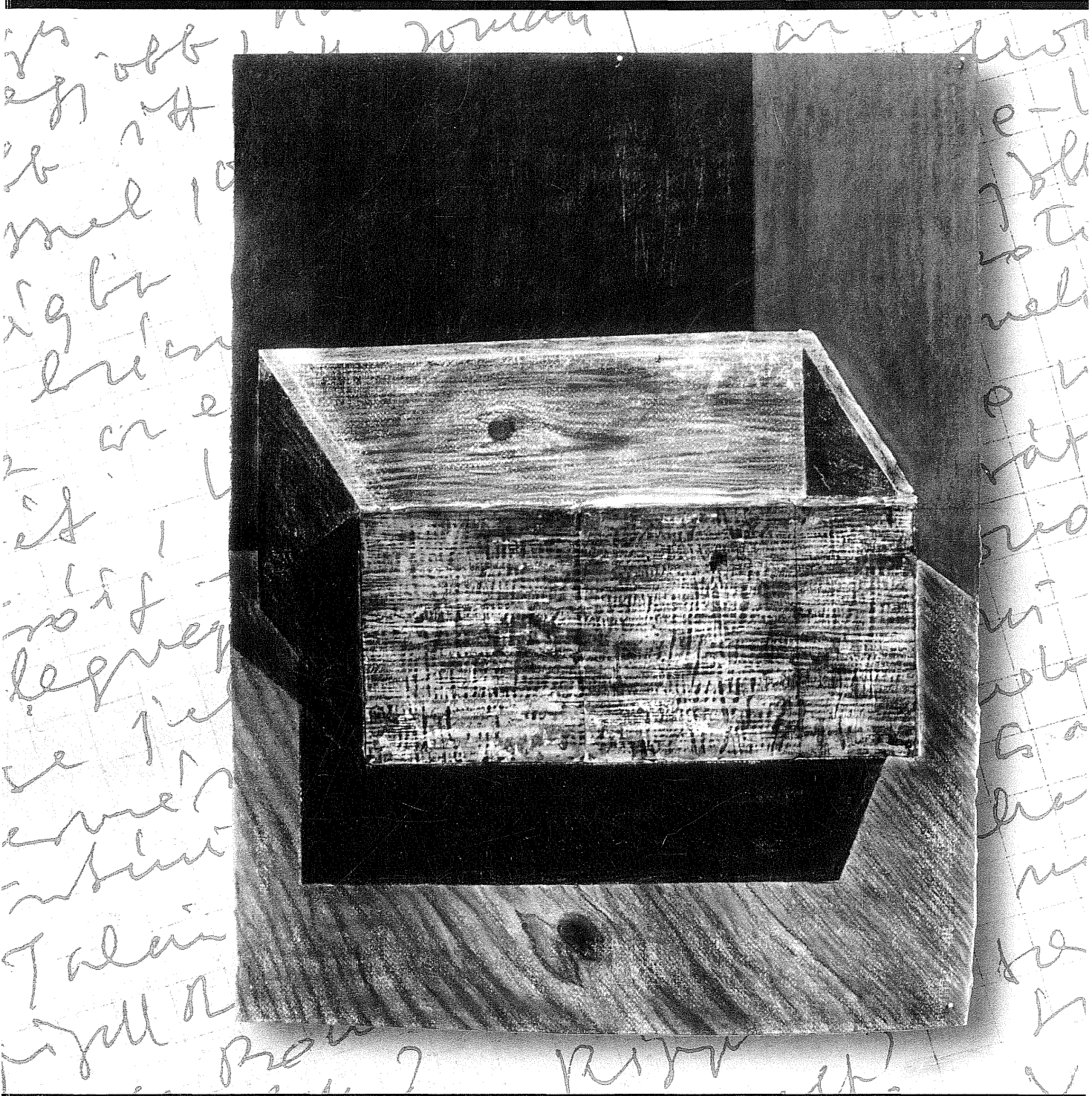


MŰHELY



Ted Hughes: Szó és élmény; Seamus Heaney: Angol nyelven írott művéről – in memoriam Ted Hughes; Szabó T. Anna: Gyilkosság és rítus – Közelítés Ted Hughes költészetéhez • Karátson Endre: Gyerekorunk otthona I. Könnyek nyomában 9. A vörös csillag hullásakor 10. Tusa és sírás apámmal 11. Elvesztett ország, elcsukló hang • Umberto Eco: „Utánzatok és hamisítványok” • Csengery Kristóf, Fábó Kinga, Ferencz Győző, Kemsei István, Kerék Imre, Komálovics Zoltán, Meliorisz Béla, Novák

2002

1

Éva, Oláh András, Rába György, Schein Gábor és Tolnai Ottó versei • Dalos Margit prózája • Szakál Gyula: Volt egyszer egy első világháború; Mészáros Vilmos: Emlékek az I. világháborúról • Paul Ricoeur: A történelem írása és a múlt megjelenítése • Máthé Andrea: „Emocionális szabadság, szubjektív fegyelmesség” – Mészöly Miklósról • Szávai Dorottya: „Remény és abszurdum” – Pilinszky és Kafka dialógusa • Hernádi Mária: Kódlovagok • Tolnai Ottó: Szikora Tamás • Szikora Tamás művei

Tartalom



RÁBA GYÖRGY:	Az ember télidejére	3
	Orvosi váró	3



TED HUGHES:	Szó és élmény	4
-------------	---------------------	---

„Mert időnként megesik, ha csak rövid pillanatokra is, hogy az ember megtalálja a szavakat, amelyek kinyitják a fejünkben rejtőző házak kapuit, és ki tud valamit fejezni velük – talán nem is sokat, csak épp valamit – abból az információözönből, amely ránk préselődik egy varjú röptében, egy ember járásában, egy utca képében, vagy abban, amit az ember valaha tett, évekkkel ezelőtt.”

SEAMUS HEANEY:	Angol nyelven írott művéről – in memoriam Ted Hughes	7
SZABÓ T. ANNA:	Gyilkosság és rítus – Közelítés Ted Hughes költészetéhez	9



KARÁTSON ENDRE:	Gyerekkorunk otthona I. Könnyek nyomában 9. A vörös csillag hullásakor 10. Tusa és sírás apámmal 11. Elvesztett ország, elcsukló hang	11
-----------------	---	----

„1956. október 23-án s a rákövetkező napokban sok minden történt velem is, mint mindazokkal, akik lementek az utcára, bementek munkahelyükre, részt vettek az eseményekben. Huszonhárom éves voltam, s osztottam korosztályom repeső érzésében: valami hihetetlen történik velünk, mindannyiunkkal személyesen.”








UMBERTO ECO:	„Utánzatok és hamisítványok” (részlet)	19
--------------	--	----



„A New Yorkban kiállított mű ezért szándékos szerzői hamisítványa egy történelmi hamisítvány hamisítványának (amely festmény egy nem létező személy arcképet hazugul létezőként ábrázolja).”

TOLNAI OTTÓ:	Mert ha annyit könyvezhetnék is, mint a tenger	20
	<i>Mint lovukkal vitézeket</i>	20
	<i>Vitéz Mihály</i>	21
	<i>Hegeszd össze nászod haláloddal</i>	21
	<i>Turbinát a Niagarára</i>	23
	<i>Dagály</i>	24
FERENCZ GYŐZŐ:	Nyelvemlék	25
	Búcsú: az azonosság	25
CSENGERY KRISTÓF:	Mintha álcázás	26
	Veled még nem	26
FABÓ KINGA:	Meghúz – elereszt, meghúz – elereszt	28
	Óre, örök börtöne	28
OLÁH ANDRÁS:	könnyek	29
	összetartozunk	29
	mélység	29
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	Judit könyve	30
	(lapozás közben)	30
	(virágok)	30
DALOS MARGIT:	Ködünnyögések	32
MELIORISZ BÉLA:	Ötven	35
	Itt	35
	Valahol	35

NOVÁK ÉVA:	A pénz a pult alá gurult	36
	Egy kérdésre futotta csak.	36
	Déjà vu	36
KERÉK IMRE:	Nyolc háromsoros	37
	Virág	38
SCHEIN GÁBOR:	(függönytelen)	39
	(a lehető tört)	39
KEMSEI ISTVÁN:	Hommage à Szabó Lőrinc.	40
	„Az Egy álmai”	40
	„Te meg a világ”	40
SZAKÁL GYULA:	Volt egyszer egy első világháború	42
	<p>„A szerző civilben ügyvéd volt, egyszersmind Győr irodalmi életének ismert és tisztelt szereplője. Ezt az izig-véig civil mentalitását a háború egész ideje alatt és még a fogságban is képes volt megőrizni.”</p>	
MÉSZÁROS VILMOS:	Emlékek az I. világháborúról.	43
	<p>„A szétdobált, rámajukból kitépett fényképek között gyönyörű, magas, karcsú fiatalasszony estélyi ruhás képe... Merre járhat most a puha fészekből a háború réme által elriasztott angyal? ... Tíz nap óta először aludtam fedél alatt, lószór matracon, selyempaplan alá bújva, amely még illatos volt a szépasszony parfümjétől. Talán róla is álmodtam volna, ha nem lettem volna olyan halálosan fáradt...”</p>	
PAUL RICOEUR:	A történelem írása és a múlt megjelenítése	54
	<p>„A történetíráshoz a tekintet térbeli és időbeli kiterjesztésének képessége tartozik, a tanúságtételek rendjében kifejtett s a magyarázat és megértés szintjén gyakorolt kritikai erő, a szövegek retorikai kezelése és mindennél fontosabb, a sérült és egymással szemben néha vak emlékezetek vetélkedő igényeivel szembeni egyenlő elbírálás gyakorlata.”</p>	
MÁTHÉ ANDREA:	„Emocionális szabadság, szubjektív fegyelmezettség” – Mészöly Miklósról	62
SZÁVAI DOROTTYA:	„Remény és abszurdum” – Pilinszky és Kafka dialógusa	69
HERNÁDI MÁRIA:	Ködlovagok.	76
		
TOLNAI OTTÓ:	Szikora Tamás	83
		
TAMÁS FERENC:	A furfangos létösszegző (Rába György: A jelenlét furfangjai)	86
DOBOSS GYULA:	A rém és a techné (Karátson Endre: Első személyben)	87
BAÁN TIBOR:	A személyiség álarcai (Kemsei István: Don Juan énekei)	89
SÁGHY MIKLÓS:	„köpenyébe varrva / viszi a betűket” (Schein Gábor: Üveghal)	90
KOMÁLOVICS ZOLTÁN:	A kérdés kíváncsisága a türelem idejében (Mártonffy Marcell: Folyamatos kezdet)	92

KÉPEK: SZIKORA TAMÁS művei

Köszönjük Csokits János és a Kisfaludy Károly Megyei Könyvtár segítségét!



váltólázában ég. Még semmi sem dőlt el. A versén a választás helyzetében – „legyen, ne legyen?” – elmélkedik,

hiszen „hűség, árulás lógnak egy bilincsen, / esélyük békülésre annyi sincsen, hogy vigasztalódjanak egy fikarcnyit”. Ebben a vagy-vagy élethelyzetben a jövő képei vágyteljesítő módon adnak teret az álmodozásnak. Eközben a természeti képek egyre újabb és újabb jelentésváltozáson mennek keresztül. A zord külső kép (ősz, tél, mint az öregedés jelképe) fénybe fordul, bensővé válik:

*virág nő róla a csontult hidegben,
érintés, fák, egy egész arborétum,*

*készen arra, hogy magába szorítson,
kertjén, ösvényein végi gvezessen...*

A szonettkoszorú megrendítő áhítatát ellenpontozza a kötet álarcos versfüzére, a *Don Juan énekei*, ahol a szerephelyzet egyszerre szolgálja a rejtőzést és az én kitarukozását. A mű – igazi formai bravúrral – a középlatin költészet vágánsainak azaz goliárdjainak kedvelt sorfajából, a goliárdsorból (hangsúlyos, trochaikus lejtésű, két sormetszettel három részre tagolt sor) építkezik, mégpedig úgy, hogy a hosszú sort a második metszetnél elvágja s két sorba tördeli. Az alkalmazott forma pontosan illeszkedik a szerepjáték követelményeihez, ahol az én – önmagát? a férfitermészetben rejtőző Don Juant? egy valóságos típus? mindegyikből valamennyit? – ugyanarra a boncaszatra helyezi. Ennek eredményeképp mintegy feltáru előtünk az a lelki mechanizmus, amely Don Juan különös figuráját jellemzi. Mítoszának születése a spanyol középkorba vezet. Megteremtésével a középkori néplélek nemcsak regényes fantáziáját élte ki, hanem valóságos pszichológiai tettet hajtott végre. Hőisébe ugyanis beleyúrta mindazt a kiáltó ellentétet, amelyet másképp nem oldhatott volna fel. Don Juan az elcsábított 1003 nővel (ez a mágikus szám Kemsei művében célzatosan szerepel), minden kénköszagával együtt is – vagy éppen ezért – izgalmasan evilági figura. Már csak azért is, mert a szexualitás felszabadozásán keresztül a vallási béklyóba vert személyiség szabadságát hirdette meg, aki élvezni akarja az életet. Ez az élvhajhászig vitt magatartás, amely a „siralomvölgyet” a gyönyörök kertjének szeretné látni, ma is eleven. Don Juan nem halt meg. Archetípus ugyanis, aki – Fausthoz hasonlóan – örök emberi tulajdonságokat képvisel. A régi köntösbe búvva ma is a régi-új eszméket hirdeti:

„Eredményes akartam / lenni mindig, merész hódító...” Kemsei énfórmában írt, az élet és az eszme kap-

csolatát elemző „goliard-dalaiból”, erről a hódító (sőt: teljesítménycentrikus) magatartásról, mely ideig-óráig a megváltást ígéri, fokozatosan derül ki, hogy csak illúzió: „Mind-egyik szép, szegény, / akit véletlen alkalom / rosszkedve hord elém, / s hogy megválthatna magamtól: / már arra sincs remény.” A duhaj életvágy, mely az „Egész lényem szerethet, / folytonosan, ha én / ekképp döntök s miért ne?” kijelentését motíválja, fokozatosan válik egyre kiáltalábbá. Kemsei hőse, miközben életfilozófiáját magyarázza, egyre inkább szenvedő, vívódo hús-vér emberré válik. Időről-időre eltöpreng a hálójába került emberi sorsokan, önmagán, a bűn és az erény természetén: „Mily szokatlan némaság / történhet meg velünk? / Szóllítgatjuk naponta magunk ellen a bűnt?”. Mindenek ellenére ez a szenvedély madzagain mozgatott figura aligha tehet mást, mint sorsa logikáját követi, mely épp a személyiséget felszabadoító beteljesüléssel marad adós. Mindennek ismeretében csupán a szabadsághit és a szuverenitás dacos kinyilvánítása marad: „Határokat én szabok, / mivel engem sodor / ezerfelé egyedül / a rámszabott pokol... / Úrrá lenni gyötret / örök csömör felett, / hogy naponta éljem, mit / rámbíztak az egek, / míg kívánok, s szerelmem / új tárgyára lelek”. Ez a végesben a végtelen szerelem eszméjét kergető viszonyulás, miközben elfordul a transzcendenciától, ugyanakkor oltárra emeli önnön vágyakozását, mint a legfőbb jót. Kétségtelen, hogy ebben a gesztusban van valami alapvető félreértés. A mesterséges mennyországtérítés legnagyobb tragikumuma a végesség problémája. A végtelen szabadságot és gyönyört hajszólo Don Juan szerelmeiben csak úgy van jelen, mint lepke a virágon. Ott van és még sincs. Don Juan, a nagy beavató, minden nőben felébreszti csipkerózsika-álmából a rejtőző Erősz, felszítja a lángot, s menekül, nehogy a lángok csapdájába kerüljön. Tragikumuma kétségkívül, hogy az olyannyira megkívánt nőből csak egy-egy részlet ragad meg – sohasem a teljes személyiséget, csak annyit a lélekből, amennyi átdereng a testen. Ez a magyarázata annak, hogy az igazit keresve egyetlen igazit sem tud összerakni. „Akkor legyen sokszoros, / ha már egy nem lehet, / ha hiába üldözöm / a számtalan helyet...” Don Juan titka, hogy fél az idő múlásától. Mi több: lázad ellene. Megállítaná a virágzást, mint legszebb állapotot. Más kérdés, hogy ez az örökké virágzó kert aztán – mint a folyton változó természet tagadása – gyümölcsöt se hozna.

Don Juan tévedése – erről is valának a Don Juan-i magatartást boncoló versek – öregedőben lesz vilá-

gossá, mikor „Isten szemét lebukva / látni a hegy fokán, / Múlt nélkül és jövőtlen, / egy rettentő talán”. Ezen a ponton ez a különleges, a mai magyar lírában mindenképp rendhagyó, mert egy típus, mint eszme fejlődéstörténetét ábrázoló költő vállalkozás újabb meglepetéssel szolgál. Kemsei hőse ugyanis, miután végigjárja a szenvedély, a vágy, a cinizmus, a csömör és a gyöttrődés különböző stációit, eljut önmaga titkáinak megfejtéséhez. Annak megértéséhez – amit Kierkegaard fejteget –, hogy az én beteljesülése az általános emberiben van és nem az egyediben, ahogyan azt az „esztétikailag élő ember” feltételezi.

(Orpheusz Kiadó, 2001)

Baán Tibor

„köpenyébe varrva / viszi a betűket”

(Schein Gábor: Üveghal)

(a betű) Schein Gábor legújabb, *Üveghal* című kötetének talán egyik legszembetűnőbb jellemvonása, hogy versei előtérbe helyezik saját jelszerűségüket, pontosabban szövegtesztük legkisebb alkotóelemének, a betűnek világalkotó szerepét. Rámutatnak nyelvi felépülésük nyilvánvaló logikájára (betűből szó, szóból mondat stb.), de nem abban a jelmeleti megközelítésmódban, mely a betűt értelem nélküli alkotóelemnek tekinti csupán. Az *Üveghal* szövegeiben a nyelv legkisebb összetevői nemcsak hogy életre keltenek történeteket, hanem maguk is életre kelhetnek, beszélhetnek például egy romos házba („Este visszatértek az elvesztett betűk / a gát mögötti házba.”), illetve fizikai hasonlóság alapján metaforikus kapcsolatba léphetnek a világgal: „Látni lehetett az S-et, amint a siklók / hajnalban lecsúsztak a gát oldalán”. A megelevenedő, az életre kelő betűk képének segítségével Schein Gábor részben felülírja azt a hagyományos logikát, mely szerint a betűk és a belőlük felépülő nagyobb nyelvi egységek formálják a történetet, hiszen az *Üveghal* verseiben (gyakran) éppen hogy a történet szól a betűkről, a versek fizikai valóságáról. Azáltal, hogy ily módon szövegeibe kódolja az íráskép anyagiségének jellemvonásait, Schein egy különleges játék terét képes megteremteni, melyben a táj értelmezésre szoruló olvasmánná, az írás(kép) pedig léttel teli objektummá válhat. Az elüldözött, a visszatérő, a kimenekített, az égből szitáló betűk – szövegge szerveződve – mind-mind (égi vagy



földi) világokat hordoznak magukban. Am ez a sok világ egy magasabb szinten látszik összekapcsolódnai az *Üveghal* című kötet verseinek összességében, pontosabban azok *betűiben*, vagyis a nyelvi térben. Ezt azonban nem tekinthetjük a szóban forgó kötet kizárólagos sajátosságának, hiszen minden költői világ különböző tér- és idősíkok komplex egysége. Ugyanakkor Schein – mint már fentebb írtam – ezt a szövegtulajdonságot tematikus szinten is hangsúlyozza, előtérbe helyezi, és így verseiben e jellemvonás fontos struktúraszervező elem, érdekes nyelvi alakzattá lényegül.

Továbbá, a Schein-szövegek ábrázolta univerzumban a betűk olyan médiumok szimbólumai, melyek nem jelenlévő életeket hordozhatnak, tehetnek mégis *jelen*valóvá. Roncsolásuk, elpusztulásuk, mint például a síkló alakú „s” betűk kiirtása, vagy az olvashatatlanná ázott szöveg egy papírhajó oldalán („olvashatatlan [...] a szöveg. Az írás nem éri el / a partot”) a kommunikáció képtelenségét, a más időben és térben létező világok érintkezésének lehetetlenségét eredményezi. Sőt az írásnélküli fehér lap képe egyenesen a halál fogalmával hozható összefüggésbe, hiszen a fehér szín az *Üveghal* verseiben egyfelől véstelen kő képéhez kapcsolódik („Mögöttük a város / egy marék íratlan fehér kő”), másfelől pedig a halál és pusztulás képzetéhez („Fénytelen / fehér föld: / egy halott gondolatai”; „a szem fehéret érint a fehérhez, / az utolsó lépés a pusztá tágasság előtt”). Ugyanakkor ahhoz, hogy az írások, kővésetek életre keljenek, szükség van az olvasói figyelemre, mely a versek tematikáját tekintve nem annyira az egyik világból a másikba átlátó értelmezőhöz, mint inkább egy univerzális, időtlen figyelemhez köthető: „A gát fölött” – a betűk visszatérése után – „mint egy szürke szem, megjelent a Hold”.

Természetszerűleg a szövegvilágok szereplőinek léte is a betűkhöz kötődik, hiszen nevük, mely a szövegtérbe horgonyozza őket, ugyan-csak betűkből áll. Schein (*J. eltűnése*) című versében ennek a függőségi viszonyoknak izgalmas, többretegű rajzolatát adja. J. a szöveg főszereplője – olvashatjuk –, maga is olvasott egy könyvet, és végül ez a tevékenysége okozza azt, hogy eltűnik („J. / addigra nem volt sehol”), ugyanis – mint ahogy az a szövegből kiderül – „eltvedt a betűk közt”, elvesztve ezzel önazonosságát: „ha egyszer / visszatér; az sem ő lesz, a segélynyújtó / fuvola sem menti már meg”. Ez a betűhöz, tágabb értelemben a nyelvhez fűződő azonosságvesztés azonban nem feltétlen tragikus mozzanatként értékelhető az *Üveghal* című kötet verseiben, hiszen a szövegbe rögzítő név alól ugyanezzel a technikával ki is

lehet bújni, és ezáltal mindig újabb és újabb történetekbe lehet átmenekülni: „egy pillanatra elgondolkozott / aztán halkan / visszaengedte a vízbe a láncot, / már sárgább és fáradtabb volt a nap, / felállt, / Nyugodtan, talán boldogan is, / és a Sókapu alatt / átkelt egy másik névbe”.

Összefoglalva: az *Üveghal* című kötet verseiben láthatólag hangsúlyozottan jelenik meg a szövegvilág fizikai felépítésének legkisebb alkotóeleme, a betű, mely ezáltal szimbolikus értelmet nyer: különböző terek és idősíkok összekapcsolódásának fontos eszközévé válik. Talán nem véletlen, hogy maguk a szóban forgó versek is (térben, időben) meglehetősen távoli világokat kapcsolnak össze, hiszen ezekben a lírai én, J.-hez hasonlóan, mindig más-más neveken bukkanhat fel újra.

(*gyermekkor; halál, átlényegülő tájak*) A szóban forgó kötetben nagy számban találjuk a gyermekkort megidéző verseket. E szövegekben azonban az igeragok tekintetében legtöbbször nem a lírai alany egyes szám első személyű grammatikai jelölőit figyelhetjük meg, hanem egyes szám harmadik személyben egy fiú figurájára történik utalás, melynek közvetlen környezetét a véget nem érő, forró nyár jellemzi („Ezek voltak a leg-hosszabb napok”, „égett gaz, / gally-törmelék (...) most a leggerzsölbb a nap”). Az igei személyragoknak a lírai én egyes szám első személyű idejétől való eltérése utalhat a két világ (jelen, múlt) szereplőinek végzetes különbségére, arra, hogy az az idill, melyet a betűk segítségével a lírai én fel/megidéz, már rég nem az ő világa. Azóta az udvar „tenyérynívű szűkült, nekivadult / a fű, a gaz”, vagyis mintha valaminek az egészségtelensége és szépsége visszahozhatatlanul az elmúlt időben maradt volna.

Az imént írtak nem igazak a (*glossza*) című rövid kis szövegre, melynek ábrázolt világa, úgy tűnik, valóban a gyermeki szemléletmód ösztönösségét jeleníti meg:

Van egy házam, ajtaja páfrány és hanga, oldala kőris. Úgy ülök benne egy magas széken, mintha vezetne ösvény a tavon át, és lenne árnyéka a nyárnak a télen. Egyszer a tő felől idetvedt egy madár. Megfogtam és megettettem, hogy érezsem utána, milyen az éhség, és ne lássam, merre száll.

Schein Gábor mintha a tájat és a világot átíró gyermeki képzelet logikáját alkalmazná e versében, ily módon keltve azt a benyomást, hogy ezúttal teljes mértékben annak a nézőpontjába helyezkedik, akit eddig saját maga alteregójaként kezel, és grammatikailag az elidegenítő egyes szám harmadik személyű igeraggal jelölt.

Az *Üveghal* című kötet költői vilá-

gának markáns részét uralják azok a versek (pl. [*hogy ne lássam*], [*mondassék nagyoknak*], [*utolsó tempók*], [*szabadka, fiúme, róma*], [*vizek véne*]), melyek akár a gyermekkor tematikai ellenpontjának tekinthetők, hiszen azokban az élet folyamatosan szűkülő tere végül dohos szobává, kórházi ágygá, legvégül ázott, sáros sírgödőrre alakul. Az időszalag elképzelt végpontjai között azonban nem találunk átmenetet, szinte egymást éri a két idősíki (gyermek- és öregkor), mintha nem történt volna közte semmi: „Mint ha szeme lett volna / az időnek, átmetsette a kéket / a zöldön át, és mire leért, észre / se vettem, hogy eltelt harminc év”. A kötet meglehetősen sötét alaptónusát leginkább a lírai én e két világhoz való viszonya határozza meg: fájdalom a teljesség elvesztése miatt, és félelmekkel teli várakozás a jövőre. Ez utóbbi azonban, mintha nem valami útnak az érkezését, hanem csupán valaminek a visszatértét jelentené: „Majd visszatérnek az elázott / papírhajók”, hiszen mintha „vissza is ugyanazomúlta”. Az *üveghal* motívuma, melynek fontosságát maga a kötet cím emeli ki, meglátásom szerint ehhez a gondolatkörhöz kapcsolható. Az átetsző üveg asztaldíz egy a cseh fürdőhelyen, Karlovy Varyban tett látogatás emlékét őrzi, vagyis egy ember múltjának fontos relikvíája. E múlt azonban a haldokló, túlsúlyos test („nézd, a bokám, akár egy dézsa, / százötven kiló vagyok, és az egész csak víz”) szobánívű szűkült világában lassan elkezd átalakulni, testnedvek formájában szétáradni, és át lépni a fizikai valóság határait: „féltem, hogy egyszerre / mindent előnt a pirosasbarna víz, és / úsznunk kell az ő levében, ússzon az asztal, / a terítő, az üveg, túl minden városon”. Bár a valóság tereit elhagyja, és elsodorja e halálos áradás, mégis mintha újra összeállna egy más minőségű tér; egy megnevezhetetlen város, „amely nem Pest, nem Kamenyec Podolszk (...), ahol (honnan vetted ezt a halat?) csupa emberszemű galamb élt”. Úgy tűnhet, a két, különböző létformájú teret (múlt, ill. ismeretlen jövő) az *üveghal* köti össze oly módon, hogy a sárga terítőről elsza-badulva, egy múltbeli város nevével a hátán átúszik a halálon túlra.

A gyerekkor és a halál közelségének világát megrajzoló versek próza-i nyelvhez közelítő hangvételtől kissé eltérnek a tájak, városrészek mikrokozmoszait leíró szövegek (pl. [*rianás*], [*holtág*], [*vizes kavicson*], [*feldörzsölt levelekből*]). Ezek nyelvi anyaga jóval szikárabb, célratörőbb, és strukturális elrendezésükben fontos szerepet játszik a lírai én virtuális térben történő haladásá-



nak ritmikája. A fények, árnyékok és különböző térsíkok egymásutániságának ügyes szervezésével alakítja Schein a nagyító- (vagy éppen kicsinyítő) lencse alá helyezett tájat, szakrális helyé vagy élő testté (pl. „Ahogy az esős kertben oldódik / a zöld, és alatta sötétebb, más színek, / mintha lassú mozgás, indulás / egy testben, megfeszül, elernyed”).

A mikrokozmoszokat ábrázoló verseknél is fokozottabb sűrítés és tömörség jellemez néhány szöveget az *Üveghal* című kötetben (talán: [hal-márút], [vizek mentén], [gipszfejt], [margó], [oda, vissza]). E művekben a mondatok, vagy talán helyesebben: a képeket hordozó nyelvi egységek között oly nagy szemantikai hasadékok tátongnak, melyek az egészlegességet kereső értelmezői észjárását minduntalan vakvágányokra terelik. Vagy a (*homok*) című szöveg lírai alanyának szavaival: ezek azok a versek, melyeket „nem sikerült egészen megfejtenem”. A betűk nem álltak össze szövegvilággá, és, meglátásom szerint, ez az össze-nem-állás sem hordoz az *Üveghal* című kötetben bármiféle funkciót.

Az eddig elmondottak, az elkerülhetetlen értelmezői általánosítások és kategorizációk miatt, talán nem hangsúlyozták kellőképpen, hogy a kötet a motívikus vissza-visszatérései ellenére is meglehetősen heterogénnek mondható mind tematikai, mind nyelvi megformáltság tekintetében. A sokarcúság, a nyelvi megformáltság variációi izgalmas, többszörösen értelmezhető játékokra hívják az olvasókat, ugyanakkor mintha a különböző világok mozaikjaiból mégis összeállna egy olyan sajátos egész, amelynek létrejöttében leginkább az üveghal mozgását utánozza: benne a múlt (írás-) jelei időtlen és örökérvényű térére alakulnak. Komor, szép költői világ születik e transzformáció által, melynek legfontosabb eszközei, egyen szereplői is: az időben folyton elkalandozó és visszatérő betűk.

(Magvető Kiadó, 2001)

Sághy Miklós

A kérdés kíváncsisága a türelem idejében

(Mártonffy Marcell: Folyamatos kezdet)

Napjaink irodalmi diskurzusait figyelemmel kísérve meglehetősen biztossággal jelölhetők meg azok a ki-tüntetett pontok, amelyeken a tudomány érdeklődése, kérdező kíváncsisága megtelepül. A befogadó és a befogadás konstruktív mozzanatait, mint értelmezési szempontot radiká-

lisan felértékelő posztstrukturalista iskolák az applikációs céljelöléssel az irodalmi kánon egyfajta átrendezését/átrendeződését is generálják, amennyiben egyrészt egy határozott, jól körvonalazott értékrendjében és keretében közelednek az irodalmi szövegekhez, másrészt a kíváncsiság új irányai következtében a korábban kisebb érdeklődést kiváltó korpuszokat beemelik a megszólítható és a megszólítandó terébe, ám ezzel párhuzamosan eddig kanonikusnak tekintett szövegek kiesnek az érdeklődés főirányából. A kanonikus érdeklődés átrendeződésének egyik sajnálatos következménye például az, hogy a romantika előtti magyar irodalom poétikai vizsgálata, újraértékelése, sőt egyáltalán az elmélet fényében történő tematizálása rendkívül lassan és hiányosan történik, történik. Úgy tűnik, hogy a hermeneutikai szövegvizsgálat éppen a hagyományt hordozó régiség irodalmával szemben marad közömbös. Az értelmezői tekintet fókuszának ilyen értelmű rövidre zárása következtében bizonyos szempontból egy olyan gondolkodási munka folyik, mely a saját feltételrendszerének foglya, hiszen képtelen dinamikáját extenzív formában érvényesíteni és kiterjeszteni azt az irodalomtörténet szélesebb horizontjára.

A fentiekben elmondottak miatt különösen üdvözlendő Mártonffy Marcell munkája, mely a hosszabb út (talán a leghosszabb út) irányába indul el. A *Folyamatos kezdet* című kötet elsődleges szándéka szerint ugyanis a Hagymány megszólítását kísérel meg, amennyiben a kötet tanulmányainak nagy része a Biblia szöveghelyeivel a jelenkor horizontjából próbál meg dialógusba lépni. A tanulmányok megközelítésmódja, amint azt a szerző könyve elején hangsúlyozza, egy olyan gondolkodási irányt képvisel, mely „az értelem hermeneutikai korszakában” elfogadja a megértés dialogikus voltát és szerkezetét, s ezen alapállásból kísérel meg a bibliai szövegek irodalmi mozgástörvényeinek vizsgálatát.

Bibliai és irodalmi értelmezés XX. századi összekapcsolódása nem előzmények nélkül való. A teológiai és az irodalmi érdeklődés közeledése a hermeneutikai tevékenységben zajló folyamatos jelentéstágulás következménye. Schleiermacher az, aki elsőként gondolja újra a Biblia értelmezési tradíciót, s hangsúlyozza, hogy a Szentírás értelmezése csak egy egyetemesebb hermeneutika keretei között végezhető el. A XIX. század végén pedig a filozófiai gondolkodás is szembesült az értelmezés problémájával (Husserl). A századvégtől kezdve elsősorban Nietzsche munkáinak hatására pedig alapvetővé vá-

lik a nyelvkritikai szemlélet, amelynek következtében a szó mögötti szubsztancia vagy transzcendencia tételezése problematikussá válik. A szöveg kezelése és értékelése a nyelvi megelőzőtér hermeneutikájának jegyében történik. Ezen tapasztalatok birtokában mind a filozófiai, mind a teológiai hermeneutika beszédének főhangsúlyai nyelv és gondolkodás viszonyának tisztázására helyeződnek át. A nyelv irányából érkező megszólítás mélyen felkavarta az irodalomértés korábbi paradigma-rendjét, s az egyértelmű jelentéskalkulációt felváltotta a szöveg immanenciáját, autonómiáját és időrelációit tiszteletben tartó értelmezésmód. Bibliai és irodalmi szövegértelmezés tehát a nyelvi és időbeli függőség közös tapasztalatában részeseül. A nyelvkritikai alapozású bibliaértelmezések a „Szó szilárdságának és a nyelv esetlegességének” kettős tapasztalatában természetesen újraértelmezték a szakrális szöveg tekintélyi koncepcióját. (A Biblia értelmezésének változásairól lásd bővebben Fabiny Tibor: *Szóra bírni az írást, Paradigmaváltások a Biblia értelmezésében*, Hermeneutikai Kutatóközpont, Bp. 1994.)

Az értelmező gondolkodás radikális szemléletváltóása e tekintetben azt jelenti, hogy a Szentírás textuális helyzetbe kerül, s Isten kinyilatkoztatott Igéje szöveggé válik az értelmezés tárgyává. A Szentírás szövegszerűségének belátása és megerősödése a modern szövegértelmezések sorépévé tette a Bibliát (Fabiny Tibor említett könyve bemutatja például a Biblia dekonstruktív interpretációját). A Biblia szövegszerűségének nem mellőzhető tapasztalatára hívja fel a figyelmet Northrop Frye is: „nincsenek a Bibliában verbális eseményeken kívül más események. Minden, ami a Bibliában van, verbális formán, a szón keresztül jön hozzánk. A bibliai események ugyanis interpretált események”.

A bibliai és az irodalmi „ágazati hermeneutikák” közös értelmezési tartományát legpontosabban (és legáltalában) talán Paul Ricoeur jelölte ki. Ricoeur a Biblia és az irodalom közti kapcsolat szerkezetét egy szép és eredeti metaforikájú gondolat segítségével világítja meg: „Az Ige irodalmi műfajokat ölt magára s ez a tény arról is tanúskodik, hogy gyökereit a kultúrák testébe bocsátja.” Ricoeur – mint azt Mártonffy Marcell is hangsúlyozza – a hit beszédéként értelmezett kinyilatkoztatást a Biblia alapvető beszédformáinak egymást erősítő és érvényesítő dialogicitásában, és a dialogicitásból fakadó poliszémikus jelentésképződésben látja megragadhatónak. Az általa elkülönített öt alapvető bibliai beszédforma a prófétai beszéd, a narratív be-