

című darabban a sztereotip gyerek–szülő-vitát követhetünk nyomon, hogy akkor most legyen-e háziállat vagy sem. A *Lefelé délnek* ugyan látszólag arról szól, miként dönti romba a gyerekek iránti kötelesség a szülők tervét, hogy kettesben mehessenek nyaralni, valójában arról beszél, hogy a szülő mindig szülő marad, és akárhogy kapálózik, úgyis a gyermeke lesz a legfontosabb életében (tulajdonképpen ugyanezt közelíti meg más oldalról a *Szülői program* című darab is). A *leleményes kempingezők* szellemes karcolat a stiklikbe merevedett magyar családról, a nyaralás tipikusan magyar metódusairól. Jóllehet Háy a *Marci* című írásában azt hangoztatja, hogy „mennyire nem ... rokon a nemzet legendás tréfamesterével”, Karinthy Frigyessel, önkéntelenül eszünkbe jut Karinthy kedves öniróniája, amellyel önnön atyai vagy írói tekintélyét tépázza a Háyéhoz hasonló modorban és indítatásból írott bagatelljeiben. És bár Háy Jánosban *A gyerek* tragikus szuggesztív alkotó szerzőjét vagy a *Házasságon innen és túl* keserű szarkazmussal megszólaló íróját tiszteljük, most mégis hálásak vagyunk, hogy humorával élvezhetőre kerekíti le mondanivalóját, de azért a problémákat (szülő–gyerek vagy szülő–szülő közötti felfogásbeli disszonancia, az öregedés kérdése, hibáink bevallása stb.) nem mismásolja el. A fejezetzáró *Apák* is csak látszólagosan (és csak önmagában olvasva) keltheti azt a benyomást, hogy lám, a meg nem értett kisgyerekből is gyermekét meg nem értő felnőtt lesz, azonban a ciklus ívét követve (amely különösen a közepétől kezd leplezetlenül önéletrajzi jelleget ölteni) szeretetteljesebb, reflektáltabb kapcsolatot látunk kirajzolódnivaló elbeszélő és gyermekei között, mint amelyet a nyitódarab tételezett. Magyarán: igenis van előrelépés, ha apránként is, a rossz sémák szép lassan csak kikopnak.

Az *Irodalom* című fejezetben azok az írások kaptak helyet, amelyekben Háy laza, keresetlen modorban osztja meg az írással kapcsolatos tapasztalatait, meglátásait. A *Csak el* egy profán hasonlaton keresztül a próza természetét igyekszik megvilágítani a lírához képest, a *Történelem, regény* (címéből kikövetkeztethető módon) a történelmi regény alapproblémáját járja körül, nevezetesen, hogy mitől történelmi egy regény, egyáltalán, mit nevezhetünk már történelemnek. A *Rózsafűzér* című etűd műfaji és műnemi kérdéseket vesz számba, a *Nátriumbenzonát című költemény háta* pedig a poézis működésének demitizált kisparabolája. A *Színházba nem* a drámaíróként is elismert szerző ágálását beszéli el a színház világa ellen, a *Hetedik Gergely és cimborái* pedig sokunk aggályait fogalmazza meg értő módon a történelmi dráma didaktikus műfaja iránt. A *Légy jó mindhalálig* színpadra alkalmazása során az adaptáció problémakörében szerzett tapasztalatait *A nevemre veszlek* című darabban osztja meg a szerző. A továbbiakban kedves olvasmányélményeiről, szerzőiről számol be Háy, a *Bovarynéről* (akivel három menetben ütközött meg), *Mikszáth-ról* és *Jókairól*, *Szorokinról*, *Szindbádról*, *Csokonairól*, *Petőfiről*, *Weöresről* és *Szabó Magdáról*. Úgy kell tekintenünk ezeket az írásokat, mint a rajongó olvasó írásait, semmi író uras pózt nem találunk bennük, mintha csak egy asztaltársaság körében hangoznának el Háy János lényeglátó és jó értelemben véve szubjektív reflexiói.

A harmadik fejezet az *Út* címet kapta, és (úti)naplót foglalt magába, ekképpen a kötet legdirektebb anyagaival találkozunk itt, erőltetett fikcionalitásra semmi szükség, a szövegek valójában Háyról szólnak, magánemberi minőségében. A *Budapest* című darab lényegében Háy 2004-es netnaplója, amely a *Litera.hu*-n jelent meg, és a vonatkoztatási

pontot, a kiinduló közeget rajzolja meg. A *Nápoly* abba a keserű lelkiállapotba enged betekintést, amikor a „Nyugat” által teljesen félreértett „keleti” író darabját a túlfűtött és rosszul értelmezett empátia hevében darabokra cincálják és végül kiherélik egy színházi fesztiválon. Az *Olomutzban* egy költészeti fesztiválon tett vendégszereplés során szerzett impresszióit szellemes írásban rögzíti Háy, az *Aranygyűrű* pedig egy 1990-ben történt egyhetes kirándulást elevenít fel, amelyen egy kollégájával közösen vett részt (alcím: *Egy avantgárd költővel Oroszországban*), és valóban, a kolléga mértéktelen természete jól rezonál a brutálisan mértéktelen orosz világra.

A záró ciklus (*Idő*) darabjai (*Az idő fölemelt újjáról*, *Egy máshoz tartozók*, *Az aktuális Ádám*, *Marci*, *Az asszimiláns*) az utolsó írástól eltekintve az idő természetéről, az időmúlásról és Istenről szólnak, hol filozofikusan (a Háy-féle profán bölcséleti hangnemben), hol hétköznapi módon, de mindig egyfajta komolyságában is könnyed szarkazmussal. *Az asszimiláns* című záródarab pedig a Háy János egyik vissza-visszatérő témájaként értékelhető, és a korábban már emlegetett kérdéskört járja körül a vidéki születésű ember Budapestre költözéséről, a kulturális sokkról, a Budapest–vidék ellentétéről és természetesen az asszimilációról. De a főváros–vidék ellentétpáron túlmutató módon az asszimiláció lélektanáról általánosságban is tanulságos felismeréseket fogalmaz meg Háy. („*Az asszimiláns persze nem vidéki, nem keresztény, zsidó, szlovákiai magyar, vagy egy fekete, aki az orvosi után maradt egy lány miatt, az asszimiláns jöhet a 13. kerületből vagy Kolozsvárról, érkezhet Miskolcraól Budapestre, Budapestről New Yorkba, lehetnek a szülei értelmiségiek, vagy olyanok, akik elhagyták öt gyerekkorában és nevelőotthonban nőtt föl. Az asszimiláns egyetlen átfogó jelzője, hogy kívülről jön [...]*”)

Megérdemelt-e ez a csokornyíri írás egy külön kötetet? Nem találunk az *Egy máshoz tartozókban* olyan írást, amely untatna, netán bosszantana, a legsúlytalanabb darabok is a Háyra jellemző biztos kézzel íródtak, vagyis a maguk módján jók. Ha pusztán praktikus szempontból nézzük, igenis azt kell mondanunk, ez egy kötet, egyenletes színvonalú, érdekes és változatos könyv, és nekünk, olvasóknak szerfelett kényelmes, hogy valaki egybegyűjtötte számunkra ezeket a darabokat, hogy egy kézbe fogya mindet, kellemes órákat tölthessünk el velük, akár egy leleményes kempingezés közben.

(Palatinus Kiadó, 2009)

Falvai Máttyás

Észrevenni a mozdulatlanságot

(Danyi Zoltán: Párhuzamok, flamingóval. Fejezetek egy regényből; Hullámok után a tó sima tükre. Fejezetek)

Danyi Zoltán a *Gyümölcsversek* után a közelmúltban két prózakötettel jelentkezett. Legújabb szépirodalmi szövegei sémáikat, esztétikai és teoretikus alapvonalait tekintve nem térnek el jelentősen a korábbi lírai szövegektől. Hiszen prózái a versekhez hasonlóan gyakran meditatív textúrát

hoznak létre, hangsúlyos szerepet kap bennük a rend és rendezetlenség problematikája, a ritmus és a szimmetria kapcsolata. A két prózagyjtemény novellái az érzéki ideák és tapasztalatok ábrázolhatóságát tematizálják, fő motívumaik (áramlás, hullámozás) sokszor visszatérő zenei témákhoz hasonlóan váltják egymást. A zeneiség említése pedig ezeket a novellákat olvasva a megkomponáltság, szerkesztési struktúrák, a témák ciklikus felbukkanásának invenciója miatt is indokolt felvetés lehet. A tapasztalás Danyi szövegeinek kiemelt élménye, működésük terepe elsősorban a látás, amely hol céltalannak tetsző nézelődés, hol koncentrált, nagyon is célélvű megfigyelés, hol valóban szenvedélyesen és türelmesen kontemplatív archiválás formájában válik a szereplők elsődleges életformájává. Danyi történeteinek hősei ebben a teoretikus és kultúrtörténeti aspektusait tekintve erős, sokadik reneszánszát élő világban mozognak. Bolyongásaik közben gyakran teszik témájukká a megfigyelői szerepekhez szorosan kapcsolódó módszereket, közülük is elsősorban a látás fiziológiája iránt érdeklődnek. Az érzékelés módja számukra elsődleges létezési mód, a regényfragmentumokként is olvasható, egymáshoz olykor szorosan illeszkedő rövidtörténetek ezt a tematikát nagyon átgondoltan tárják olvasóik elé. A szemlélődés, báméskodás életprogramja ebben a prózai világban a teóriákat igazolni akaró kommentárok vagy traktátusok érvelési technikáit idéző beszédmód. Ehhez kapcsolódik a valóban kontemplatív, ráérős elbeszélői hang, amely nagyon lelassítja az olvasás tempóját. A lassítás, lazítás, koncentrált határozott és egyéni ritmust biztosít a szövegeknek, az általuk ellenőrzött térben mozogva olvasók és szerzői alteregók rendkívül nyugodt tempóban járhatják be együtt a tapasztalás útját. Danyi Zoltán szépirodalmi univerzumába, láthatjuk, nem lehet egyszerűen „beugrani”, szövegei a rendezettség és káosz, tér és idő, látható és láthatatlan kézenfekvő módon kínáló alapvonalairól rugaszkodnak el. Az idézett témák általában olyan szenzibilis, a megszólalásmódtól nagyon is függő határvonalon mozognak, amelyben az általánosító megszólalások közhelyességét a valamit mondástól csak momentumok választják el. Nem is beszélve arról, hogy ennek a keleti kultúrák és filozófiák iránti érdeklődéssel megerősített esszéisztikus prózai gondolkodásnak a téma újabb reneszánszával és az ebből eredő olvasói elvárásokkal is számolnia kell. Tudható, hogy az elmélkedő megfigyelésnek ebben a kulturális és gondolkodói horizontban kiemelt jelentősége van. A dolgok tökéletes tapasztalását, a szimmetriában feltáruló gyönyörűséget középpontba állító novellák eszközeiként az egyszerű formákat, cselekvéseket, mozgássorokat használják. Bár szereplők egyéb motivációi, céljai, kapcsolatai sokszor tudatosan homályban maradnak, a harmonikus életterek kialakításának vágyát sohasem titkolják. Ez az életvezetési program a *Hullámok után a tó sima tükre* felütésében, első novellájában (*A hullámok után*) szépen tematizálódik. Itt a történet narratív váltásait a teaszertartás mozzanatai és kellékei koreografálják, ahogy a *Párhuzamok, flamingóval* egyik darabja (*Kőris, tölgy, juhar*) ugyanúgy ebben az atmoszférában találja meg a helyét. A körforgás, áramlás irodalmi ábrázolása, az önmagukba záródó történetek és szemantikai alakzatok költészeté tétele Danyi prózai szövegeinek fontos tétje. Szereplőit, a dolgokba alámerülő szemlélőit gyönyörködteti a látvány, ahogy a tárgyak „lelkének” kutatásában is gyakran lelik örömeiket. Elbeszélői koncentrált figyelmet követelő tevékenységeivel (tai chi, jóga, futás) leginkább a tökéletes szabadság élményét keresik, akcióik a testüket uralni, az időt birtokolni vágyó alakok

kísérletei. A szimmetrikus alakzatok, életterek, közérzetek megszületésének pillanatát rögzítő szerzői alteregók gyakran és kedvvel időznek el és lelnek otthonra az átmenetekben, a flexibilitás fázisaiban. A *Hullámok után a tó sima tükre* ciklikusan visszatérő képe a hajnal órája, a köztesség klasszikus, a képzőművészetben határozott jegyekkel ábrázolt témája. A *Párhuzamok, flamingóval* novellái, amelyeket az alcímben jelzett olvasási stratégiának megfelelően nyugodtan vizsgálhatunk egy regény töredékeiként, ugyancsak gyakran idézik a képlékeny vagy kifejezetten likvid állapotokat. Úgy tűnik, a köztesség megtapasztalása az az út, amelyen végighaladva a vágyott harmónia megteremthető. Ahogy ezzel a *Párhuzamok, flamingóval* leíró passzusában időről időre találkozunk: „Figyelte a reggelt. A bizonytalan és rövid átmenetet, ahogy a reggel átváltozik délelőtté.” (*A 147-es visszafordul*, 14. o.) „Azon a hajszálvékony, nehezen meghatározható határvonalon, amelyen az éjszaka eltűnt és kezdetét veszi a nappal...” (29. o.) A *Hullámok után...* novellái ezt a flexibilis közérzetet eszközként használják a likviditás esztétikai tapasztalattá tételére. Úgy tűnik, ez a motívus ismétlődés inkább tartja össze, inkább teszi regényszerűvé a két kötetet, mint az egymás történeteit folytató szereplők utáni nyomozás.

Danyi novelláiban úgy tűnik, különös jelentőséget kap a természetes, nem épített környezet. Ez az a tapasztalati tér, amelyben a posztmodern, jellegzetesen urbánus terepekkel szemben a dinamizmus és a statikusság szimbiózisa erősen érvényesülhet. A ritmikus körforgás problémái ezekben a meditativ megfigyelésre alkalmas szcénákban könnyebben mutathatják meg természetüket. A *Párhuzamok, flamingóval* egyik írásában például így, az átmenetiség vizualitását hangsúlyozó jellegüket megmutatva: „Könnyű függönyök lebegnek az ablak előtt. Az alacsony felhőkön hangtalan villámlás fut végig, a parkolóban felragyog a kavics.” (*Hóna alatt egy üveg ásványvízzel*, 11. o.) Hozzá kell fűzni, hogy ehhez a szenzibilis módon változó természethez a szereplők, narrátorok újra és újra idomulni akarnak. Kedvteléseiket, életvitelüket a ritmus és a rutint uralja. A *Párhuzamok, flamingóval* talán legérzékenyebben megformált hőse az a tolvaj, aki életformáját filozófiává, teoretikusan megalapozott tevékenységgé teszi. Danyi novelláit a teóriákat vizsgálva egyébként is finom ironia lengi körül. Hiszen a tolvaj történetét elindító novellában (*Hóna alatt egy üveg ásványvízzel*) éppen egy a lélek létezését a logika módszereivel tagadó filozófusról olvashatunk. Ehhez képest a kötet szövegei saját lelkük természetét, rezdüléseit szigorú figyelemmel követő hősök történetei. Az életét ellentmondásoktól mentes teóriák mentén szervező betörő napi rutinját a már említett belső ritmika uralja. A tea, jóga, főzés, lazítás és koncentrált ritmusa az áramlás hinduizmussal is megerősített szellemi bázisát körvonalazza. A semmit nem birtoklásról, a tökéletes pillanattal záruló útról szóló történetek pedig a buddhista szellemi környezetet és az ebben a közegben otthonos életformákat idézik. Danyi Zoltán prózája persze nem az első kísérlet a modern magyar irodalomban, amely a már említett vallásfilozófiai problémákat teszi esszéista elkötelezettségű szépirodalmi univerzuma tárgyává. Bizonyos hasonló felvetések miatt Szentkuthy Miklós vagy Hamvas Béla prózája is eszünkbe juthat. Danyi Zoltán Hamvas prózájának értő ismerőjeként, az életmű egyik rendszerezőjeként jól ismeri ezt a szimbiotikus és több elemében szinkretikus gondolkodási stratégiát. Filozófus tolvajának alakját a nagyon is aktualizálható „magyar valóságban” helyezi el, a szereplő különlegessé éppen az által válik, hogy életformájának eredetét ebben a már több metamorfózist átélő

vallásfilozófiai térben helyezi el. A bölcsekedő tolvaj alakja persze nem szépirodalmi előzmények nélküli archetípus. A kidolgozás azonban a kortárs magyar irodalomban egyéni, szerzőjének stílusához védjegyként kapcsolódó stílust hoz létre. A „betérés filozófiája” hajszaipontos érvelésből bomlik ki, így a „tolvajnovellák” (pl.: *Szorítástól fehér ujjak, Kőrös, tölgy, juhar, Minden kép megsemmisíthető*) fő témája valójában nem is egy tolvaj pikareszkje, hanem a már körvonalazott teorémák ismertetése. Az egymást finoman kiegészítő szövegekből ez az állapotváltozás szépen bontakoznak ki: „Felfogni, belátni és elfogadni, hogy senki és semmi nem a miénk...” „Nincs semmi, ami a miénk lenne, elfolyik minden, és ebben az áramlásban néha a közelünkbe úszik valami, tapinthatóan közeli lesz, azután megint távolra viszi az áramlat...” „A lopás a koncentráció legmagasabb foka, a lecsupaszított jelenlét, a pillanat teljessége.” (*Szorítástól fehér ujjak*, 25. o.)

A tolvaj paradox módon gyűjtőszenvedélyében is szenvedélymentességre törekszik, egész életét a rítus uralja. A szakralist vagy talán a transzcendenst keresi, ilyen rituálé, hogy a lelkes kényszerrel gyűjtött leveleket (*Kőrös, tölgy, juhar*) később visszahelyezi a fák alá. Miközben célja a rekonstrukció, a visszafogadás, illúziója a változatlanosság harmóniája, mégis elkapja a szenvedély, a birtoklás vágya, amikor beleszeret abba a japán csészébe, amely számára az áhított szimmetria megtestesülése. Mielőtt azonban azt gondolhatnánk, hogy ez a meditatív ritmusú és invenciójú próza csupán buddhista vagy hinduista axiómákkal dolgozik, hozzá kell gyorsan tenni, hogy a birtoklás, szétesés, újrendezés problémái más eszmetörténeti irányzatoknak is fontos kérdései. A szubjektum mélyére hatoló kitaró nézelődés mechanizmusával a perszonalista filozófiák is gyakran szembesülnek. A létezés és a tárgyi világ immanenciájának problémája Maurice Merleau-Ponty kérdésfelvetéseinek is visszatérő problémája. Az ismert filozófus talán legtöbbet citált munkájában (*A látható és a láthatatlan*) erről a viszonyrendszerrel szólva a következőt fogalmazza meg: „A lét és a dolog tehát csak annak kínálja fel magát, aki nem birtokolni, hanem látni akarja; hanem lenni hagyni, részt akar venni azok folytonos létében.” Továbbgondolva mindezt a gondolkodás és az érzékelés viszonyrendszerében, Merleau-Ponty úgy véli, hogy „a filozófia és a tekintet a folyamatos kérdés, kémlelés állapotában van”. Ezzel a felfogással úgy tűnik, Danyi narrátoraihoz és leíró technikáihoz is közel juthatunk. A pillanat ellopása, bekebelezése, birtoklása e próza finom virtuozitással megrajzolt pontja, e rablási kísérletekről szól a *Párhuzamok, flamingóval* néhány írása (pl.: *Minden kép megsemmisíthető*). Az aktfotósorozat negatívjait elcsenő szereplő története kiszámítható csattanóval zárul, mert a meglöpött fotós ezután már csak tájakat fotóz. Ez a történetyszál a folytatásban (*Helyreállítani önmagát*) mégis váratlan irányba fordul. A szétesés és újraépülés működésének kutatása, „az ember nélküli, tehát a hibátlan rend” gondolata a valódi ok, amely a kétféle életet élő fotóművészt kezdettől foglalkoztatja (51. o.).

A *Hullámok után a tó sima tükre* szövegei néhány kevésbé rejtetten felbukkanó önéletrajzi momentum tárgyalásának ürügyén hangsúlyos problémaként kezelik a látás fiziológiai szempontjait. Az érzékelés ehelyütt a pontos megragadás célélvűségével bír, így a létrejövő kép már nem valamilyen misztikus látvány, az emlékezés sem valamilyen meghatározatlan módon születő érzet. A látvány elvesztése, a felejtés folyamata Danyi szövegeiben nagyon is egzakt, megismer-

hető folyamatnak tűnik. Szépen, már-már programszerűen kibomló stációiról a leíró részekben gyakran olvashatunk. Ez történik az *Ahogy a felhők tükörképe* egyik részletében: „[A] beágyazott kép e folyamat során valóban elhalványul és kihull a szemből [...] (15. o.) figyeltem, a sejtek emlékezetéből a tükörkép hogyan tűnik el...” „[V]égül kihullott emlékezetemből a fák alatti jelenet, és jó volt így, minden nagyon jó; a lehető legtökéletesebb.” (19. o.)

Úgy látszik, ebben a prózai világban a látványelemek állandósága a pontos észlelés előfeltétele. Tovább lépve innen, a két novelláskötet a csend ábrázolhatóságának is kiemelt jelentőséget tulajdonít, problémáit bizonyításra váró tételekként kezeli. Az egyetlen objektumot szemlélő, annak mikroszkopikus változásait rögzíteni vágyó megfigyelő alakja a filozófiai gondolkodást végigkísérő alaphelyzet. A történetek elbeszélői örömeiket lelik a folyamatok rögzítésében, önreflexív vizsgálódásuk során rutinos tevékenységeiket, mindennapi akcióikat darabolják szét. A *Hullámok után a tó sima tükre* narrátora mániákusan tér vissza szenvedélyes szemlélődése kiinduló közegéhez, a tóhoz (*Egyre csak el, Tenni a szépet, Ahogy bokáig vízben állok*). A tapasztalás tárgyból rendszereket teremteni vágyó kontempláció kísérletét ábrázolja *A tó sima tükre*. A tavat minden napszakban és állapotban rögzítő festő a *Párhuzamok, flamingóval* fotósához hasonlóan foglalja össze a megfigyelés célját. A szövegből kiemelt citátumból is láthatjuk, mennyire izgalomban tartja a novellák szereplőit az alapelemek megtalálásának és újbóli összeillesztésének vágya: „[A] fehér felé törekszik minden szín, mondta a festő: minden szín a fehérből indul el, és ugyanoda, a fehérbe kívánczik vissza...” (75. o.)

Mindkét kötet egymást váltó elbeszélői nézőpontokkal dolgozik, struktúráikba építve néhány érdekes narratív játékot. Danyi egymásba áttűnő történetei tudatosan és ötletesen alkalmazkodik a narratológia néhány fontos maximáját. Az egyik ismert és könnyen igazolható tézis szerint az egyes szám első személyű elbeszélő hitelessége, az iránta való bizalom a leg-erősebb. E köré a gondolat köré gazdag teoretikus háló szövődött, említhetjük itt mások mellett Mieke Bal vagy Borisz Uspenszkij tárgyhöz fűzött megállapításait. Danyi Zoltán szövegei, úgy látszik, mindig készenlétben tartanak egy, az eseményeket határozottan kézben tartó, erősebb hangú elbeszélőt. A legújabb kötetben (*Hullámok után...*) ez a hang egy határozott vonással egészül ki. Hiszen főszereplője, a kortárs osztrák novellistákat fordító narrátor létező, éppenséggel Danyi Zoltán által teremtett szövegeket applikál saját sztorijába. A fiktív műfordítások beépülése a műhelynaplóhoz vagy egy ennél is személyesebb konfesszionális jellegű műfajhoz közelíti a kötetet. A szerzők nevének feltüntetésével „közreadott” novellák ilyen módon a szerző-elbeszélő összemosásának klasszikus alaphelyzetét és a műfordítás-eredetiség szintén sokszor tárgyalt problémáját is fricskával illetik. Bár a „regénybe” „szerkesztett” szövegek néhány témájukban és főként atmoszférájukban valóban elütnek a többi novellától, jól illenek a szerző-narrátor kapcsolat bekebelező természetéhez. A hatások kölcsönösségéről sokat elárul, hogyan viselkednek egymás mellé helyezve ezek a szerzőség tekintetében kétségessé tett történetek. Az *Apró örömök* (Fabian Bernstoff) című novella például „hátsó ablak” tematikájával a kukkolás, a látványban elmerülés kultúrtörténeti hagyományára reflektál, és valóban ez az a szemlélet, amely a fordító „saját” történeteit is uralja. *A mályvaszín folt* (Louise Kerstin-Theel) mintha a már vázolt, ellentmondásos kapcsolatrendszer programadó szövege lenne. A füzetbe cseppendő,

a saját tintától elűtő idegen folt valóban meghatározhatja a később belekerülő szövegek jellegét. Arról nem is beszélve, hogy az *Egy halványkék derengés* című történet elbeszélője egy víztisztító központ hivatalos fordítójaként életvitelében is az általa fordított osztrák próza világához idomul. Élette-rei, motívációi pedig az osztrák irodalom ikonja, Thomas Bernhard prózáját idézik, hiszen erről a helyzetről Bernhard legismertebb regényalakja, Konrad, *A mészégető hőse* is könnyen eszünkbe juthat. Konrad látszólag motiválatlanul, homályba vesző előzmények után él évtizedekig a címben idézett helyen, miközben a hallásról szóló tanulmányán dolgozik. Gondolatai, megfigyelései valójában meddő felkészülésnek bizonyulnak egy olyan tanulmányra, amelyből aztán egy szót sem tud leírni. A *Hullámok után a tó sima tükre* egyik fejezetében, az *Egy halványkék derengés*-ben a víz és a levegő moccanásait hallgató hős Konradhoz hasonlóan él az érzékelés ígézetében. „[H]amarosan azonban azt vettem észre, hogy a levelek tisztogatása közben halványabbá és fakóbbá válnak az emlékek...” (51. o.)

Az örökös hullámvás sokoldalú ábrázolása Danyi prózáját zeneiséggel, a zenei témák visszatérésének tartalmával is erősíti. A *Sem az erdőt, sem a fát* (Ulrich Hochgatter) alaphelyzetében a hullámvászt és a ritmust tanulmányozó, számsorokat összeadó szereplő mintha valóban Danyi fordítójának alakmása lenne. Bizonyítva, hogy a látszólag több forrásból származó intertextusok valóban szimbiózisban létezhetnek együtt.

Danyi Zoltán egymásba olvasható, a korábban elhagyott szálakat olykor váratlanul felvevő rövidtörténetei egy jól átgondolt kirakós játék darabjai. A fragmentumok összeillesztésének erős vágyát alakítják ki olvasójukban, elbeszélői mégis mintha kedvesen meg is mosolyognák ezt a törekvést. Ezek a szövegek végeredményben az áramlás, lebegés megragadásának esztétikai kísérletei, bennük az áttetszés állapota teremtdik meg, világába építve az áttűnés esztétikai tapasztalatát és annak különböző vizuális megoldásait. Narratív váltásai hirtelen vágások helyett inkább egy sajátos fade in-fade out technikát követnek. A *Hullámok után a tó sima tükre* rutinos meditatív mozgássorai (futás, japán teaszertartás) pedig mintha a harmónia után kutató „keresők”, alteregók bemelegítő gyakorlatai lennének. Danyi Zoltán utolsó két kötete „ráérős” prózák gyűjteménye, esztétikum és irodalom kapcsolódási pontjait szívesen vizsgáló, vallásfilozófiai, szubjektumelméleti problémák mellett elidőző olvasóknak jó szívvel ajánlható.

(zEtna, 2009 – Timp Kiadó, 2010)
Kovács Krisztina

Tisztaság, Egész-ség

(Cseke Ákos – Tverdota György:
A tisztaság könyve)

Stílszerűen puritán külsőt mutat *A tisztaság könyve*, melyben egy tudós szerzőpáros tanulmányait olvashatjuk a filozófia és a művészetelmélet tisztaságfogalmáról, illetve tisztaságeszményéről, ezek elméleti összefüggéseiről, valamint szemléltetési és megvalósítási kísérleteik szépirodalmi és kritikai gyakorlatáról. Hófehér borító a legszükségesebb alapinformációkkal, s hozzá kis méretű reprodukció Bot-ticelli *Angyali üdvözlete*, mintegy jelképes gesztusként a

későbbiekben több alkalommal is hivatkozott keresztény példakép megidézésére. Kiadói ajánlás és fülszöveg híján csak a szerzői nevek sugallhatnak tematikus irányultságot, de valószínű, hogy ezt a kötetet amúgy sem a polcokat bön-gésző alkalmi olvasónak szánták, még ha tartalma nem kis részben akár népszerű ismeretterjesztésként is felfogható (a kultúrtörténeti érdekességek a nagyközönséghez – vö. a *Világfaló* c. televíziós sorozattal –, a verselemzések az iskolai társadalom minden érintettjéhez szólhatnak), de nyilvánvaló, hogy elsősorban inyenc irodalomértők és bölcseletkutatók számára készült, szakmonográfiának.

Esztéta és irodalomtörténész alkotókról lévén szó, nem lenne meglepő, ha a választott cím alapján, még a fella-pozás előtt egy karakteres Kassák Lajos-kötet (*Tisztaság könyve*) részletes vizsgálatára számítana itt egyébként a művelt érdeklődő. Az már inkább, ha mondjuk – főként a nyitó biblikus illusztrációhoz képest – a klasszikus taoista szentírástörredék (*Csing-csang-king*, azaz *A tisztaság könyve*) értelmezését várná. A két szerző közül annak ellenére is a József Attila-életmű egyik legkiválóbb interpretálójának, Tverdota Györgynek a neve a biztosabb tájékozódási pont, hogy Cseke Ákos személyében szintén egy olyan tudós gondolatait olvashatjuk, akinek a tisztaság-problematika és a József Attila-művek tárgyalása terén egyaránt számottevő kutatásai és publikációs ismeretek (csak a legfrissebbek közül néhány példa: *A szenvedés fogalma – József Attila: Nagyon fáj*, in: Kortárs, 2007/2; *A szép fogalma a skolasztikus bölcseletben*, in: Vigilia, 2007/9.; *A tisztaság fogalma József Attila kései verseiben*, in: Kortárs, 2008/7–8.; *Plótinosz a tisztaságról*, in: Vigilia, 2009/3.). A hazai szakirodalomban hiánypótlónak tekinthető kötet elkészítő nagyságrendű filológiai háttér munkán alapszik, széles körű rálátással szemléli, illetve gazdag kapcsolatrendszert feltárva, sokirányú kitekintéssel és bőszeges (a Cseke-tanulmányokban olykor túlbujánzó) jegyzetapparátussal kiegészítve szemlélteti mondandójának tárgyát.

A szerzőtársak mindegyike két-két nagyobb terjedelmű írást közöl a könyvben. Cseke Ákos szmetörténeti áttekin-tése azt kíséri figyelemmel, hogy a tisztaság fogalma különböző korokban és kultúrákban, illetve filozófiai eszmerend-szerekben miként jutott szerephez. A kultúranropológiai, vallásbölcséleti, etikai, esztétikai, lételméleti-ismeretelmé-leti összefüggések tárgyalását alapvetően kronologikus megközelítéssel végzi, s közben folyamatosan kiemeli, egymásra vonatkoztatva hasonlítja és különbözteti az irány-ado gondolkodók nézeteit. Tverdota György első írása arra vállalkozik, hogy aprólékosan feltárja és összeszikkasztja a tiszta költészet, a költészeti purizmus századelős fénykorának elméleti-kritikai koncepcióit és vitáit, beleértve a magyar irodalom korabeli reakcióit is. Nem véletlen, hogy szerzőink József Attila költészetében találják meg azt az ide-ális vizsgálati alapanyagot, amely egyrészt arra nyújt kiváló lehetőséget, hogy a tisztaság-fogalom lírai-bölcséleti érvé-nyesülését, az elemi tisztaságvágy líranyelvi megnyilatkozásait érdemben vizsgálhassák (l. a második Cseke-tanulmá-ny)!, másrészt arra, hogy kötet zárásaként a „poésie pure” metodikai elveinek példaértékű gyakorlati megvalósulását elemző módon tegyék szemlélhetővé Tverdota versciklus-elemzésében.

Az elméleti áttekintések mindkét esetben elfogulatlan objektivitásra törekcszenek, a szerzők tartózkodnak a köz-vetlen véleménynyilvánítástól. Egyetértés vagy cáfolat minden esetben tényszerű alátámasztásra épül, emellett