegy jelzi a továbbkomponálás manőverét.

A harmadik kép Kassák 1920-as, felirattöredékekből, újságkivágásokból összeszőtt, decentralt kollázsát³⁹ használja médiumként. A rétegzett sík alja és kör melletti sarka geometriai formákkal egészül ki, a középrészt felváltja Szombathy Bálint Kassák-portréja – a szemek helyén a „KL” monogrammal –; az eredeti Kassák-szignóval átellenben pedig feltűnik az „art lover '89” láttamozás. A kézjegy tehát itt nem eltörli vagy felülírja a másikat, hanem a társszerzőséget teszi nyilvánvalóvá.

A negyedik mű szintén egy az egyben meghagyja a Kassák-architektúra sémáját⁴⁰, a formációt azonban képi motívumokkal (kalapács, lőfegyvert tartó kéz) és szöveges információkkal („Revolution”, „AKTION”) elegyíti.

³⁷ Ez utóbbi – többek között – a *Számozott költemények* (Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1987.) 109. oldalán lelhető fel.

³⁸ A kompozíció a *Számozott költemények* 29. oldalán látható.

³⁹ A híres *Hangok* című alkotás a *Számozott költemények* 49. oldalán foglal helyet.

⁴⁰ Az alakép nem szerepel a *Számozott költemények* oldalain, megtalálható viszont az Új Symposion 1987/7-8-as számában, Hegyi Lóránd *Adalékok Kassák Képarchitektúrájának értelmezéséhez* című tanulmányának háttereként (3. oldal).

Az emblematikus jelek addíciója mellett feltűnik egy nem kevésbé elhanyagolható megoldás is: a nagyobb fekete négyzetbe egy kisebb szürke kerül. Ez akár konkrét utalásként is felfogható, mely a szuprematizmus felé lendíti a kiáltványjellegét erősítő kép alapszerkezetét.

A *Pic's* második ciklusa az 1994-96-ra datált *Töredékek az ábécés-könyvből*. A hét darabból álló kompakt sorozatot⁴¹ Bohár András imígyen jellemzi: „a *Gutenberg-galaxis* térközeiben lebegő, egymásba érő, egymásra rakódó betűkészlet már nem a szép szemlélődésre alkalmas mindenséget reprezentálja. A betűhalmazokat egymást tépő pitbullok, löfegyverek, vadászbombázók, bombák veszélyeztetik, megidézve a mindenkori haláltáborok jelenvalóságát. Miként a villával egymásra hajigált betűk, a búzakaralász termékenységet jelző szimbóluma és a halál csontvázának kontrasztja jelzik földünk tájainak egyetemleges történéseit.”⁴² Valóban, a letterista jellegű, háttérként funkcionáló, olvashatatlan komponált betűmintázatok és a hozzájuk társított vizuális jelölők, szöveges önkomentárok olyan diszkrpanciát teremtenek, mely radikális értelmezésekre is alkalmas adhat. Mintha a sorozat minden egyes oldala azt szuggerálná, hogy a történelmi tudás hozzáférhetőségét szavatoló ábécés-könyv betűiből kibomló univerzum nem lehet más, mint háborúk, vesztőhelyek stb., tehát az agresszivitás képeiben megnyilvánuló tapasztalat.⁴³ (Zárójelben ide kívánkozik, hogy mivel a *Pic's* anyagának legjava a '90-es évek jugoszláviai tragédiájának közepette készült, az alakzatok legtöbbje a helyi kontextusra vetíthető. Ebből kiindulva még az ideológiamentes kassáki formák is a totalitarista kulisszák tartóoszlopaivá lesznek. Nem véletlen tehát az sem, hogy ez a kötet Magyarországon jelent meg, holott a művész még nem élt ott...) A *Töredékek az ábécés-könyvből* eszerint arra is rátereli a figyelmet, hogy az ábécé nem pusztán semleges matéria, hanem immáron könnyedén felszínre törő ideológiák és történések pár jelből álló, behatárolt, ám mégis végtelen emlékezete.

A kötet középső blokkját a három képet felvonultató, „art loverként” auktorizált, *Vajdasági elégiák* című 1989-es ciklus alkotja. A képekkel szembeni elvárásokat meghatározhatja az, hogy a sorozat címe egy irodalmi műfajra utal. Annak ellenére, hogy a képek önmagukban nem adják elő az elégikusság értékszembesítésen alapuló támpontjait, a vonalvezetés -

⁴¹ A kiadvány hátlapképe - nyolcadikként, negatívként - beilleszthető a sorozatba.

⁴² BOHÁR András: *Aktuális avantgárd: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció Kiadó, Budapest, 2002, 237.

⁴³ Megerősítik ezt a tapasztalatot az ábécés-könyv azon lapjai is, melyek a kötetből kimaradtak (a ciklus valójában 13 darabból áll). Ezek között olyan is akad, amelynek előtere a horogkereszt szétördelésével szuggerálja az agresszió elutasítását. Hasonló hatást ér el az az oldal is, mely a német nyelvű szöveg és a lefejezett Szabadság-szobor ütköztetésére épül.

természetesen a befogadótól függően – hangulatokat, expresszív tartalmakat stb. nagyon is hordozhat. Ha azonban a képeket nem szigeteljük el egymástól, a sorozat akként is értelmezhető, hogy a rajzolt felületből különféle eljárásokkal (pl. elforgatás, kivágás, szétnyitás)⁴⁴ egy sematikus templomforma nyerhető. Az ábécé kezdőbetűinek („A B”) és végének („U V W X Y Z”) fordított feltüntetése pedig részben visszautalhat az irodalomra: mintha a képsor eleve intertextuális mezőben állna, ezért bármifajta jelentését olyan változó konstellációk adják, melyeket a néző e mező segítségével hívhat elő.

A *Pic's* negyedik, *Parcellák* című, 1995-ös ciklusának három oldalán elhelyezkedő betűhalmazok felidézhetik a *Töredékek az ábécéskönyvből* mintázatait. Kétféle értelemben is: az alapszöveget jelen esetben is kiolvashatatlan mezőket létesít, melyek viszont azoknál szabályosabb formákat, téglalapokat adnak ki (oldalanként kettőt). Másrészt a „parcellák” mentén elszórt betűcsoportok tűnnek fel, melyek az ábécé kiragadott részletei. Ez utóbbiak azonban az iménti ciklus, a *Vajdasági elégiák* betűtípusában „íródnak” tovább, de magukat a jeleket nem ismétlik meg („Q R S T”, „M N O P”, „F G”). A *Parcellák* sorozata tehát azt is tudatosítja, hogy – képszerkezetek és írásjelek tekintetében egyaránt – e kompozíciók előtt, mögött stb. kontextusok nyílnak, melyek befolyásolhatják a képződő jelentéseket.

Érdeemes továbbá arra is utalnunk, hogy a mintázatok itt már annyira tömörítettek, sokrétegűek, átláthatatlanok, hogy szériaszerű megkomponáltságuknak tulajdonképpen a rajtuk kívül lévő anyag szerez identitást. A befogadói tekintet a szó szoros értelmében az áthatolhatatlan rostokon kívül reked, mindössze a közvetlen és a távolabbi kontextusok „olvasására”, felidezésére van módja. Ebből a szempontból a ciklus képei és a *temető* közti párhuzam érzékelése korántsem tekinthető túlzottnak (ezt a cím is alátámasztja). Ahogyan a sírokat leginkább a fejfák teszik azonosíthatóvá, akként viselkednek e darabok is a belső mintázat és a külső ikonok kettőségében.

A kötet záró ciklusa, a *Lapok az öröknaptárból* 1997-98-ra datálódik. Már a cím is jelzi, hogy a naptár jelen esetben hasonló térként funkcionál, mint az előbbieken például az ábécé, azaz egy adott szisztémán belüli szabad kombinációt lehetővé tevő médium. A naptártöredékekbe illesztett képek, feliratok, megjegyzések, tudósítások, idézetek stb. olyan montázs- és kollázsszerű síkokat hoznak létre, melyek szimultán jellegét a tér- és időintervallumok kölcsönös áthatása alakítja. A valamikori jelenben gyökerező perspektívák az öröknaptár struktúrája felől nézve kitágulnak, elvesztik aktualitásukat; ám – ezzel összhangban – a naptár médiuma is el-

⁴⁴ A kivágást jelző kisolló tehát a képet hordozó papírra, ennek használati jellegére, csonkíthatóságára is utalhat.

emelkedik az elvont idő horizontjától s mintegy feltöltődik a történelmi utalások alakzataival, melyek szinonimasorokat hoznak létre. Ilyen alkalmi láncolatként fogható fel például a gránát, a pisztoly, a tank képsora, vagy a kulturális jelképek (csillag, horogkereszt, koponya stb.) utalásrendje; de ilyenként könnyvelhető el a betűtípusok által teremtett vizuális koherencia is. Ez a ritmus alkalmasnak tűnik arra, hogy átírja, képfelületként alkalmazza az öröknaptár sémáját, mint ahogyan a játéktér is szabályozza a kontextusok áramlását, az időtengely mentén (ismétlődő napok, hetek) eltörli a jelek totalitását.⁴⁵

Záradékképpen szólnunk kell még a művész 2002-ben keletkezett vizuális költeményeiről, melyekben „visszatér” egyfajta szövegcentrikusság. A *Vice versa* című diptichon a cirill és a latin írásmód párhuzamos megjelenítésére épül. A „Jugoslovenski standard” felirat térszerű, a betűk közeledésének illúzióját keltő elrendezése a cirill tartományban megismétlődik, de 180 fokkal elfordul. Ez a játék természetesen fordítva is igaz, tehát a két kép – a címnek megfelelően – vice versa forgatható. Ha az írás helyhez kötöttségéből és abból indulunk ki, hogy a kifejezés mindkét felületen a közelítés miatt folyamatosan csonkul, akkor a műnek olyan értelmezése sem hagyható figyelmen kívül, amely a kontextust a délszláv eseményekkel azonosítja. Innen nézve válik beszédessé a kölcsönösséget és a szembenállást egyaránt megjelenítő kompozíció társadalmi-ideológiai többlettartalma.

Hasonló módon szerveződik – és a diptichonhoz már első pillantásra is kapcsolódik – a szerző *Használaton kívül* című alkotása, mely szintén a latin és a cirill betűk játékát aknázza ki. Ha azonban a mű címét mindkét komponensre vonatkoztatjuk, akkor a nyelvek feszültsége és a szövegek szemantikai ellentmondásossága másodlagossá válik. A „használaton kívüliség” tehát magának a „jugoszlávság” fogalmának („Jugoslovenski standard”) a fokozatos elvesztését jelölheti. E 2002-es művek arra is feltétlenül utalnak, hogy szerzőjük teljesítménye, avantgárd radikalizmusa ugyanúgy aktuális ma, ahogyan aktuális volt a *Poetry* és a *Pic's* által nyitott horizontokban. Ez – az életmű eddigi fényében – azt a kérdést vonja maga után, hogy vajon pontot tehetünk-e egyáltalán Szombathy Bálint vizuális költészetének értelmezése végére...

⁴⁵ (Csak zárójeles megjegyzésként: a kiadvány impresszumában olvasható, hogy „A borító a *Lapok az öröknaptárból* című ciklus darabjainak felhasználásával készült”, ez azonban nehezen igazolható. A címlapon a vastagon szedett **SZOMBATHY** név alatt ugyanis egy – amúgy igen izgalmas, ironikus – fotómontázs látható, mely nem épül be a sorozatba. Ezen nyoma sincs a naptárszerűségnek, viszont az „Enjoy the classics” felirat háttérül szolgáló „csendélet” és a szöveg közötti rezonancia emlékezetes nyitásként értékelhető. Az elmetszett képen egy pohár és egy italosüveg között két könyv foglal helyet: a *Háború és béke*, illetve az *Odüsszeia* angol fordításai. Tolsztoj és Homérosz bőrkötésben; de vajon rájuk vonatkozik-e pusztán a „klasszikus” jelző?)

Miért gyűlölöm a haikut

1.

A természet 1950-ben nagyot tévedett.
A gyerekek megálltak a növésben
és teleszkópok nőttek a fütyijük helyén,
melyek azt mondták nekünk, egyedül vagyunk
a központi bizottság nevű
kozmoszban, és ezért ki kell találni
valami elméletet a világúrról.
Sztálin halála után sokan elhittük
a kis termetű Einsteinnek a relativitásról szóló
elméletét, fejlődő szívünkben abszolút törvény lett.
Néhány 1950-es évekbeli műszaki hiba miatt
sohasem fogok a Supermanre hasonlítani.
Első versem megírásakor 1963-ban
egyedül voltam a szobámban,
és még reménykedtem.
Ma szerencsére újfent egyedül vagyok,
egy másik szobában ülök,
bútorozva lakozom,
egykori Superman-kandidátus.
Huszonvalahány fényévre attól
az első primitív pillanattól, amikor költeni kezdtem.
Talán ezernél is több költő van ebben a hotelszobában,
a Manhattan nyugati oldalán.
A liftekben találkozunk. Sietünk felfelé.
Nem ugrálunk, kedves olvasóink.
Nem jut eszünkbe panaszkodni
a képmutatás, a nukleáris kultúra
vagy az értékek szétrohadása miatt.
Közülünk senki sem bolond,
hogy a természethez való visszatérésről

és hasonló hülyeségekről regéljen.
Mi sohasem próbáltuk meg
felválni az ereinket.

2.

Oh, te broadway-i naplemente!
Ragyogj ránk fényes pompáddal
ránk, akik gyűlöljük a haikut!
Elmegyek innen inkább lassan,
mint gyorsan, mert ha nem maradok,
utóbb vagy előbb meghalok.
Isten veled, Bloody Mary.
Holnaptól kezdve a televízió kereszttől
rendelek szendvicseket.
Véres Marika, engedj el,
nyugodtan akarom nézni, ahogy két rendőr
a Times Square-en neonsövekekkel
agyonver egy feketét.
Akarom! Akarom! – eldöntöttem,
még mielőtt elkezdtek volna,
győzelmeskedett bennem
a képregény bölcsessége és
a remény, hogy szebb lesz a látvány
minden próbálkozástól, amit később leírok.
Például azt, hogy milyen precizitással
röpködnek a helikopterek a félig élő,
félig halott test fölött,
az összetört bordákra röpködnek,
miközben sült csirkét majszolnak, és
az Ötödik utca fésűit
Harlem fejébe szúrják,
karácsonyi pulykával törik össze tranzisztorát,
melyben a lelke elrejtőzött,
mert a tranzisztor manapság olcsó,
a kínálatnak köszönhetően.
Úgy érzem magam, mint
a Superman harmadik folytatása,
aki biztos távolságból segíti a felkoncolást.
Az áldozat teste, uraim, fehér lett,

de mindjárt befestették a hotelünk színére.
Ritka pillanat ez, amikor a test felülírja
az értelmi szerencsétlenséget és a természet hibáit!
Mennyivel jobb ma, mint 1950-ben!

3.

A költészet már nem kötelező,
és nem kell figyelembe vennie a nyelvet,
nem fontos, hogy visszaszerezze a tekintélyét,
amivel 1963-ban vagy előtte rendelkezett,
amikor a költők kiugráltak fizetetlen szobáik ablakán.
Számukra az a fontos, hogy
megírjuk a legújabb költészetet,
azt, amely segít,
hogy könnyebben túléljük
a régi témákat.

New York City, 1983. július 3.

Rolling Stones

Egy fényes egyenruhájú rendőr,
aki a Stones régi albumait és a twist
nagy csillagainak lemezeit gyűjti,
sokáig integet a darumadarak után
és a charterjáratok utasainak.
Elkeseredett harc folyik a tájért.
Komolyodjatok meg, költő-palánták,
a dolog politikai természetű.
Jól kiképzett kínai titkosügynökök
haikura vadásznak,
mindent, amit a tájképen találnak,
felhasználhatják a zen alapanyagának.

Népdalok

Tudom, a népdalok meghaltak,
Ott voltam a temetésükön.
A sok fonnyadt ajkú csókhintő
Mind elszáradt.

A jelenlevők közül csak egy bolgár költő
Zokogott szerb kollégájának vállán.

Manapság inkább az elektro-epika dívik,
Lézerrel felcicomázott keservek
És modemes betyárdalok.

A népdalénekesek általában vakok,
A nyelvüket kivágták, és a törökök elé vetették,
A fülüket megrövidítették,
Fából volt a lábuk
És egy bizonyos kalapács

És az ingük alatt soha nem csempészték marihuánát

Njegoš

Kisgyerek korában
Njegoš nagyon nevetlen
kis uralkodó volt.
A Lovćen-hegység tetején
fújdogáló langyos szellők közepette
állandóan műholdas műsort szeretett volna nézni,
közben chipset és pattogatott kukoricát majszolni
a szalonna és a sonka helyett,
nem úgy, mint a postatakarék fölött
kóválygó alumíniumfólia
egy madárfiókat tanít suddogni
vagy diszkréten sikoltozni.

Tíz deka lélek

A költőnek kövérnek kell lennie
Túlsúlyosnak és zsírosnak
Nagy rózsaszín pocakját
Karimák és ráncos göncök díszítsék

Hogy minél könnyebben kibújjanak a húsból
Az új Baudelaire-k és Hölderlinek

Hogy minél erősebben kipumpálják
A folyékony ígéket és a nedves metaforákat

A televízió majd mutogatja őket
Mint kísérleti egereket, patkányokat és sózott szardíniákat
Mint csont-sovány, szenvedő szegényeket
Aki szavakat szippantanak a kozmoszból
És egyenes kapcsolatuk van az Istennel
Aki egyébként sehol sem lakozik

A legkedvesebb nézők is biztosak lehetnek
Hogy a költészet a legmélyebb szenvedés

Egy kilogramm hús és hárj
Legalább tíz deka lelket és szellemet tartalmaz

A költőnek Falstaffnak kell lennie
Don Quijote halálos ellenségének

Hogy a születésük pillanatában
Többmillió kalóriás asszociációk
Szabaduljanak fel

Szonettek és a többi kockás kannák
A tiszta forma nagy kihívásai
Milyen szomorú: túl sok sovány
Költő belefér egy szonettbe

ÉnekeljeteK, énekeljeteK, mérlegeK, mérlegeK
A zsíros mondattan metrikus centijeK alatt

Egy kis jégkorszak

Szibériában, jégbe fagyott vermében,
még az évezredek óta halott mamut is
megmoccan arra a hírre,
hogy újból jégkorszak közeleg.
Európa ünnepi munkarenddel várja közeledtét -
mindenki sítalpakat és bundát vásárol -
mert nagyon, de nagyon hideg lesz!
A pucérok mind meg fognak fagyni!
A földgolyó összezsugorodik, belsejében
megfagy a magma, s már előre
égnék áll a hajam.
A mágneses mezők majd kioltják egymást,
a pénz, a politika és a szex
iránti vágy kialszik.
A csontokba mínuszok érkeznek.
Csak a tudomány kékharisnyái fognak
örvendezni a rosszindulatú geofizika rakoncátlanságai miatt!
Fázós tenyerünk reszketve a tűz fölé tartjuk,
mert a nappali átlaghőmérséklet fagypontra alá süllyed.
Még az eszkimók is fázni fognak,
Hosszú idő után megint be fog fagyni az Adriai-tenger,
a zúzmara tengerészeket gyilkol!
Csak a költő örül a kataklizmának,
a jövő nagy kihívását zaklatottan várja.
Ő soha, de soha nem fagyyna meg,
mert szent lelkét belülről tűz hevíti.

Drága halálom

Lyukas cipellőm, sarkaddal tömd be a repedéseket
átdolgozott könyvem, bóbiskolj a könyvtár mélyén
összetört lámpaégőm, adj fényt az éjszakának
halott őrangyalom, ne törődj a zajokkal
mérgekkel teli Begám, csörgedezz a kisebbik híd alatt
fekete-fehér műsorom, menj az első csatornára
megemésztett kenyerelem, légy elég a vendégeknek is

ellopott arany krajcárom, kukorékolj a kalmár zsebében
aprópénzem, nyugodtan heveréssz a bank páncéljának mélyén
sekélyben úszó bűvárom, vadkacsákkal merülj
utolsó atlétáim, meneküljetek a pálya széléről
álombéli demokráciám, változz át szabadsággá
kommunista őseim, menjetek vissza pártotokba
fagyos és zord gyűlöletem, alakulj jégtengerré
komputerbe írt versem, nyomtasd ki magad
tragikus Laza Kostióm, mindig Lenkád simogasson
mesterséges gondjaim, legyetek tagjai a vörös brigádoknak
egyetlen Csernobilem, nyakald a szovjet szeszeket
egyetlen szerelmem, zárkózz be a gyerekszobádba
minden bölcsességem, a fiatalokra hagyományozom
megismételhetetlen történelmem, tarts főpróbát
gyógyszertári szomorúságom, fakassz aszpirin-rügyeket
realista lelkületem, lakozz testen kívül
Tarzánom, ereszd el az indákat
kísértet-úrhajóm, közelítsd meg az első fekete lyukat
minden kinszenvedésem, legyen elátkozott
halálom a filozófiában, mars a pokolba

Vojislav Despotov (1950–2000)

posztkonceptualizmusa

2000. január 18-án a következő elektromos levelet kaptam Vojislav Despotovtól: „čujemo da si bolestan. brinemo se. ozdravi što pre pa onda više nečeš biti bolestan! uostalom, doći ću 4. februara u peštu da proverim jesi li ozdravio. pozdrav od voje...”¹ A hír okozta hirtelen öröm még át sem járta rendesen a tudatomat, amikor már másnap egy újabb levél érkezett Újvidékről: „Balint, Nemanja piše. Tužna i iznenadna vest je da je Voja umro danas oko 16:30 od posledica izliva krvi u mozak.”²

Amikor az ember a legközelebbi férfiúi barátját veszíti el, úgy érzi, árvaság és magány vár rá, hiszen az érett férfi tudja, ötvenévesen már nem számíthat olyan mély és meghatározó baráti és intellektuális kapcsolatra, amelynek kialakulására – szerencsés esetben – úgy negyvenéves korig még van reális esély, mert az életnek még van kifutása, megfelelő távlata, amely időbeli feltétele egy kellően megalapozott és igaz kapcsolatnak. Hiszen még a komoly szellemi kapcsolatokat is körülágyazzák az élet mindennapiságának olyan kis rituális mozzanatai, mint a családi barátkozás, az utazás, a kávéházi élet, a különféle kölcsönös napi apró jószolgálatok, továbbá az olyan témakörök, mint a sport, a zene vagy a konyhaművészet, melyeket csak megfelelő fizikai bíróképesség birtokában lehet kiteljesíteni, amikor a férfi még minden szempontból férfinak tekinthető, és még érzelmi világa sem apadt ki.

¹ „azt halljuk, beteg vagy. aggódunk. minél előbb gyógyulj meg, és akkor nem leszel már beteg! különben február 4-én eljövök pestre, hogy meggyőződjek róla, valóban meggyógyultál-e? üdvözlét vojótól.”

² „Bálint, Nemanja ír. Szomorú és váratlan hírt kell közölnöm: a mai napon úgy 16.30 óra tájban Vojo agyvérzés következtében meghalt.”

Amikor 1994-ben elhunyt legkedvesebb barátom és alkotótársam, Slavko Matković szabadkai képzőművész és író, akinek a szoros, testvéri barátsága az ifjonti életkorból, a hatvanas évek végéről datálódik, még nem sejtettem, hogy egy újabb meghatározó barátságunk nézek elébe Vojislav Despotov személye révén. Matkovićyal együtt indultunk a „pályán”, együtt verekedtünk és küzdöttünk a korabeli művészet bizonyos eszméiért, így hát együtt is formálódtunk érett alkotókká: kéz a kézben, váll váll mellett, mint igazi harcostársak a harcmezőn, a feltételezett végső győzelem reményében, amely – persze, hogy tudtuk – sohasem következhet be, mert a művészet nem ismer végső helyzeteket. Ezt a barátságot tehát évtizedek kovácsolták össze, formálták és tették örök érvényűvé, számtalan megpróbáltatásnak vetve alá, melyek az esztétika tartományát és a rajta kívüli szférát egyaránt érintették. A próbán egyszer sem buktunk el, helyette Matkovićot gáncsolta el szemtelen koraisággal a halál.

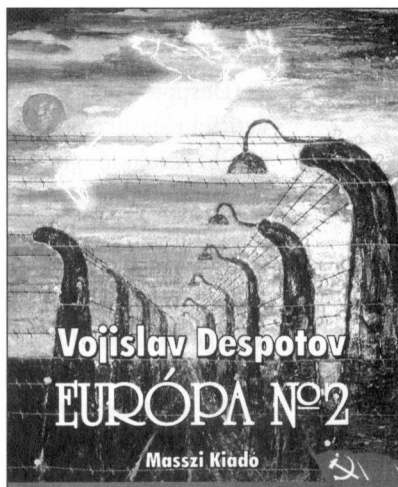
Ekkoriban, a kilencvenes évek elején került hozzám közelebb Vojislav Despotov személye, akit alkotóként természetesen már régebből ismertem. Nemzedéktársam volt, és megközelítőleg ő is abban a világban mozgott, mint én, ars poeticáját hasonló eszmék befolyásolták és alakították, mint az enyémet. Nevezzük ezt egyszerűen kései modernizmusnak, amely azokban a művészetszemléleti felismerésekben gyökerezik, amiket annak idején a múlt század elejének korai avantgárdja öntött szavakba és tett követendővé. Amint immár végérvényesen bebizonyosodott, nemzedékünk az elavult értékrend destruálását célzó nézetek iránti különös fogékonysága révén írta be magát a történelembe, amely a konceptuális művészet anyagtagadó nyelvi stratégiájában vált leginkább kitapinthatóvá. Az alapvetően költőként és íróként megnyilvánuló Despotov korabeli munkáiban határozottan megmutatkozott az az aszemantikus nyelv szemlélet, amely például a szlovéniai OHO csoport reista költészetének elméleti programját, vagy akár a konkrét-vizuális költészet általános hiszekegyét tükrözte. Despotov a poetica litentia újonnan felfedezései révén hamarosan kinyilvánította vele született nyelvi tehetségét, amely nem annyira a korszerű kombinatorika némileg merev fordulatait, hanem a játékosság kiszámíthatatlanságát változtatta erénnyé. Láthatóvá vált alkímiai tehetsége, amelynek révén kiforgatta, újragyúrta a szavakat, a hangzás és a jelentés – vagy inkább a jelentésnélküliség – új, szokatlan auráját vonva köréjük. Egy szóval: már indulásakor a metafizika magaslatait ostromolta. Költészeti leleményeit prózai műveibe is átültette, melyeknek szövegkörnyezetében ezek az individuális nyelvi entitások még erőteljesebb plasztikai hatást fejtettek ki. Összességében a költészet képviségének a szemléletét az absztrakció felé mozdította el.

Másrészt, a hatvanas-hetvenes évek aktivizmusának szószólójaként Despotov szervezőként is érdemeket szerzett, részt vett több olyan művészeti kiadvány szerkesztésében és terjesztésében, amelyek kizárólag a progresszív művészet belső köreiben forogtak kézen (*Pamfleti, Pesmos*). Fiatal éveinek kiadói eszméi haláláig töretlenül éltek benne, hiszen még a kilencvenes években is foglalkozott magán könyv- és folyóirat-kiadással (*Četvrti talas, Hey Joe*). A beatirodalom legeltökéltebb jugoszláviai igehirdetőjévé természetesen úgy válhatott, hogy saját költészetét és alkotói világát is mélyen áthatotta az amerikai költészet eme különleges vonulatának lírai érzékenysége, amelyből jelentős mértékben kiszüremlett a pop és a rockzene, valamint a dzsessz érzelmi-ideológiai attitűdje. Emberi-alkotói érzékenysége képessé tette rá, hogy magáévá tegye a popkultúrából kicsírázott és költészettani-erkölcsi tabukat felrúgó poézis ideáljait. Ő maga is egy bohém pop- és rockjelenség volt, aki – bizonyos szerencsés körülményeknek köszönhetően – megengedhette magának, hogy adott mértékig kívülről figyelje a kánonokkal megtűzdelte hivatalos irodalom belső mozgásait, hiszen emberi egzisztenciája nem függött a művészeti rendszer munkamegosztásától és káderpolitikájától. Annak a ténye, hogy bár nem érdekelte a számárlétrán való kapaszkodás, de mégis vajdasági írószövetségi elnökké lépett elő, mindezen cseppet sem változtat, hiszen ebben a hivatáskörben is hű maradt eredendő művészeti eszményeihez, melyek a művészet nyelvének és ideológiájának pluralista felfogását tükrözték. Amikor a nacionalista puccs konjunktúralovagjai kiszorították őt és a hozzá hasonlóan gondolkodókat a Vajdasági Írószövetségből, elővette, és szúrásra hegyezte publicisztikai ceruzáját, a kor első vonalbeli műfaji teljesítményét alkotva meg általa, könnyörtelenül ostorozva az önmagával megelégedő, befelé forduló társadalom ügyvivőit (főként a *Nezavisni* és a *Naša borba* című lapokban). Mindig és mindenütt ugyanúgy gondolkodott, ugyanazokat az elveket vallotta, tekintet nélkül arra, hogy milyen műfajban és a nyelv mely szintjén szólalt meg.

Abban mindegyik irodalomtörténész egyetért, hogy Despotov költészetének hitvallását és művészi attitűdjének egészét döntő hatással a kései avantgárd magatartásmintái befolyásolták. Azt azonban kevesen veszik észre és értékelik kellően, hogy ezek a hatások nem kizárólag az irodalom, illetve az immár radikálisan átértékelt költészet eszmeisége felől érkeztek, hanem legalább akkora mértékben az úgyszintén paradigmaváltáson átesett képzőművészet, tudniillik a kép tartománya felől, így hát Despotov központi művei a művészet lecsupasztított ideájának a korszakos átalakulására sem lehettek érzéketlenek. Despotov műhelyében az irodalom képi eszköztárának felfokozott állapotai nem is annyira a hetvenes években létrehozott grafovizuális költészetét hatották át túlnyomó mértékben, hanem

- paradox módon - a kilencvenes években megírt regénytrilógiájának (*Jesen svakog drveta; Evropa broj dva; Drvodjelja iz Nabisala*) a látásmódját határozták meg döntően, sajátos módon összegezve a konceptuális művészetfelfogás kvintesszenciáját és az avantgárd sorskérdéseinek problematikáját. Törzsökös modernista szemlélete lényegében két síkon mutatkozott meg e helyütt: a művészet egzisztenciájának és a művészet technológiájának a szintjén. Az emberi sorsot az avantgárd magatartásmintáival kívánta megfeleltetni, a művészet sorsát pedig az emberi élet beteljesülésével állította párhuzamba.

A hatvanas-hetvenes évek ideaközpontú, a művészet helyét és anyagait radikálisan átértelmező szellemiségének jegyében alkotta meg például Despotov az *Evropa broj dva* „színpadképét”. Európa mását egy konceptuális megalapozású hatalmas tájművészeti (land art) alkotásként, grandiózus environmentként ábrázolta, amelynek fő szerzője a cár, és annak „utóda”, Sztálin volt. A korszerű nyugati technológiát alkalmazó művészet pillanatnyi lehetőségeit képzeletileg kísérte meg felülmúlni azáltal, hogy egy olyan grandiózus tájművészeti konceptust vetett papírra, amelyhez képest Richard Long, Michael Heizer vagy Robert Smithson amúgy nem éppen szerény land art alkotásai jelentéktelenné zsugorodtak. A tájművészet grandiózus lehetőségeit felvető elképzelés által, miszerint százötven esztendő leforgása alatt a kényszermunkára ítélt rabok a szibériai kietlenség ötmillió négyzetkilométerén alapjában megváltoztatták a táj jellegét, hogy létrehozzanak egy csak a beavatottak számára ismert új barakk-kontinenset, Európa mását, Despotov tulajdonképpen a művészet fogalmának a viszonylagosságát teszi meg vizsgálódásának tárgyává. Finom utalást tesz arra, hogy a totalitarista rendszerek alkalmanként szándékukon kívül is létrehozhatnak olyan projekteket, amelyek a művészet mai értelmezése szerint teljes érvényű alkotásokként foghatók fel, még akkor is, ha nem művészeti motivációval hozták őket létre, és kifogyhatatlan technológiai eszközük jobb híján a kiszolgáltatott ember. Európa № 2, vagyis az Ókontinens szimulákruma is egy ilyen produktumnak tekinthető, amely létezésével nemcsak a művészet fogalmának viszonylagosságát teszi a spekuláció tárgyává, hanem a később „beleköltözött” tartalom révén is művészeti jelleget vesz fel. Tudniillik akkor, amikor néhány posztavantgárd művész megpróbálja benépesíteni, felismerve annak a lehetőségét, hogy a néhai gyűjtőtáborok romjain elültethető a művészet kontinensének a csírája, a maga szabadságeszményével és művészetértelme-



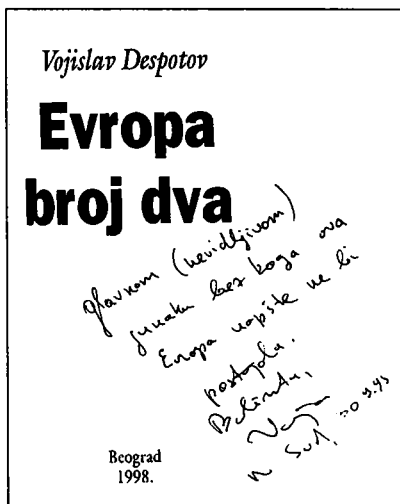
zésével, amely azonos a hatvanas-hetvenes évek nemzedékének szabadságfelfogásával és esztétikaellenes célkitűzéseivel, s amelyben végre megvalósulhat az a fennkölt conceptualista-romanticista eszme, hogy művészet az, amit annak tekintünk.

Jellemző, hogy a regény főhőse, Viktim, installációs művész és performer, tehát olyan posztavantgárd műfajok elkötelezettje, amelyek túléltek a hetvenes évek második felében bekövetkezett paradigmaváltást, és a posztmodern reminiscens, eklektikus, nemzeties légkörében is fenn tudtak maradni. Azáltal, hogy Despotov – egy rezervátumhoz vagy utópista államhoz hasonlóan – megteremt Művészet-Európát, tulajdonképpen túlélési lehetőséget teremt a poszt nacionalista érzelmektől túlfűtött, háborús világból elmenekült főhős és a többi művész – például a költészet gyilkosai – számára, akik egyszersmind nomád művészekként határozhatók meg: mind magatartásukban, mind alkotói hitvallásukban. Hinni lehet, hogy ebben az eszményien művészies légkörben a halál immár nem kívülről, a társadalom felől fenyegeti az egyedet, hanem kizárólag a művészet nihilista koncepciójának a beteljesítése révén, amely együtt jár a művészet halálának bekövetkeztével, illetve annak természetes következményeként fogható fel. Amikor az örök avantgárd doktrína szellemében elkövetkezik a művészet végórája, és az megszűnik létezni, nyilvánvaló, hogy művészre sincs többé szükség, az alkotónak el kell hallgatni: ha nincs tárgy, alany sincsen. Itt tehát mindenki a művészet halálát várja, de a halál iszonyata mégis az emberi öngyilkosság által mutatkozik meg, rádöbbenve a művi kontinens lakóit, hogy mégis van „előbbrevaló” halál a művészinél, mégpedig az emberi. A művészet ígéret földje ideig-óráig ugyan menedéket nyújthat, de mégsem függetlenítheti magát attól a világtól, amelytől létrehozói el akarnak szakadni. Despotov egy vissza-visszatérő művészetfilozófiai kérdés hipotetikus képletében oldja fel azokat az örökös és ezúttal konkrét emberi félelmeket, amelyeket a társadalom konvencionális keretei között érzéketlenség és közöny vesz körül. Nyilvánvaló, hogy az író e helyütt a korabeli – és sajnos még ma is érvényes – szerb társadalmi valóság torz képére mutat rá.

Despotov a kései avantgárd sorskérdéseit nem az *Evropa broj dvá*ban veti fel először, de kétségtelenül benne élezi ki legtételesebben azokat az ide kapcsolódó gondolatait, melyeket már előző regényében, a *Jesen svakog drvetá*ban előrevetít. Első kilencvenes évekbeli regénye még reális történelmi keretek közé projektálódik, és a művészet egzisztenciális manővereit a kelet-európai társadalmi-politikai rendszerváltás, a kommunista önkényuralom elbukásának történéseibe ágyazza. Az alapélmény az írói jelenkor szubjektív élménye egyben, egy várva várt történelmi fordulópont bekövetkeztének és dilemmáinak hiteles tanúsítása, különleges nemzedéki vallomás, amelyben az író-performer oldalán és egy kongresszus -

egy tulajdonképpeni művészeti fesztivál – részvevőiként név szerint is megjelennek a progresszív művészet ismert délszláv szószólói, úgymint Slavko Matković, Miroslav Mandić, Boro Radaković, Matjaž Hanžek stb., a mindenkori nagy ellenállók, akik a nyelvi fegyverforgatás eszközeivel kísérlik meg aláásni az elavult, elkoptatott, és sok esetben hazug értékek megcsontosodott rendszerét. A trilógia második részében már javarészt kerül a kortársakra történő konkrét utalásokat, azt azonban tudni kell, hogy az idézett performance-leírások valós művekből vett idézetek, tudniillik saját alkotásaimnak az aposztrofálásai, melyeknek leírását kérésére adtam neki oda. Ezzel magyarázható, hogy kötetének példányába a következő ajánlást írta be: „Glavnom (nevidljivom) junaku bez koga ova Evropa uopšte ne bi postojala.”³ Ezzel magyarázható, hogy az *Evropa broj dva* magyarországi kiadásába Bognár Antal szerkesztő a következő sorokat iktatta be: „A kiadó köszönetet mond Art Lovernek, aki nélkül a regény magyar nyelvű változata éppúgy nem öltötte volna a jelen alakot, mint ahogy az eredeti is szegényebb lett volna a nemzetközi hírű kortárs vajdasági performanszművészről, Szombathy Bálintól származó művészettörténeti utalásokkal.”

A varsói kongresszus fedőneve mögé bújtatott művészeti fesztivál ideológiai koncepcióját viszi tovább Despotov az *Evropa broj dva* című regényében, kiemelt szerepet biztosítva a performatív társadalom utópiájának, amelyben – bizonyos értelemben Joseph Beuys posztavantgárd tanításának leegyszerűsítése nyomán – a társadalmi szerveződés önmagában is művészetként tétéleződik: mindenki művész lehet, minden művészetnek tekinthető. Művészek a halászok, művész a kamionsofőr, művészek a művészet gyilkosai, művészek a barakklakók. Amikor a művészeti társadalom utópiájának szertefoszlását követően Viktim, a balkáni hős visszatér szülőföldjére, olyan látomásnak lesz részese, amelyről nem lehet eldönteni, hogy valóság-e, vagy egy rögzített formába öntött műalkotás. A harci repülőek ugyanis egyszeriben megállnak az égbolt egy adott pontján, azt a hatást keltve, mintha meghatározó kompozíciós elemei lennének egy monumentális festménynek vagy installációnak. Lemerevednek a vélt örökkévalóság kife-



Az ajánlás mint művészettörténeti utalás

³ „A (láthatatlan) főhősnek, aki nélkül ez az Európa egyáltalán nem létezne.”

szített csendjében, ami valójában nem más, mint a cage-i csend, egy mesterséges szünet, a várakozás állapota, amelynek bevégeztével a pokol kapui könnyörtelenül kitérnének, és a sors többszörre bevégeztetik.

Despotov regénytrilógiája többszörösen alátámasztja, mily nagy mértékben együtt lélegzett az avantgárd szellemiségével, s mily éles szemekkel tudott belelátni annak ideológiai szerkezetébe. Posztavantgárd szenzibilizáció ilyképp a posztmodern doktrína lelkébe vájt ékként, egyéni kritikaként fogható fel. Íróként, művészként nem is tehetett többet, ennél fogva mindent megtett, hogy megfogalmazza ítéletét annak a kornak a filozófiai vezérelvéréről, amely vidékünkön egészében véve retrográdként és hanyatlóként határozható meg.

A posztkonceptualizmus aktivista mozgatórugóját folyamatosan felhívva tartotta tehát, minő mozgásban tartásával a legnagyobb eredeti alkotói ötletek sorát vetette fel. Most két olyat említ meg, melyek barátkozásunk során pattantak ki és érlelődtek meg, ám megvalósításukra avagy nyilvánosságra hozatalukra már nem tellett tragikusan megszakadt életéből. Mindkettő azoknak a költői agyalásoknak az eredménye, melyeknek helyszíne az újjvidéki Halpiacon levő Bibinjo kávézó, ahol a kilencvenes években napi rendszerességgel megfordultunk, és amelyről a *Jesen svakog drvetában* is említést tesz. Ott, a halpiaci eszmecezerék közepette született meg *Betoniranje Banata* (Bánát kibetonozása) című ötlete, amely szervesen kötődik az *Evropa broj dvában* demonstrált földművészeti (land art) érzékenységéhez, és melyet a becskereki szülői ház kertjében fejlesztettünk műalkotással felérő elképzeléssé 1998 nyarán, amikor azt a feladatot kaptam tőle, hogy az udvarban levő földkupacot hordjam át a kertbe, hogy feltöltsünk egy partoldalt. Ha már Bánátban vagyunk – és Bánát annyira sík és egyhangúan lapos – akkor az a kis földkupac már nehogy megbontsa ezt az egyöntetű tájegységet, legyen minden lapos, sőt annyira lapos, mint egy kibetonozott plató, egy beton-ország. Amikor úgy adódott, hogy a ház körül ténylegesen betonoznia kellett, akkor hangsúlyt tett rá, hogy mindez Bánát kibetonozásának a része, íme, kezdetét vette a grandiózus művészeti akció, immár a valóságban is. Szerette szűkebb szülőföldjét, de ettől a szeretettől sem volt hajlandó megvonni azt a sajátosan despotovi iróniát és humort, amely gondolkodását egészében véve jellemezte, nyomot hagyva valamennyi művében, egész emberi-alkotói magatartásában. Ez a jellemi vonása domborodik ki egy másik ötlet-lehetőségben is, amely úgyszintén egy konkrét élethelyzetből következik, tudniillik abból, hogy egyszer megkértem, glettelje le az egyik szobafalon keletkezett repedéseket, melyek a kéményben történt kisebb robbanás következtében keletkeztek. A munkát nagy szakértelemmel és élvezettel látta el – a glettelés az iránta való tiszteletből azóta sincs átmeszelve –, s azt kezdtük fej-

tegetni, mily nagyszerű lenne, ha neves műalkotásokat glettelnénk le egy performance keretében, közönség előtt, létrehozva az úgynevezett *Glett Art* mozgalmát. Ebben a gondolatban ismételtén kifejezést nyert mítoszromboló hajlama, amelynek oly nagy ívben biztosított teret költői műveiben. A művészi intervencionizmussal szemben megnyilvánuló rokonszenve számos hasonló gondolatban és remek nyelvi leleményben mutatkozott meg, ezeket azonban nem sikerült maradéktalanul beépítenie műveinek ideológiai-nyelvi szövetébe. Ettől eltekintve úgy vélem, hogy Despotov maximálisan kamatoztatni tudta posztkonceptualista tehetségét, legalábbis azon keretek között, amelyekkel az úgynevezett elbeszélői, narratív irodalmi műfajok rendelkeznek.

Regénye budapesti kiadásának címdalára egy művészettörténeti idézetet helyeztem, nevezetesen Yves Klein 1960-as *Ugrás a semmibe* című testművészeti munkájának fő motívumát, amely a mélybe ugró művészt ábrázolja. A semmibe, vagyis a halálba ugró művész alázata nyilvánul itt meg, tudniillik az a fajta magatartásforma válik láthatóvá, amely a számítások nélküli, teljes odaadást feltételező, minden kockázattal számoló művészet záloga. Despotov emberi-alkotói attitűdje egy az egyben ezt a habitust példázza, a szubjektív sors révén húzva alá a tételt, hogy ha az élet egyenlő a művészettel, akkor az önelhatározással kierőszakolt halál sem lehet más, mint művészi kinyilatkoztatás. Minden ilyen művészt Viktimnek hívnak.

Verseket írok

Verseket írok. Fáj a fejem. Verseket írok.
Fáj a hasam. Verseket írok. Hányok.
Verseket írok. Hívom a mentőszolgálatot. Verseket írok.
A kórházba visznek. Verseket írok. A számra
kloroformot tesznek. Verseket írok.
Megműtenek. Verseket írok. Nem fogom túlélni.
Verseket írok.

Örömhír

Kedvesem,
van egy örömhírem:
nem kell többé
szeretnünk egymást.

A nyomda

Kiöntött allegória,
démonklisék,
körülmetélt angyalok,
kézzel kirakott örvények,
összepréselt Lucifer,
bekötött vér,
V. Karadžić
átnyomtatott
falába.

Bibliai kém, a szó

A költészet átka, a szó,
öreg bibliai kém,
néhány centiméterre
fa-Európa (az íróasztal)
fölött köröz.
Kissé messzebb, fürdőruhában,
szájonállva
mosom,
állandóan mosom a szappant.

A jövő a tájékozatlanság következménye

A szép reggelen keresztül
ne bújni be hátulról a napba,
és a csöves éghajlatban,
a henger alkalmazkodott szellemében,
ne sietni előre,
szorgalmasnak lenni
felhős csillagokkal díszített estéken.
És a szombat sohase jöjjön el!
A jövő a tájékozatlanság
következménye.

Anyám, miért születted meg?

Anyám, miért születted meg,
és ha már megszülettél,
miért lettél automechanikus
és bádogos,
és ebédszünetben
miért szültél meg engem,
nikkelezett kipufogót,
hazai jármű alkatrészét?

Énné válás határok között, avagy: a káosz peremén

„[...] hiába fürösztöd önmagadban,
csak másban moshatod meg arcodat.”¹

Saját világunk és közös világunk éppoly szervesen összetartozók, akár a szövet kereszt- és hosszanti szálai. Az ember egyszerre *közösségi lény*, *'társas állat'*, ahogy Arisztotelész írta, és hordozza az *Énné válás* lehetőségét is. Kierkegaard gondolkísérleteinek találó kifejezésével: „*Amaz Egyessé*” válhat. Közösségében, közösségeiben akar *elvegyülni* mindenki, s egyúttal ennek ellentétét is akarja: szeretne *kiválni* a többiek közül, vagyis megmutatni másságát, egyediségét. Elfogadva/megtagadva a szokásokat, átvéve/újraalkotva a közös értékek, közös kultúra sok elemét, felvállalt *Mi*-tudattal és a *többiek nyilvánossága előtt (is)* alakuló *Én*-tudattal éli *életét* világunkban, amely világ egyszerre *sajátja* is, és *közös* is. Az ellentétes tendenciák közötti szintézis-teremtés közben az emberi cselekvés határai is megmutatkoznak. Gyakran közelítjük ezeket a zárt határokat, de a határsértő/határközelítő valamilyen módon a közösség periferiájára kerül: bünt követ el, megbetegszik, megőrül, akár öngyilkosságot is elkövethet. Össze kell hát csiszolni emberi viszonyulásainkat, hogy élni tudjunk másokkal együtt, közös világunkban. Az igényelt 'összecsiszolódásnak' egyik lehetőségét az erkölcsi *kellések* teremtik meg, ezért evidencia minden humanista etikában az a gondolat, hogy aki másnak árt, az önmagának is kárt okoz, hiszen *közös világunk* rombolásával *saját világát* rombolja. Az egyének

¹ József Attila: *Nem én kiáltok*, in: *József Attila összes versei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971. 124. o.

egymáshoz és önmagukhoz való viszonyulását sokféle utasítás szabályozza, mondhatni: utasítások szövevényes hálózatát alkalmazzuk, miközben újra létrehozuk és alakítjuk is világunkat. Egyén és közössége(i) között szükségszerűen kialakuló gazdag viszonyrendszer egyik szabályozója az erkölcs. Az erkölcsi kérdésekkel foglalkozó filozófiai diszciplína pedig az etika, s az etikák többek között az emberi együttélésnek azokat a formáit, *mintázatait* is kutatják, amelyek nélkül nincs közösség és individuum sincs.

Hogyan érzékeltethetők az emberi világ határai? A válaszok egyike – vagy inkább: egyik típusa – a *történetiség*nek az emberi létezésre vetítésével adható meg. Akár teremtésként, akár természettörténeti folyamatként beszéljük el a *történetet*, a *történet*nek van *kezdet*e és *vége*, vagyis vannak *határai*. A *még nincs* emberi közösség és individuum, illetve: *már nincs* emberi közösség és individuum, e két – tartalmát tekintve akár azonosnak is mondható – állapot közti tartományban alakulhatnak ki a változó struktúrájú kapcsolatrendszert is kiépítő, hálózatokat létrehozó, abban és azáltal működő emberi világok, amelyekből *történet(ek)* szóhető(k).

Madách *Tragédiájában* az a bizonyos *vég* – amit jó lenne feledni² – az *Eszkimó jelenetben*, az elembertelenedett embert jeleníti meg. Már nem közösségi lény, abszolút módon megszűntek a közösségek, és az egyén sem individuum már. Ádám itt személytelen eszkimó, Éva szintén. Túl vannak a határon, túl vannak az erkölcs világán. Az első jelenetben pedig még a határon *innen* vannak, még erkölcs előtti állapotban vannak. Még nem közösségben élnek, és még nem individuumok. Az erkölcs a határok közötti szférában szabályoz, ahol vannak közösségek és lehetnek individuumok, ezáltal lesz az erkölcs az emberi világ feltétele.

A válaszok másik típusát a keleti gondolkodásmódhoz illeszkedő közelítések adják: az ember és a természet egységét, azonosságát tételezik, és körforgásszerű örök visszatérését a létezésnek. Ilyen látásmód mellett szükségszerűen elmosódnak a határok, valójában nincs jelentősége a határnak.

Énné válás – határok között

Jaspers *Bevezetés a filozófiába* című művében³ – a filozófiai gondolkodás gyökereit kutatva – három markáns közelítés-lehetőséget emelt ki, amelyeket a filozófiai gondolkodás csírájaként, előfeltételeként jelölt meg. Ezek: rácsodálkozás az evidensre, kételkedés az ismeretek megbízhatóságában, és a határszituációba került, kétségbeesett ember értelem-keresését.

² Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1964. 357. o.

³ Jaspers, K.: *Bevezetés a filozófiába* (ford.: Szathmáry Lajos), Európa Könyvkiadó, Bp., 1989. 17. o.

A határszituációba került ember újszerűen lát rá az életre, a világra, értékeire. Valójában ekkor is *rácsodálkozásról* van szó, hiszen más megvilágításban látja az egész világot, helyzetét a korábban birtokolt szabadságtól megfosztott ember, az elkövetett bűne miatt gyötrődő, vagy éppen szellemessé lett ember, vagy aki a halálhoz került valamilyen módon közel. Az ilyen és ezekhez hasonló *határszituációk* kizökkentik az embert megszokott életritmusából, átértékeltetik vele egész életét. Ilyenkor – magárahagyottságát tudatosítva viszonyul önmagához – teszi fel az emberlét súlyos kérdéseit: *Mi az élet értelme? Hogyan lehetek boldog? Hogyan viszonyuljak a halálhoz? Bűnösként hogyan nyerhetek feloldozást?* Ezeket a kérdéseket akkor teheték fel először, amikor a szabad ember szabadságában először megmutatkozhatott: a filozófiatörténészek a magánember születésének közegét Szókratész és a szofisták korához, poliszához illesztik, vagyis az etika – a filozófiának az e kérdésekre koncentráló ága – születésének korát és helyét i. e. V. század Athénjába helyezik.

Szókratész után a *modern Szókratész*: Kierkegaard, vagy – a magát immoralistának is nevező – Nietzsche csaknem *határsértők* az etika kérdéseinek megválaszolásában, sőt: az etika kérdéseinek újragondolásában. Kierkegaard az erkölcsi értékek érvényességén már túljutó egyes embert, „*Amaz Egyes*” helyezi a közösség fölé.

Ahogy az ókori *magánember* a közösségében válhatott *magánemberré*, napjainkban is csak így lehetséges: *magánemberek* élnek közösségükben, közösségeikben, vagy akár: ál-közösségeikben, virtuális közösségeikben. Tanulmányomban ennek a határok közé szorított ember-létnek a mozgási lehetőségeiből emelek ki néhányat.

A magánembertől – az odúlakón át – „Amaz Egyes” felé

Dosztojevszkij hadmérnöki tanulmányai alatt gyakran írt pénzkérő levelet apjának, amelyekben utalt arra, hogy *különteára*⁴ is kérné a pénzt, mert arra *kell*. Később egyik regényében – *Feljegyzések az egérlyukból* – hasonlóképpen fogalmaz szereplője, az odúlakó:

„És azért, hogy békében hagyjanak, egy kopejkáért rögtön eladom az egész világot. A világ pusztuljon el, vagy én teát ihassak? Azt felelem: inkább a világ pusztuljon el, csak én ihassak mindig teát.”⁵

⁴ „[...] az intézetben vetélkedés folyt, a tehetősebb növendékek lenézték azokat, akiknek nem volt pénzük a »különteára«. In: Bakcsi György: *Dosztojevszkij világa*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1971. 12-13. o.

⁵ Dosztojevszkij, F. M.: *Feljegyzések az egérlyukból* (ford.: Makai Imre), Európa Könyvkiadó, Bp., 1982. 124. o. Az életrajzi és regénybeli párhuzamot említi Bakcsi György, i. m. 13. o.

Magánember az odúlakó is, aki a saját és a 'közössége' érdekei közötti feszültséget érzékelve arra törekszik – akár a *világ* ellenére⁶ is –, hogy elérje célját. A magánember születésének kora persze nem Dosztojevszkij kora.

Magánérdek és közérdek szétválása teszi lehetővé/kényszeríti ki azt a folyamatot, amelynek következményeként az egyes ember kialakítja morális viszonyulását. Ez a *kísérlet* is egy 'ókori csoda', amelyet feltehetően a véletlenek szerencsés egybeesése eredményezhetett: akkor, ott szemlélet-változás, életvitel-változás történt. *Kizökök az idő*⁷, s kialakíthatóvá vált a *morális reflexió*. Athén szabad polgárai közül néhányan már rácsodálkoztak és rákérdeztek a szokások, hagyományok, elvárások eredetére, az ezekhez való viszonyulás gondolkodásuk tárgyává vált. Csak a szabadsággal is rendelkező ember alakíthatja ki ezt a *viszonyulást*, hiszen ennek – vagyis a *morális reflexió* megjelenésének – feltétele az alternatívák között választó lény, aki gondolkodhat másként is, mint ahogy szokás, és – választását követve –, élhet is másként, mint ahogy szokás. A *modernitás ingája*⁸ kilendült az ókori poliszban, s ezzel a fejlődéselvű nyugati gondolkodásmód és létmód kezdetét vette.

A *modernitás ingájának* kilendülésekor válik súlyossá, nehezzé a cselekvés, hiszen a *magánemberré* válással együtt jár a felelősség vállalása is. Az alternatívák között választó ember felelős is tetteiért. Az egyéni viszonyulás morálisan jónak, vagy morálisan rossznak nevezése felettébb problematikus, itt ugyanis nem igaz-hamis ítéletek segítségével lehet választani, hanem értékítéletekkel. A közösség értékeit szem előtt tartva el lehetne ugyan végezni az osztályozást, ám a moralitás születésekor *kizökken az idő*, vagyis nem lehet a régi értékek szerint élni, éppen azért, mert azok érvényessége a régi közösség értékvilágával együtt megkérdőjeleződött. A szofisták sokszínű változatban mutatják föl a másság választásának lehető-

⁶ Nietzsche pedig így ír: „[...] mert a gondolkodás birodalmában nem tesz szert *hatalomra* sem *hírnévre* a tévedésen alapuló dolog: *megalázó* az építőmester öntudatának az az érzés, hogy az effajta építmény bármikor összeomolhat; szégyenli magát anyaga törékenysége miatt, és mivel *önmagát* fontosabbnak tartja az egész világnál, semmi olyat nem szeretne tenni, ami ne lenne *tartósabb*, mint bármi a világon. Igazság utáni vágyában magához öleli a személyes halhatatlanságba vetett hitet, vagyis a legnagyobb és leggőgösebb gondolatot, ami igazán közeli rokonságban van a »*pereat mundus, dum ego salvus sim!*« (menjen tönkre a világ, csak én maradjak ép és egészséges; latin) hátsó gondolatával. In: Nietzsche, F.: *A vándor és árnyéka*. Göncöl Kiadó, Bp., 1990. 254. o.

⁷ „Kizökken az idő: *kétfajta jog ütközik meg egymással*. Az ember vagy az egyikkel, vagy a másikkal igazolja törekvéseit, mindkettővel azonban nem teheti. Néhány Shakespeare-hős csupán az egyikkel igazolja tetteit, némelyek a másikkal, de sokan közülük mindkettővel. A törvényesség válsága a *kettős kötés válsága*.” In: Heller Ágnes: *Kizökök az idő*, I. Osiris Kiadó, Bp., 2000. 36-37. o.

⁸ Heller Ágnes-Fehér Ferenc: *A modernitás ingája* (ford.: Berényi Gábor), T-Twins Kiadó, 1993. 7-51. o.

ségeit, s ezzel együtt a kisebb, vagy nagyobb mértékű önző egyéni érdekkövetést. Új 'kapaszkodók' megteremtésének lehetőségessége is fennáll: új közösség(ek) formálódásával új értékek alakulhatnak ki, alakíthatók ki – ám az ókori poliszdemokráciákban ez utóbbinak nem volt reális alternatívája. Hogy melyik út lesz egy adott korban-közegben általánossá, az a gazdasági, szellemi, politikai viszonyok mellett, véletlenül is múlik. Az athéni demokrácia, illetve a kor poliszdemokráciái a modernitást még csupán felvillantották, ám ez ott, akkor, még nem bizonyult életképesnek.⁹

A *morálisan jó* álláspontra helyezkedő ember nem szükségszerűen az adott közösség uralkodó értékei szerint cselekvő, s ugyancsak: aki a saját érdekeit kísérli meg érvényesíteni, nem feltétlenül a *morálisan rossz* választója. Tudjuk: az erősen rétegzett társadalmakban az emberek kusza érdekképzetek hálózatában élnek, ahol – akár kis csoportok is – képesek manipulálni az emberek tömegeit, s provinciális érdekeiket akár közérdek-ként is feltüntethetik. József Attila egyik versében kora álszent, nem emberhez méltó viszonyainak tükröt tartva írja:

„Engem sunyiságra oktat
az erkölcs. (Rólad is ezt hiszem.)
Huszonyolc éve éhezem.
Rajtam már csak a fegyver foghat.”¹⁰

A *morális viszonyulás* lényege az, hogy a *saját álláspont* kialakításának lehetőségét tartalmazza. Csak a külső szemlélő értékelheti jónak vagy rossznak, a 'bensőségességéből' kitekintő szubjektum már – és ez az ókorban is így kellett hogy legyen – *túl van jón* és *rosszon*, csak ő tudhat akarárásának rejtett motívumairól.

A saját élet

Az alternatívákat felmutató, a választás lehetőségét tudatosító ember szerepét az ókori Athénban a szofisták játsszák. Ezek a *mozgékony* emberek – vándortanítók – hozták mozgásba az emberek megrögzött szokásrendszerét, kérdőjeleztették meg az elvárt cselekvésmódok alapjait, sugalmazták a másféle viszonyulás lehetőségének kialakíthatóságát, majd ezek eredőjeként kereshették az éppen nekik való, a nekik *rendelt* életet, az *igazi életüket*. Az *Ismerd meg önmagad!* felszólítással éppen erre ösztön-

⁹ Heller Ágnes-Fehér Ferenc: *A modernitás ingája* (ford.: Berényi Gábor), T-Twins Kiadó, 1993. 17. o.

¹⁰ József Attila: *Számvetés* című verse is érzékelteti: *kettős kötésben* nem lehet élni. In: *József Attila összes versei*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971. 303. o.

zött a kor. A szofisták szerint az önismeret elengedhetetlen feltétele annak, hogy az ember – tudatosítván a neki *természettől* rendelten kijáró életminőséget, értékeket –, jó életet éljen, sikeres legyen, megszerezze a számára kívánatos javakat. A szofisták felpezsdítik a poliszok életét, arra buzdítják a velük érintkezőket, a tőlük tanulókat, hogy használják ki lehetőségeiket, és éljenek *most* jól. Antiphón, egyike a neves szofistáknak, így ír:

„Vannak emberek, akik nem a jelen életüket élik, hanem nagy buzgalommal arra készülnek, hogy majd valami más életet fognak élni, nem ezt a mostanit. Ezenközben eliramlik az idő, amely az ő idejük.”¹¹

Antiphón figyelmeztet: ne halasztgassuk az *igazi életünk* megélését. Ugyanez a gondolat később Horatius mondataként vált szállóigévé: *Carpe diem!* (*Ragadd meg a Napot!*) A magánemberré válással együtt járt az egyes ember életidejének tudatosítása, az idő *érték* voltának felismerése, s ebből az ókorban kezdődő folyamatból napjainkra az idő legfőbb értéként kezelése lett.

A modernitás nyílt társadalmi pluralisztikusak, a sokféle értékrendszer, tehát a sokféle etika közötti választás lehetőségét kínálják fel a modern ember számára. Ma a sokféle *kötés* lehetőségességének világában – a *paradoxonok világában*¹² – élünk, amikor többféle válaszra lelhetnek az emberek életük fontos erkölcsi problémáit – mint például: *Mit kell tennem ahhoz, hogy jó életet éljek? Van-e rendeltetése, célja az életemnek? Hogyan lesz értelmes az életem?* stb. – faggatva. Ilyen és hasonló kérdések megválaszolása nehéz feladat, hiszen úgy tűnik, *üresek a kőtáblák*¹³, vagy még inkább: sokféle kőtáblára lelhetünk, túl sok minden olvasható ki belőlük-róluk, sokféle olvasatuk létezik, s – éppen a sokféleségük miatt –, már nem egyértelműen segítenek a jó élet fellelésében. Mivel nem állhatunk döntésképtelenül az eltérő értékrendszerek között, választanunk kell az ajánlások közül, hogy *értelme* legyen az életünknek, hogy élni tudjuk az életünket.

Az 'Értelmes élet' kifejezés egyik lehetséges tartalma: célja van, tart valami felé. Az élet eseményei történetté szőhetők, ismétlődések, állandóságok lelhetők fel benne. Honnan eredhet célja? Koronként, egyénekenként másra alapozódik a válasz: életem értelmét kaphatom/felismerhetem akár isteni ajándékként, vagy elfogadhatom szűkebb-tágabb közösségemtől: szüleimtől, barátaimtól, társaimtól. S persze én magam is megfogalmazhatom, megalkothatom a magam számára. Mindezek mellé-, vagy fölérendel-

¹¹ *A szofista filozófia. Szöveggyűjtemény.* Összeállította: Steiger Kornél. Atlantisz Könyvkiadó, 1993. 66. o.

¹² Heller Ágnes: *Életképes-e a modernitás?* Latin Betűk, Debrecen, 1997. 9. o.

¹³ „Mindkét kőtábla üres vagy éppenséggel értékekkel-parancsokkal televesett, de nem olvasható.” In: Vajda Mihály: *Tükörben*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2001. 134. o.

ten tudnom kell a véletlenek kiszámíthatatlan szerepéről is. A célra utaló fent említett magyarázatokkal, cél-eredeztetésekkel – akár egyikükkel, de kombinációikkal is – élhettek elődeink, és mi is élhetünk. Mégis: az ókori ember, illetve a premodern ember sors-magyarázata döntően a készen kapott szerep eljátszásához illeszkedett, míg a modern ember nagy lehetősége a saját választással való sorsformálás.

Mi az értelme életemnek? Választ keresve Michael Ende egyik regénye szereplőjének, egy fodrásznak a töprengését idézem:

„Így telik el az életem [...] csattogtatom az ollót, fecsegek szappanozás közben. Egyáltalán mi marad nekem az életből? [...] Semmi értelme az életnek. [...] Mert hát ki vagyok én? Egy kis fodrász, ennyi lett belőlem. Ha az igazi életet élhetném, egészen más ember volnék. [...] De hát [...] ilyenmire az én munkám mellett nincs idő. Mert az igazi élethez idő kell. Szabadnak kell lenni.”¹⁴

Mivel az életét mindenki *értelemmel bíró*ként szeretné felismerni, hiszi hát, hogy rendeltetése van életének. *Saját* életét akarja élni, a *saját* élethez pedig – Ende regényének fodrásza szerint – szabadság kell. Csak a szabad ember lehet felelős tetteiért, életéért. Csak a szabad lény lehet az etika szubjektuma, aki hordozza magában azt a törekvést, hogy a *saját* életét élje. Mit jelent egyáltalán az, hogy valaki a *saját életét* éli? Most csupán egy rövid választ adok: aki a *saját életét* éli, az nem csupán szereplője, hanem szerzője is saját drámájának. S ha Ottlik Géza metaforáját¹⁵ is segítségül hívjuk: néző is; élete *ingyen mozijának* nézője is, szereplője is. Elheti persze kívülről irányított lényként, bábuként is életét. S a véletlenek kiszámíthatatlansága is lehet olyan hatással életünkre, hogy olykor csak bábuként éljük át a velünk történeteket, s *nemtudásunkat*, bizonytalanságainkat tudatosítjuk. Felvállalhatja, és *saját* életének mondhatja az Istentől kapott, vagy őseitől, közösségeitől rá hagyományozott, véletlenek eredőjeként neki jutott, vagy maga választotta életét.

Temporalitás és moralitás összefonódottsága

Idő és etika összefonódására utalhatunk az ókori görögök időre vonatkozó kifejezéseinek – *Kairosz*¹⁶ és *Kronosz*¹⁷ – segítségével is.¹⁸ A jelen, a *most* megélésére ösztönző tartalmat hordoz a *Kairoszra* utaló idői kifeje-

¹⁴ Ende, M.: *Momo. Avagy furcsa történet az időtolvajokról s a gyerekekről, aki visszahozta az embereknek az ellopott időt* (ford.: Kalász Márton), Móra Ferenc Könyvkiadó, 2003. 54. o.

¹⁵ Ottlik Géza: *Buda*. Európa Könyvkiadó, Bp., 1997. 297. o.

¹⁶ Az idő, mint Kairosz: a döntő pillanat, az alkalom.

¹⁷ Kronosz a legfiatalabb titán, Uranosz és Gaia egyik fia, Uranosz után ő a világ ura, az idő istene.

¹⁸ Brand, Stewart: *Amíg világ. Idő és felelősség – A hosszú most órája* (ford.: Kertész Balázs), Vince Kiadó, 2001. 15. o.

zés mögöttes tartalma: meg kell ragadni a pillanatot; üstökön kell ragadni a szerencsét; ki kell használni az éppen most adódó lehetőségeket, mint tette ezt *Kairosz*. Ezzel szemben, ha az embert *ígéretet tenni képes lényként* írjuk le – miként Nietzsche tette¹⁹ –, akkor a jövőbeli eseményt mostba előrehozó, a múltbeli eseményekre emlékező lényként tekintjük, aki a múltat, jelent, jövőt egyaránt birtokolja, vagyis: a folytonos időben él. Az ókori görögök másik időre vonatkozó kifejezése – *Kronosz* –, segítségével ragadható meg ez az utóbbi közelítés.

A két időre vonatkozó görög kifejezés (*Kronosz*, *Kairosz*) tartalmában is megjelenő kettősség valójában nem más, mint *folytonosság* és *megszakítottság*, *állandóság* és *mássá levés* kettőssége. Törvénykövető módon tedd az elvártat, a megszokottat folytatva élj! Törvényhozóként pedig: alkoss új rendet, cselekedj másként, mint ahogy előírják. Éppen e szélsőséges viszonyulások lehetőségességét, választhatóságát ismeri fel és alkalmazza a maga morális reflexióját kialakító ember. *Kronoszhoz* vagy *Kairoszhoz* való illeszkedés, állandóság és mássá levés ellentétésségéhez való viszonyulás rejlik abban is, ahogyan az életében megjelenő determináló tényezők és szabadságelemek szerepét értékeli az egyén: szabadságra, függetlenségre törekvés, vagy biztonságra, stabilitásra törekvés orientálja-e inkább választásaiban? Itt is említhetők a végtetek: a *lét elviselhetetlen könnyűségének* választásával semmiféle függőség, kötöttség fel nem vállalása, vagy ennek ellentétéként, a végtelen teher: – kényszeresen – a más által rárakott, a véletlenül rátelepedett, vagy önként magára emelt teherrel mozdulatlaná, tehetetlenné válhat az ember. A megszokottnak az egyénhez mérésében a közösség és az egyes ember viszonyában rejlő örök feszültség mutatkozik meg. Nekifeszül az ember a tervnek, amíg úgy gondolja, elhiszi, akarja, hogy az legyen a terv: – amit Istentől kapott, vagy meghatározó közössége, közege adta neki, vagy maga fogalmazta meg magának –, miközben *elvelyülésre*, beilleszkedésre, azonosulásra és ugyanakkor *kiválásra*, másságának megmutatására, önmaga elismertetésére ösztönző ellentétes elvárások között keres kapaszkodókat. Közösségi lényként, *társas állatként* mindig egy adott közegben szocializálódik, adott közösség szokásait, értékeit sajátítja el, majd pedig saját másságát is törekszik felismerni és/vagy kitalálni; megválasztani, majd megvalósítani. Vannak, akiknél az első mozzanat lesz meghatározó szerepű, vannak, akiknél a második. Többnyire megszenvedjük az összeillesztést, mégis: kevesen vannak, akik nem hangolják össze a kettőt, s valamelyik póluson rekedve – akár betegesnek is mondható –, szélsőséges viszonyulást alakítanak ki.

¹⁹ Nietzsche, F.: *A bűn, a rossz lelkiismeret és társaik*, in: *A morál genealógiája* (ford.: Romhányi Török Gábor), Holnap Kiadó, 1996. 59. o.

A 'mániák'

A szélsőséges kapcsolat kialakításának lehetőségét a határsértő, határsértést közelítő ember hordozza. Aki a magánytól, elhagyatottságtól, kirekesztettségétől való félelmében lemond az énné válásról –, depressziós lelki zavarokat alakít ki. A másik véglet felé sodródás is lelki zavarokhoz vezet: önmaga elvesztésétől való félelmében a skizofrénia tünetei jelenhetnek meg az egyén viselkedésében.

Az ember közösségi lényként válik emberré, közösség(ek)ben éli az életét: törekszik az *elvegyülésre* és/vagy *kiválásra*, önmaga másságának megformálására, s közben örökítenie is kell a meglévő világot, és/vagy megváltoztatnia. Mind az *én* és a *másik*, a *többiek*, mind az *én* és a *világ* vonatkozásában kialakítja a maga viszonyulását. Mindkét esetben problematikus a szintézisteremtés, a pszichés problémák kialakulásának lehetősége fennáll. Riemann megjegyzésre érdemes párhuzamok segítségével írt nehézségekről, az ember életében jelen lévő főbb orientációkról, s ezek végzetes, vagy legalábbis mentális betegséghez vezető csapdaszituációiról:

„Olyan világba születtünk bele, amely négy hatalmas impulzusnak engedelmeskedik.”²⁰

Ezek a következők: revolúció és rotáció, Földünk a Nap körül kering (*revolúció*), ugyanakkor saját tengelye körül is forog (*rotáció*). További két impulzust jelent a nehézségi erő (*centripetálisan* befelé vonz) és a kiszakadásra mozdító *centrifugális* erő hatása.²¹ Riemann ezen impulzusok mind-egyikének megfeleltet egy-egy emberi viszonyulástípust:

„A rotációnak, a saját tengely körüli forgásnak pszichológiailag értelemszerűen az individualizációra, az egyénné válásra való posztulátum felelhetne meg, tehát az, hogy egy egyedi lény, individuum jöjjön létre. A revolúciónak, a Nap mint központi égitestünk mozgásának az a posztulátum felelne meg, hogy egy nagyobb egészbe illeszkedjünk, a saját-törvényűségünket, saját-akaratúságunkat határok közé szorítsuk a személyünk fölötti összefüggések javára. [...] A centripetális, a nehézségi erőnek a lelki síkon az állandóságra és állhatatosságra irányuló impulzusunk felelne meg; a centrifugális erőnek ezzel szemben az, amely minket újból meg újból előre, a változásra, az átalakulásra serkent.”²²

Miközben tehát elvegyülni és kiválni próbálunk, ugyanakkor világunk változatlan megőrzésére és világunk megváltoztatására, átalakítására is törekszünk. A felsorolt alapimpulzusokhoz kapcsolódóan Riemann megkülönbözteti a szorongás alapformáit:

²⁰ Riemann, F.: *A szorongás alapformái* (ford.: Jólesz László), Háttér Kiadó, Bp. (évszám megjelölése nélkül).

²¹ Riemann, F.: *A szorongás alapformái*. Háttér Kiadó, Bp., 12. o.

²² Riemann, F.: *A szorongás alapformái*. Háttér Kiadó, Bp., 14. o.

1. Szorongás az ön-odaadástól, én-elvesztésként megélve; a skizoid személyek jellemzője.

2. Szorongás az önmagává-válástól, védtelenségként és elszigeteltségként megélve; a depressziós egyénekre jellemző.

3. Szorongás a változástól, bizonytalanságként megélve; a kényszeres személyekre jellemző.

4. Szorongás a kötöttségektől, szükségességtől, véglegességgént és szabadsághiányként megélve; a hisztérikus személyekre jellemző.²³

Tanulmányomban Riemann fenti megjegyzéseihez egy 19. századi modern filozófus, Kierkegaard gondolatait illeszttem. Egyik pseudonim írása - *Halálos betegség*²⁴ - alapján teszek kísérletet arra, hogy az *Énné* válás nehézségeiről, csapdalehetőségeiről írt gondolataiból néhányat kiemelve *határok közelítéseként* értelmezem az *Énné* válás buktatóit.

Kierkegaard az *Énné* válás nehézségeiről

„*Énné* lenni, *Énné* rendelkezni a legnagyobb dolog, végtelen adomány, ami az ember osztályrésze lehet [...]”²⁵

És ugyanakkor:

„A legnagyobb veszély, önmagunk elvesztése, oly csendben bekövetkezhet, mintha semmit sem jelentene. Semmi más nem veszhet el ennyire észrevétlenül [...]”²⁶

Kierkegaard, a betegesen érzékeny, különc irodalmár az egyéni létezés problematikáját tekintette a filozófiai kérdések közül a legjelentősebbnek. Pszichológia²⁷, teológia, filozófia határterületein, érintkezési pontjain találta meg a számára leginkább végiggondolni érdemes kérdéseket. Mélyen hitt Istenben, pontosabban: mélyen hitt *Istenében*.²⁸ Sokat bírálta Hegel

²³ Riemann, F.: *A szorongás alapformái*. Háttér Kiadó, Bp., 18. o.

²⁴ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. Kierkegaard itt a könyv kiadójaként tüntette fel magát, a szerző - Anti-Climacus - neve mellett feltűnteti, hogy a mű: *keresztény-pszichológiai fejtegetés, erkölcsnemesítés és -ébresztés jegyében*.

²⁵ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 28. o.

²⁶ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 40. o.

²⁷ A pszichológus, pszichiáter Riemann könyvéből a *Bevezetőben* idéztem néhány gondolatot - a négy *mániáról* - amelyekre ebben a fejezetben visszatérek. Kierkegaard egyik írása - *A halálos betegség* - ugyanazzal a problémával foglalkozik: az *Énné* válás nehézségeivel.

²⁸ Kierkegaard Istenének legfőbb sajátosságait Gyenge Zoltán így foglalta össze: „Ez az Isten azonban nem az absztrakció Istene, nem a végtelenbe kihelyezett »eszme«, nem a festmények fehérszakállú öreg embere, de még nem is a papok istene, hanem a perszonalizálódott, a személyessé vált »istenség«, az egzisztáló Isten, aki az egyes egzisztenciában és egyben csak általa létezik. Ez az Isten az *egyed ember önmagában megtalált és megteremtett Istene*.” In: Gyenge Zoltán: *Kierkegaard és a német idealizmus*. Ictus Kiadó, 1996. 227. o.

rendszerét és dialektikáját – a *kvantitatív dialektikát*²⁹ –, ugyanakkor nála dialektikusabb – *kvalitatív dialektikával*³⁰ gondolkodó – elmét nehéz találni.

Mit jelent az Én kifejezés? Kierkegaard így ír:

„Az ember szellem. De mi a szellem? A szellem az Én. De mi az Én? Az Én [...] olyan viszony, amely önmagához viszonyul, vagy a viszonyban az, ha a viszony önmagához viszonyul. Az ember a végtelenség és végesség, a mulandó és az örök, a szabadság és a szükségszerűség szintézise, röviden szintézis. A szintézis két dolog viszonya. Így tekintve a dolgot az ember még nem Én. Ha [...] a viszony önmagához viszonyul, akkor ez a viszony a pozitív harmadik, ez pedig az Én. [...] ez az így származtatott, létrehozott viszony az ember *Énje*, olyan viszony, amely önmagához viszonyul, és azáltal, hogy önmagához viszonyul, viszonyul a Máshoz is. Ezért van az, hogy a voltaképpeni kétségbeesésnek két formája lehetséges. [...] az ember nem akar önmaga lenni, meg akar szabadulni magától [és] kétségbeesetten önmaga akar lenni.”³¹

Az embernek az állattal szembeni nagy előnye éppen ebben a szörnyűségben, a kétségbeesésben rejlik, hiszen a kétségbeesés éppen arra utal – véli Kierkegaard –, hogy az *ember szellem*. A kétségbeesés oka az önmagához viszonyuló viszonyban van. A kétségbeesés betegség, ám szerencsétlen az, aki nem kapja meg, és isteni adomány megkapni. Mivel mindenki kétségbeesett valamennyire, mindenkiben rejlik legbelül szorongás, ezért evidens, hogy a kétségbeesés – bár halálos betegség, mégis – teljesen általános betegség. Ám a legtöbb emberben nem tudatosul, hogy *szellemként meghatározott*:

„[...] és ebből származik minden úgynevezett biztonságuk, elégedettségük az élettel [...]. Mennyi szó esik az elvesztegetett évelekről: de csak az vesztegette el az életét, aki az élet örömei vagy gondjai által becsapva úgy élt, hogy szellemként vagy *Énként* sosem ébredt döntő módon önmaga tudatára [...].”³²

Kierkegaard a kétségbeesés dialektikus mozgását elemezve, annak számos formáját mutatja be. Mivel az *Ént* szintézisnek tekinti, ezért a szintézis mozzanatai – végesség, végtelenség – szempontjából végzi elemzését; illetve: mivel az Én önmagához viszonyul, ezért: *Az Én – szabadság*, a sza-

²⁹ Hegel dialektikájának egyik fontos összefüggése szerint a mennyiségi változások minőségi változást eredményeznek.

³⁰ A hegeli dialektikus átmenet, a tézis, antitézis után következő – az első két állapotot megszüntetve-megőrizve, magasabb szintre emelten újr létrehozó – szintézis állapot, az *is-is* helyett *vagy-vagy* állapotokkal írható le a változások. A *kvalitatív dialektikában* ugrás van, egyik létállapotból a másikba.

³¹ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 19–20. o.

³² Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 34. o.

badság dialektikus mozzanatai pedig a lehetőség és a szükségszerűség³³, így ezek szempontjából is leírja a kétségbeesést; majd a tudatosodás, tudatosság³⁴ felől láttatja a kétségbeesés fokozatait.

Az *Énné* válasz nehézségeiről, a *szintézis* mozzanatai szempontjából
„A végtelenség kétségbeesése a végesség hiánya”

„[...] az Én csak akkor egészséges és csak akkor mentes a kétségbeeséstől, ha éppen kétségbeesése által áttetszőn Istenben alapozza meg magát.”³⁵

Mindez nem lehetséges fantázia nélkül. A fantázia: *mindent helyettesítő képesség*³⁶, ami:

„[...] az embert úgy vezeti el a végtelenségig, hogy őt csupán saját magától vezeti el, és így megakadályozza abban, hogy önmagához visszatérjen.”³⁷

Mivel egyre távolabb kerül önmagától, egyre jobban elveszti önmagát, s kiderülhet a valamilyen területen fantasztikussá, és ezért kétségbeesetté is vált emberről, hogy: „mélyebb értelemben hiányzik az *Énje*”.³⁸ A végesség hiánya a végtelenségbe belevező, önmagától végtelenül eltávolodó ember kétségbeesésének dialektikus párja: a *végesség kétségbeesése*, a *végtelenség hiánya* mellett.

„A végesség kétségbeesése, a végtelenség hiánya”

Ezt az esetet korlátoltságnak, bornírtságnak nevezi Kierkegaard:

„A kétségbeesett bornírtság az eredetiség hiányában áll, illetőleg abban, hogy az ember megfosztotta magát az eredetiségtől, és szellemi értelemben minden erejét elfecsérelte. Ugyanis eredetileg minden emberben van Én, és arra rendeltetett, hogy önmagává váljon; és persze minden Én a maga módján szögletes, amiből viszont csak az következik, hogy összecsiszolni, nem pedig lecsiszolni kell őket, vagy hogy az emberektől való félelmünkben nem merünk alapvető esetlegességünkben, (amit különösen nem szabad leköszörölni) önmagunk lenni; abban az alapvető esetlegességben, amelyben mégiscsak önmagunk számára vagyunk önmagunk. De amíg a kétségbeesés egyik fajtája beveti magát a végtelenbe és elvész, a kétségbeesés másik fajtája [...] mintegy önmagáról is elfelejtkezik, nem mer önmagában hinni, túlságosan nehéz dolognak tartja, hogy önmaga legyen,

³³ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 36. o.

³⁴ Tanulmányomban erre nem térek ki.

³⁵ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 37. o.

³⁶ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 38. o.

³⁷ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 38. o.

³⁸ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 38. o.

viszont sokkal könnyebbnek és biztosabbnak, hogy a többiekhez hasonlítson, hogy a többieket majmolja, és hogy egy szám legyen a tömegben.”³⁹

Miről is ír Kierkegaard? Az *Énné* válás nehézségeiről, az *Én* elvesztéséről, illetve sosem megszerzettségéről. Ugyanazt elemzi, amit Riemann gondolataiból már idéztem: az egyes ember – önmagához, másokhoz, a világhoz való – viszonyulását a folyamatosság és megszakíttottság különböző aspektusából: végesség és végtelenség; szabadság és determináltság; mulandóság és örökkévalóság szempontjából. Ugyanazokat a kérdéseket faggatják és fedezik fel mindketten: a határsértő tragikus lényt, az *Énné* válását kétségbeesetten nem akaró, vagy az *Énné* válását kétségbeesetten elhibázó embert. Mindketten a határokról írnak, a saját határait megközelítő és az *Énné* válás csapdáiba belefutó ember tragédiáját érzékeltetik, pontosabban: az *Énné* válás folyamatában az ellentétes mozzanatok összehangolását, a *szintézis* megteremtését elhibázó tipikus magatartásmódokat, s jutnak mindketten szükségszerűen a *mániák*hoz, a négy alapvető lelki betegséghez. Kierkegaard fenti szövegét tovább olvasva a *Légy olyan, mint mások! Tedd azt, amit szokás!* felszólításoknak engedő, tömegbe beolvadni vágyó, a közösségből kiválni, kiemelkedni nem akaró, a *Mások körüli keringést* életformájává tevő embert ismerhetjük fel, aki nem alkotja magát *Énné*, hanem alkalmazkodik, konformista lesz, *lecsiszoltság* jellemzi:

„Az ilyen ember éppen azért, hogy elvesztette az *Énjét*, egyre tökéletesebben megállja a helyét az üzleti életben, igen hamar megcsinálja a szerencséjét az emberek között. Semmilyen problémája vagy nehézsége nincs az *Énjével*, simára van csiszolva, mint a parti kavicsok, és közkézen forog, mint a forgalomban levő pénzermék. Nagyon távol van attól, hogy valaki kétségbeesettnek tekinthesse, sokkal inkább olyan ember, aki megfelel a várakozásnak. Egyáltalán, a világnak, s ez természetes is, semmi érzelme nincs a valóban borzasztó dolgok iránt. [...] a szörnyűségek ismerője mindennél jobban [fél] azoktól a hibáktól és bűnöktől, amelyek befelé hatnak, míg kívülről nem hagynak semmi nyomot. Ily módon merni is veszélyes a világ szemében. Mert aki mer, az veszíthet is. [...] és mégis, az ember éppen azért, hogy semmit sem mer, rettentő könnyen elveszítheti azt, amit viszont bátorsággal, bármennyit veszítve is, csak nehezen vesztene el, és főképpen sohasem úgy, olyan könnyen, mintha az semmi sem volna – önmagát. Mert ha valamit rosszul mertem, akkor legyen, az élet majd úgy segít, hogy megbüntet. De ha semmit nem mertem, akkor ki segít rajtam?”⁴⁰

Ez tehát – ahogy Kierkegaard nevezi – a *végesség kétségbeesése* a *végtelenség hiánya mellett* – Riemann pedig a *depressziós* embert írta le hasonló módon: *szorong az önmagává válástól*.

³⁹ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 41. o.

⁴⁰ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 42. o.

Az ide sorolható emberek erősen emlékeztetnek az „utolsó ember” nietzschei víziójára, mivel hiányzik belőlük az erős önreflexió, inkább tartózkodó korlátolt, ostoba embereknek, akik simulékonnyá váltak, mindenütt, mindenkinek megfelelni törekvők, vagyis: a *világnak kötelezték el magukat*. Kierkegaard az *Énné válást* elmulasztó embert jellemezve megemlíti, hogy akár egész jól eléldegélhet a világban az ilyen lény:

„[...] látszatra ember lehet: mások magasztalják, tisztelet és tekintély övezi, és csak a földi élet ügyei foglalkoztatják. Igen, éppen az, amit evilágiságnak nevezünk, az áll csupa ilyen emberből, akik, ha szabad így mondani, a világnak kötelezik el magukat. Képességeiket kamatoztatják, pénzt és javakat gyűjtenek [...], de ők maguk nem léteznek, szellemi értelemben nincs *Énjük, Énjük*, amiért ők mindent merhetnének [...].”⁴¹

A korábban leírt – a *végtelenség kétségbeesése a végesség hiánya* címszó alatt – kierkegaardi kétségbeesett ember megfelelője pedig Riemann-nál a skizoid, aki – ellentétben a depresszióval – az *ön-odaadástól szorong, énelvesztésként* éli azt meg. Oly módon esik a mértéktelenség bűnébe, hogy csak önmaga kiválása, önmaga megformálása, megalkotása fontos számára, a Másik, a Többiek nem. Szemben a depresszióval: nem tud, nem akar beilleszkedni, alkalmazkodni. Nem tud, nem akar tekintettel lenni Másokra.

Az *Én végességhez, végtelenséghez* mérése után Kierkegaard a *lehetőség, szükségszerűség* szempontjából láttatja a *szintézist*, illetve az *Énné válás* újabb csapdáit.

„A lehetőség kétségbeesése a szükségszerűség hiánya”

Az *Énné válás* mind a lehetőség, mind a szükségszerűség mozzanatát igénylő szintézis, hiszen: „az *Énnek* szabadon kell önmagává válnia”.⁴² Még nem önmaga, önmagává kell tehát válnia, előbb lehetőségként létezik, majd a fantáziában tükröződik, s végtelen lehetőséggé válik.⁴³ Ha csak a *lehetőség* mozzanatával bír az ember, nem tud *Énné* válni, csak kimozdul, de nincs meg a biztos pont, a *szükségszerűség* mozzanata, amihez visszatérve, amihez hozzálendülten *Énné* válhatna. Semmi kötöttség, nincsenek határok, csak a nagy szabadság. Akikre ez jellemző, azok próbálnak élni a *lét elviselhetetlen könnyűségében*.⁴⁴

„[...] a szerencsétlenség az, hogy nem vette észre önmagát, azt, hogy az *Énje*, ami ő, valami nagyon határozott dolog és egyben szükségszerű. Az *Énjét* [...] azáltal vesztette el, hogy az *Én* fantasztikus módon reflektálódott a lehetőségben.”⁴⁵

⁴¹ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 42–43. o.

⁴² Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 43. o.

⁴³ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 43. o.

⁴⁴ Lásd Milan Kundera azonos című könyvében Sabina alakját.

⁴⁵ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 45. o.

Kierkegaard a lehetőségben való eltévedés két markáns útját emeli ki: a *remény* és a *félelem* útját. Aki a remény útján téved el, az a lehetőséget úgyze önmagához sem tud visszatérni, míg a félelem útjára tévedő melan-
kolikus a szorongását követve távolodik el önmagától. Riemann tipológiá-
jában a hisztérikus egyén – aki szorong a kötöttségektől, szükségességtől,
véglegességgént és szabadsághiányként megélve azt – illeszthető ide.

A szükségyszerűség kétségbeesése a lehetőség hiánya

Kierkegaard a hit titokzatos erejét vizsgálva megállapítja, hogy a hit ké-
pes lehetőséget teremteni. Amikor a mindennapi életben az ember belát-
ja, hogy kimerítette lehetőségeit, amikor emberileg, racionálisan nézve
már minden elveszett, akkor az ember vagy elhiszi, hogy Istennél minden
lehetséges, elhiszi, hogy hittel megoldódhat a problémája, akkor arról van
szó, hogy akar-e *hinni*.⁴⁶ Ha valaki kétségbeesik, csak a lehetőség menthe-
ti meg:

„Lehetőség! És a kétségbeesett újra lélegzik és visszaköltözik belé az
élet; hiszen lehetőség nélkül az ember szinte levegőt sem kap. Az emberi
fantázia találékonysága néha képes arra, hogy megteremtse a lehetőséget,
de végül, vagyis ha a *hitről* van szó, csak az segít, hogy Istennél minden le-
hetséges. [...] Hogy el kell-e buknia annak, aki így küzd, az kizárólag azon
múlik, hogy meg tudja-e teremteni a lehetőséget, azaz fog-e hinni. És még-
is megérti, hogy bukása emberi értelemben mindennél biztosabb. A hit-
ben ez a dialektikus. A vakmerő fejest ugrik a veszélybe [...], ha aztán a baj
utoléri, akkor kétségbeesik és elbukik. A *hívó* látja, és emberi értelemben
megérti a bukását [...], de hisz. Ezért nem bukik el. Teljesen Istenre bízva
a segítség módját, de közben hiszi, hogy Istennél minden lehetséges.”⁴⁷

Kik nem birtokolják a lehetőséget? Kierkegaard szerint:

„Ha az ember híján van a lehetőségnek, az vagy azt jelenti, hogy az em-
bernek minden szükségessé, vagy azt, hogy minden közönségessé vált.”⁴⁸

Híján vannak a lehetőségnek a szellem nélküli nyárspolgárok, a közön-
séges emberek és az *Énjüket* elvesztítő fatalisták, deterministák. Aki min-
dent szükségyszerűnek talál, annak számára nincs lehetőség. A fatalista, a
determinista éppen ezért esik kétségbe és veszíti el *Énjét*:

„[...] a fatalista nem tud imádkozni. Az imádkozás légzés is, és a lehe-
tőség az *Én* számára az, ami az oxigén a légzés számára. [...] Hogy imád-
kozhatunk, kell lennie Istennek, kell lennie *Érmek* – és kell lennie lehetősé-
ségnek, vagy egy *Éennek* és egy lehetőségnek [...], mert Isten nem más,

⁴⁶ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 46. o.

⁴⁷ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 47–48. o.

⁴⁸ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 48. o.

mint hogy minden lehetséges, vagy az, hogy minden lehetséges, az épp Isten [...]”⁴⁹

Akik Kierkegaard besorolásában fatalisták, deterministák, azok Riemann leírásában *kényszeres* személyek. A változástól való szorongás jellemzi őket: a változást, viszonyaik módosulását *bizonytalanságként* élik meg.

Az erkölcs világa és a – korunk tudományos életében paradigmaváltónak tűnő – *káoszelmélet*⁵⁰ között analógiát teremtve: az erkölcsi normák, törvények, értékek olyanok, mint a *vonzó objektumok, kaotikus attraktorok, különös attraktorok*.⁵¹ A káoszelméletben gyakran olvasható – *minden egybecseng* – gondolat analógiájaként, a végtelenül bonyolult emberi világban is az ismétlődő, másként és másként ugyan, de szükségszerűen jelen lévő és mindenütt *önhasonlóságot* mutató *kellések* alapján is mondható: mivel az ember csak emberi közösségben válik individuummá, valóban, *az erkölcs az emberi világ feltétele*. S ahogy Empedoklész a szeretet győzelmének és a gyűlölet győzelmének szélsőséges pillanatai, határai között gondolta el az emberi világok létezésének lehetőségét, sem a teljesen szabályozott tökéletes rendben, sem a teljes rendezetlenség állapotában, hanem a *káosz peremén* lehetséges emberi világ. Erre a gondolatra utalva adtam tanulmányomnak a címet: *Énné válás határok között, avagy: a káosz peremén*.

⁴⁹ Kierkegaard, S.: *Halálos betegség* (ford.: Rácz Péter), Göncöl Kiadó, 1993. 49. o.

⁵⁰ Erről bővebben: Gleick, J.: *Káosz. Egy új tudomány születése*. Göncöl Kiadó, 2000

⁵¹ Az attraktorok talán 'leghíresebbike' a Lorenz-attraktor, egy „bűvös kép, amely egy bagoly ábrázatához vagy egy pillangó szárnyához hasonlít, jelképévé vált a káosz első felfedezőinek szemében. Feltárta a rendezetlen adathalmazban rejlő finomszerkezetet. [...] Minthogy a rendszer sosem ismétli pontosan önmagát, a pálya sem metszi önmagát, hanem örökké körbe-körbe jár. Az attraktoron való mozgás elvont mozgás, de magán viseli a valóságos rendszer mozgásának sajátosságait”. In: Gleick, J.: *Káosz. Egy új tudomány születése*. Göncöl Kiadó, 2000. 44. o. látjegyzet. A 45. oldalon pedig a Lorenz-attraktor ábrája is látható. „A különös attraktorok a *fázistérnek* nevezett matematikai szerkezetben élnek. A fázistér egy képzeletbeli tér – a számok egyfajta képi ábrázolása, a rendelkezésre álló információk rugalmas térképe.” In: Sardar, Z.-Abrams, I.: *Káosz-elmélet másképp*. Edge 2000 Kft., Bp., 2003. 47. o.

A filozófus feladata: hermeneutikai olvasat (Fehér M. István)

„Nem az előítéletektől kell szabadnak lennünk, hanem azon lehetőség számára kell szabadon állnunk, hogy valamely előítéletet a döntő pillanatban, a *dologgal való szembenézés hatására* feladjunk.”

Heidegger

(az alaphangoltság)

Mikor Fehér M. István előző éveiben megjelent köteteinek „kései” olvasatára vállalkozom¹, akkor elsősorban annak a szemléletnek a megjelenítése, rekonstrukciója adja az ihletet, amit a fent jelzett cím is sugall. A filozófus „feladatának” megjelenítése, kikérdezése az egyik, ami természetesen az alkotó habitusából és a külső elvárásokból egyaránt származik. Majd ennek sajátos hermeneutikai olvasatával foglalkozunk a párbeszéd másik szereplőjeként, amúgy hermeneuta körültekintéssel. Az alkotói habitus, ami a befogadói újraalkotásként is értendő első menetben a „filológiai” hermeneutikai státushoz köthető. Aminek jelentésbeli árnyaltsága majd kiderül, most csak annyit, hogy a szkepticizmus heideggeri rejtélyeinek fölfejtése nyomán épül fel az első könyv, nagyon gondos aprómunkák egymásba kapcsolódásával. Míg a Gadamer-recepciót előmozdító második kötet a fő mű továbbgondolási lehetőségeit és hátterét tárja elénk. Aminek „kiegészítéseként” megjelennek azok a bizonyos egyedi filozófusi kérdésfeltevések, amit mindenki saját válaszlehetőségei felől értelmezhet.

¹ Fehér M. István: Heidegger és a szkepticizmus 1998, Korona Nova, Bp., 178. Fehér M. István: Hermeneutikai tanulmányok I. 2002, L' Harmattan, Bp., 199.

A *Lét és idő* hetedik kiadását követő szöveghelyeken a szkepticizmust érintő 44. Paragrafus 11. mondatában² az eredeti *nie* (soha) helyére került a *je*, aminek csak első pillantásra nincs jelentősége, ám ha közelebbről megnézzük a dolgot, s ezt teszi folyamatosan Fehér M., akkor egy ilyen apró mozzanattól a heideggeri filozófia más hangokat megszólaltató radikalitása is kihallható.

Magától értetődik, s itt kitérhetünk a fentebb jelzett filológiai-hermeneutikai aspektusra, hogy a lábjegyzetekben, amelyek a források alapos, gondos ismeretét hivatottak megjeleníteni a háttérből, megtalálhatjuk a fő mű Bast-Delfosse-féle filológiai kézikönyvét³, amihez társul számos előző kutató ugyanezen probléma iránti érzékenysége. És azt is hozzátehetjük, hogy a lábjegyzetek a kutatási kontextus és a továbblépés irányait egyaránt jelzik. Elgondolható, hogy milyen új irányokat lehet/lehetne felvenni, a szellemtudományi háttér vagy a fenomenológiai indulás és újraformálás jegyzetekben közölt, eddig még ki nem munkált megjegyzéseiből, azaz ha csak a jegyzeteket olvasnánk a könyvből, akkor is rengeteg megtermékenyítő impulzusra találnánk.

Nincs ez másképp a *Hermeneutikai tanulmányok I.* kötetében sem, ott még azzal megtoldva a dolgot, hogy a kutatás gyakorlati vonatkozásainak elejtett, de felvehető szárait is megtaláljuk a politikai filozófiai impulzusoktól a konkrét esztétikai meglátásokig. Mindezt abba a filozófiai hermeneutika/hermeneutikai filozófiai kontextusba helyezve, ami az elmúlt évtizedek fő kutatási irányait megjelenítette ebben a tárgykörben.

Milyenek találhatjuk ezt az alaphangoltságot első pillantásra? Egy biztos, hogy nem kevés fáradságot igényel a gondos olvasás, a források feldolgozásának egybevetése s a gondolatmenet követése. Az utánakérdezés, hogy miért éppen ilyen és ilyen logika mentén halad szerzőnk. Ám azt is látjuk, hogy ez az alapos, alapokat feltáró munka csak a külső szemlélő számára jelentkezik pusztán filológiai okoskodásként. Az utánajárást követően – s néhányszor explicit formában is – a praxist és jövőbeni „előrefutásainkat” is érintő horizontok mutatkoznak meg.

Ennek szellemében a szkepszis sajátos heideggeri birodalmában időzünk a kérdés és problémamegjelentés dinamikájának, antinómiájának

² Amiképp nincs kimutatva (erwiesen), hogy vannak „örök igazságok”, akként nincs kimutatva az sem – amit vállalkozásuk ellenére a szkepticizmus cáfolatai alapján véve feltesznek –, hogy valaha is (je) „létezett” egy „valódi” szkeptikus. Sein und Zeit 15, kiad., Tübingen, Niemeyer, 1979, 228–229., *Lét és idő*. Ford.: Vajda Mihály, Angyalosi Gergely, Bacsó Béla, Kardos András, Orosz István. Gondolat, Bp., 398–399.

³ Rainer A. Bast-Heinrich P. Delfosse: *Handbuch zum Textstudien von Martin Heideggers „Sein und Zeit” Band 1: Philologisch-kritischer Apparat*, Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1979, 416.

szellemére kifutatva utólagos rekonstrukciónkat. Majd a tradíció hermeneutikájára összpontosítunk, különös tekintettel a már jelzett gyakorlati orientáltságra.

(a szkepszis birodalmában)

Nézzük elsőként a szkeptikus kételyen át a hermeneutikai kérdésig terjedő *Heidegger és a szkepticizmus* könyv elemzési szintjeit, ami rávilágíthat, milyen birodalomba tévedtünk, s egyáltalán tévedtünk-e. Mikor Heidegger a hagyományos ismeretelméleti szkepszissel szemben alapvető fenntartással él (kritikai szkepszissel), akkor azt az ingadozó álláspontot regisztrálhatjuk, ami ezen szkepticizmus *terapeutikus feloldása* és valamilyen *egzisztenciálisan átdefiniált* szkepszis általi helyettesítés között található, amihez az elemzés még azt is hozzáadja, hogy ezen a szinten bizonytalan marad a heideggeri mondandó, mert az mindenkori szkepticizmus-fogalmunktól függ.

Másodjára a *kritikai-destruktív* viszony kerül elénk, ami már átvezet a hermeneutikai beállítottságig, aminek előmunkálataihoz jelentős adalék volt a szkepticizmussal való kritikai számvetés. Itt lényeges hozadékként jelenik meg a szkepszisnél is radikálisabb hermeneutikai kérdés perspektívája, aminek letéteményese Heidegger radikális szkepszise avagy hermeneutikája.

Noha alapvetően hermeneutaként jelenik meg előttünk Heidegger, azért azok a gyökerek is beágyazódnak az alapvető elemzési kontextusba, amelyek a husserli örökségből adódnak (pl. az örök igazság kérdése vagy a felvilágosodás előítélet-mentességének kritikája). Fehér M. saját beállítódását „szövegközeli elemzésként” aposztrofáló műfajisága valóban a legapróbb részletekre kitér, s mint maga is látja⁴, ez a szolgáló, az értelmezett szöveg szolgálatában álló „akcidentális szöveg” az elemzés körének bővítésére sarkall. Gondolhatunk itt az ontológiai igazságfogalom szkepticizmussal párhuzamba állítására, a kétség és kétségbeesés kierkegaardi fogalom-párjaira vagy a szkepticizmusprobléma wittgensteini meglátásainak analógiáira, amit termékenyen látunk viszont a kontextuális elemzések keretében. Nincs ez másként az antidogmatizmus, ateizmus és szuperszkepticizmus során sem, ami rendkívül plauzibilis módon jelenik meg a húszas évek Heidegger-írásainak elemzésekor; mindezt kifuttatva arra a lényeges meglátásra, hogy a szkepticizmusprobléma filozófiai nézőpontjának és előfeltevés-rendszerének elvi elutasítása-meghaladása vezette Heideggert (többek között) az ember tényleges-történeti életéhez való odaforduláshoz. De a jelen kutatási perspektívát is jól demonstrálja Köchler könyvé-

nek sajátos recepciójával és a felvilágosodás kritikai felülvizsgálatának még ma is időszerű kérdéseivel.

Érdeemes kiemelnünk Fehér M. következetes elemzési beállítódását, amely valóban a dolog felé közelít. Mikor például az implikáló kulcsmondat kapcsán az abszolutizmus és szkepticizmus mindkét állítását („Vannak örök igazságok” és „Nincsenek örök igazságok”) a fenomenológiai maximumán túllépőnek értékeli, mivel azok valami olyat állítanak, ami nincs ki és felmutatva. A megfogalmazás így már előrevetíti az elemzésnek azt a középponti megállapítását, hogy: „miként nincs kimutatva, hogy vannak örök igazságok. Úgy az abszolutista hasonlóképpen nem tudja kimutatni, hogy ne lettek volna szkeptikusok”.⁵ A heideggeri elégedetlenség nyomait kutatva figyelhetünk az igazságfogalom logikai és logosz által létrehozott különbözőségére, ami a hermeneutikai filozófia antidogmatikus jellege felé irányít. Érdekes, bár az egészet megfigyelve egyáltalán nem meglepő, hogy Heideggert elemezve Fehér M. hermeneutikai filozófiáról beszél, míg Gadamer-nél filozófiai hermeneutikai irányok felfejtésével, bemutatásával találkozunk. Ez részben érthető is - Gadamer kapcsán még szólnunk erről, most ennek Heideggerrel összefüggő tanulságait érintjük. Ennek jellegzetes tézise így hangzik: „A hermeneutika a dolgokkal igyekszik szembenézni. Fogalmak kiélesítése, konzisztenciája, formális ellentmondásmentessége nem öncél a számára, hanem csupán és egyedül a dolgokhoz való hozzáférés függvényében tesz szert jelentőségre. Fogalmak meghatározása, »fogalmi kérdések« tisztázása, meglehet, lényeges lehet, valamely »probléma« megoldása szempontjából - a hermeneutika tevékenysége azonban a *kérdés*.”⁶

A dolgokból kinövő kérdéseknek Fehér M. a könyv utolsó harmadában jár utánuk, amelyek nem problémátörténeti fogalomtisztázások (ez is fontos megállapítása!), hanem az ittlét-összefüggésekre reflektálóak. Két fontos összetevőt emelnék ki, s ez is összevethető és egybecseng a Gadamer-értelmezésekkel. Az egyik a *filozófia és ateizmus* összefüggéséhez kötődik. Heidegger korai vallásfenomenológiai előadásainak (1920-21) filozófiai konklúziója a hermeneutikai kérdés radikális nyitottságában s az ateizmus vállalásában ölt testet, ami a nyitottságot, a kérdés radikalitását és befejezhetetlenségét szavatolja. Majd ugyanennek a kérdésnek a folyománya, amit heideggeri intenciókból Gadamer bont ki, hogy a hermeneutika nem más, mint a végigvitt, magára a felvilágosodásra alkalmazott felvilágosodás (nem pedig annak elutasítása, visszavonása). Mindezek azt a Heidegger és Gadamer közötti kontinuitást is aláhúzzák, aminek kereté-

⁵ Uo. 38.

⁶ Uo. 92-93.

ben a filozófia áthagyományozott értelmezettségekhez kötődik, s a múlt felé fordulva saját fogalmainak eredetére kérdez rá a kritikai számvetés, destrukció jegyében. Ám ez a megértő, elsajátító és meghaladó, megújító filozófiai magatartás radikálisan eltér a mindenben való karteziánus kételkedés, múltat gondolattalanul elvető jellegzetességétől. A végkimenetelét tekintve egyetérthetünk a Heidegger Husserl kritikája nyomán megfogalmazottakkal, ám a hatástörténet alakulásába, dinamikájába bepillantva (amúgy gadameriánusan) már jóval differenciáltabban szemlélhetnénk a dolgot, mivel számtalan Descartes melletti, s azt keresztező szálon futottak már akkor is az értelmezések (Pascal, Nietzsche), ami jóval bonyolultabbá teszi a képletet. Egy dolog azonban jól körvonalazható szerzőnk nyomán: a mindig radikális újrakezdés, még ha az adottságokból és nyomokból is indul ki, más és más igézetekben a gondolkodás nyitottságát és befejezhetetlenségét hívhatja életre.

(a tradíció ösvényein)

A *Hermeneutikai tanulmányok I.* kötetének különböző tanulmányait immáron magára a hermeneutikára való irányultság, a gadameri fő mű újrakérdezése jellemzi. A bevezető dolgozat Gadamer Igazság és módszerét járja körbe, jelezve azokat a pontokat, amelyek valóban filozófiai diszciplínává avatták a hermeneutikát. Jellegzetes kitörési pont a történetiség, azaz, hogy már történetiek vagyunk azelőtt, hogy történettudományt művelnénk, s ehhez kapcsolódóan a hagyományokhoz való viszonyulásunk autentikus módja az alkotó továbbvitel révén. Ezzel megalapozhatjuk Gadamer nyomán az autoritás és hagyomány rehabilitációját, aminek alaphangoltsága a megértés (nem duális módszerfogalom) és a dialogicitás. Jól látjuk, milyen döntő pontokon módosította a lehatárolt módszerfogalmakat Gadamer, s amint Fehér M. is kiemeli, ez nemcsak a történeti tudatra vetülő árnyékként jön számításba, hanem az esztétikai tudat kritikájaként is szükséges a probléma felfejtése. Ahol az esztétikai elmélet önértelmezése mögé nyúlunk vissza, az elfogulatlan elméleti konstrukcióktól nem megfertőzött tapasztalathoz, amely hozzásegíthet a műalkotásban igazságtapasztalatához, ahhoz az igazságtapasztalathoz, amit semmi másban nem érhetünk tetten. S itt azt szükséges kiemelnünk, hogy ezek a pontos, ám végeredményében nyitott rekonstrukciók számos ponton továbbgondolási esélyt kínálnak. A humán tudományok berkein belül a nem rögzíthető és bármilyen textusban és kontextusban felfejthető igazságoktól egészen a természettudományok hermeneutikájáig számos megtermékenyítő impulzust kölcsönözhetünk Gadamertől és a gondos, sokféle figyelő értelmezésektől, amelyben nem szükkölködik jelen könyv sem.

Előzőek egyik különös szegmensét érinti Fehér M., mikor a gyakorlat-fogalom és a politikai ész bukásának összefüggéseit veszi sorra. A gyakorlat leértékelésének ellenében mozgósított hermeneutikai eszköztár a szcientizmus másik partján teszi kérdésessé a tudás általánosságához és a gyakorlat egyediségéhez fűződő felvilágosult projekteket. S mindezt két nagyon fontos szempont alapján is továbbgondolja Fehér M. Egyrészt akkor, amikor kiemeli Gadamer hegeliánus felhangjait, és a megértés feladatát nem a múltbeli „objektív” helyreállításban jelöli meg, hanem a jelen számára történő integráláshoz köti, s ezzel a tudás és gyakorlat kettőssége már nem is merül fel kérdésként. Másrészt mindennek komplementer jellegét is hangsúlyozza, mikor ezt mintegy „kiegészítésként” fogja fel a heideggeri előrefutó „ismétlés” és „destrukció” feladataihoz képest.⁷

S talán az sem véletlen, hogy az egyik dolgozat címében feltett: létezik-e „a” hermeneutika kérdése, rendre előkerül. Mivel nemcsak az egyes fogalomtisztázások, a fogalmak tisztásra kerülése a hermeneutika feladata, de annak a fordulatnak a megjelenítése, kibontása is sürgető, ami elkülöníti a hagyományos hermeneutikát a filozófiai hermeneutikától. Azaz egy olyan filozófiának (hermeneutikainak) kellene rendre előlépnie, amely elutasítja, hogy az élet önmagának is elégséges, s ily módon képes filozófia nélkül is meglenni. S így nemcsak az ún. pozitív tudományokhoz való viszony máskéntjeként érthető a gadameri hermeneutika, de túllépésként is a szövegmegértés és -értelmezés általános tanán vagy az emberi alkotások és cselekedetek megértésén: közeledve az ember ontológiai dimenzióihoz.

Ez a gyakorlatiként és sikeres értelmezésként értett hermeneutika például olyan eleddig nem látott dimenziókat hozhat mozgásba, mint a politikum világa. Fehér M. megfogalmazásában mindez így szól: „Egy hermeneutikai közösség eszméje, melynek tagjai önmaguk végességének és történetiségének tudatában, egymással dialogikus viszonyban állva, egymás és a tradíció számára nyitottak, tudják és akarják egymást meghaladni, tudnak és képesek egymással kommunikálni, s ahol a politika »nem csupán az élet vagy az uralom megtartásának pusztá technikája«, hanem gyakorlati tudásként, *phorénésisként* a »lehető legjobb életforma« céljait szolgálja.”⁸ S azzal, hogy Fehér M. az érzéket emeli ki, az itt és most teendő lehetséges és helyes iránt, az absztrakt ideák megvalósítása ellenében értett hermeneutikai aktualitás eleddig kevésbé méltatott pontjára irányítja figyelmünket.

A jól szerkesztett könyv az előzőekben érzékeltetett meglátások nyelviségét, a szó, beszélgetés és dolog hármasságát is látóterünkbe hozza. A ha-

⁷ Vö. Fehér M. István: Hermeneutikai tanulmányok I. 2002, L' Harmattan, Bp., 48., 29. lábjegyzet

⁸ Uo. 97.

gyomány révén eljutó és nyelvi alakban élénk táruló dolog sikeres értelmezés révén a dolgot új, eddig még nem létrejött módon szólaltatja meg. S itt nemcsak a fenomenológiai-hermeneutikai empirizmus kritikája kap szót, de például a szemiotikával egybevetett hermeneutikai aspektus is, ahol a jel önmagától elfelé, önmagán túlra mutat, míg a szó elidőzésre késztet, szó és dolog kapcsolatának ontológiájához közelít. Mindez utóbbi az igazságtörténet helyeként „jön szóba”, sokak egymással való beszélgetésében formálódik.

S az utolsó - legterjedelmesebb - tanulmány a művészet, esztétikai és irodalom jellegzetességeit firtatja. Fehér M. a tőle megszokott precizitással jelzi, miként alapozhatja meg, milyen szerepe lehet a szellemtudományként értetett filozófiai hermeneutikában a művészetnek, kezdve a humanista tradíciótól az esztétikai tudat kritikáján át a műalkotás ontológiáig s az irodalmi műalkotás sajátos szerepéig. Az már más kérdés, hogy mennyire lehetne kritikával illetni például Gadamer Kanthoz fűződő viszonyát, ami még az Igazság és módszerben a művészet absztrakciójához és az igazságvesztés árán kivívott autonómiájához kötődik. Természetesen nemcsak Gadamer tette a későbbiekben árnyaltabbá álláspontját, de az individuális és érzéki logikáját megalkotó Kantot már jóval korábban másfelől is rekonstruálták, elég, ha Cassirerre vagy Baeumlerra gondolunk. S tulajdonképpen Fehér M. is ezt teszi, ha más utakon is, mikor az irodalom nyelviségét hozza élénk Gadamer nyomán, immár finomítva a fő mű e tekintetben kétségtelenül kritikus passzusait. Azzal pedig végképp egyetértünk, ami a művészet igazságértékének visszaperlésében ölt testet, s mi magunkat olyan részesedéshez segít hozzá, ami az esztétikai tudat igazságvesztésének felszámolásához járulhat hozzá.

A tradíció ösvényein járó s új utakat lelő vagy a régieket újrajoró és mindig mást felfedező Gadamer méltó tolmácsolásban részesül, s számtalan ötletnek járhatunk mi is utána, saját járatokat biztosítva magunknak és másoknak.

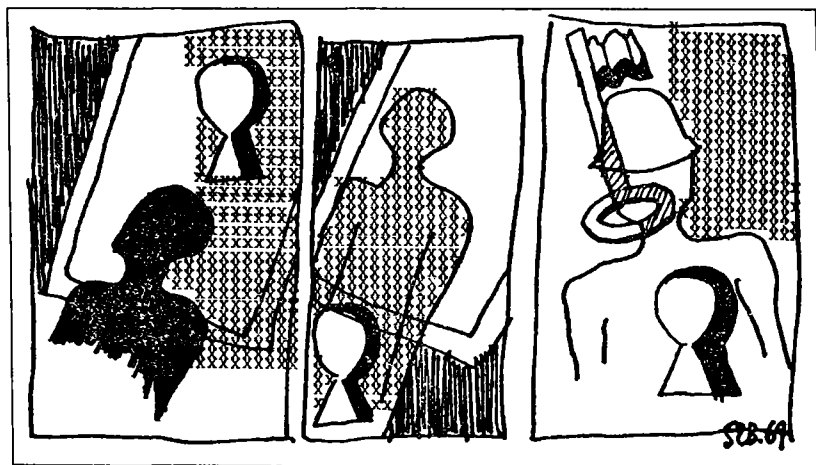
(a filozófus feladata: hermeneutikai olvasat)

Már az elején jeleztük, hogy csak látszólagos a filológiai pozíció, a pusztá rekonstrukció, mert mint láthattuk, Gadamer egy mondata, szkepszisnek és hermeneutikának egybeláttatását szorgalmazó kísérlete eredménynyel járhat: elsősorban a kérdezés révén kimunkálható és az evolutív szcientista programok ellenében vagy azok mellett. Ami véges lény utolsó és előre nem programozható egzisztenciátöbbleteként érti a mindig megújuló kérdezést, ami nem projektálható, algoritmizálható, s végérvényesen sohasem rögzíthető.

Másodjára megfogalmazhatjuk azt is, hogy a sokszor homályosként értett Lét és idő utáni Heidegger sajátos radikalitással, ha lehet mondani azt, töretlen energiával jelölte meg azokat a kérdéshorizontokat, amelyek a mindent biztosan leírni akaró és csak problémaként értett világtervező és -kivitelező mérnököket egyáltalán nem érdeklik.

S azt is megfigyelhettük - főként a Gadamer-elemzésekben, hogy a tradíció és autoritás rehabilitációja végigvihető a heideggeri destrukció nyomvonalán, ám nem elvetve a humanista hagyományt és a szellemtudományi háttérrel. Mindez egy sajátos aktualitáshoz vezethet a közösségi alapon értett politikai létezésünk újrafogalmazásától a művészet igazságértékén mozgósításáig, ahol mindkét szál még tovább bontható az innovatív gyakorlati értelmezések számára.

A fentiek tükrében megfogalmazhatóvá válik, hogy a filozófus hermeneutikai feladata mennyire sokrétű, s hogy milyen nyomvonalon munkálható ki az a bizonyos hermeneutikai filozófia a maga mindig más-ként értett változataiban.



Szombathy Bálint: Írógéprajz, 1969

Kritika

könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv könyv

Szeli István

önmagán túlmutató kiadvány

Kiss Gusztáv–Farkas Attila: *A Híd repertórium* 1976–2001
Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2005

Bizonyára félrevezető lenne, ha ezt a nagy terjedelmű, több mint hatszáz oldalas repertóriumot egyszerű könyvtári segédeszköznek tartanánk, ami pusztán arra való, hogy eligazítsa az olvasót kereső munkájában a folyóirat huszonöt esztendő alatt publikált anyaga között, annak szerzői, tárgykörei, szakágazatai, műfajai, vonatkozó irodalma stb. kérdéseiben, tehát ha benne egyszerű tartalomjegyzéket, név- vagy tárgymutatót látnánk. Kétségtől kitűnően ellátja a bibliográfiai kézikönyv vagy az adatár feladatát is, de hogy mennyire nemcsak az, rögtön kiderül, ha a hazai magyar irodalomtudomány utóbbi mintegy fél évszázados múltja szempontjából próbáljuk szerepkörét meghatározni, illetve figyelmünket az ilyenféle munkáknak nemcsak gyakorlati használhatóságára fordítani, hanem másféle funkciója szerint is mérlegelni. A könyv tömör bevezetőjében Csáky S. Piroska magas szakmai szinten s kellő alaposággal világít rá, hogy a Kiss–Farkas szerzőpár Repertórium

74

dolatot szeretnénk ezúttal tovább gördíteni, megtoldani és kiegészíteni azzal, hogy ez a kiadvány önmagán túlmutatva szellemi életünk egészére nézve is fontos rendeltetést tölt be, és nagy horderejű tanulságokkal jár.

A vajdasági magyar irodalommal való tudományos igényű foglalkozás elsőkori nyomait az 1946-tól kezdve a Tanárképző Főiskolának, még inkább 1959-től a Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének, a legcélzottabban pedig a Hungarológiai Intézet 1969-ben induló munkája jelzi. Természetesen az irodalomtudomány fogalma és művelése (különösképpen az elsőként említett két intézmény esetében) még igen nagy mértékben (s hátrányosan) különbözött a későbbi évekéétől. Ez azonban ha nem is menthető, de érthető, ha meggondoljuk, munkásságuk a marxista ideológia s az erre épült irodalomszemlélet kríziséveiben bontakozott ki. Ezenkívül pedig mind a Főiskola, mind pedig a Bölcsészkar magyar tanszékének exponált (kisebbségi) helyzete nem is tette lehetővé, hogy az irodalomtudományt mint „egy közösség genetikusan önösmereti szervét” kezeljék, ahogy ezt nagy tudósunk, Horváth János örök érvényű szavai tanítják. Sokkal inkább az „alkalmazott tudomány” igencsak kétes szerepét kellett vállalniuk. B. Szabó pl. a *Régi magyar irodalom* címen kiadott előadás-gyűjteményének előszavában (1960) azt fejtegeti, hogy a hazai magyar irodalomtudomány kötelessége „... kritikai igényekkel közeledni azokhoz a megállapításokhoz és véleményekhez, amelyeket a magyar irodalomtudomány tegnapi és mai képviselői műveikben megfogalmaztak és kialakítottak”. Ebben jelöli meg a tanszék szerepét is: „A tudományos munka eredményei a magyar nyelv és irodalom területén revízióra szorulnak: alapos elemzésnek kell alávetni a múltban elért eredményeket s kritikailag elemezni azokat a megállapításokat és véleményeket, amelyeket ma a hungarológia magyarországi és külföldi tudósai képviselnek.” De már a korábbi években, a készülő *Tér és idő* című tanulmánykötetéről is úgy nyilatkozik, hogy abban „a nemzeti irodalom, a nemzeti kultúrörökség kiértékeléséhez szeretnék hozzájárulni”. S ha végiggörgetjük B. Szabónak a Bosnyák István által oly nagy gonddal és körültekintéssel sajtó alá rendezett négy kötetét, amelyben a szerző teljes életműve tárul elénk, azt kell látnunk, hogy annak anyaga nem levéltári bűvárkodás eredményeit tartalmazza, s nem is könyvtári szorgoskodás eredményeire épül, hanem legnagyobb részben eszmei álláspontok, társadalmi ideológiák és nézetek gyűjtőhelyei, ütköztetésük színtere.

Hasonlóképpen kell nyilatkoznunk a hazai magyar irodalomtudomány bölcsőjének másik ringatójáról is. Sinkó Ervinről köztudott, hogy „irodalomtörténeti” kirándulásaiiban is legtöbbször szépirodalom maradt, aki éppen a magyar irodalom történetét választotta regénye tárgyául. S aki székfoglaló beszédétől kezdve mindvégig azt hangoztatta, hogy a tanszéknek nem az a feladata, hogy „szakbarbárokat” neveljen iskolai használatra. Így

nevezte Sinkó azokat, akiket B. Szabó szótára „filosz” megnevezéssel illetett. („Könyvek között élő, búvárkodó, filológus hajlamú, a gyakorlati élettől többnyire elszakadt ember.” Lásd: A magyar nyelv értelmező szótára, 1960.) Majd csak intézeteink „nehéz honfoglalását” követő második generációjában s a Hungarológiai Intézet távlatterveiben válik világossá, hogy sem felsőfokú oktatás, sem tudományos kutatás nem járhat eredménnyel, ha intézeteinknek pusztán az eszmék küzdőtere szerepét szánjuk. Ez a belátás jut kifejezésre majd 1973-ban, a Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeinek egyik felmérésében, amelyben az egykori cikkíró visszatekintésében arról ír, hogy: „Úgy látszik, minden fiatalságnak (az intézmény fiatalságának is) természetes velejárója a szertelen erőfitogtatás, a neofita buzgalom, a nagy fogadkozás, amely lomtárba való kacatnak tartja a lehetőségek mérlegelését, a koncepció szívós és fokozatos munkával való megközelítését. S ez így jó, mert az igényesség, a felfokozott munkakedv jele, mert teremtő hozzáállást sejtet és alkotókedvet sugalmaz. De előbb vagy utóbb el kell jönnie a felmérés pillanatának, amely az ambíciót és a vállalkozó szándékot szembesíti az eredményekkel, számon kérve a tettet a »számonkérőtől« magától is.”

E sorok írójának nemrég alkalmá nyílt, hogy a kisebbségi magyar irodalom mibenlétét, meghatározóit, tényezőit, megismerésének lehetőségeit és módjait vizsgálva eltűnődjön a *Tér és idő* fogalompár valóságos jelentésén, s párhuzamba állítsa a vele rokon, ám mégis oly távoli *Táj és kor* fogalomgyüttessel. (Ezek „emberszabású” szimbolikájához igazodnak az alábbi sorok is.) Arra a következtetésre jutott, hogy a *Tér és idő* dimenziói csupán az elméleti megközelítést teszik lehetővé az elemzés számára, s hogy a vizsgált tárgy valóságos tartalmait, szellemiségét, létezésének törvényszerűségeit csak úgy vagyunk képesek a magunkévá váltani és birtokunkba venni, ha saját, egyéni életünk törvényszerűségeit, szabályozóit s konkrétumait keressük s mutatjuk ki benne, ahogy azt – más vonatkozásban – Thienemann Tivadar tanácsolta az *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című könyvében még valamikor háromnegyed évszázaddal ezelőtt. Ennek pedig az az oka, hogy a *Táj és kor* humanizált fogalmak, vagyis bennük az emberhez való viszonyítás a legfontosabb mozzanat (az én korom, nagyapáink kora, a felvilágosodás kora, a szabadságharc kora, a kiegyezés kora stb.). Hasonlóképpen vagyunk a *Táj* fogalmával is. Ez ui. magába foglalja a „látvány” jelentését is: erdős, hegyes-völgyes, alföldi, mocsaras, nádas, bokros, ismerős, ismeretlen, de ugyanígy: nyírségi, Tisza menti, tanyai, pusztai, lakatlan, ami mind hiányzik a *Tér* képzetvilágából. A *Tér* és az *Idő* – szemben a másik kettővel – az emberi megismerés határán túli, ún. transzcendens fogalmak, amelyek nem ismerik a definíció lehetőségét, tehát a fogalom lényegi tartalmának a megnevezését és megvilágítását, ezért aztán függetlenek is az embertől. Nyilván ez is oka volt, hogy iro-

dalomtudományunk alig félszázados hajnalkorának anyagtalanul (és érvtelenül) lebegő eszmei csatározásai, ideológiai duellumai nem járulhattak hozzá irodalomtörténeti tevékenységünk szilárd alapjainak a lerakásához, s hogy tudatvilágunkkal, szemléletmódjával számos téveszmének lettek csíráztató talaja: az irodalmi önnemzés, a hagyománytalanság, a vidék alkalmatlansága szellemi-művészi alkotások létrehozására stb. Mindezek közül talán az a legsúlyosabb és legvégzetesebb félreértés, aminek még Szerb Antal is áldozata lett. Tőle származott s hullámzott tova közismert irodalomtörténetének az a megállapítása, hogy a „Legkevésbé fejlődött ki önálló magyar szellemi élet a Délvidéken, a trianoni béke által Jugoszláviához csatolt területeken. Ezeknek a részeknek nem voltak önálló magyar kulturális hagyományai, és a magyar lakosság politikai, társadalmi és gazdasági helyzete kevésbé kedvez az irodalmi életnek.” Nemcsak Szerb Antalnál, hanem a korszak más irodalomtörténészeinél is fel-felbukkan a gondolat, hogy az egységesnek tudott magyar irodalom felbomlása után itt-ott kisarjadnak ugyan egy új irodalom csírái, legtöbbször azonban a „kisebbségi” jelző eleve értékfosztó, tehát nemzeti jelleget és esztétikai minőséget megkérdőjelező attribútumával. Az a felismerés, hogy ami gyér irodalom ott keletkezett is, az valójában az anyaországának a visszfénye vagy kisugárzása. Mivel azonban ebben az emanációban 1918 után zavarok álltak be, létrejött ugyan egyfajta újszerű irodalom, amelyből azonban hiányoznak az autochton magyar kultúra, a törzsökösség jegyei... Az autogenezisnek ez az elmélete aligha fogadható el, elsősorban azért, mert az irodalomteremtés társadalmi, közösség-lélektani, gazdasági, történelmi, állami, tudati, érzelmi stb. ösztönzői és összetevői közül csak egyet emel ki, s ezt az egyet teszi meg egy szellemiség rendező elvének: az államit, azt sugalmazván, hogy ez az addig soha nem volt új irodalom egyedül az új államnak köszönheti létezését. Tehát azt, hogy állam és irodalom ok-okozati kapcsolatú fogalompár.

Mindezt újfent el kellett mondanunk, hogy rámutassunk: csak ilyen tényisztelő és -rögzítő munkáktól (meg persze monográfiák, lexikonok, irodalomtörténetek, repertóriumok további sorától) várhatjuk, hogy irodalmunk kimozdulhat a meddő ideologizálás hínárjából, s szellemi organizmussá, tehát egy hagyományvilágra épülő, a történelem és a nyelv kincseit őrző, ápoló és fejlesztő szubsztanciává fejlődik. Azaz – ismét az Értelmező Szótárt kérve segítségül –: „A jelenségek sokféleségének állandó, megmaradó alapjává, lényegévé.”

Ezek után már „mindössze” az vár szerzőinkre, hogy nemcsak a Híd anyagát, de többi folyóiratainkat is keletkezésüktől kezdve s történetük egészét felölelve hasonló repertóriumokban tegyék közzé mindannyiunk hasznára és épülésére.

Kerengő bolygó

Kovács András Ferenc: *Szabadvendég. Vendégkoszorú egy vendégszonettre*
Pallas-Akadémiai Kiadó, Csíkszereda, 2005

Ezt az írást egyszerre két irányból lehetne indítani, amint a címben megnevezett kötet is ugyanebből a két irányból – Kovács András Ferenc és József Attila lírájának irányából – közelíthető meg, olvasható.

Kovács András Ferenc a centenárium jegyében „az évszázados József Attilának” ajánlja szonettkoszorúját, amely palimpszeszt: a költőelőd *Légy ostoba* című szonettjének újraírása (szétírása) – oly módon, hogy a („vendég”)szonettből („vendég”)szonettkoszorú lesz.

József Attila 1935 augusztusában írta a *Légy ostobát*, amely az 1923, *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorú szonettjei óta szünetelő versformához való újbóli visszatérés egyik példája, egyben egy tervszerű költői program része is. A költő ugyanis 1923 óta valóban nem írt szonetteket. Tizenkét év után, 1935-ben tér újra vissza ehhez a műformához, mégpedig eléggé látványos módon, hiszen kései lírájának ez a vonulata egymás után mintegy kilenc szonettet sorakoztat fel. A Kovács András Ferenc által újraírt vers épp e szövegvonulat legközepén helyezkedik el. Szabolcsi Miklós több könyvnyi József Attila-monográfiájának utolsó kötetében (*Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, 1998) a szonettírás ekkori gyakorlatát a harmincas évek európai költészetének újklasszicista vonulatával s az e hagyományra alapozó „nyugatosok” (Babits, Juhász Gyula, Kosztolányi) szonettírásával hozza összefüggésbe. Különösen Kosztolányi nevének felemlítése lényeges itt, hiszen József Attila szonettsorozatának nem egy verse éppen az 1930 utáni években a *Számadás* hét szonettjét író Kosztolányit idézi fel. „Ennek a Kosztolányi-ciklusnak íve, elegáns lendülete, játékos-pontos rímei, a betegségeket és a megalázottságot legyűrni akaró költő egyéni alakja ragadhatta meg, szinte hívta ki versenyre, válaszra a fiatalabb költőt” – írja (i. m., 500. l.). Míg a monográfus e szonettek sorát indító darabokban (*Osztás után, Modern szonett, [Leülekszik...]*) még *A Kozmosz éneke* kései folytatásait látja, amelyek „inkább a forma hetyke-játékos kipróbálásai voltak”, az ezeket követő darabokban (*Emberék, Légy ostoba, Én nem tudtam, Boldog hazug, Mint gyermek, Emberiség*) „egyre

érettebb, egyre megformáltabb és egyre keserűbb” szonettek sorát látja, s rokon vonásaik révén ez utóbbi hat költeményt „egyetlen versciklusként” olvasható sorozat darabjaiként jelöli meg (i. m., 484. l.). E sorozaton belül a *Légy ostoba* - véli - „a »Légy fegyelmezett!« visszavonása, palinódiája - keserű és ironikus leszámolás”, a benne prezentált láttelelet pedig „az átlagos európai intellektuel helyzete is 1935-ben” (i. m., 491. l.).

Kovács András Ferenc oly módon írja újra (szét) József Attila szonettjét, hogy értékítéleteit - nem kevesebb keserűséggel és iróniával - egy hét évtizeddel későbbi szellemiség vonásaira vetíti. Nem véletlen hát, hogy szonettkoszorújában megsokszorozódnak a negatív érték kategóriák, amikor kapzsi gőgről, dühödöt kufárhadról, sanda látszatról ír, s arról, hogy „nem értelem munkál e szép világon” (5. szonett) s „a mindenség is bomlott, lágy iszap, / széthullt világok romló tölteléke” (8. szonett). Oly módon veszi alapul, preszöveggént „az eszmény és a valóság fájdalmas ellentétének szonettjét (Szabolcsi: i. m., 491. l.), hogy épp a „sanda látszat” szimp-tómáit, torzszüleményeit részletezi. E negatvizitikus (jelenbeli) világon belül maga az alkotás, a költészet művelése is fájdalmasan nevetségessé válik. A *Szabadvendég* több szonettjében is felcsendülnek erre utaló önfellexív, „negatív” ars poetica-i részletek: „(Ládd, verset írni léha marhaság, / s csak arra jó, hogy rímeket berezgezz.) [...] vakarnád bár kajmánok alhasát - / semmint, hogy kortárs költőnek neveztesz” (9. szonett), „a költészet csak tékozló csekélység, / vendég mult s jövő asztalainál” (13. szonett) stb.

Ahogy a Szabolcsi szerint akár egyetlen laza ciklus verseiként is egybeolvasható hat szonett hasonló gondolatokat, toposzokat és motívumokat görget (az úr, az igaz, az ostobaság, a ketrecében ugráló majom), Kovács András Ferenc szonettkoszorúja is oly módon írja szét a preszöveggént célba vett költeményt, hogy közben az egész József Attila-lírából ismerős motívumokat csendít meg. A mindenség, a hulló táj, az úr, a csillagok, a lég, a lét, az égi ág, az árva porszem, a szép szabadság tágabb értelemben a teljes József Attila-féle költői hagyománnyal lép intertextuális viszonyba.

A *Légy ostoba* egyik leggroteszkebb toposza az egy hasonlatba foglalt „üldözött / majom, ki tépi ketrecének rácsát”. Kovács András Ferenc szonettkoszorúja további állatmotívumokkal bővíti a sort. Ezek az állatmotívumok és -toposzok egy ellenséges világ hatalmának szenvedő alanyait reprezentálják, áldozat voltuk a hangsúlyozott (rebbent őzsuta, üldözött rókák, pénzért kilőtt zsiráf, orrszarvú, sas, siketfajd, ketrecének rácsát tépő, üldözött majom) vagy pedig - s ez a József Attila-lírából szintén ismerős fordulat - a lírai ént „tápláló” fecskék, hollók, vércsék.

Kovács András Ferenc oly módon írja újra (szét) szonettkoszorúvá József Attila említett szonettjét, hogy a szonettkoszorú mesterszonettje maga a preszöveg: a *Légy ostoba*. Parti Nagy Lajost köszöntötték hasonló mó-

don ötvenedik születésnapja alkalmából kortársai – egészen pontosan: az ő versét is mesterszonetté avatták, s e költői kísérleten belül egyrészt Hizsnjai Zoltán egymaga írta meg a szonettkoszorú tizennégy szonettjét, másrészt tizennégy kortárs költő osztozott meg egy-egy (illetve két egymást követő) során (l.: *Mintakéve. Két szonettkoszorú az ötvenéves Parti Nagy Lajos mesterszonettjére*. Kalligram, Pozsony, 2004).

József Attila mesterszonettként kijelölt költeménye azonban feladja a (költői) leckét annak, aki szonettkoszorúvá kívánja újra-, illetve szétírni szövegét. A versben ugyanis sok az enjambement, s azokból a sorokból, amelyek másikba hajlanak át, igencsak nehéz „teljes”, „kere” kezdő- vagy zárósort alkotni. Kovács András Ferenc költői leleményességét dicséri, hogy mesterien túljutott e buktatókon. Úgy oldotta meg e költői rébuszt, hogy versmondatokot vont egybe és bontott fel (mint ahogyan kötetének címe, a *Szabadvendég* is a József Attila-vers szövegében levő szókapcsolat egybevonása). Ennek egyik legszebb példája a 14. szonett zárósorának megoldása (amely tulajdonképpen visszacsatolás a mesterszonett első sorához, annak újrafelvétele): „*Légy ostoba. Ne félj. A szép – szabadság.*” Ugyanakkor szintén nagy költői kondícióval sikerült követnie a preszöveg lélegzetvételeit: József Attila szonettjének szabályos rímtechnikáját és ötös-ötödféles jambikus sorainak metrikai törvényszerűségét.

Amikor Parti Nagy Lajos *Szívlapát* (l. in: P. N. L.: *Grafitnesz*) című költeményének palimpszesztikus eljárásai során többek között József Attila *Eszmélet, A Dunánál és Hazám* című verseit veszi preszöveggént alapul, egy ironikus pozíciót teremt, amely arra ad választ, hogy a haza-fogalom relativizálódásának s a szerepként megjátszott, ál-hazafiassággá degradált hazafiasság következtében hogyan írható ma egyáltalán hazafias vers. A *Szívlapát* tehát a József Attila-féle hazafias vers ironikus kifordítása, felülírása. Kovács András Ferenc azonban megtartja József Attila *Légy ostoba* című versének értékorientációit és létszemléletének legfőbb vonásait, legfeljebb keserűségét még több iróniával tetézi. Szonettkoszorúja ugyanakkor ilyen értelemben nemcsak a megnevezett preszöveg újra-, illetve szétírása. A *Szabadvendég* bolygóként kering József Attila egész kései költészete körül, annak kontextusát is újraolvassa. Ennek eredményeképpen látványosan csökken a KAF-lírából ismerős nyelvi játékoság. E József Attila kései líráját követő negativisztikus, tragizáló attitűd egyetlen reményt keltő, megtartó pillanata a 14. szonett utolsó sorának (jelzői) szókapcsolatát névszói állítmánnyá átíró, már említett zárómondata: „*A szép – szabadság.*”

A „mitológiai szituáció” megértése

GreCsó Krisztián: *Isten hozott. A Klein-napló*. Magvető, Budapest, 2005

GreCsó Krisztián első kötetének, a *Pletykaanyu* (2002) novelláinak világát megjelöli, címadó szövegét pedig meghatározza a látásnak az a tér-orientált változata, amely regényének már legfőbb szervező elve. Amíg novelláiban e térségi elemek és jelenségek a helyi és magánmitológia témái, s az anekdotikus beszéd lehetőségét teremtik meg, addig *Isten hozott* című regényének a világértés e mitikus tapasztalata képezi legfőbb jelentését. A „mitológiai szituáció” többször, többféleképp: az utalások és a szövegszerűség szintjén is tematizálódik a regényben. Megfogalmazódik a mítoszok világára jellemző „közös tekintet”, a „közkeletű viselkedésforma” (a szituáción belüliség) állapota („Csak a *mi* tekintetünkkel lehet látni az árnyékot!”[26]), regisztrálódnak az idő múlásának helyi specifikumai („Az időnek, lám, ezer tekintete van, nem csak visszafelé tükröződnek a dolgok. Attól, hogy mi a fonákján figyeltük az időt, könnyörtelenül és igazságtalanul ballagott előre.”[242]), de konkrétan is kifejezést nyer a mítosziság tapasztalata: a szegedi orvoscsoport tagjai – miután Franczекné Jászi Sarolta világra hozta steril férje harmadik fiúgyermekét – „utána akartak járni ennek a »mitológiai szituációnak«”(253).

A »mitológiai szituáció« vonzatkörében alakul (át) az elbeszélő lét- és beszédhelyzete is. A sárasági történeteket ún. keretelbeszélés fogja közre, amelynek narrátora azonos ugyan a fő esemény sor elbeszélőjének személyével, viszont lényegesen eltérő beszédmód jellemzi a két különböző szituációban. A keretelbeszélés mesélője már kívülről szemlélődő, visszatekintő, fiktív elbeszélő, míg a Sáraság-mitológia közvetítője hős-elbeszélő. A kutatás és az összegezés gesztusa jellemzi kívül a történeten: megváltozott közösséghez fűződő viszonya, a kollektívból egyéni sorsúvá lett, ezért szükségszerűen szorult ki a történetből. („Nem szégyen talált gyerekek lenni, nem én tettem ki magam. Szégyellje magát a szülő. De attól nekem nem lesz saját múltam, mert azt játszom, hogy van a falunak egy közös.” [294]) Az elbeszélt történet sor részeként viszont autentikus mítoszi beszédhelyzetekben látható: egyszerre lehet mesélője, hőse és hallgatója is az elbeszélésnek. Beszédmódját eposzra jellemző retorikai alakzatok for-

mázzák: megszólítások, állandó jelzők és szókapcsolatok, hasonlatok, szimbólumok, toposzok etc.

A Sáraság-mítosz lényege a kollektív tudás és emlékezet, illetve a közösségi szokásrend belterjessége, ami a kívülről csodásnak tűnő eseményeket is természetesként abszorbeálja. A falu lakóinak közös jellemzője egyfajta *múlthatatlan szomjúság*: azt enyhítendő állandó jelleggel „kantával” járnak. A kanta ilyen értelemben ismertetőjegy, közös vonás és szimbólum is. A megértésre törő elbeszélő, a *nagy összeveszést* (ami valójában „néhány tétova suttogás volt csak”) követően már nem érzi többé ezt a szomjúságot. Az egyéni sorsra való rátalálás és a dolgok megértése helyezi kívülre a történeten.

Az eposzok misztikus világát aposztrófálja a természetfeletti erők beavatkozása is a történetbe. *Visszajáró lelkek* alakítják a helybeliek életét úgy, hogy a jelenről tudósítanak a szavukat meghallani képes jelöltek („kaliberek”) számára. *Gazdátlan árnyékok*, halottak fényképről lelopott sziluettei jelennek meg a tanácsháza falán, de jellemző módon csak a sáraságiak számára láthatók: az oda érkező „elvtársnő” kétségbeesetten állapítja meg, miszerint „ebben a szerencsétlen faluban [. . .] mindenki bolond” (25). A szájra maguktól jövő szavakat szajkóznak a kiválasztottak, és ugyanaz az *álomlátása* minden lánynak és asszonynak: az – egy Matildka nevű szűz meggyilkolása okán – ártatlanul meghurcolt Klein Ede nyargal végig szekérral az Azazel utcán, a szekéren a halott lány teteme feszül, miközben az aszfaltot óriási, vérral telt lábnyomok tarkítják. A Szamfira Hildi által „átvizionált” történetben „az ördög pulikutyafejű zsoldosa” (61) ül a bakon, s feszülettel veri a sebes hátú, csatagos lovakat. Az *Ördög Sáraságban* tehát úgy kocsikázhat, hogy „arra engedélye van az Örökkévalótól” (66), s a *Biblia* úgy nyilatkozik meg a lakók előtt, mint egy „nagy üst”, amelyben benne van minden, „akárha szilvalekvár lenne” (95). Jászi Sarolta három, steril férjére szemlátomást hasonlító fiúgyermeknek ad életet, de az eset előtt magyarázat nélkül áll az orvostudomány: az elbeszélő (Gellér Gergely) által (is) alapított titkos, világmagyarázó Klein Ede Egylet tagjainak következtetése szerint az asszony annyira szereti a férjét, hogy *a gyermek e szeretetből önmagától is megfog*. Mi sem természetesebb, hogy a szövetkezet titkárnője által az évi hangulatjelentés helyett önkéntelenül gépelt szöveget is Klein-naplónak nevezik el: utalva ezzel az *önkéntelen gépelés* túlvilági eredetére. A naplót azonban a helybeliek *halál-napló*ként, haláluk időpontját jelölő halottaskönyvként értelmezik, amely büntetésként aposztrófálódik az idő kiterjedései, a múlt-jelen-jövő számontartotta bűneikért. Lényegében ezért vetik ki maguk közül (*nagy összeveszés*) a helyi csodákat és titkokat megérteni, illetve felfedni igyekvő Gellér Gergelyt is, aki majd csak évekkel később – a Klein-napló nyilvános-

sá válása után – térhet vissza falujába (a kerettörténet második részében, kívülálló elbeszélőként) tisztázni a történeteket: közös múltjukat.

A sárasági „mitológia” – a mitikus próza kvalitásainak megfelelően – az eposztól a regényig terjedő műfaji sor változatos formáit ötvözi magában: a babonától a mondán, a legendán, az anekdotán és a pletyka alakzatain át a vallásos ének-, illetve bibliai szövegtöredékig. A hiedelemmonda elemeiből építkezik pl. a Klein Ede-történet, mely szerint a Pannika néni által önkéntelenül legépelte szöveg halottaskönyv, amelyben a lakosok halálának időpontja van leírva, s az, hogy a halál a falu bolygó zsidóját, Klein Edét küldi vissza a sárasági lelkekért: „Ede bácsinak ez büntetése azért, hogy élt, neki nem egy sziklát kell görgetnie egy hatalmas hegyre, ami éppen a csúcs előtt magától visszagurul, hanem valamennyi falunkbéli lelket ő fuvarozza el. A sokat emlegetett szürkelovas kordén.” (198) A bolygó zsidó, Klein Ede története ugyanakkor (szövegszerűen is) a tiszaeszlári történetet idézi. A napló első halottja Számfira László matektanár, aki halála előtt lényeglátó dolgokat mond. A szerelem és az élet jelentése egyaránt megvilágosodik előtte: „Egy szál alsógatyában kísétált a hálósobából, s akkor vallotta be lányának mindazt, amit abban a pillanatban értett meg, mikor rájött, hogy a bormérget itta meg. Hogy igazából a beszéden túl, valahol a hallgatás, a test és a lélek hónaaljszagú Bermuda-háromszögében nagyon is jól megértették ők egymást Ilonkával. Nem lehet, közölte Számfira László, minden menet gyaloggalopp. Ez az élet ilyen volt, így döntetett el, egy túl harsány csata, egy folytonos, szüntelen büntetés, sziklagörgetés azért, hogy élnek.” (195) De a *Biblia* könyvei is sorra felidéződnek, pl. a „két ős”, Mózes és Jézus szövetsége („két ős védelmezett minket . . . , akik az álmokba, a gondolatokba és a lélekbe visszajártak”, 190), vagy: „Noé és Jób. Az özönvíz és a szomjazás. A büntetés és a szenvedés. Ezek voltak a mi falunkkal. [. . .] Úc országa, Jób földje bizonyára itt van, Sáraságban, a Kontrában, a Kurcza és Tisza szegletében, a Lándorban, a csordán és az összes határos földeken, de ha nem – hitünkben mégis.” (190–191)

A regénybeli jelenre vonatkozó szókincs (elvtárs/elvtársnő, hangulatjelentés, „épülő kommunista világrend”) és jelenségsor (megyei párttitkár, Hármaskör, tanácssháza, Szép Ernő Művelődési Ház, párt- és KISZiroda, karton vöröscsillag, „a kommunistákkal cimboráló szegedi klérus” etc.), illetve a kerettörténetnek a *leírt múlt, a volt rendszer* jelenségeit távolító hangvétele a parabola-értelmezés lehetőségét teremti meg a befogadó számára. A Sáraság-történetet képező számos csodás-különösmeghökentő epizód a fantasztikum sajátos változatát alkotja: úgy tárul eléink a bornírt hatalmi erők mozgatta zárt világ képe, hogy az a valóságtól elvontnak tűnjék, ugyanakkor részleteiben nagyon is ismerősek legyennek eseményei: működési mechanizmusa, hierarchiája, viszonyrendszere, retorikája. *Isten hozott* a történetben, olvasó!

Gerold László

Teveévédeves

Szép Ernő: *Lila ákác*. Újvidéki Színház

Sokáig, szinte attól kezdve, hogy előadás után kiléptem a színházból, egészen addig, hogy gép elé ültem, igen határozottan tudtam, hogy ennek a kritikának nem lehet más a címe, mint *Love story*. Mert, véltem, ez fejezi ki legpontosabban azt, amit a színházban láttam. Annyira biztos voltam a jó, pontos választásban, hogy – ami ritkán esik meg velem – azonnal gépbe is írtam a címet. De amikor jegyzeteimet kiegészítendő, belenéztem Szép Ernő szövegébe, s rátaláltam arra a párbeszédre, amelyet a két főszereplő, Csacsinszky Pali és Tóth Mancsi folytat, csókok által meg-megszakítva egy reggel a ligetben, tudtam, a remeknek vélt címnél van még egy jobb is: annak a dialógusnak egy töredéke vagy csak akár egyetlen szava, amely játékoságával a boldogság talán leghitelesebb megnyilvánulása.

Így lett az írás címe: „Teveévédeves”. Az a szó, amit Pali, a szerzői utasítást betartva, egy *csók után*, nevetve, *fejrázva*, *hízelegve* mond a „Te forró limonádé”-nak, „Te erdei szamóca”-nak becézett Mancinak, aki – mi más *tesz/tehetne* egy szerelmes lány – azonnal folytatja a gyermekkort idéző s a pillanatnyi meghitt helyzethez fölöttébb illő, a nyelvészek által madárnyelvnek nevezett játékos dialógust: „Mavagava évédeves. Mavagavadrágágava”, amit Pali (mi más *tesz/tehet* egy szerelmes férfi) készségesen (egy csók közbeiktatása után) imígyen folytat: „Tergevargadárgárgarga”.

Nos, erről a boldogságról szól Szép Ernő „Szerelmes históriá”-nak nevezett öt képből álló *Love storyja*, amelyet egyaránt dicsér a színházkritika (Koltai Tamás: „A legjobb magyar színdarabok egyike, amit valaha írtak.”) és az irodalom(dráma)történet, s amelyet a kortárs kritika a magyar érzelmek iskolájaként tart nyilván. Amiben Déry Tibor a regény megjelenésekor (Szép Ernő regényből dolgozta át színpadra) „az eltűnő ifjúságnak... finom sóhaját” látta (s láthatjuk ma is!). De amely, ahogy az ósbe-mutatóról beszámoló Kosztolányi Dezső írja hálával a szerzőnek, aki „kis

sétakocsizásra” vitte „a békébe, a múltba”, első színpadra vitelek, már 1923-ban a boldog, talán sohasem volt időket idézte, amikor „mindenütt folyt a pezsgő, szólt a cigánymuzsika, Budapest egyetlen nagy mulatóhoz hasonlított”, amikor az „embereknek idejük maradt arra is, hogy olyan kis semmiségekkel bibelődjenek, mint például a szívük”.

Valóban: boldog békeidők, úgy általában, de az egyes ember magánéletében is, amit Szép Ernő amaz századelő pesti aszfaltnyelvi argóján mond el az öt kép közül négyben, mert az ötödik kép nyelve már nem ez az évődő, ugratós, hízelgős, játékos nyelv, hanem a mindennapi beszéd líra nélküli, szinte tényközlően szikár nyelve. A zárókép ugyanis nem a szerelemről, hanem a megghiúsult boldogságról szól. Igaz, nem tragikus (az előző négy kép után ez elképzelhetetlen is lenne!), hanem inkább érzelmes(kedő) hangon. Itt az élet szava szólal meg, amely erősebb a szerelem szavánál. Mancsi, a pesti „ligeti nőcské”-ből lett bártündér vengerkának áll be orosz földre, hogy pénzt keressen s küldhessen haza anyjának, testvéreinek, s ezért, bármennyire is fáj, nehezebbre esik, elhagyja Csacsinszky Palit, aki igazán ekkor jön rá, mekkora csacsi volt, amikor élvezte ugyan a kis senki hízelgő szerelmét, de nem vette észre, hogy közben nagyon boldog volt. Most egyszerre rá kell ébrednie: felnőtt, férfi lett, aki nemcsak rajongani tud, hanem akinek kudarcai is vannak, aki kénytelen boldogtalan lenni.

Szerelem és dráma (ezért véltem találónak a közelmúltban nagy népszerűségnek örvendő Segal-regény, a *Love story* címét), játék és valóság, boldogság és bánat, költészet és élet. De színházi előadás is, most, 2005-ben, s ezért nem mellőzhető a kérdés: mit kap, mit visz magával a néző az Újvidéki Színházból távozván?

Nézője válogatja, mondhatnánk. Ami igaz is. Aki kellemes másfél órára vágyik, az előadás ugyanis a nagy „húzások” következtében ennél nem hosszabb, az nem csalódik. Aki ennél többre vágyik, mondjuk maradandóbb élményre, olyanra, ami nem múlik el már hazafelé buszozva/baktatva, az jószereivel csalódik. De nem hiszem, hogy hibáztathatja a színházat, amelynek ezúttal láthatóan nem volt más célja a *Lila ákác* színrevitelével, minthogy kellemes kikapcsolódást nyújtson. S ez többnyire sikerült is. (Én elsősorban Szép Ernőt élvezve speciel jól éreztem magam, bár nem valószínű, hogy ismét megnézném.)

Ettől függetlenül nem kerülhető meg a kérdés: milyen az előadás?

Rendezés és színészi játék tekintetében is: felelős.

A legteljesebb színészi teljesítmény Ferenc Ágota f. h. Mancija. Bár a kezdő képben, amikor ismerkedik a vele ekkor még pimaszkodó Palival, aki jobb híján ered vele szóba, miközben a liget fái közül sóvárogva lesi az étteremben mulató szíve hölgyét, mintha bizonytalan lenne, nem találja

sem a hangját, s nem érzi igazán a szituációt sem, de a későbbiek során, amikor a szerelmes Mancit látjuk, kedves, őszinte – remek. Sírva búcsúzó „vengerkaként” viszont, mint a szöveg, közhelyes. Mindenesetre szép, ígéretes színészi belépő Ferenc Ágota *Lila ákác*-beli Mancija, jó folytatása a *Via Italia*- és a *Médeia-körök*-beli bemutatkozásnak.

Balázs Áron Csacsinszky Paliját a rendező hozza nehéz helyzetbe, amikor az első képbeli „úrino” iránti rajongását szinte az első pillanattól kezdve komikusra véteti a színésszel, akinek nehéz innen Manci pajtásává „emelkednie”. Hogy sikerül, az a színész és partnere közös sikere. Az viszont, hogy a boldogságára későn eszmélő, balek Csacsinszky Palit hitelesen ábrázolja, az Balázs Áront dicséri. Hogy egyszerűen nem érti, mi történik vele s körülötte, az nem független attól a sváb-hegyi légyottól, amikor szinte kétségbeesetten menekül az imádott úrinő, Bizonyosné erőszakos szerelmi ostromától. Aki férfiként tehetetlen, az szerelmesként sem ismerheti fel a veszélyt, a Manci nevű boldogság elvesztését. Ha talán „elvarratlannak” látszik Balázs Áron palija, az nem a színész, hanem a szerep bizonytalanságával magyarázható.

Nem tudom megítélni, hogy a darab kurtítására azért került-e sor, mert a rendező, Radoslav Milenković inkább a helyzeteket látta, s nem érezte/értette a szöveg Szép Ernő-i nyelvi valóságát, vagy másért, tény azonban, hogy néhány szerep rikító komikum felé való irányítása arra utal, a rendezőnek nem volt füle sem a nyelvi finomságokhoz, sem pedig a századelő pesti stimmungjához, de ugyanakkor nem volt ötlete arra nézvést, hogyan lehetne ezt a szerelmi bagatellt itt s most nézőközelpbe állítani. Következésképpen a színészek úgy alkalmazkodtak a harsányra vett rendezői „konceptióhoz”, hogy kedvükre szólóztak.

Ennek eredménye, hogy Magyar Attila a végsőkig karikírozza a lükén toleráns férjet, Bizonyost. Krizsán Szilvia Bizonyosnéja inkább nimfomán némbor, mint olyan úrinő, akiért olyan feltétlen rajongással lehet lelkesedni, ahogy az a csacsi Pali teszi. A két gavallér, a mereven lovagiaskodó Mí-nusz (Német Attila) és a nyálasan selypító Majmóczy (Kőrösi István) ket-tőse, akárcsak a mindig szerelmes és mindig öngyilkosságra kész barátnő, Hédike (Jankovics Andrea) csupán komikus skicc. Giricz Attila a bárpin-cért – jobb híján – feminizálja, Puskás Zoltán Angelusz papát, az artista-ügynököt pedig a karcos szívű, irgalmat nem ismerő vállalkozó és a meg-értő jó barát között ingáztatja.

Végiggondolva a látottakat s végigolvasva a fenti sorokat, talán nem véletlenül az a *Lila ákác* (de említhetném más műveit, a *Patikát*, a *Vőlegényt*, vagy verseit, prózáját) írójára annyira jellemző önbonmot jut eszembe, amikor imígyen mutatkozott be: Szép Ernő – voltam.

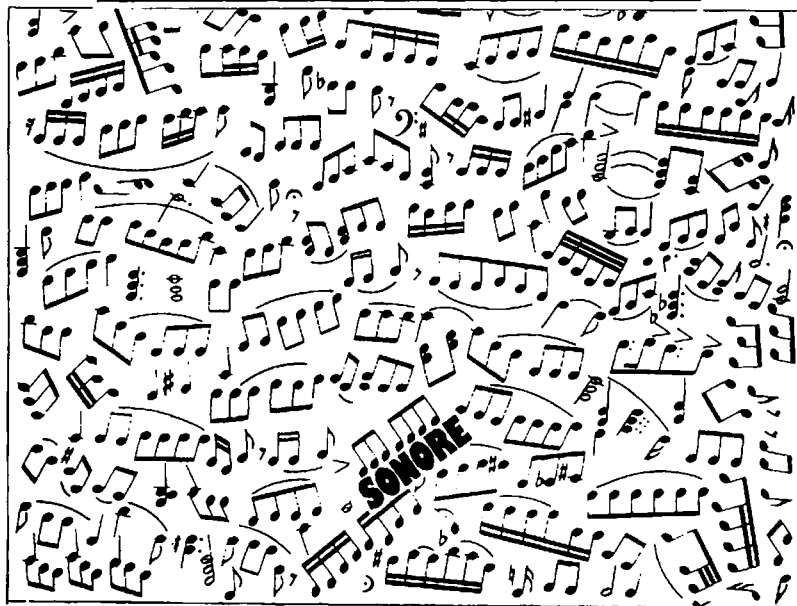
SZÉP ERNŐ: LILA ÁKÁC

ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ

Rendező: Radoslav MILENKOVIĆ

Színészek: FERENC Ágota f. h., BALÁZS Áron, KRIZSÁN Szilvia, MAGYAR Attila,
NÉMET Attila, KŐRÖSI István, JANKOVICS Andrea, GIRICZ Attila, PUSKÁS Zoltán

Le monde du silence.



Szombathy Bálint: *Le monde du silence*

Krónika

DÍJAK

SZIRMAI IRODALMI DÍJ - A Szirmai Károly Irodalmi Díj bírálóbizottsága (Miro Vuksanović, Bányai János és Miroslov Rankov) a 2005. évi Szirmai Károly Irodalmi Díjat Dragomir Popnovakov Kontra G (Mély G) című novelláskötetért ítélte oda. Az idén elhunyt szerző művét a Tiski cvet kiadó jelentette meg. A díj átadására december 17-én került sor Temerinben.

EMLÉKTÁBLA - Az újvidéki Petőfi Sándor Magyar Művelődési Egyesület előcsarnokában december 7-én leplezték a József Attila tiszteletére készült emléktáblát, melyet a költő születésének századik évfordulója alkalmából Lahos Péter kőfaragó készített.

RENDEZVÉNYEK

VERS- ÉS PRÓZAMONDÓ VERSENY FEKETICSEN - November 12-én Feketicseben megtartották a IX. Dudás Kálmán Nemzetközi Vers- és Prózamondó Vetélkedőt, melyen mintegy negyven hazai és külföldi vers- és prózamondó vett részt.

IV. VAJDASÁGI MAGYAR TUDOMÁNYOS DIÁKKÖRI KONFERENCIA - Szabadkán a Közgazdasági Kar épüle-

tében november 18-án és 19-én került megrendezésre negyedik alkalommal a Vajdasági Magyar Tudományos Diákköri Konferencia, amelyen öt tudományos szekcióban 110 diák tartotta meg előadását. A plenáris előadást Szeli István akadémikus tartotta Táj és kor irodalmunkban címmel. A konferencia kísérőprogramjában részt vett Guzsvány Izabella, a szabadkai leánykórus, a szabadkai Színitanoda József Attila rejtelmek című előadásával, valamint a Yufest kávézóban Lázár Tibor kiállítását és a DNS folyóirat posztalfabetikus formáció divatbemutatóját tekinthették meg az érdeklődők.

IRODALMI EST ZOMBORBAN - November 29-én a zombori Magyar Polgári Kaszinóban Elfelejtett zombori írók címmel irodalmi estet tartottak. Az est vendége Hóza Éva volt, közreműködött Samu János Vilmos.

B. SZABÓ GYÖRGY EMLÉKNAPOK - November 28-án, 29-én és 30-án rendezték meg Nagybecskerekén a hagyományos B. Szabó György Emléknapot. A rendezvénysorozat B. Szabó György sírjának megkoszorúzásával kezdődött az újvidéki Futaki úti temetőben, majd az emlékbizottság tagjai el-

látogattak az újvidéki József Attila Általános Iskolába, amelynek B. Szabó György volt a névadója. A nagybecskereki Petőfi Sándor Művelődési Egyesület udvarában megkoszorúzták az író emléktábláját. November 29-én került sor a B. Szabó György Irodalmi Díj átadására, melyet Bányai János előadása követett. Az Alma Mater diákújság bemutatását Művek, korok, beszéd-módok címmel Engi Georgina és Barlog Károly műsora követte, majd átadták a B. Szabó György-portrét Faragó Kornéliának, a sziváci Szenteleky Kornél Emlékbizottság elnökének. November 30-án díszüléssel zárult a rendezvénysorozat.

IRODALMI EST ÚJVIDÉKEN - A telepi művelődési egyesületben az Újvidéki Magyar Olvasókör december 8-án Szépség-fák állnak illatokkal telten címmel zenés irodalmi műsort szervezett József Attila születésének 100. évfordulója alkalmából, a topolyai Kodály Zoltán Magyar Művelődési Kör Aurora csoportjának vendégszereplésével.

IRODALMI KONFERENCIA A MAGYAR TANSZÉKEN - József Attila születésének 100. évfordulója alkalmából az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének szervezésében december 8-án és 9-én Vajdasági befogadástörténet címmel konferenciát tartottak. A konferencia előadói Utasi Csaba, Virág Gábor, Pastyik László, Toldi Éva, Marko Čudić, Bányai János, Tverdota György, Kappanyos András, Harkai Vass Éva, Gerold László, Káich Katalin, Kiss Gusztáv, Németh Ferenc, Bence Erika és Horváth Futó Hargita voltak.

A MAGYAR TUDOMÁNY NAPJA A VAJDASÁGBAN - December 10-én A

magyar tudomány napja a Vajdaságban alkalmából a Vajdasági Magyar Tudományos Társaság ünnepi ülést tartott Délvidéki magyar tudományosság címmel. A plenáris ülésen Ribár Béla, Gaál Ferenc és Papp György elnökölt, a tudományos ülésszak előadói Gyarmati Zoltán, Zavargó Zoltán, Bikit István, Kiss Ernő, Gaál Ferenc, Pap Endre, Dujmovics Ferenc, Stojić-Garanović Edit, Göncz Lajos, Szalma József, Prugberger Tamás, Káich Katalin, Papp György, Vajda Gábor, Gábrity Molnár Irén, Putarich Ivánszki Veronika, Nyers József és Odry Péter voltak.

HATÁRON TÚLI MAGYAROK ZENÉJE - Vajdaságot Bakos Árpád képviselte november 16-án a budapesti Thália Színházban megrendezett IV. Határon Túli Magyarok Zenéje jótékonysági gálakoncerten.

KÖNYVBEMUTATÓ KISHEGYESEN - November 26-án került bemutatásra Kishegyesen Fodor Pál Egyszer volt című kötete.

KÖNYVBEMUTATÓ ZENTÁN - A zentai Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, valamint a Thurzó Lajos Közművelődési Központ idei kiadványait mutatták be a zentai Alkotóházban november 29-én. A könyvhónapi rendezvények sorát záró esten Pejin Attila Zenta politikai élete (1867-1945) című kötetét és Virtuális tűzoltómúzeum című CD-jét, Táborosi László Zenta sporttörténete, valamint Vida János Szakrális építmények és emlékművek Zentán című könyvét ismertették a szerzők. A rendezvény keretében megnyílt Tari László helytörténeti kutatónak a kilencven évvel ezelőtt született Thurzó Lajos zentai költő munkásságát bemutató dokumentumkiállítása.

A DNS FOLYÓIRAT BEMUTATÓJA SZEGEDEN – A Szegedi Tudományegyetem Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszékének meghívására a DNS kulturális folyóirat bemutatót tartott a szegedi Grand Caféban, december 2-án.

A SYMPOSION SZEGEDEN – Grandcafédottkom címmel multimédiális estet tartott december 8-án a Symposium szerkesztősége a szegedi Grand Caféban. Felolvastak a folyóirat vendégei: Karafiáth Orsolya és Peer Krisztián, valamint a lap munkatársai: Aaron Blumm, Mirnics Gyula, Pressburger Csaba, Sirbik Attila és Sutus Áron.

SYMPOSION-EST – A Symposium múltja és jelene címmel december 12-én a Kosztolányi Dezső Nyelvi Gimnázium dísztermében irodalmi estet tartottak, ahol megnyitották a Molnár Edvárd fotóiból összeállított kiállítást, majd bemutatásra került Szerbhorváth György Vajdasági lakoma című könyve, amelyet Sutus Áron és Sirbik Attila performance-a követett.

FOTÓALBUM-BEMUTATÓ – Szabadkán november 24-én A barokk a Vajdaságban címmel fotóalbum került bemutatásra. A könyv szerzői Ninkov Kovacev Olga és Korhecz Papp Zsuzsanna. A háromnyelvű kiadványt Lovas Ildikó és Györe Zoltán ismertette.

SZÍNHÁZ

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ VENDÉGSZEREPLÉSE – November 14-én A Határon Túli Magyar Színházak II. Tiszaújvárosi Találkozásának megnyitóján sikerrel szerepelt az Újvidéki Színház Örkény István Macskajáték című előadásával, majd az egyhetes rendez-

vénysorozatot követően november 20-án és 21-én Budapesten mutatkozott be a közönségnek a Médeia-körök, valamint a De mi lett a nővel? című előadásával.

MENTÁLIS SZÍNHÁZ BUDAPESTEN – A szabadkai Tükör Mentális Színház november 20-án Budapesten vendégszerepelt egyetlen határon túli magyar fellépőként a Közép-európai Improvizációs Színházi Műhely Egyesület megalakulása alkalmából szervezett rendezvényen.

A SZABADKAI SZÍNHÁZ VENDÉGSZEREPLÉSE – November 14-én a budapesti Thália Színházban nagy sikerrel szerepelt a szabadkai Gyermekszínház a Szegény csizmadia és a Szélkirály című előadással. A szabadkaiak a Marcibányi Téri Művelődési Központban is felléptek.

AZ ÚJVIDÉKI SZÍNHÁZ SZEREPLÉSE UŽICÉN – Az Užicében megrendezett 10. Jugoszláv Színházfesztiválon sikeresen szerepelt az Újvidéki Színház Médeia-körök című előadásával. A társulat két elismerésben is részesült. Ferenc Ágota mint fiatal színészreménység kapta Kronosz alakításáért az Avdo Mujčinović-díjat, az előadás kosztümjeiért pedig Carmelita Brojboui tervező részesült elismerésben.

ŐSBEMUTATÓ A SZABADKAI SZÍNHÁZBAN – November 30-án mutatta be a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház Shakespeare III. Richárd című drámáját a szabadkai Népszínház kamaratermében. Rendező: Szloboda Tibor, szereplők: Szloboda Tibor, Jónás Gabriella, Árok szállási Márta, Budanov Márta, Suzana Vuković, Molnár Zoltán, Korica Miklós, Mess Attila, Ralbovski

Csaba, Sztrika Olivér és Igor, Csőke Dóra. A zenét Vladimir Rusic, Ispán András és Szloboda Tibor szerezte, a játékter berendezését Úri Attila és Szloboda Tibor készítette, a jelmezeket Janovics Erika tervezte.

A SZABADKAI GYERMEKSZÍNHÁZ DÍJAZÁSA - A szabadkai Gyermekszínház A szegény csizmadia és a Szélkirály című előadásával elnyerte a XI. Országos Gyermekszínház-fesztivál, a Festic fődíját, valamint a zsűri a legjobb rendezésért Hernyák Györgyöt, a legjobb alakításért Gregus Zalánt díjazta. Az elismerést december 1-jén adták át az Újvidéki Színházban.

URBÁN ANDRÁS TÁRSULATÁNAK BEMUTATÓJA - December 7-én a szabadkai Népszínház Jadran Színpadán mutatkozott be Urbán András társulata A lány, aki ugatott a Holdra című előadásával, mely Sylvia Plath naplói alapján készült. Szereplők: G. Erdélyi Hermina, Péter Ferenc. Zene: Mezei Szilárd, jelmez: Varga Tünde, díszlet: Úri Attila, asszisztens: Lassú Zoltán, fény és hang: Turcsányi István, rendező: Urbán András.

KORHECZ IMOLA ELŐADÓESTJE - December 9-én az Újvidéki Színházban A semmi ágán címmel Korhecz Imola előadóestjét tekinthette meg a közönség. József Attila versei és Bartók-művek hangzottak el. Közreműködött Érdi Tamás zongoraművész.

FILM

DÉLVIDÉKI MŰVÉSZPORTRÉK A MU-SZÍNHÁZBAN - Három délvidéki művészportré címmel november 28-án a budapesti Mu-Színházban portréfilmeket láthatott a közönség Tolnai Ottóról, Bicskei Istvánról és Urbán Andrásról. A rövidfilmeket Fejős Csilla és Iván Attila készítették.

FILMBEMUTATÓ - December 1-jén a palicsi könyvtárban A naplemente fonákja - Tolnai Ottó tájai címmel filmbemutatót tartottak. A film rendezői Fejős Csilla és Iván Attila. A filmben közreműködött Bicskei István és Bicskei Flóra. Ugyanitt megnyílt Peity Szagmeister Laura festőművész kiállítása.

KIÁLLÍTÁS

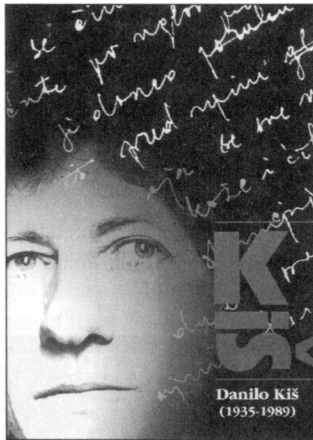
SZABADKAI KIÁLLÍTÁSOK - A Szabadegyetem Galériában a Ludasi Művésztelep kiállítása látható, valamint Visszatekintő értékeink címmel népművészeti kiállítás nyílt. A Képzőművészeti Találkozóban november 18-án nyílt meg Gyenge Vera Rajzok, szobrok-objektumok című kiállítása. December 7-én Mai vajdasági magyar iparművészek címmel nyílt kiállítás a Képzőművészeti Találkozó szalonjában. A kiállítást január 15-éig tekinthetik meg az érdeklődők.



ÚJVIDÉKI KIÁLLÍTÁS - December 8-án nyílt meg az újvidéki Kortárs Képzőművészeti Múzeumban Szombathy Bálint retrospektív tárlata, 21-én pedig bemutatták Nebojša Milenković szombathy art című 250 oldalnyi monográfiáját, amelyet mintegy 150 színes fény-

kép egészít ki, továbbá H. Nagy Péter és Miško Šuvaković tanulmányát, illetve Szombathy életrajzát és munkásságának bibliográfiáját. A Szombathy-kiállítás tavaszra Belgrádban is látható lesz.

DANILO KIŠ EMLÉKKIÁLLÍTÁS - Budapesten a Közép-európai Kulturális Intézet és a Szerb Fővárosi Önkormányzat rendezvényeként nyílt meg december 8-án a Danilo Kiš Emlékkiállítás az író születésének 70. évfordulója alkalmából.



VAJDASÁGIAK BUDAPESTEN - Baktay Patrícia és Kartag Sarolta mutatkozott be Budapesten. Baktay Patrícia textilművész a régi magyar pogány hitvilágot idéző textilszobrokat, Kartag Sarolta selyemfestő pedig a mesék és mítoszok világát ábrázoló munkáit állította ki a budapesti Francia Intézetben.

TOPOLYAI KIÁLLÍTÁS - Németh László kishegyési festőművész kiállítását december 10-éig tekinthették meg az érdeklődők a topolyai Művelődési Házban.

CSÓKAI KIÁLLÍTÁS - A csókai Művelődési Házban Bugyi Lajos festő tárlatát november 25-éig tekinthették meg az érdeklődők.

HUGYIK Ella összeállítása

híd

irodalmi,
művészeti,
társadalomtudományi
folyóirat

A szám munkatársai:

Bálint Béla
Bence Erika
Bohár András
Csorba Béla
Vojislav Despotov
Fenyvesi Ottó
Fülöp Gábor
Gerold László
Harkai Vass Éva
Hugyik Ella
Nagy Edit
H. Nagy Péter
Ördög Mónika
Pap József
Vladislav Petković Dis
Sándor Zoltán
Szelei István
Szombathy Bálint

A fedőlapon:

Szombathy Bálint
Írógéprajz, 1969 (részlet)



Nemzeti Kulturális Örökség
Minisztériuma



A szám megjelenését
a Tartományi Oktatási és Művelődési Titkárság,
a Magyar Köztársaság Nemzeti
Kulturális Örökség Minisztériumának
Kulturális Alapprogramja
és az Illyés Kézalapítvány támogatta.

híd

