

FÉNY

konTEXTUS könyvek 10.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

A kiadásért felel:

Dr. Ivana Živančević-Sekeruš

Dr. Csányi Erzsébet

Projektvezető és szerkesztő:

Dr. Csányi Erzsébet

A kötet a **Vajdasági magyar irodalom – kontextusok – identitáskódok**
(2011–2014) című, a Tartományi Tudományügyi
és Technológiafejlesztési Titkárság által támogatott projektum
kutatási eredményeit tartalmazza

FÉNY



Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2015

TARTALOM

ELŐSZÓ.....	7
-------------	---

TANULMÁNYOK

Odorics Ferenc

ÉBERSÉG ÉS FÉNY A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN.....	9
--	---

Samu János

A PILLANAT FÖLFÉNYLÉSE LADIK KATALIN IDŐ-VERSEIBEN	19
---	----

Samu-Koncsos Kinga

GENOTEXTOLÓGIA

Melankolikus árnyjáték a <i>DNS Genethliacummal</i>	29
---	----

5

Ispánovics Csapó Julianna

„A LEGNAGYOBB REJTÉLY AZ EGYSZERŰSÉG...”

Tolnai fényei	45
---------------------	----

Novák Anikó

„VÉGÜL MIND ÖSSZEVÉREZZÜK A MOZI LEPEDŐJÉT”

Filmjelenetek a Tolnai-opusban	57
--------------------------------------	----

Toldi Éva

A FÉNY FELÉ

A filmnarráció lenyomatai Domonkos István <i>Via Italia</i> című regényében	67
--	----

Csányi Erzsébet

FÉNY: FEHÉR, FEKETE

Fénykezelés Fenyvesi Ottó műveiben.....	81
---	----

Utasi Csilla

A HÉTKÖZNAPI ÉRZÉKELES ÉS A FÉNY

CELLER KISS TAMÁS VERSEIBEN	89
-----------------------------------	----

Horváth Futó HargitaMITOLOGIZÁLT FÉNYEK, FÉNYBE-VETETTSÉG
ÉS OPTIKAI „TRÜKKÖK”

GION NÁNDOR REGÉNYÉBEN 99

Hózsza Éva

A SZÜRKÜLET CSAPDÁI

Fényvesztő útvonalak Oto Horvat *Szabó megállt*

(Sabo je stao) című regényében 109

Rajslí Iлона

FÉNYEK ÉS ÁRNYAK GULYÁS JÓZSEF

LUDASI VILÁGÁBAN 119

Bence Erika

A KÖLTŐ FÉNYBEN ÉS SÖTÉTBEN

Gulyás József *Kis zsoldáros* versciklusa 133**Németh Ferenc**

A FÁKLYA (1922). 145

Pásztor-Kicsi Mária

FÉNY SZAVUNK LEXIKAI, SZEMANTIKAI

ÉS KONCEPTUÁLIS ASPEKTUSAI 155

Grabovac Beáta

NYELV ÉS JELENTÉS

Magyar és szerb negatív, pozitív és semleges szavak

összevető vizsgálata korai

magyar-szerb kétnyelvű személyeknél 171

REZÜMÉK. 177

ABSTRACTS 188

REZIMELI 199

A KÖTET SZERZŐI 209

konTEXTUS KÖNYVEK 1–10. 213

ELŐSZÓ

A KONTEXTUS-MŰHELY TÍZ ÉVE

A Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium (Újvidék, 2001) az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke munkatársaival a Vajdaság Autonóm Tartomány Tudományügyi és Technológiafejlesztési Titkársága kiemelt jelentőségű tudományos projektje keretében 2006-ban létrehozta a **Kontextus-műhelyt**, amelynek tagjai az újvidéki BTK és a szabadkai MTTK tanárai, tanársegédei, valamint vajdasági doktoranduszok, kutatók. A kutatómunka nemzetközi jellegét hét külföldi partneregyetem biztosította: Magyarországról a pécsi, veszprémi, szegedi bölcsészkar, Szlovéniából a Maribori Egyetem, Romániából a kolozsvári Babes-Bolyai Egyetem, Horvátországból az eszéki J. J. Strossmayer Egyetem, Szlovákiából a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem. 2006 óta minden évben sikerült előszóban, konferencián bemutatni a legidősebb vonatkozó eredményeket, a kiadói programban pedig tíz monografikus tanulmánykötet látott napvilágot a KONTEXTUS KÖNYVEK sorozatban.

A humántudományi, társadalomtudományi és interdiszciplináris kutatások középpontjában elsősorban a vajdasági irodalmi, nyelvi, színházi, művelődéstörténeti jelenségek állnak, ugyanakkor a vizsgálódások célja a vajdasági magyar kultúra interkulturális, interdiszciplináris és nemzetközi kontextualizációja is.

A **Kontextus-műhely** tízéves tevékenysége *A vajdasági magyar irodalom interkulturális kontextualizációja* (2006–2010) és *a Vajdasági magyar irodalom–kontextusok–identitáskódok* (2011–2014) című tartományi projekteket ölelte fel.

Az elmúlt évtizedben ez a kutatócsoport nagyban elősegítette a régióban folyó humánértelmiségi gondolkodás fejlődését, eleget tett a folyamatos önértelmezési kihívásoknak. A kötetben évente mintegy tizenöten publikáltak, bekapcsolódtak egy Kárpát-medencei hatósugarú diszkurzusba, s ezáltal kiérlelték azt a paradigmaváltást, amely a vajdasági magyar humán tudományos életben olyannyira szükségessé vált.

Csányi Erzsébet projektvezető

Odorics Ferenc

ÉBERSÉG ÉS FÉNY A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

A költők a fény gyermekei, hordozói és szertesugárzói. „A fény nem egyéb, mint az emberi éberség isteni ősképe: az örök-kévaló Éberség.”¹ Az éberség Hamvas Béla egyik legsúlyosabb szava; az „alapállás” szilárd része. „Az éberség az ember metafizikai érzékenysége.”² Természetfölötti érzékenység, amely néz és lát és tud olyat is, ami az érzékek számára hozzáférhetetlen.

9

*Látom, mit ők nem láttak, mert kapáltak,
öltek, öleltek, tették, ami kell.
S ők látják azt, az anyagba leszálltak,
mit én nem látok, ha vallani kell.*

A Dunánál költője, József Attila a fény, az éberség költője, ahogy Radnóti Miklós, Petőfi Sándor, Weöres Sándor és Wass Albert is az. Mindannyian emlékeznek, amikor a költészet terében, a szellem valóságában tartózkodnak, amikor emlékezésben, a platóni anamnészis birodalmában a láthatatlan valóság minőségeit itlétté valósítják. Garabonciások, sámánok, táltosok, költők. A költészet teremtmény valóságában üzennek és szólnak. Fenyegetnek és üdvözítenek, lángoszlopok és próféták, küldetésük evangéliumi, a szellem és a szerelem fényeit sugározzák.

1 Hamvas Béla: *Scientia sacra I.* Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 33.

2 Uo. 31.

*Ha majd a szellem napvilága
Ragyog minden ház ablakán:
Akkor mondhatjuk, hogy megálljunk,
Mert itt van már a Kánaán!*

„Az egységes metafizikai éberség Európában sehol sem jelentkezett. A vallásos szellem a misztikában élt rejtett és törvénytelen életet. A vallástól a világi éberség teljesen elszakadt, s ezt az újkor óta a költészet fejezte ki, egyéb semmi. Aki majd egyszer az újkori európai emberiségnek az őskori hagyománnyal fenntartott kapcsolatát ki akarja elemezni, annak azt kell mondania: az igazi európai hagyomány, s így az éberség, a misztikában és a költészetben élt.”³

Az *Érik a fény* című versét⁴ 1924 őszén írta József Attila a félig kun, félig román költő Szegeden. Ama három város egyikében, amelyek a Magyar Alföld vízrajzi, energetikai, szellemi gyűjtő- és gyújtópontját alkotják öreg évszázadok óta. Azon a vidé-

3 Uo. 99.

4 József Attila:

Érik a fény

Megrázhatom fáimat, már közelednek testvéreim.

Ívlámpák vagyunk egymás szivei fölött, a kicsi
madarakat látod-e vállainkon?

Mi vagyunk azok és szelid arcunk is egymáshoz ér –
Nyissuk ki egészen magunkat, egyszerre jusson
mindenki a szeretetbe.

A Napra akasztjuk sugarainkat, megszabadult
kenyerek telepednek küszöbeinkre

Gyémánthidak szökkennek mindenfelé s az elaludt aknák
Pacsirtákként emelkednek szívünkbe és
szeliden fölrobbannak csókjainkban.

Hát pazaroljuk szét harangjainkat, kitárt ajtónál
mosolyogjunk

Szemünkben rejtőzik a torony, melyről beláthatjuk
ismeretlen hazánk vidékeit

Készen vagyunk már égboltjainkkal s készen vagyunk
a fényességre

Aki hajnalonta gyöngé virágokat okoz.

ken, mely a magyar költészet egyik éltető forrása. Ahol József Attila meglelte igazi hazáját a Makó, Szeged és Hódmezővásárhely alkotta háromszög terében, melyet nyugat felől a Tisza tiszta, dél felől a Maros Székelyföldről érkező harcos minősége határol és megnyit. Ahogy József Attila megnyitotta magát az érő és érkező fénynek, költészete úgy indítja el felénk a szeretet tiszta rezgéseit.

Ez az írás, mely szerénytelenül áll a magyar fény-költészet sugaraiba, elsősorban József Attila és Hamvas Béla szellemiségéből táplálkozik, életművük és életük példája, útmutatása szerint tekint a magyar irodalomra. Azokra a költőkre és írókra, akik a sötétségből látnak a fény birodalmába. Az orfikus költők kristályvidékeire, ahol az Írás dolga a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll. Ott, ahol gyémánthidak szökkennek mindenfelé, ahol érik a fény, ahol készen vagyunk a fényességre. A fény nemcsak fizikai fény, nemcsak az anyagi természet színpompája, hanem energia, ragyogás: a szellem minősége. Benső, tudati fény, melyet fizikai szemünk nem lát, az égi, a láthatatlan valóság fénye, melyet fizikai szemünk éppúgy nem lát: mégis valóság, ahogy József Attila hörpint valódi világot habzó éggel a tetején. Fényben állni: a valóságot látni a mesék tejpermetű fátyla mögött: ébernek lenni.⁵

„A vándorlás [...] az ébredő útja. Ez a fény ösvénye, a törvényes állapot. Ez a vidja. Az ember éberén tudja, hogy az emberiség metamorfózisát végig kell élnie, s ezt magára veszi. Végigéli a félelmet és végigszenvedi a szenvedést, hogy felszabaduljon és végre ő maga is szóhoz jusson. [...] Még a földön van, még ember; de már nem tévelygő, hanem vándorló, zarándok, aki útban van az Égi Ember felé.”⁶ Az égi, éber ember tudja, hogy ő anyagi testet öltött lélek: a szellem, a fény gyermeke:

5 „A csiszti szó szerint látási képességet jelent. De a látást átvitt értelemben kell venni, éppen úgy, mint ahogy a vidja is átvitt értelemben jelent éberséget, s ez az éberség átvitt értelemben az a képesség, amely a metafizikai érzékenység.” Uo. 34.

6 Uo. 192–193.

*Óh, hát miféle anyag vagyok én,
 hogy pillantásod metsz és alakít?
 Miféle lélek és miféle fény
 s ámulatra méltó tünemény,
 hogy bejárhatom a semmiség ködén
 termékeny tested lankás tájait?*

Az Ódában a „miféle” kérdőszó egymás mellé helyezi az „anyag”, a „lélek” és a „fény” szokat. A fény bevilágítja, fenn-tartja és élteti a testben a lelket. Az Ódában az én mint tüneményként létező, az anyagot és a szellemet magában egyesítő, fényként feltűnő és ködben eltűnő létező jelenik meg. A szakasz rímrendjében „én”-re a ködén felel, fényre a tünemény, a „fény” és a „tünemény” paronomazikusan egyaránt magában hordja az „én”-t. A magyar nyelv éppúgy őrzi az én és a szellemmel áthattott én, a fény eredeti elszakíthatatlanságának ősi tudását, ahogy őrzi a német nyelv (Ich/Licht) és az angol (I/light) is. Az Óda énje egyszerre a fény, a szellem által feltűnő és a ködben, az anyagban eltűnő. A megnyilvánulatlan megnyilvánulása, maga a teremtés aktusában, a költészet terében valószínű lélek: fényes én.

Az *Eszmélet* formáját a fény és köd, a világosság és sötétség, a szellem és anyag kettőse szervezi. A betű prózai materialitására épülő paronomazikus és anagrammatikus énlétesítő retorikai stratégiák az „én”-nek több mint negyven előfordulását rögzítik az *Eszmélet*ben, a grammatika négy ént mutat meg. A szöveg materialitásban létező, szétszórt, disszeminált éneket az értelmezés retorikai ereje miképpen és milyen szubjektumokká szervezi?

7 Az énlétesítés elliptikus módját az én-formájú ige névmás nélküli használatában figyelhetjük meg. Paronomázia hozza létre az „én”-t a „homályként” (2/5) szóban, írásbeli paronomázia a „törvény” (7/4, 7/7), a „kényedül” (6/6) és a „fény” (8/7, 11/8) szavakban, metaleptikus anagramma például a „néztem” (7/5) szóban, megszakított anagramma a „szívében” (10/2), metaleptikusan megszakított anagramma a „szenvadás” (6/1) szóban. Hogy mennyire is én-versről, mégpedig implicit én-versről van szó, mutatja a textuális énlétesítés már említett gyakorisága. Grammatikai, paronomazikus vagy anagrammatikus énlétesítés mindegyik strofában van, a másodikban 7, a hetedikben 6 és a tizenkettedikben 10 található.

A 12. strófában dramatizálódik az énlétesítés, s egyre erősebb, egyre kifejtőbb énlétesítési eljárásokat alkalmaz a szöveg.

*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnezem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szősz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.*

Az első sorban elliptikusan, jelöletlenül jelenik meg az én (a „lakom”-ban), a másodikban megismétli az ellipszist, s egyben metaleptikus anagrammát használ, a harmadik sorban írásbeli anagrammával a „fény” szóba írja bele az ént, a negyedik és az ötödik sor megszakított anagrammákkal építkezik (sötétben és éjben), itt megfigyelhető a fény és a sötét játéka: nemcsak a fényben, de mindkettőben jelen van az én, majd a hetedik és a nyolcadik sorban a grammatika szabályainak megfelelően megalkotja az ént. Ki az én, aki ott áll „minden fülke-fényben”? Ki az én, akire fény vetül, aki – ahogy Bókay Antal írja – a self üres helye⁸, s aki – ahogy Kulcsár Szabó Ernő írja – elvesztve antropomorf azonosságát egy hús-vér alakban meg nem jelenhet, evilágilag tartalmatlan új identitást kínál fel értelmezőjének?⁹

8 Bókay Antal a self fogalmának bevezetésével túllép a későmodern én-felfogáson, s úgy látja, hogy a vers a személy megsokszorozásával egy olyan pozíciót hoz létre, melyben a lírai alany „már nem a vonatot nézi, hanem önmagát az ablakban, azaz a látást látja. Nincs tehát már tárgya a látásnak, a tárgyiaság, a totális tárgyasítás folyamatában éppen az én természetéből következően eltűnik a látás aktusából és a látás hatása helyettesíti. Ami marad, az a kontúr (a személyé), a fényfolt és a keret (a vonatablak négyszögletes, keretező formája).” Bókay Antal: Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Esmélet XII. szakaszában. = *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. Kabdebó Lóránt és mások. Anonymus, Budapest, 2001. 164.

9 „A vers végén ugyanis olyan textuális, csak »látványként« hozzáférhető én-alakzat formálódik meg, amelyet a figuratív mozgás tükrójátékába kényszerült olvasás [...] nem gondolhat el már *antropomorf* alakban.” = Kulcsár Szabó Ernő: „Szétterült ütem hálója” (Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében) = *Uő: Irodalom és hermeneutika*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2000. 178.

Ezt az ént az *Eszmélet* 10. strófája hozza létre:

*Az meglelt ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.*

A keresett én az „az”, amit a hindu hagyomány a „tat” szóval fejez ki. „Tat tvam aszi: az vagy te:” Hamvas Béla: „Tat annyi, mint »az«. [...] Az egyetlen azonosság, amelynek tartalma és mondanivalója van, amely kijelentést és tudást közöl, azt, hogy »tat«, vagyis hogy a lélek az isteni lénnyel azonos.”¹⁰

Az *Eszmélet* 10. strófájában az isteni én fogalmazódik meg, mert a strófában megképzett és szerepeltetett én tudja, hogy az életet a halálra ráadásul kapja, tehát alapvető létformája az életem túl van. Az én alapállapota az anyagi halál állapota, amelyben időről időre megjelenik az élet, a lélek újra és újra testet ölt. Az „az” az életem kívül helyezkedik el, hiszen az élet „ráadás”, „talált tárgy”, amit kapunk, majd adunk – vissza: adás-kapás: számszára¹¹: létforgatag, amelybe a lélek az újjá-születések során ismételten belekerül. A halál, a test halála a mindent átható léttel együttvaló, nem meríti ki azt: „Az aranykor nem egyéb, mint a lét. Ez a teljes egész, együtt a látható és a láthatatlan. A Föld és az Ég, az Isten és az Ember. Ez a Nagy Közösség. Együtt pedig azért, mert ez így összetartozik, és egyik a másik nélkül csak fél, csak tört.

10 Hamvas Béla: *Scientia sacra III.* Medio Kiadó, Szentendre, 1996. 79.

11 „Számszára: A nevek és formák tapasztalati világa, ahogy az a meg nem világosult elmének és érzékeknek megjelenik: a halál és újjászületés szakadatlan körforgása, melynek az egyéni lélek megszabadulásáig alávetett.” *India misztikája. Az egység tanítói.* Szerkesztette, fordította: Malik Tóth István. Filosz, Budapest. 2002. 289.

Az apokalipszis ez a tört. A tört lét, amely csak anyagi, csak földi, csak: élet.”¹²

A tört lét, a langy tócsában tropologikusan elterülő boldogan szőke anyagi félállati-félembéri élet az *Eszmélet* 11. szakaszában ironikus modalításban jelenik meg a disznó szőrös teste és a rajta tétovázva babráló fény szembeállításában:

*Láttam a boldogságot én,
láng volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú gyöphén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorogott, röffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény.*

Ebben a versszakban jelenik meg az az én-pozíció, melyet Hamvas Béla szavát felhasználva *kába énn*ek nevezhetünk. A kába én az isteni énjétől való elválasztottságában, a tört létben, az élvezetek közvetlen kielégítésének epikureus ígézetében, az anyagivá lefokozott életben tudatlanul, imbolyogva, tétován, disznó módjára boldogan élő én, emberi köd-én, aki isteni énjétől való elválasztottságáról mit sem tud, minthogy isteni énjéről tudomása sincs.¹³

Az *Eszmélet* énlétesítő eljárásai a kába én ellenpontjaként létrehozzák az *éber ént*. Az éber én a fénybe öltözött, az anyagi-testi és szellemi-lelki mivoltával tökéletes egységben élő én, amely az *Eszmélet* 2. szakaszában a nap és a hold elválaszthatatlanságában („nappal hold kél bennem”) jut kifejezésre. Ez az énnek a Hamvas Béla-i éber állapota, azon felébredett emberek világa, akik visszaemlékeznek isteni eredetükre¹⁴, akik József

12 Hamvas Béla: *Scientia sacra I.* Medio Kiadó, Szentendre, 1995. 26–27.

13 „Ha nem elég éber, és ha reszketni kezd, összehúzódik, elfordul, ha álmos és kába, akkor elveszett. Nem léphet be az örök fénybe, az isteni Éberségbe.” Uo. 33.

14 Uo. 26.

Attila világában az *Ars poeticában* megfogalmazott „a mindenséggel mérd magad” imperativusát követik.

A harmadik én-pozíció az *Eszméletnek* és a József Attila-életműnek is meghatározó beszéd- és élethelyzete, *ébredező-szenvedő* énnek nevezhetjük. Az ébredező-szenvedő én isteni énjétől való elválasztottságban, a tört létben, az anyagivá lefokozott életben, a polarítások világában élő én, aki szenved az elválasztottság tudatától és állapotától. Az ébredező-szenvedő én az *Eszmélet* 7. szakaszában égretekintőként jelenik meg:

*Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gözei alól*

A szenvedés pedig a 7. versszakot előző, 6. versszakban mint a 7. tüköroversszakában fogalmazódik meg:

*Ím itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ, ég, hevül
S te lelkedet érzed, a lázat.*

Az *Eszmélet* fény-vers, az ébredezés, az eszmélkedés, az aranyöntudatra ébredés verse.

A krisztusi küldetéssel érkező (életével-halálával beteljesítve azt – miképpen József Attila) Radnóti Miklós élete utolsó éveiben, a háború borzalmai közepette valósult a béke és az éberség költőjévé. A legdémonikusabb erőket fékezve és rendbe emelve tudta, hogy életét halálra ráadásul kapta, s mint talált tárgyat visszaadja bármikor, mert megjárva a lélek hosszát, tudta, hogy ideje letelt, helyét az általa sokszor megverselt angyalok között találhatja. Weöres Sándor az életet zenévé emelő Dél génuszának oltalmában álló Kemenesháton, a Ság-hegy fagyott tűzében formálódott az emberiség archaikus szellemi hagyományának

őrzőjévé (hasonlóképpen a másik tanúhegy, a Somló mellett táltos lovon növekvő Nagy Lászlóhoz).

Imává emeli a bordal műfaját Vörösmarty Mihály *A vén cigány*-ban, s a magyar költészet meghatározó szólamában, az ébresztő hangban kérdezi, ki a magyar, mi a mag népének dolga. Mert a szó nem kifejezés; ezt csak a földi én gondolja így, aki magát törvénytelenül a lét középpontjába helyezte, s abban a csalódásban él, hogy a világ körülötte forog. A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtő megnyilatkozása. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom. Kosztolányi Dezső – ugyan már csak élete utolsó éveiben, a tudott halál árnyékában – a *Hajnali részegség*-ben eszmél föl a régi nagy titokra, hogy ő itt vendég, átutazó, ahogy az *Ének a semmiről* című költeményében is a régi, a végtelen, a bő köntös, a lélek örök ruhájának otthonosságáról beszél. S arról, hogy ennek a nagy titoknak a réginek-éginék tudását tanulni sem kell, tudjuk ezt rég. Babits Mihály az *Esti kérdés* hosszan hullámozó mondatában mutatja meg, hogy a költői nyelv egyszerre leplez el és leplez le. A nyelv eltakarja az élő anyagot és a láthatatlan metafizikai dimenziókat egyaránt, egyben fellebbenti a tünékeny fizikai világ káprázatos fátylait, látni engedi a láthatatlant: az archaikus hagyomány egyik legfontosabb alkotóelemét, melyet mára a mitológia és tudatalatti őriz csupán: az aranykort.

Pilinszky János *Apokrif*-ja egyszerre az apokalipszis és az aranykor tanúságtétele. Ami a kimondott és a tudat ellenőrzése alatt tartott földi én számára veszteség, kegyetlen árvaság, mélyvilági kín, azt a nyelv rejtett erői által megnyilvánuló isteni én átnemesíti, átszellemíti és az apokalipszis matt poklából az aranykor ragyogásába emeli.

A mámor minden emberrel és a világ egészével egyesít. Érintkezésbe jutni az örök renddel. Aki az élet zűrzavarából kilép és a világ valóságából valamit megtud és azt kimondja, az az istenek tolmácsa. A mámor felfokozott, az ájultság lefokozott éberség. Az éber, eszméletükre tért, fényes magyar költők vilá-

ga az aranykor tájait mutatja meg. Emlékeztetnek bennünket ideáinkra, eredetünkre, valódi küldetésünkre, arany öntudatunkra. Az aranykor a béke, a szépség és a termékenység ideje, a földön megvalósult tényleges realitás. Amikor a szellemi és isteni erők az emberi sorsba, a közösség életébe, a természetbe és az anyagba szabadon és bőséggel áramlottak, mindazt, ami a földön élt, átvilágították, megszentelték és teljessé tették. A fény-költők az aranykor emlékeztetői és előhírnökei: a szeretet tanítói, „mig megvilágosul gyönyörű képességünk, a rend”¹⁵.

15 József Attila: A város peremén

Samu János

A PILLANAT FÖLFÉNYLÉSE LADIK KATALIN IDŐ-VERSEIBEN

Az értelem logikáját és temporalitását kutató Gilles Deleuze az *Ismétlés és különbség*¹ hármas fölosztását, amelyben benne van, amelyhez hozzáolvashatjuk Bergson-könyvének² időről szóló passzusait is, kétféle, természetesen szembenálló időfogalomra redukálja, Kronosz és Aión idejére, ahol az utóbbi már nemcsak az identitás kötelmeiből kibontakozni képes időérzékelés és -problematizálás lesz, hanem az értelem (ezzel a nyelv) kialakulásának és az ontológiai, megtörténő esemény feltétele is. A múlt-jelen-jövő nem az idő három dimenziója, hanem egészen eltérő időolvasatokhoz tartoznak, amelyek kizárják egymást, alternatív logika szerint működnek. Kronosz idejében csak a jelennek van léte, a jelen tölti ki az időt, míg az elmúló és eljövendő kizárólag hozzá képest határozódnak meg; múlt és jövő csak az éppen adott jelenhez képest múlik vagy érkezik, de lényegében egy sokkal tágabb, szélesebb tartamú jelen részét képezik, amelynek kiterjedésében már benne foglaltatnak, így ahhoz képest mozdulatlanok. Az emberélet múlt pillanatai Isten perspektívájából pl. örök jelenben vannak, amely magában

19

1 Gilles Deleuze: *Difference and Repetition*. Ford. Patton, Paul. New York: Columbia University Press, 1994.

2 Gilles Deleuze: *A bergsoni filozófia*, ford. John Éva. Budapest: Atlantisz, 2010.

foglalja őket, ahogyan egy jelen idejű emberi tapasztalat egy csupán néhány percet élő élőlény szempontjából hosszú múltak és jövők sorakozása, szétcsúszása. Múlt és jövő jelenhez vonatkoztatott relativitása így ebben a modellben lényegében eltérő, szűkebb-tágabb jelenek egymáshoz viszonyulása, sem az elmúlásnak, sem a majd-következésnek nincs reális léte („nincs múlt jövő”³). Kronosz emellett a megtestesülésből, a korporalitásból, az anyagiságból levezetett egzisztencia, amelyben a testek keverednek, lépnek egymással kölcsönhatásba a maguk összességében, tehát szimultán módon, és népesítik be, alkotják a végtelen időt. Ez az idő végtelen, de a testek összessége miatt nem határtalan; ami végtelen, annak nem kell határtalannak lennie, mert körkörös is megvalósulhat, egyre tágabb vagy szűkebb körökben, kisebb és nagyobb jelenek is elképzelhetők, a testek kölcsönhatásának volumenétől, számuktól függően. De amint Ladik időverseinek⁴ ellentmondásai is demonstrálják, valami újra és újra megbomlik, változni-alakulni kezd ezekben a jelekben, a részleges mozgások, a szűkebb intervallumok belső perspektívája kevesebbnek bizonyul, mint ami a rákövetkezőket is integrálni tudná, és többnek, mint ami a már meglévőknek elég volna, a testek belső elvegyülése veszélyes parciális létet bontakoztat ki, a kevesebb is jelen és megélhető történés, a több is autentikus, kimozdító elhívás, az abszolút időhöz képest szubverzív lét.⁵ Deleuze nem fogalmazza meg, de ez a fölforratás, amelynek veszélyességére már Platón is figyelmeztet, a kanti linearizálódás hatásköre, az azonos krízise, a felfeslő

-
- 3 Ladik Katalin: Párhuzamos világok. In *Ikarosz a metrón*. Újvidék: Forum, 1981.
 - 4 Időkaméleon (*Ikarosz a metrón*. Újvidék: Forum, 1981. 51.), Gömbvillám (*Ladik Katalin legszebb versei*. Vál. Pécsi Györgyi, Pécs: AB-ART, 2012. 133.), Molunati elégia (*Ballada az ezüstbicikliről*. Újvidék: Forum, 1969. 20.), A párhuzamos világok (*Ikarosz a metrón*. Újvidék: Forum, 1981. 110.), Idő (*Elindultak a kis piros bulldózerrek*. Újvidék: Forum, 1971. 83.)
 - 5 Lásd Gilles Deleuze: *The Logic of Sense*, ford. Mark Lester. New York: Columbia University Press, 1990. 162–163.

jelen válsága, ami még nem a magában megértett differencia, a konstitutív különbség ideje, legfeljebb kidolgozásának szükségességét szorgalmazza, annak elő-ideje.

Ettől a megbomlástól, a parciális és a szimulákrum (a platóni idea örökkévalóságának és abszolútumának támaszától elrugaszkodó, így léten kívül lebegő) támadásától is különböző idő az Aión radikális lezárhatatlansága, amely már határtalan is. Aión nem ismeri a jelent, benne/általa/nála csak a múlt és jövő *szubszisztálnak*, amelyekről idegen az *egzisztálás*, a külső, megképződő, önazonosként kibontakozó létezés, azaz minden olyan létező, amely a lét helyén áll és könnyen összekeverhető vele, amint arra Heidegger, az ontológiai fordulat kidolgozása meggyőzően hívja föl figyelmünket. Aión nem a testekből bontakozik ki, nem is mélységeik skizofrén fölfordulásából és zajlásából, hanem a (velük való, de tőlük mégis független) történésből, ami a *felszínen* zajlik, ami felszín alakít ki, a tiszta változást, a múlt és jövő felé egyaránt nyitottat, azt az eseményt, ahogyan (Deleuze példájával) egy penge a testbe, az anyagba hasít, nem teszi azt mássá, a test anyagságában nem módosul, de felszínén egyszerre lesz az, amibe belehasítottak (múlt), és az, ami hasad (jövő), miközben a két temporális irány *egyszerre* történik, egyszerre hasadó és hasított, ugyanabban a pillanatban, ugyanazon pillanat által. Itt már nem a múlt és jövő veszélyezteti, majd forgatja föl a létező, kibontakozott, egzisztáló jelent, hanem a *pillanat* pervertálja, az eleve különbségként fölfogott idő, amelyben múlt és jövő egyszerre, szimultán módon működő, szétfutó és -tartó vektorok, benne az egzisztencia helyén szubszisztenciát, kibontakozás helyett mindig új bontakoztatást találunk, a megvalósuló, lecsapódó létező pedig ennek legfeljebb alkalmá, nyoma, semmiképp sem foglalata. Ez a testekkel összefüggő, mert a felszínükön lejátszódó, oda fölfutó esemény bármely hozzárendelhető jelentől különbözik, amit jelennek nevezünk, csupán útjának nyoma, a pillanat mindig-elfordulásának, kinézisének referencia nélküli utalása,

folymata.⁶ „Amíg a Kronosz elválaszthatatlan volt a testektől, amelyek okokként és anyagként maradéktalanul betöltötték, Aiónt hatások népesítik be, amelyek anélkül kísértik, hogy valaha is betöltenék. Míg Kronosz behatárolt volt és végtelen, Aión határtalan, ahogyan a múlt és jövő határtalanok, és véges, mint a pillanat. Míg Kronosz elválaszthatatlan volt a körkörösségtől [...], Aión egyenes vonalon terjed, határtalanul mindkét irányban. Mindig már elmúlva és örökké még el nem érkezve Aión az idő örök igazsága: a tiszta idő üres formája, amely megszabadult jelenvaló testi tartalmaitól, és ezáltal kitekeredett saját körkörösségéből egyenes vonalon terjeszkedve. De talán éppen emiatt veszélyesebb, labirintusszerűbb és tekervényesebb.”⁷

Míg tehát Kronosznál és a hozzá kötődő időkonceptiókban a jelen egzisztenciáját látjuk, amelyeknek alá van rendelve a múlt és jövő, annak eltérő kiterjedéseit, a kanti modellben már krízisét is jelentik, addig Aión esetében a jelent fölváltják, megkerülik, kiiktatják múlt és jövő vektorai, az egzisztenciából szubsztancia lesz, a lehatároltságból határtalanság, a végtelen jelenből véges pillanat, múlás-jövő, alakulásban lét, a testek mélységi dimenziójával és keveredésével szemben felszín, a stabilitásból és tömör anyagságból megszökő, attól elrugaszkodó hatás, általuk és összefoglalásuk által sohasem megragadható

6 A Tollaskígyó beszélője fölött pl. „szűkül az égbolt”, beszippantja „fekete torka.”, és/ de az esemény a fény és árnyék kiazmikus változásában a szikla felszínén hagy nyomot, az (el)repülő / (el)repülni képtelen madár rajának feszültségét: „Visszahív-e engemet a Szikra,/árnyék-létben lehessen azzá, / ami fényként lehettem volna:/ sziklarajzon madár – téridőikra.” In Ladik Katalin: *A víz emlékezete*. Megjelenés előtt.

7 „Whereas Chronos was inseparable from the bodies which filled it out entirely as causes and matter, Aion is populated by effects which haunt it without ever filling it up. Whereas Chronos was limited and infinite, Aion is unlimited, the way that future and past are unlimited, and finite like the instant. Whereas Chronos was inseparable from circularity [...] Aion stretches out in a straight line, limitless in either direction. Always already passed and eternally yet to come, Aion is the ternal truth of time: pure empty form of time, which has freed itself of its present corporeal content and has thereby unwound its own circle, stretching itself out in a straight line. It is perhaps all the more dangerous, more labyrinthine, and more tortuous for this reason.” Deleuze: *The Logic of Sense*, 165.

változó történés. Ladiknál ebből a tömörségből és jelenszerű keménységből szokik meg az időhöz hasonló kaméleon, de ennek felszínén, vázán készíti fészket maga az idő is:

*a kis narancssárga gomb
forró mellkassal készíti fészket
a kis sárga gomb
ki-be jár csontjaim között⁸*

A lelkesen forró mellkas révén perszifikált gomb, ami összegombol, ami úgy tart össze két egyébként megnyíló szélet, hogy egyszerre van bent és kint, alul és fölül, az alatta lévőtt összefogó munkájával, ahhoz varrva-kötve⁹ a felszínen bukkan elő, két sorral később már narancssárgából sárgává változik, ennyi az állandósága a ruhaneműt artikulálónak, összerendezőnek. Létmódját jelentő funkciójából kifolyólag jár ki-be, de akár így (kigombolt helyzetben), akár úgy (begombolva) mindig a felszínen van, mindig fölül, akkor is, amikor a mélyben, a megtartó cérnákkal alul van és a begombolás már megesett, múltbéli eseményének és helyzetének nyoma, és akkor is, amikor csak kivetül a begombolásra, a jövőre, amelyben viszont nem megvalósítja a kabátszárnyak egységét, hanem jelzi kettéválasztottságukat, annak mindig megújuló szükségét, hogy ezt egy folyamat, a begombolás valósítsa meg. Nyitott állapotban szembetűnő, sohasem integrálható, felszíni, itt hivatkozóan sárga létével összetartozást, érintkezést, zárt helyzetben ennek megbonthatóságát, elválást, divíziót jelez, *elmúlt* és *eljövendő* (begombolás, kigombolás) eseményeit. Mindez persze végül a csontokig hatol, egy ladiki, nála a nőiség problémájához kötött

8 Ladik Katalin: Idő. In Uő: *Elindultak a kis piros bulldózerek*. Újvidék: Forum, 1971. 83.

9 Ladik Katalin kollázsai és performanszai is előszeretettel használják föl kritikusan a női lét ikonográfiáját a boncasztalon fölállított varrógéptől a szabásminták alkalmazásáig vizuális kísérleteiben. Lásd pl. *Szonáta egy nőhöz DDR Leipzig* (Museu d'art contemporani Barcelona); *Zöld ingujj* 1975; *Válogatott népdalok* 4. (Die Kunstsammlung der Erste Bank Gruppe); *Balkáni népdal* 2. (MACBA); *Balkáni népdal* 3. (MACBA); *Mmern ária* (MACBA)

motívum működtetése révén csupán szürrealisztikus metaforának bizonyul, de a vonatkozó szürracionális tét jóval komolyabb, a tét az adekvát időkonceptió kialakítása, amely a materialitás státusát is problematizálja. Ladik újabb verseiben, amelyekben az anyagszerű tömörség Kronoszhoz tartozó dimenziója a fény – sötétség kettősében is megmutatkozik, ez a gomb már kimondottan „nem anyagi eredetű gomb”, és funkcióját tekintve „felvarrja magát a sötét égi kabátra”.

*A nem anyagi eredetű gomb
megtölt egy másikat, megszüli a formát,
elnyel és kisajátít mindent, amit az útjában talál.
Betölti a téridő egy szeletét,
felvarrja magát a sötét égi kabátra.¹⁰*

A médiaspecifikus analízis arra szintén rámutatna, hogy a gombmetafora identitáskritikája és időfilozófiája magát a jelölőt, a verstest anyagiságát is eléri, abból is merítkezik, annak felszínére is fölkúszik, annak hatása, felszíni eseménye és önnön identitását annak hagyományosan konzerváló teljesítménye által is fölfüggeszti. Az *Idő az Elindultak a kis piros bulldózerek* kötetben jelent meg, amely a gutenbergi konvenció fehér alapon fekete betűk sémáját elhagyja, és színes lapokból építkezik, egyetlen fehér lapja sincs, formátuma négyyszögletű, tobzódó színei a borítóterven szinte fölismerhetetlenné tesznek egy női arcképet (véltetően a „meztelen költőnőről” van szó, akinek teste, erotikája minden könyvét körbelengi). Ennek a könyvnek első tizenhat oldala narancssárga, a rákövetkező tizenhat pedig sárga, az előrehaladó olvasás szukcesszivitása azonban ezektől a lapoktól sokkal távolabb, a sem narancssárga, sem sárga, de a borító színével megegyező 83. oldalon találja meg az *Időt*, amely így már attól is különbözik (a sárgától), amivé válik a versben, noha akár a megfelelő színek határainál is olvashatnánk, önreflexív fogásként. Ebben az esetben persze a mediális konszonzancia

10 Homály. Homály. In Ladik Katalin: *A víz emlékezete*. Megjelenés előtt.

megőrizne, territorializálna, harmonikus módon kiterjesztené Kronosz valamelyik jelenének körét, és a mélységi dimenzióba vonná be a (könyv)testet, de Ladik protokonceptualizmusában ez sosem lehetőség, Aión szubverziója, a határtalan változás a hasonló megállapodásokat és illeszkedéseket kibillenti egyensúlyukból. A forma szempontjából ez természetesen kifogásolható, azonban a radikálisan nyitott kísérlet poétikájának laboratóriumában igen konzekvens fejlemény.

Aión idejének felszíne, határfelülete, a felszín megképző és azon sikló hatás mint esemény teszi lehetővé a nyelvet, az értelmet is, mivel „értelem és esemény egy és ugyanaz”¹¹, de az értelem propozíciókhoz, a kifejezéshez kötött. A nem nyelvi jelek által, pusztán hangsorokkal (dez)artikulált fonikus költeményekben, de a fonikus előadás anyagának státusában lévő hagyományos(abb) versekben is különösen markáns ez a felszín, a testből föltörő, nyersen orális hangimpulzus határfelülete, ahol az auditív szekvencia vagy jelentéssé válik, vagy hörgés, sikoltás, acsargás, a lélegzet sípolása, hangszálakat rezgető erőltetett anyagcsere marad. A *Nem felejtés kertje* című vers mintha az értelemfelszínen való siklást, a felszín megképződését demonstrálná, amit a fény jelölője provokál:

hang
hangmozdul
hangmozdulat
[...]
veled
veledhossz
veledhosszú
veledhosszúfény¹²

Ha Ladik Katalin költészetét mélyebben foglalkoztatná a vallomásosság, az önkifejezés, az önmagával való szembené-

11 „Sense and event are the same thing.” Deleuze: *The Logic of Sense*, 167.

12 Nem felejtés kertje. In Ladik Katalin: *A víz emlékezete*. Megjelenés előtt.

zés, úgy bizonyára az alkalmazott retorikai és poétikai tükrök torzításaira, a maszatos foltokra, a foncsorozási hibák hullámdomborulataira kellene összpontosítani, nem a tükörképét látnánk, hanem a transzparenciáját és (illuzórikus) reprezentativitását elvesztő tükör ezüstfelületét magát. A jelentések nagyobbára természetesen megképződnek, a képlékeny, de minden esetre nyelvi propozícióktól független anyag alakul, formálódik, miként a szilveszteri játékban az ólom, de mint ha távol maradnánk mind a test szerves szonoritásától, mind pedig az abból kiemelkedő, attól elrugaszkodó, de így általuk lehetővé tett értelemről. Jelentéses és jelentés alatti regiszterek között járunk át, hol a határnak ezen, hol a másik felén találva magunkat Aión idejének egyenes labirintusában, vagy Ladikkal szólva a test és anyagság rétegeit eseménnyé gombolva, azokba alámerülve majd ismét, akár a gombok, fölbukkanva alóluk/belőlük, a szürrealizmus véletlenszerűségei pedig ennek a felszín kiemelő, minden helyzetben azt indikáló dinamikának nyelvzavarai, lecsapódásai. A fénnel összefüggő témakörök jellemzően a felszín és az eltestetlenedés artikulálói, Aión pillanatainak szubtilis előkészítői, a megvalósulás intenzifikálói, némelykor a versbeszélő szubjektív konstrukciójának keretei között, így a *Késő van. Ez a szokásom.* szövegében:

*Ami anyag voltam, fényfonállá lett,
éhező, felhasogatott életsötét.*

[...]

Elszüremlik belőlem az idő¹³,

némelykor a megszólított befogadóra vonatkoztatva:

*Hó leszel, padon álmodó.
A sár hússá dagad, arcod szétolvad a ködben,
és egyre több tested szívárogo a fénybe.¹⁴*

13 Késő van. Ez a szokásom. In Ladik Katalin: *A víz emlékezete.* Megjelenés előtt.

14 Láttad a halálotdat? In Ladik Katalin: *A víz emlékezete.* Megjelenés előtt.

máskor pedig általánosan, harmadik személyre vonatkoztatva:

*Lyuk támadt.
A fényes köd feje fölött kitágult.
Üzenni akart valamit. Vörös jelzés.
A liktető fény közepén
így, védtelen testtel szelte át az űrt.
Az üzenet itt véget ért
és soha meg nem ismétlődött.¹⁵*

Az egyszerre jövőt és múltat jelentő, a megképződés egzisztenciáját szubszisztenciával fölváltó paradox pillanat fut, szövik végig a nyelv szükséges feltételét jelentő felszínen, amely a testetlen hatásokat értelemmé transzponálja, önmagában mindig nyelverteremtő nonszenszként, mindig túl sokként vagy túl kevésként, mindig fölöslegként vagy hiányként, attól függően, hogy a jelölt dolgok, a testek felől tekintünk-e rá vagy a jelölőből megképződő jelentés felől.¹⁶ Ladik szürrealizmusának a deleuze-i idő- és nyelvfilozófiával való kettős, a provokált interpretációból következő összefonódása mind a véletlent affirmálni képes szerkesztésmódban, a versek (derengő) általános és nagy ívű tematikájában (mitikus archetípusok, tér és idő filozófiai problémái, folklórjegyek, a nemiség problematizálása, az univerzum rendje és kaotikussága), mind pedig retorizáltságukban, a torzításokban, a (vélt) fő csapáshoz soha vissza nem térő digressziók nonszensszé alakuló paradoxitásában is elemezhető. Nyitott kérdéstermészetű direktségének, testiség és idő fölötti lebegésének horizontja, szövegeiben és korrespondeáló művészeti megnyilvánulásaiban mutatott önkiszolgáltatása, fegyelmezetlennek tűnő instabil megmutatkozása ezért igen tág horizontot nyit, a versek mögött és előtt megtalálható test időke-reteivel ontológiai helyezi el költészetét, de az interpretátort újra és újra emlékezteti arra, hogy olvasata ezekbe a fordulópon-

15 Bedőlt a fagyos szélbe. In ladik Katalin: *A víz emlékezete*. Megjelenés előtt.

16 Ehhez lásd Gilles Deleuze: i. m. 4–12.; 66–74.; 74–82.; 181–186.; 186–196.

tokból, kritikus pillanatokból összeálló, majd miattuk megbomló költészetbe való beavatkozás. Azzal, hogy ezek a szövegek, miként a kritika mondja, filozófiát követelnek megértésükhöz, végességüket, olvasatokban való ismétlődő újrakezd(őd)ésüket és ezáltal szükségszerű módosulásukat tudatosíttatják, a mozgás, a formátlanság, a megnyíló idő, a végesség poétikájának körvonalazását sürgetik, az együttírás eseményét, amely nem tudja tárgyiasítani azt, amit olvas, hanem beleír, egyazon nyelvi szinten találja magát vele.

Samu-Koncsos Kinga

GENOTEXTOLÓGIA

Melankolikus árnyjáték a *DNS Genethliacum*mal

„Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon,
vén bánatot egy éjjel elveszítem
s vele együtt életem s a szívem
a szívem is és megvigasztalódom.”¹

I. Az intimitás jelölői

A *DNS Genethliacum*² gyermekrajzai és -szövegei a nyelv szubjektumának olyan korai megképződési módjait őrzik, melyek számunkra nem elsősorban a nyelvelsajátítás, sokkal inkább a születő szimbolikusság, a fantázia borongós hajnala és a művészi beszéd vonatkozásában tanulságosak. Julia Kristeva *A költői nyelv forradalmában* kifejtett szemanalízisében az ösztönök jelentést megelőző működését, topologikus mozgását és a szemantikai és kategoriális mezők létrejöttét nevezi

29

-
- 1 Kosztolányi Dezső: *Kösöntyű* (részlet). A *Mágia* című kötetből.
 - 2 DNS kulturális folyó-irat 2009/1–2., felelős szerkesztő: Dr. Csányi Erzsébet, főszerkesztő: Samu János Vilmos. Kiadja a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék. Online megjelenés: <http://dns-online.hu/2009-01-02/genethliacum.html> A folyó-irat ezúttal hatalmas (A3), színes rajztömb formáját veszi fel, melynek lapjain gyermekrajzokat és születésnap tematikájú gyermekszövegeket találunk. A Varga Erna készítette hátterek a rajzokból vett DNS felhasználásával, felnagyításával keletkeztek (az online felület esetében ez másképp alakul). Az üres felületeket is tartalmazó, írható-rajzolható rajzlaptömbhöz matricacsomag tartozik, ezek darabjain többnyire a kurrens kultúratudomány kapcsolódó szöveghelyei olvashatók, illetve – természetesen – ezek poétikus átiratai, továbbírásai.

genotextusnak, amely a jelölő és a jelölt, az én és a másik dichotómiáját állító fenotextus (a kommunikációra szolgáló, értelmes nyelv) alapjaként, annak áttetsző takarásából szavatolja a jelentés instabilitását.³ Az infantilis (amely eredeti jelentésében olyasvalakire utal, aki nem tud beszélni) nyelvhasználó valódi forradalmár: mivel az még nem száműzetett a jelölt örökre elérhetetlen szintjére, jelölőfolyamataiban szembeötlően nyilvánulhat meg a test heterogenitása; a nyelvtani, szintaktikai szabályok kijátszásával, a zenei és numerikus kód eltorzításával a jelölőrend látszatlogikájának önkényuralmára világítva rá. Ugyanakkor néhol, a születésnap tematikájú gyermekszövegek fonemikus berendezésében, szintaktikai vagy logikai sajátosságaiban már a fönti veszteség melankóliája is felfedezhető: „Nekem nagyon tetszet a születésnapom szeretném ha máskor is lenne.”⁴

A gyermeki beszéd mint sajátos „genotextológia” a tudatalan ösztönmozgások zajlásában/ból el/sodródó jelölőháló egy-egy pillanatnyi stázisát ragadja meg; a még rögzíthetetlen, szóródó, születő (szó szerint: poétikus) jelentés kalandját, „elvétődömésézés”-ét⁵, amelyet a nyelvbe lépett szubjektumnak, a nyelv szubjektumának művészi beszéde – a konvencionális jelentés utólag észrevehető zavaraként – a szimbolikus renden innen ismét meg. A folyamatos eksztázisban lévő gyermeki értelem és a test statikusságát felfüggesztő, a testet feltámasztó/a test újjászületésénél bábáskodó költői nyelv összehasonlításának elméleti alapját – Freud klasszikus fantázia-tanulmányán túl további – két, a pszichoanalitikus irodalomból ismert fogalom adja: a Julia Kristeva-féle *abjekt*, illetve Lacan rejtélyes *objet (a)*-ja.

Az abjekt – egyik jelentésében – a szubjektum pszichoszexuális fejlődésének legkorábbi szakaszára utal. Abjekt-szakasznak

3 Lásd Julia Kristeva: *A költői nyelv forradalma (Részletek)*, in Bókay Antal, Vilcsék Béla, Szamosi Gertrud, Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. Horváth Krisztina, Osiris, Budapest, 2002, 106–126.

4 A *DNS Genethliacum* egyik gyermekszövegéből.

5 Részlet a *DNS Genethliacum* egyik matricájáról: „Van-e csendesen szabályellenesebb ennél az infantilis elvétődömésézésnél?”

az anya-gyermek ősegyiség megbomlásának időszakát nevezzük, az első elkülönöződés űrjének felbukkanását, amely üresség annak logikai feltételeként kölcsönfüggésbe lép a narcizmussal (melynek szignifikáns metaforája a lacani tükör-stádium), ekképp megalapozva a későbbi, kialakult (nyelvi) szubjektum identifikációs mechanizmusait: „a nyelv és az annak elsajátításáról szóló elméletek mélyében a szimbolikus funkció kiindulópontját konstituáló *üresség* az, ami úgy mutatkozik, mint az első elkülönítés aközött, ami még nem Én, és aközött, ami még nem *tárgy*.”⁶ Noha az abjekt szakasz elkülönülést eredményező motivációját Kristeva „tárgy nélküli azonosulás”-nak nevezi, figyelmeztet, hogy mivel ekkor még nem alakult ki az én és a másik binaritása, nincs aki, nincs amivel azonosuljon, itt sokkal inkább eltolásról van szó. Ez az eltolás az Imaginárius Apa instanciájának irányítása alatt történik: „az imaginárius Apa egysége, az Anya és az ő Vágya összeolvadása. Az Imaginárius Apa lenne a jele annak, hogy az Anya nem Teljes, hanem akar... kit? mit? A kérdésre nem létezik más válasz, mint az, ami feltárja a narcisztikus ürességet: »Mindenesetre nem én.«”⁷ Kiss Attila Atilla kiemeli, hogy „Az abjekt a kilöködésnek, a rendszer elutasításának, az elvesztségnek az őselménye, de ebből az élményből nyílik meg a szimbolikus bináris dimenziója.”⁸ A jelölők hiány-játékterébe való belépés feltétele az abjektről (az anya-gyermek-ősegyiség incestuózus élvezetéről) való lemondás (amely ezért a nyelv szubjektuma számára hozzáférhetetlen, kimondhatatlan), azonban éppen a hozzá való visszatérés vágya tartja mozgásban a szignifikációt (amely természetesen – mivel éppen a jelölt és a jelölő közti távolság teszi lehetővé – lehetetlen).

A jelölés lehetetlenségének, az abjekt távolságának objektívációja az obje (a), az abjektnek a reprezentáció birodalmán

6 Julia Kristeva: *A szerelem abjektje*, ford. Gyimesi Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3–27., itt: 7. Kiem. J. K.

7 Uo.: 12.

8 Kiss Attila Atilla: *Protomodern, posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*, JATE Press, Szeged, 2007, 170.

belül reszexualizált helyettese, megtisztított⁹ változata, a jouissance (incesztuózus élvezet) át-tetszése, közvetítettsége, mindig beváltatlanul maradó ígérete, hiánya, ami a vágyainkat mozgásba hozza, és a fantáziáműködést vezérli. E nem létező tárgy az őseység újramegtalálásának¹⁰, a hozzá való visszajutásnak ígéretével kecsegtet, s egyszerre meg is védelmez ettől: éppen ennek az érzelmi világból származó, e hiány helyfoglalójává váló tárgy önmagán túlmutató, de az átjárást megakadályozó, a szimbolikus védőhálót fenntartó jelenléte szavatolja a művészet csáberejét. Az újramegtalálás déja vu-jének időparadoxona a szubjektumfejlődés olyan szakaszába, a szubjektum olyan rétegébe csatol vissza, ahol még nincs szubjektum, csak „a test zajlása”¹¹, vagyis szimbo-

-
- 9 Kristeva a vallást és a művészetet az abjekt megtisztítására tett erőfeszítésünként fogja fel. Vö. ezt Pilinszky Lukács-parafrázisával, amelyben az Emberfia helyére a művészetet állítja: „[...] épp napjainkban látjuk, hogy a művészet egyik legfőbb feladatát tűzte ki, a nyomorúság után a csúfság meghonosítását. Gondoljunk Beckett-re, ha másra nem. Ez utóbbi törekvés persze lehet »eretnek«. Szándéka mégis leleplezi a művészet alapvetően természetfeletti küldetését. Hogy *azért jött, hogy megkeresse azt, ami elveszett*. Az esztétika, a »széptan« legfőbb tárgya éppenséggel nem a természet szerinti szép. És éppen azért, mert ambíciója több a »természetesnél«.” Pilinszky János: *Húsvét*, Nap, Budapest, 2009, 40–41. Kiem. S.-K. K.
- 10 Lacan *A pszichoanalízis etikájában* Freud *A tagadás* című tanulmányára, az onnan származó „újramegtalálás” kifejezésre reflektálva határozza meg a *dolog* fogalmát. „A dolog [...] azonosnak tekintendő az újramegtalálással, az újramegtalálásra való hajlammal, amelyen Freud szerint az emberi alany tárgyak közti tájékozódása alapszik.” Illetve: „Egyébként ezt a tárgyat – minthogy újramegtalálándó – elveszett tárgynak nevezzük. Persze ez a tárgy – kereken kimondva – sohasem veszett el, noha a dolog lényegénél fogva arról van szó, hogy újra megtaláljuk.” Idézi Tengelyi László: *A vágy filozófiai felfedezése*, Thalassa 1998/2–3., 3–21., itt: 14.
- 11 „A test zajlása nem ismeri az ismétlést, a tagolást, az ugyanoda való visszatérést, az azonosságot és identitást, mert a különbséget sem ismeri, hanem benne és általa, az idő szintaxis nélküli mormolása sodorja szét a jelentés szabályozott ellenállását, mert a test múlik, úton és egyirányú mozgásban van, többé sosem lesz »ott«, szemiotizálhatósága a visszahagyott nyomok (el)rendez(get)ésének művelete, a megállíthatatlansággal és intenzitással, a sebességgel és a mulandó ürszerűség tiszta másságával való dinamizáló találkozás kísérlete, amelyben a ritmus legfeljebb az újra és újra felparázsló lehetetlenség önvallomása arról, hogy a halál elől van és egyedül rendelkezik a találkozásokról.” Samu János: *A kód hús(talanság)a. (se aura, se zene)*, in Dr. Csányi Erzsébet (szerk.) *konTEXTUS* könyvek 4. – Mediális áttekintés, ÚE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010, 21–36., itt: 32.

lizálhatatlan, a freudi értelemben kísérteties tapasztalat: olyasvalami tárul fel, aminek rejtve kellett volna maradnia. E nyelvi zavar költői feltöltése egyfajta át-tetszéseként képzelhető el, amelynek vonzereje, varázsa abból fakad, hogy e szimbolizálhatatlan őspillanat helyettesítője, ezt takarja el, hiszen ez csak eltakartságban nyilvánulhat meg, a közvetlen találkozás a szubjektum saját materialitásával traumatikus, hiszen a szimbolizálhatatlan betörése a szubjektum nyelvi rendjét mindig veszélyezteti.

Éppen e fenti szimbolizálhatatlan, vagyis a megkülönböztethetetlenségnek a szimbolikus renden, a különbségek játéktérén inneni traumatikus közelsége, érintéstermészete a kristevai abjekt másik jelentése. A már kialakult szubjektum szempontjából olyan felületsértések indukálója, amelyek a szubjektum és az objektum, az én és a másik közötti különbség eltűnéséhez vezetnek, a jelentés fenyegető meghibásodását okozva, vagyis mindannak jelölője, ami lerombolja az identitást, a rendszert, a rendet. Kiss Attila Atila megfogalmazásában: „Az abjekt az az élmény, amellyel szemben nem képződik meg jelentés, következésképpen nem alakul ki a szubjektum identitás-pozíciója [...]”.¹² Gyimesi Tímea szavaival: „Az abjekt ambivalens, mert egyszerre jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, vagy éppen szent és érinthetetlen. Abjekt a holttest, a vér, a leeső maradvány, minden, ami a szubjektum számára elviselhetetlen, mert elgondolhatatlan, s mint olyan, a gondolat – az értelem – határához kényszerít. Az abjekt magát a törvényt, a szimbolikus rendet fenyegeti, így éppen a törvény sérülékenységének a jele [...]. Félelmet kelt, »kiborító«, mert odavezeti, »odaájtja« a szubjektumot, ahol szubjektum még nincs, illetve oda, ahol már nincs: a lehetetlenbe, »aközé«.”¹³ A művészi nem szent, a művészi az érzékfeletti helyét elfoglaló érzéki. A szent abjekt, lacani értelemben véve valós, a jelentés krízisét okozó rilkei iszonyú angyal; a művészi az objekt (a) vonzerejével bír, a szimbolikus ren-

12 Kiss Attila Atila: I. m., 170–171.

13 Gyimesi Tímea: *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között*, Thalassa 2007/2–3., 51–64., 61. [Kiem. Gy. T.]

det szavatoló hiba, paradox léte a valós és az imaginárius rendjének összhangzata.¹⁴ Szent és szép különbségét és viszonyát az irodalomtörténetben legpontosabban a duinói elégiák Rilkéje fedi fel: „Hogyha kiáltanék, ki hallana engem / az angyalok rendjéből? és ha netán a szívére / vonna hirtelen egyik: én belepusztulnék / az erősebb lét közelébe. Mert hisz a Szép nem más, / mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk, / s mennyire bámuljuk, mert megveti szenvtelenül, hogy / összetiporjon. Iszonyu minden angyal. / Így visszafogom magamat, elnyelve sötét zokogásom / hívó szavait” (Részlet *Az első elégiából*). A szentség iszonyata, az az élmény, amit a kereszténység *mysterium terribile et fascinans*ként¹⁵ jellemez, s amit a judaizmusban kaddosnak, „szentségnek”, az Isten rémítő másságának neveznek, a transzcendenst közvetlenül megtapasztaló, vonakodó próféták rettenetében vagy akár a Rilke-fordító Nemes Nagy Ágnes Mária-jében érhető tetten: „Ül a vékony Mária / És ölében a fiú // Szélfuvásnyi gyenge zajt hall / Összerezzen: itt az angyal / S ő is tudja: minden angyal / Iszonyú” (Részlet a *Téli angyalból*). Ez az iszonyú/szent nem-én, az elsődleges azonosulásbéli Imaginárius Apa, az imágómágia mestere, a nyelvi szubjektum jelölő-folyamatait (*process*) Agamben

- 14 A kisbetűs, zárójeles jelölés is e kettősségre utal Lacan kései szubjektumfilozófiájában. A magunk szempontjából az objekt (a) valós karakterét az objektivel való viszonya világítja meg, míg imaginárius kötődését Giorgio Agamben *A speciális létezőről* szóló fejtegetése teszi kitapinthatóbbá (In *Uő: A profán dicsérete*, ford. Krivácsi Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 77–86.). Agamben a tükörkép (a lacani imaginárius központi metaforája) különleges létmódját problematizáló középkori filozófusok gondolatmenetére utal: „ha hétköznapi test vagy anyag, akkor hogy képes elfoglalni a térben pontosan azt a helyet, melyet már maga a tükör is elfoglalt a maga testével. Ha pedig csak a tükörben létezik, akkor miért nem mozdul el, ha arrébb visszük a tükröt?” (I. m.: 77.), s ezzel összhangban – a species terminus jelentését kibontva – azt a létezőt nevezi speciálisnak, „amely egybeesik saját láthatóvá válásával, megmutatkozásával” (Uo. 80.) Amikor Slavoj Žižek deleuze-i ihlettel hely nélküli helyfoglalónak nevezi az objekt (a)-t, éppen az agambeni speciális voltát hangsúlyozza, a szépségnek azt az illúzióját, hogy a tetszés valaminek az át-tetszése.
- 15 A fogalom részletesebb leírását (másik konTEXTUSban) lásd Samu János: *Süsü A sárkány. A borzalmas fantázia pacifizálhatóságának veszélyes ábrándja*, in Dr. Csányi Erzsébet (szerk.): konTEXTUS könyvek 8. – Tükör, ŐE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2014, 145–163., különösen: 149.

génuszaként kísérti: „Ő testesíti meg mindazt, ami bennünk van ugyan, mégis fölébünk kerekedik, túlnyúlik rajtunk. [...] Még ha néha úgy tűnik is, hogy azonosul velünk, csak azért teszi, hogy aztán nyomban megmutassa, mennyivel több, mint mi magunk. Vagyis hogy mi magunk mennyivel többek és mennyivel kevesebbek vagyunk önmagunknál.”¹⁶ Az ókori meggyőződés szerint a génusz az az isten, akire születésünk pillanatában rábízunk, s ettől kezdve a hozzá fűződő kapcsolatunkat az „indulgere Genio” elve tükrözi: mindenben alá kell vetnünk magunkat az ő sokszor irracionális akaratának (lásd például a Goethe íróasztaliókjában rohadó alma legendáját). Az ókori parancsot visszahangozza *A pszichoanalízis etikájának* lacani felszólítása is: „Ne tágíts vágyadtól!”, amely – a jelölés lehetetlenségét tárgyiasító objekt (a) fogalmát kidolgozó kontextussal összhangban lévő, paradox gesztussal – olyasvalamit tilt meg, ami eleve lehetetlen. A nyelvbe való belépéskor megszülető, kielégüléseiről leválasztott szubjektummal azonos időben jön létre a tudattalan is: az objekt helyét elfoglaló, káprázatos objekt (a) és annak másik arca, a tudattalan lelkiismeret, aminek pozíciójából a Dolog szent Helye szégyenfoltnak látszik.¹⁷ Ez szavatolja a boldogság szorongását,

-
- 16 Giorgio Agamben: *A génusz*, in Uő: *A profán dicsérete*, ford. Krivácsi Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 7–23., itt: 11. Az agambeni génuszt nemcsak a *Genethliacum*-szám címe (a genethliacum jelentése születésnap; az ókori Rómában a génusznak szentelték ezt az ünnepet), hanem a matricaszövegek is többször megidézik.
- 17 A nyelv szubjektuma nem ismerheti a mágia képességének eksztatikus boldogságát: „A mágia végső fokon [...] a nevektől való megszabadulás” – mondja Agamben *A mágia és a boldogság* című esszéjében (*I. m.*: 70–76., itt: 76.), s mint ilyen, infantilis tehát, független a nyelvtől, az identitástól. Ahol boldogság van, ott nincsen én: „mindent elsöpör”, „önfeledt”, csak tőlem függetlenül történhet meg velem: kiérdekelhetetlen, kiszámíthatatlan – valós. Aki áldott, az máshol van, mint a szubjektum – lásd ehhez Varró Dániel: *Eszedbe jut, hogy eszedbe ne jusson* című versét –, mint ahogyan máshol van az is, aki a jouissance bűnébe esik: „Ha neved van, bűnös vagy.” (Agamben: Uo.) Ezért nem véletlen, hogy a génusz fogalmát korántsem agambeni nézőpontból értelmező romantika klasszikus boldogságkeresőinek történetére is gyakran vetül a tudattalan büntetőinstancia árnya. A legkézenfekvőbb példaként *Az arany ember*, Jókai modern Midásza adódik, aki alapvető jogtalanságuk ellenére is magára veszi Krisztyán Tódor rágalmainak súlyos terhét. (Lásd leginkább a *Melankólia* című fejezetet.) Vö.: Eisemann György: *A kozmosztól a szigetig*. Romantizálás és regényforma *Az arany ember*ben. Irodalomtörténet, 1991, LXXII./2., 253–275.

amelyben a jelölő-szubjektum vágyának elérhetetlen beteljesülése és elkerülhetetlen szégyene, álomnak és traumának eredendő összetartozása mutatkozik meg.

Az iszonyú/szent nem-tárgy fogalmi előzményét Freud tabu-megközelítésében¹⁸ fedezhetjük fel, amely olyan tárgy, cselekvés vagy név, amelyet a rettenet és az áhítat ambivalens érzelmeinek projekciója célpontul választ; s amelynek irtóztos fensége fertőz, ezért a hozzá fűződő viszony erősen szabályozott. E fertőzés terjedési mechanizmusára és az ennek kivédésére szolgáló tilalmakra az animista kultúrákban – melyek belső törvényszerűségeit Freud a szubjektumfejlődés narcisztikus (a lacani tökör- vagy imaginárius) szakaszában ismeri fel – az analógiás és érintkezéses szerkezet jellemző. Az ősi, biologikus sűrűsödés-feloldódás, illetve érintkezés-elválás mozgási energiája tör felszínre, tükröződik a két legalapvetőbb trópusban, a metaforában és a metonímiában, melyek nem csupán a nyelvi szubjektum első lépéseinek gyámolai, hanem a transzgresszív bejutást nyomozó, a szent kapuját védő és jelző művészi értelemben is az érzékfeletti matéria fordulata (trópusa) jut kifejeződésre.

A jelentés összesűrűsödése – a mindenszínű hal, a szivárvány-végtelen kígyó – és áttevődései – a bogyós fás környezetben ábrázolt madár tollán visszatérő bogyóminta –, szóródása, hajlékonysága – az állattá váló hangjegyek, raszteres számok: a jelölő visszafordulása a képbe – mind-mind az ösztönök úttalan útjának hírhozői: még nem kanalizálta azokat teljesen a szimbolikus törvény, a (tükör)kép szélei elmosódók, s nincs még kitaposva a jelentés ösvénye – amelyről majd a művészi szöveg a disszemináció sugallatára lép le és tovább és tovább. Erről vall a gyerekek által összeállított tanórai színskálák, -piramisok esetlegessége is, a papírszövegek kiugró szálai, a jelölőháló kirottozásáról, a szimbolikus távolságlogikájának, a különbségtévesztésének erőszakának gyermeki ki-játszásáról, ahol minden mámoros,

18 Lásd Sigmund Freud: *Totem és tabu*, ford. Dr. Pártos Zoltán, Belső Egészség Kiadó, 2011.

magányos firka kétségbe-vonás. Sőt: mágia – Lascaux halhatatlan erőfeszítése.

II. A fantázia születése

Ha ugyanis a szubjektumfejlődés szakaszaiban az emberi kultúra történetének fejezeteit olvassuk, akkor hasonlóan a művészet Bataille által vázolt születéséhez¹⁹ – amit korántsem az utánzás, sokkal inkább az előidézés vágya motivál – az abjekcióval (az elsődleges, tárgy nélküli azonosulással) párhuzamosan megszülető fantáziában is az élvezet uralásának mágikus mintázatait kell keresnünk.

A Freud által leírt „fort”/„da”-játék alanya egy másfél éves (a szövegrészhez tartozó lábjegyzet tanúsága szerint is a lacani tükör-stádium szubjektumfejlődési szakaszában lévő) gyermek, aki „azt az alkalomadtán zavaró szokást vette fel, hogy minden apró tárgyat, ami a keze ügyébe jutott, messze elhajított a szoba sarkába az ágy alá [...]”. Eközben az érdeklődés és elégedettség kifejezésével hangos, hosszan elnyújtott o-o-o-o hangot hallatott, mely az anya és a megfigyelő egybehangzó ítélete szerint [...] a »fort« (el) szót jelentette. Végre is rájöttem, hogy ez voltaképp játék, és hogy a gyermek minden játékszerét csak arra használja, hogy »eltávozósdit« játsszon velük. Egy napon aztán megfigyelésem megerősített felfogásomban. Volt a gyermeknek egy faorsója, melyre madzag volt kötve. [...] a madzagnál fogott orsót igen ügyesen átdobta lefüggönyözött ágyacskája szélén, úgy, hogy az orsó eltűnt benne, jelentősegteljes o-o-o-o-ját mondta hozzá, majd a madzaggal kihúzta az orsót az ágyból, de mostmár boldog »itt«-tel (»Da«) üdvözölte. Ez volt tehát a játék a maga teljességében, eltűnés és visszatérés, amiből többnyire csak az első részt lehetett megfigyelni [...].”²⁰ Freud az

19 Lásd Georges Bataille: *Lascaux vagy a művészet születése*, ford. Lőrinszky Ildikó, Átváltozások, 4., 1995, 15–32.

20 Sigmund Freud: *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Belső Egészség Kiadó, 2011, itt: 18–19.

által lejegyzett „fort”/„da”-játék értelmezésével az örömei megalapozó működését mutatta ki. Kizárva a gyermeki játék mimetikus felépítését, arra a következtetésre jut, hogy a „hatalomba kerítési ösztön” által vezérelt játék során a gyermek olyan eseménysor (esetünkben minden bizonnyal az anya távozása és visszatérése) aktív résztvevőjévé válik, amelynek korábban elszenvedője volt. Hogy az animista kultúrák analógiás rítusai (például amikor a földet a rajta való közösüléssel igyekeznek termékenységre bírni, illetve rituálisan elejtik a barlangfalra festett bölényt a sikeres vadászat előidézése céljával) a „fort”/„da”-játékkal szemben nem egy múltbéli, hanem egy jövőbéli esemény kontrolljára irányulnak, az időparadoxont generáló újramegtalálандó képzelet-tárgy freudi ötletének keletkezési mozzanatához vezet bennünket. *A költő és a fantáziaműködés* megfigyelése szerint ugyanis „a fantáziának az időhöz való viszonya nagyon fontos. [...] az ábrándkép mintegy három idő között lebeg [...]. A lelki tevékenység aktuális benyomáshoz kapcsolódik, a jelen egy indítékához, amely alkalmas volt arra, hogy az emberben nagy vágyainak egyikét felkeltse, ebből egy korai, legtöbbször infantilis élmény emlékét ragadja elő, amelyben ez a bizonyos vágy teljesült; majd a jövőre vonatkozó helyzetet teremt, amely ennek a bizonyos vágnak a kielégülését ábrázolja, pontosan azt az ábrándot vagy képzelődést, amely tehát eredetében az indíték és az emlékezés nyomait hordja. Azaz: jelent, múltat és jövőt, a folyamatos vágy fonalára fűzve.”²¹ Ebben az értelemben mágikus, s mint ilyen, alinearis a gyermek nyelvi jelölőhasználata is: „Útána haza mennek a vendégek egy *csicsit* játszik a játékokal és útána én is *lefekszem*.”²²

A zöldellő, lombos fát, rajta fészkelő madarakat és színes, hulló leveleket ábrázoló gyermekrajzon elsőként talán a fa

21 Sigmund Freud: *A költő és a fantáziaműködés*, ford. Szilágyi Lilla, in Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum, Budapest, 1998, 59–64., itt: 61.

22 Részlet a *DNS Genethiacum* egyik gyermekszövegéből. Kiem.: S.-K. K.

nagyon hangsúlyos, a lombkoronával megegyező méretű területet elfoglaló gyökérzete tűnik fel, amely – mintegy kiegyensúlyozva a madarak különös szárny nélkülségét – éppen felröppenni látszik. A legelső faág és a szárnyként felcsapó gyökérzet a törzs közepén elhelyezkedő, szédítő, sűrűn csavarodó csigavonallal hipnotizáló odúval (milyen pontos metaforája ez a szubjektumot decentraláló köldöknek!) egy vonalban összeér, mintha az odú örvénye hajtana azt az érintkezés-mágiát, eltolást, amely a tulajdonságok helycseréjét motiválja a szárnyaló gyökérzet és a fészkekbe horgonyzott, repülni még nem tudó fiókáira a legmagasabb ágcsúcsról letekintő tojó között. A fával érintkező madaraknak a fatörzsszel, -ágakkal és gyökérzettel megegyező színnel és textúrával történő megjelenítése szintén a metonimikus kapcsolatot, az összetartozást mutatja, ami már csak azért is szembeötlő, mert a rajz további elemei – a lehulló levelek, a lombkorona, a fészkek, a háttér kékjei – mind-mind aprólékosan kidolgozott, elkülönülő motívumok. A virulens szárnyalás, amely az éppen ellentétes irányban, lefelé terjeszkedő gyökérzetet fertőzi meg, mintha nem akarná elismerni a tükörkép távolságát, a különbségek logikáját; mintha vissza-, egymás felé fordítaná a madarak és a gyökérzet szokásosan széttartó irányvonalait, az érintés anyai tartományába. „[E]záltal (a gyerekesség által) fejezi ki a születőben lévő ember önnön lényegét. Az igazat megvallva az állat sohasem gyermek, de a fiatal emberi lény a felnőtt által sugallt jelentéseket nagy hévvel valami más jelentésre vezeti vissza, amely már semmi egyébre vissza nem vezethető. Ilyen az a világ, amelyre rátapadunk és amely, a kezdetekben, ártatlanságával megmámorosított minket: ahol minden dolog egy darab időre búcsút mond létezése értelmének, amitől dologgá lett (a jelentések fogaskerékrendszerében, melyben a felnőtt látja a dolgokat). Ilyen az a világ, ahová/ahonnét nincs bejárás/kilépés, és amelynek ha volna logikája, bizonyára taktilis lenne.”²³ Ez a taktilis logika szervezi a DNS

23 Részlet a DNS *Genethliacum* matricaszövegeiből.

*Genethliacum*hoz mellékelt matricaszövegek (a latin *matrica* szó jelentése: anyaminta, nyomóminta, öntőminta, lenyomat) intím jelölőmechanizmusát is. Amikor a DNS-felhasználó beragasztja a matricákat az albumba, akkor mindenképp valamilyen – akárha asszociatív – kapcsolatot teremt a gyermekszöveg/-rajz és a hozzátapadó matricaszöveg között; ezt az esetleges kapcsolatot pecsételi meg a ragasztás aktusával, voltaképpen a mindenkori jelölt és jelölő mindenkoron önkényes összetartozását. Ugyanakkor a matricaszöveg – érintéstermészetéből, illetve a fenti esetlegesség szubjektív szükségszerűségéből adódóan – nem viselkedhet metatextusként, sokkal inkább részeként a képnek, a szövegnek, jelezve a távolság-logika közelségvágy-alapját, s e közelségvágy kódhoz-kötöttségét.

A Török Erna készítette, a gyermekrajzokat, -szövegeket keretező, kontextusba helyező hátterek működésmódja pontosan e taktilis logika aiszthétikus médiuma. Minthogy a háttér minden esetben a rajzokból, szövegekből származó „DNS” felnagyítása vagy felhasználása adja, ahol már nem csak az alak része a háttérnek, sokkal inkább és szó szerint a háttér is része az alaknak, vagyis a keret ilyen értelmű ex-timitása esetén szó sem lehet a jelölő más jelölőktől való különbségéből adódó értelemről. Fölfedezhetjük mindazonáltal a tiszta abjekció elkülönülődését, a narcisztikus ürességet megnyílásának (továbbá megnyilvánulásának) pillanatában.

Ez az eljárás szembeötlően hasonlít a *DNS Genethliacum* néhány gyermekrajzának „infantilis” technikájához. A karácsonyfákat, mikulásokat, csillagokat többen ábrázolják úgy, hogy először a háttérrel töltik ki, és ebből rádirozzák ki az alakokat (nem beszélve a színeket „visszaírni” képes varázsfilctollakról és egyéb modern, abjekciós rajzeszközökről); amelyek tehát hiányként, negatívként jönnek létre. A háttér és az alak megkülönböztetése itt is lehetetlen, hiszen a körvonal nélküli (tükör előtti) ábrázolásmód a színes háttér mögöttesét, az üres lapot

mint alakot helyezi előtérbe: lehetetlen elképzelni az objet (a) pontosabb ábrázolását.²⁴

A fantázia abban a komor pillanatban születik meg, amikor az anyai test a jelölt örökre elválasztott, távollévő szintjére záródik. Éppen a testtől való távolságra épül: a fantáziát nem a közvetlen kielégülés erőfeszítése, hite hajtja, hanem olyan megnyugtatóan-fiktív világot teremt, amely a kielégülést el-képzeli: végső soron megakadályozza. Hiszen az objet (a) – mint az iszonyatos nem-tárgy helyettesítője – megosztja vágyunkat és szégyent okoz; a fantázia védőháló, segítségével élvezni tudjuk azt, aminek megvalósulása szégyent, szimbolikus megsemmisülést okozna. A gyermekbeszéd leendő szubjektuma azonban nem tanulta még meg, mi a szégyellnivaló (az „emphasis” folyamata még nem teljes); komoly, mágikus játéka még hisz a távollévő visszaidézésében, és éppen ez vezet a nyelv kialakulásának tragikumához, a visszaidezés erőfeszítésének félrevezetettsége lesz az, amit nyelvnek nevezünk. A szó elégtelen, rossz utóízü helyettesítője nem adja át/vissza többet a helyét, a beszélő szubjektum betölthetetlen hiányként, mindig akként lesz/lehet jelen. A gyermek irkafirkái a megzabolázatlan egység-vágy nyomai, a visszavezető út keresése, amely (még) nem tud „a vonalon belül maradni”: eksztatikus (a figura színe gyakran áterjed más figurákra, sőt a háttérre is, mint a piros télapó esetében). A vágy távoli fantázia-tárgya és a vele korreláló jelölő-szubjektum rettenetes, önbeteljesítő jóslatként látja meg a napvilágot, az élvezet, a boldogság uralhatóságának délibábjából születik meg: hiányként; hiszen a gyermeknek ki kell válnia az anyával alkotott duálunióból ahhoz, hogy a belőle származó élvezetet uralma alá hajthassa: „A kétségbeesés jelentésének (ami evidens vagy metafizikai) keresése helyett inkább

24 Vö. Nemes Nagy Ágnes *Stílus* című esszéjének gyermekrajz-elemzésével, ahol az ekként megrajzolt nyulak az individuum ineffabiléről vallanak. In Uő: *Az élők mértana* I., szerk. Honti Mária, Osiris, Budapest, 2004, 480–481.

ismerjük el, hogy a kétségbeesésen kívül nincsen jelentés. A gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik, mielőtt kiejtené első szavait: az anyától való reménytelen, visszafordíthatatlan szeparációt éli át, ami arra készíti őt, hogy próbálja meg az anyát más tárgyakkal együtt visszaszerezni, előbb képzeletében, majd szavaiban. [...] ha nem létezik nem szerelmi írás, akkor nem létezhet olyan képzet sem, ami manifeszt vagy titkolt módon ne lenne melankolikus.”²⁵ És éppen ennek a „homályos, ódon, vén bánat”-nak egyre tompuló sajtása, a nemlét eksztázisának ígérete tartja tőlünk távol a halált: a hiányzó kincs/kincset érő hiány, az anya „vigasztaló, mosolygó génusz”²⁶-ának köszöntője.

Irodalom

Agamben, Giorgio: *A génusz*, in Uő: *A profán dicsérete*, ford. Krivácsi Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 7–23.

Agamben, Giorgio: *A mágia és a boldogság*, in Uő: *A profán dicsérete*, ford. Krivácsi Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 70–76.

Agamben, Giorgio: *A speciális létező*, in Uő: *A profán dicsérete*, ford. Krivácsi Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 77–86.

Bataille, Georges: *Lascaux vagy a művészet születése*, ford. Lőrinszky Ildikó, Átváltozások, 4., 1995, 15–32.

Eisemann György: *A kozmosztól a szigetig. Romantizálás és regényforma Az arany emberben*. Irodalomtörténet, 1991, LXXII./2., 253–275.

Freud, Sigmund: *A költő és a fantáziaműködés*, ford. Szilágyi Lilla, in Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum, Budapest, 1998, 59–64.

25 Julia Kristeva: *A melankolikus képzelet*, ford. Dobossy Anna, Thalassa 2007/2–3: 29–50. itt: 29–30.

26 Az Úr nevezi így Évát *Az ember tragédiájának* 15. színében. A madáchi, egyszerre üdvözítő és bűnre csábító nő (azaz vágyó és vágyott nő: az anya vágya: a korábban már a génusszal azonosított imaginárius apa) génuszi kettőssége igen hangsúlyos, hiszen amit az Ádám által újra-felismerett Éva a londoni színben „glóriával átallép”, az a korábban és később is éppen általa megjelenített mulékony, taszító materialitás. A két szövegrészt egyébként a mosoly gesztusa is összeköti: „E földre csak mosolyom hoz gyönyört [...]” – így a londoni Éva-tünemény.

- Freud, Sigmund: *A halálösztön és az életösztönök*, ford. Kovács Vilma, Belső Egészség Kiadó, 2011.
- Freud, Sigmund: *Tótem és tabu*, ford. Dr. Pártos Zoltán, Belső Egészség Kiadó, 2011.
- Gyimesi Tímea: *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között*, *Thalassa* 2007/2–3., 51–64.
- Kiss Attila Atilla: *Protomodern, posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*, JATE Press, Szeged, 2007.
- Kristeva, Julia: *A költői nyelv forradalma (Részletek)*, in Bókay Antal, Vilcsik Béla, Szamosi Gertrud, Sári László (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. Horváth Krisztina, Osiris, Budapest, 2002, 106–126.
- Kristeva, Julia: *A melankolikus képzelet*, ford. Dobossy Anna, *Thalassa* 2007/2–3., 29–50.
- Kristeva, Julia: *A szerelem abjektje*, ford. Gyimesi Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3–27.
- Nemes Nagy Ágnes: *Stílus*, in Uő: *Az élők mértana I.*, szerk. Honti Mária, Osiris, Budapest, 2004, 480–481.
- Pilinszky János: *Húsvét*, Nap, Budapest, 2009.
- Samu János: *A kód hús(talanság)a. (se aura, se zene)*, in Dr. Csányi Erzsébet (szerk.): *konTEXTUS* könyvek 4. – Mediális áttelekítés, ÚE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010, 21–36.
- Samu János: *Süsü A sárkány. A borzalmas fantázia pacifizálhatóságának veszélyes ábrándja*, in Dr. Csányi Erzsébet (szerk.): *konTEXTUS* könyvek 8. – Tükör, ÚE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2014, 145–163.
- Tengelyi László: *A vágy filozófiai felfedezése*, *Thalassa* 1998/2–3., 3–21.

F É N Y

Ispánovics Csapó Julianna

„A LEGNAGYOBB REJTÉLY AZ EGYSZERŰSÉG...”

Tolnai fényei

„A fény az emberi szem számára érzékelhető elektromágneses sugárzás, amely a szemben fényérzetet kelt, és ez által látható” (Pelyhe 2006). A fény elektromágneses hullám, energia hozza létre, és megszűnéskor energiává alakul. A különböző hullámhosszú, látható fénysugarak különböző színérzetet keltenek, a szivárvány színeivel ajándékoznak meg bennünket. A fehér fény a látható tartomány valamennyi hullámhosszúságú fénysugarát magába rejti (Pelyhe 2006).

Az ókori kultúrák hitvilágában „a *fény* a természet fénylő jelenségei (Nap, Hold, csillagok, villám) mögött rejlő *istenek attribútuma*” (Szabó 2011: 8). A görög mítoszok istenei fényhozók, félelmetesen ragyogók, az erkölcsi tartalmak, az ideák megvilágítói, láttatói. Platón filozófiájában a fény természete többreut, nemcsak az ideák megismerése, a tudás révén világosodhat meg az emberi elme. A méltó életutat lezáró halál jutalma az égi fény. Harmadrészt „a tudásvágyból fakadó munka során felvillanó szikrától gyullad meg a lélek és válik maga is fénné” (Szabó 2011: 9).

Az Ószövetségben a fény a törvény, a bölcsesség, az uralom és az üdvözülés szinonimája. Az Újszövetségben a láthatatlan Isten láthatóvá válik. Jézus megtestesülése egy fényes felhőbe

burkolt barlangban történik, melyből a Kisded megszületésekor elviselhetetlen fényesség árad a világra. A láthatóvá vált isteni fény megnyilatkozásai: az Atya egy fényes felhőből szólal meg, Jézus „orcája ragyog vala, mint a nap, ruhája pedig fehér lőn, mint a fény” (Mt 17:1–6). A feltámadást fényjelenség kíséri, Pált erős fény vakítja el a damaszkuszi úton.

A szíriai és egyiptomi napkultusz biológiai és meteorológiai okai mellett a szellem világosságát is magában hordozza a Nap fénye. Egyiptomban a Nap az állandóság örökkévaló támpontja, Rend, Törvény, Igazság, Harmónia.

Az anyag- és testellenes gnoszticizmus világképe szerint a lélek fény-anyaga az élet forrása, a megváltás útja a titkos tanok, a tudás elsajátításának a folyamata.

A Tolnai-szöveguniverzum mindent besugárzó, éltető fényforrása a *napfény*. A hold földöntúli, alvilági fénye csak egyszer csillámlik föl az éjszakai folyó hullámain: „a halál malma a holdfény mintha vékony jégréteget képezett volna a folyón” (Tolnai 2010c: 81).

Jankovics szerint „a történelem és az emberi lét kezdetei időszakából vett példák jelzik, hogy az emberben elemi vágy él, hogy »megfogja« a Napot” (Jankovics 1996: 8). A Nap kerek labdája gyermeki kézben jelenik meg, de a gömb kiegyensúlyozott, gazdaságos, világegyetemet szimbolizáló alapsémája sajátos metamorfózison esik át. A napfény felbukkanása nem köthető földrajzi helyhez, mindenhova elkíséri a gyermeket. Előbb madár, aranyló kiskacsa: „Van egy fényképe Zsófinak, ahol kis keze között akárha fényt tartana, óvna, akárha magát a napocskát tartaná, óvná. [...] A fénynek nincs sugara, csóvjája. Körül a képen nincs nyoma, akárha az égből érkezett volna, vagy kis markában gyúlt volna ki, lobbant volna föl. Vagy valóban arany kiskacsa? Csak a képen, a műrostos színes felvételen mosódott, olvadt, lett fénynek tűnő valamivé” (Tolnai 2011a: 143–144). Később az arany kismadárból fehér angórányúl lesz, amint a délelőtti verőfényből fehérén izzó déli nap sütés: „Zsófi

ugyanúgy öleli az angóryanuszt, mint ahogyan azon a felvételen az aranykiskacsa-forma napocsát óvja kis kezei között. Egy pillanatra úgy tűnik, mintha ugyanarról a képről lenne szó, csak mintha közben már megnőtt, fehér izzásig fokozódott volna az a fény, a napocska, az abszolút puha lény” (Tolnai 2011a: 182).

A gyermek és a fény viszonya, a fény játéka a Kisded történetére utalva égi dimenziókat nyit meg: „nemegyszer megfigyeltem a kisgyerekeket, milyen könyörtelenül, egyben milyen ártatlanul vetik magukat a pillangóra. *Körülöttük olyankor erősebb a fény*” (Tolnai 2010b: 81).

Az Ószövetség tanítása szerint nemcsak a fény, de a sötétség is Istentől ered. A sötétség a káosz, a zűrzavar forrása, de a rendetlenség mélyén mindig ott várakozik a rend, a sötétséget eloszlató fény. A Tolnai-szöveg sötétje magában hordozza a világosság ígéretét. **Fekete fénnnyel** világlik az éjszaka („Most a palicsi tó úgy fénylik, mint az ólom, / és a beléndeken s a vad farkasbogyókon / alszik a fény” [Kosztolányi Csáth Géának] [Tolnai 2011d: 216]). A gyermekkor félkezes, fegyvertelen ólomkatonája kifényesedik, a galambok eledelének, a bükkönynek a fekete magja „fénymag”-ként aposztrofálódik, a temető elkopott fekete földje fényes, és gyönyörű nagy szarkák „fényeskednek” az udvar olajfáin. Múlt idők mitikus tárgya a családi imakönyv, melynek fekete fénye több generáció életét is beraagyogja: „Figyelmem ómama imakönyvként használt, aranyozott, fekete könyvecskéjére irányult. Ómama szemüvege összegyűjtötte a fekete födelén a fényt. Szép volt, szinte lobogott a kis könyv. Így kellene lobogni, gondoltam, minden könyvecskének. Így lobogni mindennek” (Tolnai 2011b: 239). Fény és sötétség elegye a világmindenség életformáinak a misztikus forrása: „Különös, sűrű sötétség sejlett, szívárgott mögülük, a gömbből, a gömb mögül, mintha csak az ő szobájukból, szobáikból készült volna kifolyni az éj, az éj tengere a fény tengerére, amely onnan az ablakból tán látszott is” (Tolnai 2010b: 228).

A déli nap izzó fénye a „*kegyelmi* fénnel” játszik egybe, a „cinkweis” a „túlmaniség” festéke, írja Tolnai Ottó egyik, Sava Šumanović festészetére ráhangolódó versében (Tolnai 2012b: 60).

A mediterrán, a déli nap fénye, amely a redőny résein „esik a D-nél nyitott lexikonra” (Tolnai 2014: 129) délben a legerősebb, olyan fény ez, amelyben minden apró részlet pontosan látható.

A fény erő, energia. A fénynek súlya van, összenyomhat („félgni kezdtem, menten összeroskad a fény súlya alatt [...] rám – ránk zuhant a fény”, Tolnai 2010b: 217, 218 – „valaki kitárta az ablakot, nagy tömbökben zuhant be a fény”, „a fény szinte betörte az ablakot”, Tolnai 2011c: 132, 168). Másutt „a fény vízesése” (Tolnai 2012a: 69) borítja el az emberi környezet tereit. A fény olykor elemi csapás, katasztrófa („a szobát mint a mindent magával sodró árvíz elöntötte a fény” [Tolnai 2010c: 34] „Kihúztam a zsákból a függönyt, és feltettem az ablakra. A külső fény lángra lobbantotta”, Tolnai 2012a: 93). A fényenergia antropomorf megtestesülése olykor agresszív („a fény-botok csörömpölve verik le / a víz testéről a zöld üveget / s a víz belé sem remeg / áll”, Tolnai 2014b: 135; „talán csak a fény taszította félre a sötétséget”, Tolnai 2010a: 205). A déli napfény ereje, agresszivitása leleplező erejéből is következhet, hiszen „a tiszta fény elviselhetetlenül reális” tesz mindent (Tolnai 2010a: 33).

A mediterrán kegyelmi fényében megtestesül a dolgok lelke („Az ablak előtt lévő magános pálmájában gyönyörködött. Abban, ahogyan fényesedni kezdtek óriás pikkelyei. Ahogy lassan kitisztultak közei a homoktól, sótól, növényismeréttől, rovartól”, Tolnai 2011b: 117), a napérlelte olajbogyótól fellángol az emberi lélek tüze („Ha valaki látott a villamoson, észrevehette, ahogyan felemelve fejem a könyvből, kisimul az arcom, fény ömlik el rajta, és átszellemült arccal, a szó szoros értelmében megeszem, lenyelek valamit. Ennek a véletlen olajbogyónak a hatása, fénye, ragyogása különös mód azonossá lesz majd a Zsófi unokám kezében őrzött napocskával, ugyanis az imára emelt kis kezek olívaformát képeznek, olívaforma a köztük óvott valami”, Tolnai 2011a: 152).

A lélek körvonalait a teremtés rajzolatai, *az alkotás belső fénye* gazdagítja. Blumberger úr szivarosdobozokba zárt opusa, a diónyi, tojásnyi kavicsokból faragott emberarcok a gyarló emberi lélek dualizmusának, az állatembernek, fénynek és sötétségnek a lenyomatai: „Rég találkoztam ilyen egységesen fénylő, meggyőző opusszal. Vannak jobban sikerült darabok, de nincs egy sem, amelyiket nem járná át valami belső fény, amelyik ne lenne, hogy úgy mondjam: szakrális tárgy. [...] Kikezdi, megbontja a kavicsot, ám olyan módon, hogy egyetlen esetben sem veszik el a kavicsszerűség varázsa, csodája. Talán úgy is mondhatnánk, hogy azt, amit annyira szeretünk a kavicsban, azt a kellemes, taktilis szenzációt titokzatos módon átbillenti az emberi-állati arcokba. Ezeket a kavicsokat nyugodtan vissza lehetne szórni a folyókba, tengerekbe, a többi kavics nem idegenkedne tőlük, ugyanolyan erotikusan súrlódnának, dörgölődnének egymáshoz, mint azelőtt is. És mégis, a folyók, a tengerek ringó hullámain át egy új, illetve hát éppen hogy nem új, egy ősi emberarc – az állatember arca nézne ránk. Akárha maga a borzalom a ragyogó tükörből. Megajándékoz egy kettős fejjel. A kis kavics egyik fele ember, a másik fele állatfejet (birka?) mutat. Sokáig nézem az ember, majd még tovább az állat (ordas?) arcát” (Tolnai 2011: 304–305).

A teremtés, az elme fényével megáldott író mindig fénylő cipőben jár, végcélja a megvilágosodás, a megértés, a tudás fényes pontja: „Volt egy története. Szeretett róla mesélni. Részben, mint mondotta, maga találta ki, jóllehet hallott is valamit, meg, tudom, kutatott is hozzá, meg hát vendégszövegekkel is élt, mint élnek manapság a szerzők. Ám végül annyira szétszalazta, elbonyolította, hogy átláthatatlanná lett, noha a szöveg minden változatának, amelyeket én hallhattam, volt valami bársonyos érintésük, meg arról is mesélt egyszer, ott, kis kávéházunkban, hogy ő lát egy pontot, egy fényes pontot, csak el kell jutnia oda – többször felült barátja mögé, sárkányrepülőjére –, el kell érnie azt a pontot, ahonnan ismét áttekinthető lesz az

egész. Kisimul a szöveg horizontja. Majd szépen körbezárul” (Tolnai 2011b: 10).

Mi lakik a fényben? Mészöly Miklós meglátása a fény természetében az alkotás lényegét fedezi föl: „A legnagyobb **rejtély a fény**, mert a fényt nem tudom átvilágítani. A sötétség egy nagyon egyszerű dolog, meg kell találnom a technikát, a lámpát, amivel bevilágítom, így le van leplezve, mint ahogy egy rejtvény meg van fejtve. A legnagyobb rejtély az egyszerűség, egy pohár víznek az egyszerűsége. Itt kezdődik valahol a csoda, a **napfényben**. Nem a dolgok művi túlbonyolítása a fontos, hanem a legegyszerűbb tényeket kell újszerűen megpillantani. S ezzel már ott vagyunk a klasszikus nagy tanács mellett, amelyet Flaubert ajánlott a fiatal Maupassant-nak: a kedves fiatalember próbáljon egy fát addig nézni, ameddig úgy nem látja, ahogyan még senki sem látta. Tehát mindig a valóságból kell kiindulni...” (Szakács 2009).

50

Tolnai textusainak egyik fontos törekvése a fent nevezett „egyszerűség” tetten érése, „átvilágítása”, „újszerű megpillantása”. Eszköze a napfény, a fekete fény, az alkotás belső fénye, a lélek világossága, a kegyelmi fény. Az állatember üdvözlésének ünnepi fényei.

A Tolnai-szöveg ünnepkonstrukciói (közvetlenül és közvetetten) fényes tárgyak, a hétköznapiak, a nyomor, az elesettség relikviái köré szerveződnek. Esetlegesen, de az ünnep történeteinek a vonzatában fénylik föl az istálló fényesre koptatott jászla, egy fényesre kopott kordé, egy fénylő madárfészek („A titokzatos madár forró bögyével szinte kifényesítette a dús, csontsárga fészket”, Tolnai 2011b: 158), vagy a vajdasági trockista pártsejt utolsó tagjainak esete, „akiket a Goli otokon csiszoltak magas fényű lényekké” (Tolnai 2011b: 168). A karácsony „fényjelenségei” (Ispánovics Csapó 2015: 19) a távozni készülő emberi test és lélek metamorfózisát világítják meg. A szikrázó téli napsütés, a gyémántként ragyogó varjak, a táltos módjára, gyémántkancává átlényegülő ló egy gyermeklány öngyilkos ritu-

áléjának a kelléke. Az eufemizálódó halál másik szöveghelye a gyémántbundás vakond ürülékében felragyogó briliáns, vagy az a pillanat, amikor „A bácskai koldus sámlijának csodálatos külvárosi átváltozása során a »sáros sámlí«-ból »kristályzsámoly« (imazsámoly) lesz” (Ispánovics Csapó 2015: 18).

Az ünnep (karácsony, húsvét) fényei a szenvedés, a megváltás fényei. Tolnai Ottó *Párológ a deszkakerítés* című szövegében Goethe színtanát is bevonja a szövegháló kialakításába: „...akkor Gorotva azt kérdezte Szanitter Tibikétől, hogyan is gondolja a Goethe, hogy: **A színek a fény szenvedései?** Elemérnek közben sikerült félrehúzni a firhangot. Az erős fény őt is megvakította, azután is csak valami szürke körvonalakat látott egész nap. Csak a Vértó csillogott tisztán” (Tolnai 2011: 208). Newton a fény útjába helyezett prizmával megtöri, alkotóelemeire („színeire”) bontja a (fehér) fényt, másrészt a spektrumszíneket is vissza tudja alakítani (fehér) fénnyé. Goethe Newtonnal ellentétben a színt nem megtört fényként definiálja. A színek a világosság és a sötétség keveredéséből születnek. A fényből jön létre a sárga, a sötétből a kék, a kettő keveredése a zöld, ennek sűrűsödése a vöröses árnyalat. A szín forrása nemcsak a fény, hanem a természet, a látás folyamata, a sötétkamra-elv alapján működő szem, mert a szín érzékelése a retinában történik (Huff 2012). Mindkét elmélet színeket feltételez az „egyszerű” fénysugár ragyogásában. A darabjaira, részeire szakadó vagy sötétséggel keveredő, módosuló, a retinán átszűrődő (fehér) fény kontextusába a minden egész eltöröttszindróma is beépül. Mindez egy részletgazdag, színes világ kapuit nyitja meg.

Tolnai bevezeti a „festett” víz kategóriáját. A hol kékben, hol zöldben játszó tenger a fénytöréstől, a víz (mély)rétegeitől, „retinájától” függően, változatos, rendkívüli színekben villózik: „A (tenger)szín Tolnai számára hatványozottan metafizikai kategória (Acsai 2004). Mibenléte, milyensége nem határozható meg pontosan, még a tudomány megfigyelései, hipotézisei felől közelítve sem. Az Adria fényeinek, festett vizének fénytörései,

illúziói sokfélék, pontosan körül nem írhatóak, folyamatosan változó, amennyiben a festettvíz-próza pillanatnyiségében felcsillanó párhuzamos világok (s nem pusztán a Balkán) tükröződéseinek (Ladányi 2004) tekintjük” (Ispánovics Csapó 2014).

A Tolnai-féle szövegbirodalom domináló színe az (azúr)kék és a rózsaszín. Kékre festett tengervíz AZ ÚR színeivel, azúrtaalpú Krisztus („Krisztus talpai olyanok mint amikor / a gyerek pingáláskor kék festékbe lép [...] észrevette-e valaki azokat az azúr talpakat / a keresztfán”, Tolnai 2010e: 115). Kékítőgolyó, tenger, azúr, szifon, rózsza, flamingó („...jézuskám aki a lazac / rózsaszín húsában rejtőzöl tán csak a flamingó selymében / ilyen bizonyosan”, Tolnai 2010e: 112). A két szín egybejátszásának az eszköze egy szódásszifon, amely hol azúrkék, hol rózsaszín („Mit tárolsz benne?!, kérdezte ironikus arkifejezéssel, kissé váratlanul, a rózsaszín szifon felé mutatva. Egy angyalt, mondtam”, Tolnai 2011b: 225). A racionális gondolkodás, a szöveg előképeként felfogott szín alkalmazása, majd értelmezése során „egy abszolút képlékeny, jószerivel nyelv előtti tudati világot, látásmódot kell absztrakt nyelvi jelekké, fogalmakká transzformálni” (Mikola 2006: 160). Nem véletlen, hogy a két „kegyelmi szín” Tolnai gyermekkönyveiben jelenik meg legintenzívebben. A szövegek elfogulatlan gyermekértelmezése a „koravén gyerekek”, a felnőttnek tekintett emberek közegére vetíti ki a gyermeki sík világszemléletét, érzéseit, büntelenségét. A gyermek- és felnőtt világ egymásra vonatkoztatása, nézőpont-összeolvadása „megsokszorozza a szövegek poétikai lehetőségeit” (Mikola 2006: 162), másrészt a Kisded kultúrtörténeti kontextusán keresztül kapcsolódik a „kegyelmi fény” forrásához. Ezért sem lehet a „gyermekhangra” írt verseket külön műfajként kezelni.

A Tolnai-szövegmindenséget megvilágító gondolat, életérzés értelmében a megtöretett emberi test, lélek „fénytörése” („kíséreljétek meg / még időben / kihúzni kisujjatokat / fejeteket már késő / a megváltó fény köszörült koszorúja övezi”, Tolnai 2010d: 49) folyamatosan a megszépített halál harmóniájában oldódik

föl, mert „A halál, illetve a halál folyamata mint érték és jelentés megfordítható, aminek következtében a halál pozitív szimbólum-má léphet elő. Nemcsak »kegyetlen«, »félelmetes« stb. halál létezik, hanem van »jó« és »szép« halál is, ami nem más, mint nyugodalmas átmenet egy másik, értékesebb létbe” (Tánczos 2007: 1).

Kiadások

- Tolnai Ottó 2010a (1987). *Prózák könyve*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. 170–187. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1987)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=1124&secId=111338&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Tolnai+Ott%C3%B3&limit=1000&pageSet=1> (2014. nov. 27.)
- Tolnai Ottó 2010b (1994). *Kéktűgolyó*. Új prózák könyve. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. 327–333. (Forráskiadás: Kortárs Kiadó, Budapest, 1994)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=997&secId=95701&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Tolnai+Ott%C3%B3&limit=1000&pageSet=1> (2014. nov. 24.)
- Tolnai Ottó 2010c (1968). *Rovarház*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1968)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=2&origOffset=-1&docId=873&secId=81680&limit=10&pageSet=1> (2015. okt. 3.)
- Tolnai Ottó 2010d (1975). *Versek. (rekapituláció)*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1975)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=2&origOffset=-1&docId=533&secId=47574&limit=10&pageSet=1> (2015. aug. 9.)
- Tolnai Ottó 2010e (1992). *Versek könyve*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1992)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=3&secId=89&limit=10&pageSet=1> (2015. szept. 12.)
- Tolnai Ottó 2011a (2007). *A pompeji szerelmesek. Fejezetek az Infaustusból*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. 75–202. (Forráskiadás: Alexandra Kiadó, Pécs, 2007)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=7811&secId=819601&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Tolnai+Ott%C3%B3&limit=1000&pageSet=1> (2015. szept. 2.)
- Tolnai Ottó 2011b (2008). *Grenadírmars. Egy kis ízelt opus*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. 10–11. (Forráskiadás: zEtna, Zenta, 2008)

- Tolnai Ottó 2011c (2004). *Költő disznózsírból. Egy rádióinterjú regénye*. Kérdező: Parti Nagy Lajos. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Kalligram Kiadó, Pozsony, 2004)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=819&secId=76592&qdcId=3&libraryId=-1&filter=Tolnai+Ott%C3%B3&limit=1000&pageSet=1> (2014. nov. 22.)
- Tolnai Ottó 2011d (2006). *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: zEtna, Zenta, 2006)
- Tolnai Ottó 2012a (1970). *Ördögfej*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=2&origOffset=-1&docId=8128&secId=845961&limit=10&pageSet=1> (2015. szept. 13.)
- Tolnai Ottó 2012b (1986). *Gyökérrágó*. Versek. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=8425&secId=848798&limit=10&pageSet=1> (2015. okt. 1.)
- Tolnai Ottó 2014a (1969). *Agyonvert csipke*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1969)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=14289&secId=1098177&limit=10&pageSet=1> (2015. szept. 12.)
- Tolnai Ottó 2014b (1973). *Legyek karfiol*. Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest. (Forráskiadás: Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1973)
<http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/displayXhtml?offset=1&origOffset=-1&docId=14290&secId=1098361&limit=10&pageSet=1> (2015. aug. 2.)

Irodalom

- Acsai Roland 2004. „Minden beőröltetett”. In *Tolnai-Symposion*. Szerk. Thomka Beáta. Kijarat, Budapest.
- Huff Endre Béla 2012. Az újkori színelmélet két paradigmája. = *Ponticulus Hungaricus*, 2.
http://members.iif.hu/visontay/ponticulus/rovatok/hidverok/goethe_paradox.html (2015. aug. 22.)
- Ispánovics Csapó Julianna 2014. Tükröződések Tolnai Ottó festettvíz-prózájában. In *Tükör*. Szerk. Csányi Erzsébet. VMFK, BTK, Újvidék. 9–20.
- Ispánovics Csapó Julianna 2015. A karácsony kulisszái a Tolnai-szövegben. In *Ünnep*. Szerk. Csányi Erzsébet. VMFK, BTK, Újvidék. 9–22.

- Jankovics Marcell 1996. *A Nap könyve*. Csokonai Kiadó, Debrecen.
- Ladányi István 2004. Az Adria Tolnai Ottó költészetében, különös tekintettel a Balkáni babérra. In *Tolnai-Symposion*. Szerk. Thomka Beáta. Kijárat, Budapest.
- Mikola Gyöngyi 2006. A Kék és a Rózsaszín. Tolnai Ottó gyermekkönyveiről. = *Forrás*, 7–8: 159–166.
- Pelyhe János 2006. *Fénytan I–II*. Világítástechnikai jegyzet. Színház és Film-művészeti Egyetem, Budapest.
<http://www.sasovits.hu/cnc/irodalom/Fenytan.pdf>
- Szabó László 2011. *Térforradalom... Együttes fényélmény a mai téralkotó művészetben*. Doktori (DLA) értekezés. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest.
<http://konyvtar2.mome.hu/doktori/ertekezesek/DLAertekezes-SzaboLaszlo-2013.pdf> (2015. okt. 10.)
- Szakács István Péter 2009. „A legnagyobb rejtély a fény”. Beszélgetés Mészöly Miklóssal. = *Látó*, 2.
<http://www.lato.ro/article.php/%E2%80%9EA-legnagyobb-rejtely-a-feny>”-Beszélgetés-Mészöly-Miklóssal/1226/
- Tánczos Vilmos 2007. *Szimbolikus formák a folklórban*. Kairosz Kiadó, Budapest.
<http://film.sapientia.ro/uploads/oktatas/segedanyagok/11eufemizalodas.pdf> (2014. dec. 19.)

F É N Y

Novák Anikó

„VÉGÜL MIND ÖSSZEVÉREZZÜK A MOZI LEPEDŐJÉT”

Filmjelenetek a Tolnai-opusban

Felvétel! Godard „óriás szépiacsontba rejtett kamerája”¹ forog. A reflektorfényben különböző tárgyak tűnnek fel. A felvevőgép ráközelít egy-egy részletükre, egyre csak forog körülvöttük, s minduntalan visszatér a már ismert mozzanatokhoz.

Majd a mozigépész befűzi az elkészült filmtekercseket, s már a film forog. A nézők pedig tanúi lehetnek a gépterem mélyéről érkező, a sötét termen áthasító vékonyka fénycsík csodálatos metamorfózisának.

E sajátos átlényegülés, a fényírás művészete áll jelen írás fókuszában, az a folyamat, amely során mi magunk is filmtekercsként csavarodunk rá egyik kerékről a másikra, ahogyan Tolnai Ottó vizionálja *minket csavar* című költeményében: „sejtetem ilyen irányba / csavarodik el a dolog / ez lesz a vége / annyit járunk a moziba / egy szép napon rólunk fog szólni / minket csavar egyik kerékről / a másikra / rólunk / fog szólni a film”.² Míg ezt el nem érjük, a műélvezet elmélyült pillanataiban talán a ránk vetülő fény mellett, Vak Vigh Tibikéhez

1 Tolnai Ottó: 42. In *Verseik (rekapituláció)*. Forum, Újvidék, 1975. 61.

2 Tolnai Ottó: minket csavar. In *Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz*. Jelenkor, Pécs, 1992. 215.

hasonlóan, a vászonról a mi arcunkra is csorog valamennyi az ártatlan áldozatok véréből, hogy „végül mind összevérezzük a mozi lepedőjét”.³

Tolnai Ottó mozivászná vérrel átitatott. Bár a filmművészet többféleképpen tematizálódik a művekben, szembetűnő a mozi és a vér összefonódása. A szövegekbe ágyazott filmelméleti és -történeti eszmefuttatások mellett visszatérő témaként jelennek meg a gyermekkor első moziélményei, de a forgatókönyvírás és a filmkészítés is fontos szerepet tölt be. Tolnai kamerája a szöveg univerzumot létrehozó nyughatatlan, kalandvágyó tekintetet követi, melyet alapjaiban határoz meg a közeledés és távolodás folyamatos játéka, valamint a körkörös mozgás.

A *Grenadirmars* vonatos történeteinek elbeszélője a ceglédi vonaton szeretné megkérdezni útítársától, a menyétképző kertésztől, hogy „látta-e véletlen Cassavetes *A kínai bukméker meggyilkolása* című filmjét”.⁴ Meglepő párosítás, elsőre nehéz bármilyen kapcsolatot feltételezni a szenvedélyes szerencsejátékos, a kínai bukméker, a gyilkosság és a kertész között. A válasz, Tolnaira jellemző módon, a részletekben rejlik. A narrátor a film elején lévő orchideás részt emeli ki, mely „olyan szépen, hosszan és mégis mellékesen van megcsinálva, hogy külön kis filmként is megállná a helyét”, s szerinte a filmtörténet antológiáiban is külön hely illetné meg.⁵ Emiatt választotta be *A kínai bukméker meggyilkolását* a százéves film tíz legjobb alkotása közé, s feltűnik *A pompeji szerelmesek* című kötetben is, a film századik évfordulójának szentelt írásban is. Igaz, az *Infustus* (*PICK*) című fejezetében nem tízes, hanem csak ötös filmlistáról van szó, de az elbeszélés végén a főhős tolmácsolja barátai válogatásait is. Az egyik leggyakoribb Tolnai-alteregő, Olivér

3 Uo. 217.

4 Tolnai Ottó: Vonaton. In *Grenadirmars – egy kis ízelt opus* –. zEtna, Zenta, 2008. 299.

5 Uo.

által kiválasztott és a szegedi Grand Caféban levetített öt film (Duvivier *Marianne*, *fiatalságom*, Bresson *A pénz*, Clair *Az orgonás negyed*, Godard *Éli az életét*, Carné *Ködös utak* című filmje) a következő listával egészül ki: *Stroszek*, Polanski *Zsákutcája*, öt Fellini-film, *A gonosz szemei*, *A vulkán alatt*, *A facipő fája*, *Stalker*, *Éjféli cowboy* és végül a már említett Cassavetes-film.

Olivér egyik barátjával utazik Szegedre az utolsó filmvetítésre, az olvasó pedig a Tolnai-szövegek visszatérő helyzetével találja magát szemben, végigkövetheti, miképpen indul az alkotó egy beszélgetésre muzeális vulkánfiberével, amelyet Budapesten talált egy lomtalanítás alkalmával az utcán, hogyan készülődik, s miként zajlik maga az est. A szerző műveire jellemző asszociációs technika mellett a százas szám tölt be szövegszervező funkciót. Nem csupán a film százéves, de azt a zöldre festett kovácsoltvas kertkaput is éppen száz éve állították be, amin a főszereplő kilép a novella legelején. Ezután e szám nagyjából a szöveg mértani közepén válik ismételten fontossá, hogy kiderülhessen, a Pick 125 éves. Ez az információ, melyet a magyar vámosoktól szerez Olivér és a barátja, az elbeszélés zárlatában válik hangsúlyossá, szövegszervező elemmé: „100 éves a film, mondta akkor Olivér – ám a Pick: 125! Nagy tapsban tört ki a szegedi közönség, amely jobban tudatában volt híres szalámi-gyárunk jubileumának.”⁶

A szöveg másik kihangsúlyozandó részlete a következő metalepszist imitáló jelenet: „Az utolsó kockák peregtek. Jean Gabin a hajón kabinjába ment, s letette kofferjét a középre. De a hajókürt hallatára felkapta fejét, s elhatározta, mégsem utazik el, visszarohan veszélyben lévő, a visszataszító Brasseur által veszélyeztetett szeretőjéhez. A hajó elindult a kabin közepén ferde szögben álló bőrönddel. És vége lett a filmnek. Még forgott a film, látszott a koffer, amikor az igazgatónő megérin-

6 Tolnai Ottó: *Infautus*. In *A pompeji szerelmesek: Fejezetek az Infautusból*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2007. 287.

tette Olivér vállát. Olivér kezében a vulkánfíberrel, jellegzetes görnyedt testtartásával, ami egyeseket arra a feltevésre vezethetett, valami súlyosat, követ, vasakat, netán ólmot cipel, elindult a vászon előtti kis színpadszerűséghez. Majd fellépett rá, akárha a hajókabinba lépett volna be, megzavarva a filmet, minden bizonnyal akadt néző, aki azt is hitte, Jean Gabin tért vissza. Talán, hogy felkapja, mégis magával vigye ferde szögben hagyott kofferét (kuffer). Világos lett. Nagyon. Olivér a fehér vászon előtt, szinte még mindig rajta a vásznon, vásott vulkánfíbere állásának ferde szögén igazított, pontosított, kissé talán rá is játszva a dologra. A közönség megdöbbsent. Mármint, hogy a hajó elment, a filmnek vége lett, s a koffer ott maradt. A szó szoros értelmében kiesett a filmből.”⁷ A szövegrész kétirányú metalepszist imitál, először mintha Olivér lépne be a hajókabinba, utána pedig mintha az utolsó képkockán látható bőrrönd esett volna le a vászonról. A valóság és fikció egymásba csúszik, a határok képlékennyé válnak.

60

E szöveg a filmelméleti és -történeti eszmefuttatáson túl érintőlegesen egy moziélményről is beszámol, amely visszatérő témája Tolnai műveinek. Ebben az univerzumban fontos orientációs pont a régi Abbázia mozi, továbbá a fontos helyi momentumok mellett is ott szerepel a mozi a színház és a templom társaságában. Két jelentős gyermekkori mozizás története tematizálódik több szövegben, az egyik a Kokorev-házban vetített *Légy jó mindhalálig* kalandos „megtekintése”, melynek részleteiről elsősorban az *Ördögfej* című ifjúsági regényből tájékozódhatunk, a másik pedig az első Tarzan-film zentai vetítése, mely az *Első utazásom rövid története* című elbeszélés központi témája, de másutt is megjelenik. Mindkét esethez szorosan hozzátapad a kaland, a határsértés, a tiltások megszegése.

Az *Ördögfej* filmje, amit a gyerekek egy komoly haditerv megvalósítása után, az épület padlásáról néznek végig, nagy

7 Uo. 283.

hatást gyakorolt az elbeszélőre a *Költő disznózsírból* tanúsága szerint. Az ifjúsági regényben inkább a tervezés és az épületbe való bejutás a hangsúlyos, magáról a filmről alig esik szó, a narrátor ott is hagyja a saját zsilettel vágott részét, amin keresztül nézhetné Nyilas Misi történetét: „Hirtelen elsötétedett. Először azt hittem, csak az én szemem előtt, de akkor a fehérre meszelt nagy vászon megvilágosodott, majdnem lángra kapott, és forogni kezdett, mint egy ringlispil: hosszúkás szürke foltok ugráltak, lebegtek rajta. [...]Valóban, azok a szürke foltok emberek voltak, az, ott a közepén, minden bizonnyal Nyilas Misi. Nyilas Misinek hosszúkás, majdnem egyméteres feje volt. Kidüldet a szemem, éreztem, az én fejem is megnyúlik... Képtelen voltam tovább nézni, poros tenyerembe rejtettem arcomat és sírtam. Életemben sosem ültem ringlispilen, már a bolondkocsin is rosszul lettem. Nem mertem még egyszer belesni. A gyerekek meg sem mozdultak, talán nem is lélegeztek.”⁸ A kisfiú oldalsó pozíciója miatt csupán megnyúlt, elmosódott, szürke foltokat lát. A regényben kellemetlen és félelmetes érzések kapcsolódnak a filmhez, a narrátor a filmvászon helyett az álomvilágba, a ház tulajdonosai köré szótt mitológiába lép át. A *Költő disznózsírból* lapjain viszont teljesen más megvilágításba helyeződnek az abnormális formák, a visszaemlékező a deformálódott figurákat a modern film természetével azonosítja: „Annyira oldalról néztem a filmet, hogy a vásznon a fejek megnyúltak, modern kísérleti filmnek tűnt az előadás, teljesen deformálódtak a figurák, és én azt hittem, hogy ez a természetes, hogy ilyen a film.”⁹

A Tarzan-film esetében is sokkal lényegesebb a készülődés, az utazás, a cukrászda. Magáról a vetítésről csupán két mondat tudósít, melyből megtudjuk, hogy a film fantasztikus volt, a dzsungel felett képviselőfánk-illat terjengett, s a gyerekek a

8 Tolnai Ottó: Ördögfej. Forum, Újvidék, 1970. 100.

9 Tolnai Ottó: *Költő disznózsírból: Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, Pozsony, 2004. 55.

Tarzan-üvöltést próbálgatták. A moziélményt beárnyékolja a bűn leleplezése, a jegy nélkül utazó fiú lefülelése. A filmhez tehát közvetve itt is hozzátapad a félelem érzése, sőt a szégyen is. Az utazás maga fordulópont a gyermek életében, egyfajta beavatás a felnőttek világába.

A *Boleró* című novella külvárosi filmszínháza is a gyermekkor moziját idézi a „salétromból, penészből préselt falaival, szálkás, csattanva felcsapódó székeivel, puffadt, olajos padlójával, megmegiramodó bársony-patkányaival”.¹⁰ Az idézetben szereplő patkány a szöveg folytatásában kiemelt fontosságúvá válik. A narrátor visszaemlékezik az egyik első színes film vetítésére, amikor „egy patkány átrágt a vetítővásznat és kinézett, körül-nézett, akár a Metro Goldwin Mayer oroszánja”.¹¹ Egyik néző pedig csúzlíjával eltalálta az állatot, amely átvérezte a vásznat. Talán a mozivásznat átvérző patkány vére csorog a kanizsai mozi egyik legkülönlegesebb nézője, a világtalan Vak Vigh Tibike arcára. A *Vak Vigh Tibike násztánca a flamingóval* című elbeszélés ad hírt arról, hogy Tibike a szintén vak, azaz vakulófélben lévő Bakota bácsival együtt nagyon szeretett moziba járni. E vakok mozizásának megdöbbentő jelenségét többféleképpen is magyarázzák a novella szereplői. Kecsenovics Firó szerint ennek az az oka, hogy a mozigépész egyik szeme üvegből van, Elemér véleménye pedig az, hogy a többieknek van mit nézniük, ott van számukra az egész világ, ezért teljesen rendben van az, hogy a vakok moziba járnak. Tibike a filmek legjobb mesélőjévé válik, senki sem tudja olyan részletesen elmesélni az alkotásokat, mint ő. Vak Vigh Tibike és a mozigépész is a látás teljes, illetve részleges hiánya révén a moziélmény legegységibb sajátosságának tartott összművészeti jellegből¹² adódóan valami-

10 Tolnai Ottó: *Boleró*. In *Kékitőgolyó*. Kortárs, Budapest, 1994. 224.

11 Uo.

12 Vö. Pethő Ágnes: A mozgókép intermedialitása. A köztes lét metaforái. In Pethő Ágnes (szerk.): *Képvittelek: Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. 21.

féle többlettel gazdagodik a látás művészetével való találkozás során, s ez az ellentmondás, kettősség különösen foglalkoztatja a szerző-elbeszélőt. E sajátos érzékelést mutatja be a *Wilhelm-dalok* egyik darabja, a *pincében veri a habot*:

„vak
vigh tibikével mozizunk
szoktunk lenni is mozizni
az első sorban
csak ott nekem kell mesélni
a mozi tartalmát
amióta hasba szúrták elemért
inkább így fenn mozizunk
a vasajtó mögött a gépházban
behunyjuk a szemünket
persze a gépész csak azt a fél szemét
a másakra az üvegre szükség van
hogy befűzze a kaucsuk szalagot
behunyjuk a szemünket
tibike meg meséli
részletesen
de ő nem a tartalmát meséli
mert neki direkt a szemébe
az opálba
szúródnak a szénrudak szikrái”¹³

Tibike vaksága értékként, a befogadás során követendő példaként jelenik meg. A többiek is meg akarják tapasztalni az értelmezés e különös formáját, mely nem a mű felszíni rétegére, a tartalmára, hanem annál mélyebb szintekre irányul. A vakság sokkal közvetlenebb érzékelést tesz lehetővé Tibike számára, hiszen „a szénrudak szikrái” direkt szúródnak a szemébe.

Az idézetben egy másik jellegzetes mozizásra is utal, mégpedig a Carmen végzetes, véres vetítésére, mely több prózai és

13 Tolnai Ottó: a pincében veri a habot. In *Wilhelm-dalok*. Jelenkor, Pécs, 1992. 235.

lírai alkotásban is megjelenik. A Wilhelm-dalokban Elemért szúrják hasba a moziban, a *Rothadt márvány* című kötetben viszont Tihamér, a város festője szenved el a késszúrást: „Tényleg hihetetlen, hiszen Tihamér is tízszer nézte meg a Carmen-filmet, éppen tizedszer (a tizedik vetítésre sikerült végre engem is rábeszélnie, nézzem meg), amikor hasba szúrták. Ma sem értem az egészet, az egész látványt – ahogy csurom véresen kitámolyogtunk a Carmenről, akárha a szó szoros értelmében a vászonról. Igen, az az átvérző mozivászon valamiféleképpen már az a pipacsos vászon volt, amelyről később álmodoztunk. Szép tiszta, nagy vásznak, amelyeket átvéreznek a pipacsok, mondogattuk. Sőt abban az átvérzett vászonban, azokban a vásznakban már ott sejlettek későbbi öngyilkossági kísérletei, öngyilkossága is.”¹⁴ Ismét átvérződik a mozivászon, s a negatív újra mintha pozitívba fordulna át, a mozivászon festővászonná lényegül át, a vér pipacsokká.

64

A vég meghatározó eleme a *Film* című írásnak is a *Virág utca 3-ból*. A FEKETE-FEHÉR című kisfilm forgatókönyve a mindent elöntő, beborító vér látványával zárul. A fekete dog farkából spriccel mindenfelé a vér, még Bojan Bem fehér dogot ábrázoló festményére is.¹⁵ A forgatókönyvvel a Tolnai-opus filmjeleneteinek harmadik kategóriájához érkeztünk, a filmkészítés tematizálásához. A szöveg univerzum egyik leglényesebb filmforgatása Ómama rotterdami gengszterfilmje, mely abból a Poetry International Rotterdam honlapjára készíten-dő videóból nőtt ki, melyen a szerző olvassa fel Ómama című költeményét. A versfelolvasás szinte észrevétlenül változik át az Ómama főszereplésével készülő gengszterfilmmé. A bácskai Jackie Brown John Travoltával és Robert de Niróval játszik a rotterdami dokkokon, de a *Cinema Cemetary* filmtervében G.

14 Tolnai Ottó: *Rothadt márvány: Jugoplasztika*. Kijárat, Budapest, 1997. 28.

15 L. részletesebben: Novák Anikó: Kutya-stúdiumok. In *Irodalmi Szemle*, 2015/11. 24–25.

Erdélyi Hermina is szóba kerül Ómama szerepében. A nagyszabású tervek a hollywoodi filmek eszköztárát mozgósítják.

Egy másik fontos filmes vállalkozás jelenik meg a *Világítótorony eladó* című kötetben, *A flamingó térde* címmel készülő Tolnai-portréfilm forgatása, melyben ugyancsak szükség van szereplőkre, s közülük a leglényegesebb Bicskei Ottó, a szerző egyik alteregója. Az, hogy ki kit helyettesít, természetesen bizonytalanná válik a szövegben, a két Ottó határozott különválasztása komoly nehézségekbe ütközik. Az elbeszélő folyamatosan elbizonytalanító, eltávolító technikákat alkalmaz, a róla készülő filmmel kapcsolatban ironikusan azt állítja, hogy annak valódi alkotói Hartyándi és Villányi, ő csupán csetlik-botlik, próbál segíteni nekik „a Tolnai Ottó nevű író helyszíneit, tárgyai, motyói lelőhelyeit, bányáit, valamint modelljeit, hőseit illetően”.¹⁶ A *Világítótorony eladó* film és szöveg intermedialis találkozása, egyfajta werkfilm szövegbe ágyazva.

Ha majd a film elkészül, a mozigépész befűzi a tekercset, s az olvasó-néző a mozigépész vigyázó üvegtekintetét érezve hallgatja Vak Vigh Tibike meséjét a film tartalmánál mélyebb összefüggésekről, a sokak számára láthatatlan semmis részletekről. E vak, de semmiképpen sem világtalan szereplőben tetten érhető az a különleges érzékenység, amely Tolnai Ottó alkotásmódjára jellemző.

65

Irodalom

Novák Anikó: Kutya-stúdiók. In *Irodalmi Szemle*, 2015/11. 20–25.

Pethő Ágnes: A mozgókép intermedialitása. A köztes lét metaforái. In Pethő Ágnes (szerk.): *Képtávtételek: Tanulmányok az intermedialitás tárgyköréből*. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2002. 17–60.

Tolnai Ottó: Ördögfej. Forum, Újvidék, 1970.

16 Tolnai Ottó: *Világítótorony eladó: Festettvíz-próza*. zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010. 38–39.

- Tolnai Ottó: *Versek (rekapituláció)*. Forum, Újvidék, 1975.
- Tolnai Ottó: *Wilhelm-dalok avagy a vidéki orfeusz*. Jelenkor, Pécs, 1992.
- Tolnai Ottó: *Kékitőgolyó*. Kortárs, Budapest, 1994.
- Tolnai Ottó: *Rothadt márvány: Jugoplasztika*. Kijárat, Budapest, 1997.
- Tolnai Ottó: *Költő disznózsírból: Egy rádióinterjú regénye*. Kalligram, Pozsony, 2004.
- Tolnai Ottó: *A pompeji szerelmesek: Fejezetek az Infaustusból*. Alexandra Kiadó, Pécs, 2007.
- Tolnai Ottó: *Grenadírmars – egy kis ízelt opus –*. zEtna, Zenta, 2008.
- Tolnai Ottó: *Világítótorony eladó: Festettvíz-próza*. zEtna–Basiliscus, Zenta, 2010.

Toldi Éva

A FÉNY FELÉ

A filmnarráció lenyomatai Domonkos István
Via Italia című regényében

Domonkos István *Via Italia* című regényének címe determinálja értelmezési horizontját: a helyváltoztatás, az utazáskor mozzanatát emeli ki. A vonatmenetrendek vagy postai küldemények „via” felirata irányultságot jelöl, a valami felé való elmozdulás tényét. A vajdasági magyar irodalom jellegzetes toposzát aktivizálja: a kivonulását, amely ma is felfedezhető az irodalomban, s csak az utóbbi években vette fel az (e)migráció helyzetmegoldás-lehetőségének attribútumait.

67

A huszadik század hatvanas éveinek végén, amikor Domonkos István regénye keletkezett, a kivonulás jelentésköréhez még nem az otthonnak való eltervezett és tudatos, végérvényes hátat fordítás és az egyedül lehetséges, elkeseredett menekülési útvonal képzete társul, mint azt a nyolcvanas–kilencvenes évek fordulójától kezdve napjainkig megfigyelhetjük. A szökezéshez a kaland és az elvágódás alakzatai, álmodozó-nosztalgikus hangulatai társulnak.

A regény címe topográfiaileg behatárolt területet nevez meg az utazás céljaként. Itália említése, kulturális kontextusa pozitív tudattartalmakat vonz az asszociáció körébe, a világosság, a szépség jelentései társulnak hozzá. A regény azonban mindennek ellenpontján létesül, Olaszország pedig mint vágyálom, mint az ígért földje jelenik meg.

Plánszekvencia és narráció

Domonkos István *Via Italiája* az újvidéki Forum Könyvkiadó 1969-ben meghirdetett ifjúságiregény-pályázatára készült. A kortárs recepció megkérdőjelezi ifjúsági jellegét. „Komoly” regényként túlságosan leegyszerűsítettnek tartja, ifjúsági regényként pedig a tényszerű referencialitást kéri számon, a minden szempontból releváns – második világháború utáni – korrajzot, amelynek az ismeretszerzési funkcióig kell megfelelnie a valósággal. Ezt tetézi a pedagógiai – pontosabban helyes nevelési – szempontok figyelembevételével készült értelmezés lehetetlensége mint második bírált mozzanat. Varga Zoltán szerint nem elképzelhetetlen az sem, hogy a könyv egyes részletei „kimondottan pedagógus-pukkasztásra íródtak” (Varga 1971: 1014), s hozzáteszi: „meg tudnám érteni, ha kiderülne, hogy egyes nevelők nincsenek elragadtatva mondjuk attól, hogy Balázs Feri és Viki-Radiátor egy aktképet nézegetve, tanárnőjükre ismernek” (Varga 1971: 1014). Harmadikként a bandaregények tipikus alakjának, a bandavezérnek az alakja tűnik elnagyoltnak, olyannak, amellyel nem tudnak azonosulni a fiatal olvasók, nem elégíti ki „hősigényüket”. Negyedikként pedig azt róják fel neki, hogy az illúziótlan valóság helyett nem kínál egy másikat, jobbat, s felteszi a kérdést: „Feltétlenül előlegezni kell a sivárságot, a távlatalanságot, az eszmények hiányát?” (Varga 1971: 1014).

A recepció problémaérzékenysége kétségtelen, még akkor is, ha nem a megfelelő kérdést rendeli hozzá felvetéseihez. A fenti észrevételek helytállóak, ám olvasatomban ezek nem a regény hiányosságai mentén vethetőek fel, hanem értékpreferenciáit tudatosítják.

A párhuzamokat keresve Ivo Andrić *Az elátkozott udvar* című regénye előbb jut eszünkbe, mint a gyermekkorról szóló történetek. Éppen ennek a párhuzamnak az ismeretében válik kétségtelenné, hogy az „iskolanarratívák” sorában különleges hely illeti meg. A regény első fejezetének nyitó képsora akárha Andrić konstantinápolyi börtönének zártságát és hangulatát

idézné, ahol mindenki mindenkit megfigyel. Az *elátkozott udvar* a foucault-i értelemben vett heterotopikus terek (Foucault 2000) láncolatából áll, és Domonkos István regényében is fontos szerepe van a helyszínek, amelynek pontos, képszerű ábrázolását találjuk meg: „az iskolaudvart hosszú, mintegy három méter magas fal választotta el a templomkerttől. A fal tövében csenevész orgonafák sorakoztak, a leveleken vastagon állt a por. A falat szigorúan tilos volt megközelíteni. A szünetekben a diákok az udvar közepén álltak a tűző napon, miközben a tanterem egyik sötét ablakából az ügyeletes tanár szemmel kísérte minden mozdulatukat. Az ablak és a fal között, pontosan az udvar közepén álltak a diákok télen is, csak olyankor a tanterem ablakai csukva voltak, és így nem tudhatták bizonyosan, melyik ablakból figyelik őket. Az épületnek húsz nagy, kétszárnyas ablaka volt, melyek bármelyikéből az udvar minden pontja ellenőrizhető” (Domonkos 1970: 5).

A megfigyelés és ellenőrzés a börtön képzeteit hívja elő. Michel Foucault szerint nem kell csodálkozni azon, hogy a börtön olyan, mint a gyár, az iskola, a kaszárnya vagy a kórház, de a fordítottján sem, hogy például az iskola, a kaszárnya, a gyár vagy a kórház éppolyan, mint a börtön (Foucault 1990: 309). Domonkos István regényében a panoptikus bezártsághoz hasonló felügyelet valósul meg, anélkül, hogy apró cellába lennének zárva az „elítéltek”. A panoptikumszerű épület is csak a bezártságot tartja meg, a sötétséget és az elrejtést viszont nem, fény és árnyék segítségével lehet a rabokat követni (Foucault 1990: 273), aminthogy Domonkos regényében az iskolaudvar, bármily tiltások helyszíne is: világos. A fényviszonyokra jellemző, hogy a tanulók a tűző napon állnak, míg megfigyelőik/őreik, a tanárok a sötét ablak mögül figyelik őket, ami kiszolgáltatottságukat növeli.

Balázs Ferit, a főhőst, azzal büntetik – az okát találgatja csupán –, hogy átölelve tartsa az eperfát. Vele szemben magasodik az iskolaépület, és az énektanárnő onnan figyeli, szabályosan hajtja-e végre rászabott büntetését, közben az ablakon

át pöcköli az udvarra még égő cigarettsikkjét. A lázadás gesztusa, hogy Balázs Feri akkor sem engedi el a fát, amikor már lejárt a büntetése, sőt, a tanárnőnek nem sikerül lefejtetni az ujjait a fáról, továbbra is görcsösen tartja. Ok nélkül büntették, ok nélkül lázad ellene. Az indoklás nélküli büntetés motívuma végigvonul a regényen: később még azt sem tudja meg, miért rúgják ki az iskolából.

Az iskolaudvarban szinte minden korlátozás alá esik. Tilos a csínytevés: a háztetőre hógolyót dobálni, a kutyát „pujgatni”, a galambokat tojásporral etetni, de tilalom alá esik a társas tevékenység majd minden formája: az éneklés, a labdázás, a gombozás, a golyózás. A mozgás terét leszűkíti, hogy nem szabad a falhoz közel menni, az orgonafák alá húzódni, sőt „ok nélkül” a WC-n tartózkodni is. Az iskola ellenőrző-fegyelmező módszerei minden életszegmentumban megjelennek, a legintimebb szférát is jogosan sérthetik meg: „a düledező viskó foltos zsákból készült ajtaján bárki átláthatott, így a zsák nem jelentett semmiféle akadályt az ügyeletes tanár számára sem: könnyedén félretolhatta útjából, és zavartalanul beléphetett a guggolók elé, nádpalcájával, mint egy varázsvesszővel, arcukra fagyasztva a mosolyt” (Domonkos 1970: 5–6). Az iskolában házibajnokságot rendeznek, ki tud a legtöbb tiltást egy perc leforgása alatt a táblára írni.

A napfényes udvarban a fény képzetkörével ellentétes tartalmak valósulnak meg: a sötét és illúziótlan, korlátozásokkal teli valóság.

Az első jelenet narrátora kameraszerűen pásztáz végig az iskolaudvaron, az elbeszéléstechnika a filmes narrációhoz közelít. Szemléletmódját az olasz neorealizmus és a francia újhullám szerzői filmjének látásmódjával, elemeivel érzékeltethetjük. A francia újhullám kultikus alkotása, François Truffaut *Négyszáz csapás* című szándékoltan fekete-fehér filmjének illúzióktól megfosztott atmoszférája kétségtelen közelségbe hozza a film világát Domonkos István szövegének környezetéhez. Az ok

nélküli büntetés légköre járja át, amelyben a gyermek mindig kiszolgáltatott, sőt bűnösnek minősül, s kénytelen önállóan, a felnőttek – sőt szülei – támogatása nélkül feltalálni magát. Sokat idézett jelenete a filmnek, amelyben a főhős, Antoine a vidámparkban egy pörgő hordóban torz alakba tekeredik, s amelyet a filmesztéták a társadalom korlátozó normái elleni lázadásként értelmeznek. A Domonkos-regény fedőlapjának hátoldalán hasonló funkciót tölt be a manifeszt jellegű szerzői tiltakozás megfogalmazása: a regény tiltakozás a korlátok ellen, a szabadság korlátozása ellen, a gyermekeket és a felnőtteket elválasztó elszigeteltség ellen. A regényben szó sincs semmiféle szövegszerű lázadról, maguk a regénykomponensek, az ifjúsági regény elemei – a helyszínek, a figurák – mutatkoznak a megszokottól eltérőnek.

A Domonkos-regény első fejezetét a „szigorúan tilos” szókapcsolat szekvenciái szervezik. A regény filmszerű narrációs eljárása azonban nemcsak a szekvenciaszerű szerkesztettségén, a repetitív, visszatérő elemek ismétlésében merül ki. Mint már említettem, a „kameraszem” pásztáz végig az iskolaudvaron, amely mindenhova belát, az ablakok mögé is, ahonnan a tanári ellenőrzés történik. Megmutatja azt is, amit csak sejteni lehet, nem szelektál, hanem egymás mellett mutat fontos és kevésbé fontos tárgyakat. „Felveszi”, rögzíti a tiltó feliratokat is, amelyek a szövegben nagybetűs szedéssel vannak kiemelve, „a szem elé kerülő *képek* (a feliratok is képszerűségükben *másolódnak át*) fordítódnak át a nyelvbe, de megtartják a látványt, a jelenetet szem-tanú jellegében, vagyis a képszerűséget a szövegben. A szem olyat is meglát, ami nem illeszkedik a jelenet leírásába, ezért itt másol, nem leír, hanem képileg rögzíti (lefotózza) a látványt. És ezzel olyan technikát juttat kifejezésre a leíró művészetben, az irodalomban, amely a narráció kontrolláló, rendszerező, ok-okozati linearitását [...] megbontja, és teret nyit a közöttiség viszonyában keletkező poétikai sajátosságoknak” (Dánél 2003: 257). Az egyik felirat a következőképpen jelenik

meg: „A ZEBET PUJGATNI TILOS!” (Domonkos 1970: 7). A mondat a szem rögzítő funkciójára hagyatkozik, s egy sor következtetést – amely a felirat képi megjelenéséből, helyesírásából és betűtípusából adódik – az olvasóra bíz.

A filmes hatások között kell tudnunk Gilles Deleuze megállapítását is, aki az olasz neorealizmusról beszélve a film társadalmi elkötelezettsége mellett André Bazin esztétikai szempontjainak érvényesítését tartja fontosnak. Bazin ugyanis neorealizmuson „a valóság új formáját” értette, amelyet „szétszórtnak, elliptikusnak, vándorlónak vagy kóborlónak tartott, és amely szándékosan lazán összefűzött tömbökkel és lebegő eseményekkel dolgozik. Rendezői a valóságot nem bemutatták vagy rekonstruálták, hanem »célba vették azt«” (Deleuze 2008b: 5). Ezért lehet releváns a kortárs recepció felvetése, miszerint nem referencializálható a történet, nem törekszik korhű ábrázolásra. A plánszekvencia nem tesz különbséget egyértelműen fontos és esetlegesen odakerülő részletek között. Ráadásul nem magyaráz, nem tulajdonít minden „befogott” képnek, jelenetnek értelmet, ezért marad talányos a befogadó számára például „A GALAMBOKAT TOJÁSPORRAL ETETNI SZIGORÚAN TILOS!” felirat valódi jelentése, a szó szerintin túlmutató kontextuális összefüggése. Domonkos István szövege nem az „értelmezett”, hanem az „értelmezésre váró, többértelmű” (Deleuze 2008b: 5) valóság lenyomataként jelenik meg.

Ez a narrációs eljárás ugyanakkor a gyermeki látás leképezéseként is funkcionál. A leírás nem magyaráz és nem moralizál, aminthogy a kamera is a gyermek szeméhez hasonlóan fogja be azokat a tárgyakat és jelenségeket is, amelyeket nem tud értelmezni, a gyermekszem „magasságából” érzékelteti a történetet.

A rémfilm kelléktárából

A regény egyik – szempontunkból különösen – figyelemre-méltó jelenete a kerékpár szimbolikussá növesztéséhez kötő-

dik. A bicikli egyszerre jelenik meg természetes és mesterséges jelként. „A természetes viszonylat szerint az egyik elem a többi elemre egy megszokott rendben utal, ahol is minden egyes elem a többi által »értelmezhető«: ezek a *jelzések*; de mindig előfordulhat, hogy az egyik elem kiugrik a keretből, és olyan körülmények között jelenik meg, amelyek kivonják őt a rendszerből, vagy ellentétbe állítják vele, amely esetben *jeltörlésről* beszélünk. Nagyon fontos tehát, hogy az elemek tökéletesen közönségesek legyenek, hogy egyáltalán egyikünk ki tudjon szakadni a sorozatból: ahogy Hitchcock mondja, a *Madarak*-nak közönséges madaraknak kellene lenniük” (Deleuze 2008a: 249), vagy a permetező repülőgépnek ott kell megjelennie, ahol semmi keresnivalója.

A Domonkos-regény kerékpárjelenetében a mozgás textualizálása valósul meg, amikor Viki-Radiátor, a furcsa nevű szereplő, a robbantás megszállottja, találkozik a titokzatos fekete kerékpárral a koromsötétben. A szimbolikussá növesztéshez az imént említett jeltörlés járul hozzá: a kerékpár új összefüggésbe kerül, közlekedési eszköz funkciója másodlagos lesz, és olyan környezetben jelenik meg, ahol nem várnánk: az éjszakai utcán.

Mielőtt feltűnne, peches események sorjáznak – mintegy az ijedelem bevezetéseként, rossz ómenként –, és helyezik a tárgyat a narráció kontextusába. Viki-Radiátor – kilépve a kivilágított házból a sötét utcára – belegyalogol egy cefrével teli árokba. Kisvártatva a járdán haladva majdnem nekiszalad fejjel egy kitárt ablakszárnynak. Rossz érzés keríti hatalmába, fülelni kezd.

Hamisítatlan hajsza-jelenet leírása kezdődik el, amikor Viki-Radiátort üldözőbe veszi a fekete kerékpár, akárcsak egy Hitchcock-filmben: „Biztosra vette, hogy valaki követi. Meggyorsította lépteit. Éktelen robajjal akkor valami száguldani kezdett feléje a sötétben. Nem vesztette el a lélekjelenlétét, a közelgő zaj irányába fordult, és szerencséje volt, átkozott szerencséje, az utolsó pillanatban vetette magát a házfal tövébe, különben a vadul száguldó kerékpár menthetetlenül keresztülgázol rajta”

(Domonkos 1970: 40). A jelenet – melyben a fiú perdül, fordul, vetődik, kicselezi a kerékpárt – többször megismétlődik. Viki-Radiátor annyit észlel a támadó jelenlétéből, hogy feketébe van öltözve, kerékpárja is fekete, az utcán koromsötét van, mégis, mintha a kerékpáros látná, ő viszont nem érzékeli, csupán hanghatásokból következtet ottlétére. A szöveg egyértelműen utal a fenyegetettségre, a félelemre, az életveszélyre: Viki-Radiátornak „több ízben sikerült elkerülnie a halálos kimenetelű összeütközést, aztán végső kétségbeesésében az árokba vetette magát. Négykézláb mászott, és hamarosan elérte a betoncsatornát, melybe gondolkodás nélkül bebújt. Ez mentette meg az életét” (Domonkos 1970: 41). A kerékpár irányíthatatlansága megmagyarázhatatlan, ezért már-már a természetfeletti lények tulajdonságait veszi föl. „[A] szubjektív és az objektív közti különbség [...] kezd veszíteni jelentőségéből. Tulajdonképpen a meghatározhatatlanság, a körvonalaazhatatlanság elvével találjuk magunkat szembe: az adott helyzetben már nem tudjuk, mi a képzel és mi a valóságos, mi fizikai vagy mentális” (Deleuze 2008b: 13).

A Domonkos-regény nagy része temetőben játszódik, ami a rémtörténetek kedvelt helyszíne is. A regény főszereplője, Balázs Feri, a temető mellett lakik. Apja kőfaragó, ezért természetes élettere. Nagyapja nem szeret a házban aludni, s ha csak teheti, valamelyik sírkövön alszik, nappal pedig unokája gyakran idilli környezetben látja, aminek érzékeltetésére a fényviszonyokat hívja segítségül: „A napfényben úszó márványkriptán ott ült Deda” (Domonkos 1970: 48). Különc figurájához hozzátartozik temetői lakhelye.

A fekete kerékpáros ártó szellemalakként jelenik meg a gyerekek fantáziájában, s megjelenésétől kezdve Balázs Feri félni kezd a sötétben. Lefekvés előtt benéz az ágya alá, nem lesekedik-e rá onnan a veszély. „A sötétség már nem fal volt, melyen az ember keresztülsétálhatott anélkül, hogy megütötte volna magát, hanem egy roppant rakott szoknya, melyet valaki rádobott, amint az utcára lépett, és mely alatt láthatatlan

legyezők keverték a levegőt. Fullasztani kezdte a sötétség, és úgy védekezett ellene, ahogy tudott. Ha a padláson lepte meg, énekszóval babrált ki vele. Az utcán nagyokat húzott rá egy biciklilánccal” (Domonkos 1970: 43). A legszörnyűbb azonban a temető, amely „síkfutó pályává változott, melyen esténként világcsúcsokat döntött meg (a százméterest is, a gátugrást is, a hármassugrást is), és hát szégyen ide, szégyen oda, valljuk be, hogy bizonyos esteiken úszómedencévé is, melyben hason suhant tovább, mint egy vörös szárnyú keszeg, fejét a kőkeresztekbe verve” (Domonkos 1970: 43).

A sötétben menekül, ha szabadban van, zárt térben pedig különféle praktikákat eszel ki, hogy megakadályozza a sötétség bejutását a szobába, ami ősi gonoszszűző rítusokat idéz: „kibelezett tőkhéjban gyertyacsonkot égetett, melynek lángja kegyetlenül mészárolta a homályt az éjszaka folyamán, telehányva a falakat vonagló testrészeivel” (Domonkos 1970: 44). Vékony huzalt erősít az ablakpárkányra, hogy észrevegye, ha a sötét támad. Sokféle kacatot összehord a szobájában, hogy a védelmét szolgálja, ám végül úgy érzi magát, mint egy elveszett kis egér az egérfogóban.

A regény végén a gyerekbanda tagjai egymást ijesztgetik, amikor a titokzatos Bogumilra várnak: szellemalakot képzelnek el, aki a szilvafáról lóg, vagy koromfekete kerékpáron közeledik két lócsontváz kíséretében.

A regénynek még egy tartalmi mozzanata idéz fel filmes aszociációkat. Heli apja német volt, és a partizánok lelőtték a községháza előtt. Ez a momentum a partizánfilmek hősi romantikájának ellentételezéseként is felfogható, amelyeknek az 1970-es években még nagy „felfutása” volt. Az ideológiai ballaszt és a jellemek fekete-fehér ábrázolása lehetetlenné tette, hogy a szemben álló felek árnyaltabb megközelítésben kerüljenek a filmnarráció látóterébe. A regényben a németiség kérdése másutt is előkerül, ám csak az utalás szintjén: a kutat azért kell kitisztítani, mert tele van német katonával, a temetőben termő

répa alatt pedig szintén németek vannak. Ezek a mozzanatok úgyszintén lázítóan távol állnak a korabeli hatalmi retorikától. De az sem kizárt, hogy a felnőttek téves magatartásmintáit másoló gyerekek tragédiával végződő templomrobbantásának eredői is háborús filmek hatásában keresendők.

Olaszországba szökni

Olaszország mint célállomás, mint a szabadság földje, a francia újhullám első alkotásának tartott *Kifulladásig* című film-ben is jelentéssé válik (Orcsik 2004: 108). Godard főhőse Olaszországba akar eljutni, de sem Michellnek, sem Domonkos regényhőseinek nem sikerül odajutniuk.

Az emigrációban élő Márai Sándor jó néhány – témánk szempontjából – fontos fénymetaforát hoz létre, amikor az Itália-életérzés esszenciáját a következőképpen fogalmazza meg: „Rómába utaztam, onnan Nápolyba. A Posillipón sütött a nap. Ennek a napsütésnek emléke elkísért a további úton, velem jött haza, Magyarországra – ott is világított, a sötét úton, ami következett. A nyugati úton a posillipói napsütés volt az egyetlen hívó, engesztelő valóság. Később visszaemlékeztem erre a fényre, erre a hívásra, és amikor megint útra keltem – akkor már úgy, hogy ne térjek haza többé –, egyenesen ide utaztam. Fejest ugrottam a posillipói fénybe, mint az öngyilkos, aki hosszú tétozás után eldobja a mentőövet és feltétlenül ugrik a Niagaraába. A Fénybe, a tiszta Fénybe, a sötétség, eszelős homályosság után, vissza a Fénybe, ahol nem lehet csalni, nem érdemes hazudni, ahol minden sugárzik – az igaz és a hamis –, szembenézni a Fénnyel, ami innen áradt ki valamikor régen a homályos, vad Európába. Évtizeddel később, a New York-i éjszakában, a neonfényes didergésben is visszaemlékezem a posillipói eleven fényre” (Márai 2006).

A Föld, föld!... című emlékezés ugyanakkor egy sor dichotómiát is mozgásba hoz. A mozgás iránya a másik pólust is megje-

löli, többek között az idegenség–otthonosság, fény–sötétség, távolság–közellét, szabadság–elnyomás, kultúra–barbárság, természetes–mesterséges, a boldogság–boldogtalanság ellentétpárokat is az értelmezés terébe vonzza. Saját és idegen attribútumai felcserélődnek: az otthon a sötétség helyszíne, míg a külföld, Itália, a fénnel teli valóság. Az idegenségből áradó fény különös közeget teremt, a feltétlen rend és bizalom közegét. Ugyanakkor ebben a rövid idézetben a fény és a halál képzetkörének egymásra vetítése is végbemegy. Egy sor olyan motívum, amely Domonkos István regényében is jelentéssé válik.

Deda, az első világháborús közkatona, aki az olaszországi fronton harcolt, térképére berajzolja a fontos helyszíneket, elesett bajtársainak nevét és haláluk időpontját. A térképet és messzelátóját, amelyet egy olasz katonától szerzett, éberén őrizi. Ifjúságának színhelyére akar visszajutni, ahol megsebesült ugyan, mégis gondoskodtak róla, a figyelem középpontjában volt.

Deda fantáziavilágban él: torzítva látja a valóságot, egyfajta nagyítón keresztül. Ha egy szakajtónyi krumpli van előtte, egész téltre való élelmiszer-mennyiséget vizionál. Balázs Ferinek három pár galambja van, mégis arra figyelmezteti, vigyázzon, mert mindent eláraszt ez a tömeg, mint Velencében. Olaszországról hetente kétszer-háromszor beszél, főként mikor részeg, olyankor a sírok között fekszik, és reggelig mesél. Balázs Feri hiszi is, nem is a történetet, „félíg komolyan, félíg mosolyogva hallgatta Dedát” (Domonkos 1970: 77), amely olyan hatásos, hogy álmában is megjelenik. Balázs Feri a Deda elbeszélése nyomán kialakult látvány ejti rabul, aki mesél: „Az olasz utcákról, az olasz kikötőkről és hajókról, melyek Amerikába, Japánba, Argentínába indulnak, az olasz ételekről és kirakatokról és arról a nagy házról, ahol Deda olyan sokáig feküdt, és ahol az ápolónők és orvosok nagy fehér lepedőkben szaladgáltak le-fel, mint a szellemek. [...] Olaszország hívni kezdte, és Balázs Feri képtelen volt nemet mondani” (Domonkos 1970: 75–77).

Az unoka tud róla, hogy nagyapja korántsem szent. Hallja a nők furcsa nyögdecslését éjjel a sírok között. S tudja azt is, hogy Deda az erkölcsi normák határait gyakran átlépi, főként mikor sírokat fosztogat, hogy utazásához pénzre tegyen szert.

Felismeri nagyapjában, a Dedában a szeretetre méltó dologkerülőt, aki – ha el akarnak vele végeztetni valamit – mindig körülményesen kezdi, hogy lehetőleg ne tudja elvégezni: például ha vizet húzatnak vele a kútból, előbb lemegy, hogy kitisztítsa. Ezzel éri el, hogy mindent ráhagyjanak.

A Deda nem hétköznapi utazó, maga az utazás nem öröm, hanem hosszú, készülődéssel teli folyamat, amelynek értelme a célbaérés boldogságában teljesedik ki. Az örök csavargó prototipikus figurája ő, aki időnként a clown maszkját is magára ölti. Ebben Federico Fellini az *Országúton*jának szereplőit, hangulatát idézi. Nem az átszellemült, kifinomult, érzékeny lelkű fehér bohóc ő, hanem a harsány színes bohóc, az udvari bolond. Nem Pierrot, hanem Dummer August. Miközben a városba viszi unokáját kerékpáron, cirkuszosokat megszegyenítő látványt produkál: „Deda [...] elemében volt. Egyre sűrűbben engedte el a kormányt, hogy hadonászó kezével, mint egy bűvész, Balázs Feri szeme elé varázsolja a tarka forgatagot, az egyenruhás rendőröket. Mutatványait a kerékpáron a járókelők hangos nevetéssel jutalmazták.

– Viva Italia, viva Italia! – kiáltozta Balázs Feri csengő fülébe. – Majd meglátod, hogy ott leszünk! – bökte oldalba a fiút” (Domonkos 1970: 124–125).

A generációk közötti meghatározható szolidaritást ábrázolja, azt a furcsa cinkosságot, mely egyedül nagyszülők és unokák közt jön létre, s amelynek alapja a feltétel nélküli szeretet. Unokájának szemében a szabadság megtestesítője, még akkor is, amikor rájön, hogy soha nem viszi el Olaszországba, „minden hiábavaló volt, a kondíciógyűjtés is, a nyelvtanulás is, a fárasztó térkép-olvasások is. Minden. Minden. Mert mi haszna lesz most már abból, hogy megtanult tájékozódni a csillagok után, a fák oldala

után, a keresztek után a temetőben, mi haszna lesz az egész-ből?” (Domonkos 1970: 124).

Amikor a regény végén Balázs Feri és a gyerekbanda megszökteti a kórházból, Deda felül a biciklijére, és eltűnik a láthatáron, ahol ég és föld összeér, Balázs Feri önkéntelenül is ráérez, hogy mégsem hagyta cserben. Ráébred, hogy a boldogtalanságát és betegségét leplező Deda nem is Olaszországba távozik, hanem elveszik a felhők között, ahonnan nincs visszatérés. A soha el nem ért Olaszország és a másvilág képe egymásra másolódik. A halál sejtelme és a vágyott világ képe kimondatlanul is eggyé válik, „egyetemes emberi léttapasztalatként” (Bence 2001: 33) manifestálódik.

Kiadás

Domonkos István: *Via Italia*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1970.

Irodalom

Bence Erika: 2001. Szakaszok és törekvések a jugoszláviai/vajdasági magyar gyermekirodalomban. *Híd*, 2001. 1–2. 29–38.

Dánél Mónika: A tükör és a hasonmás mint az irodalom és a film heterotópiái. In *Köztes képek: A filmelbeszélés színterei*. Pethő Ágnes szerk. Scientia Kiadó, Kolozsvár, 2003. 249–279.

Deleuze, Gilles: *A mozgás-kép: Film 1*. Ford. Kovács András Bálint. Palatinus, Budapest, 2008a.

Deleuze, Gilles: *Az idő-kép: Film 2*. Ford. Kovács András Bálint. Palatinus, Budapest, 2008b.

Foucault, Michel: *Felügyelet és büntetés: A börtön története*. Ford. Csűrös Klára, Fázsy Anikó. Gondolat, Budapest, 1990.

Foucault, Michel: Elterő terek. In *Nyelv a végtelenhez*. Latin Betűk, Debrecen, 2000. 147–155.

Márai Sándor: *Föld, föld!...* Helikon, Budapest, 2006.

Orcsik Roland: A gyermekkor törekeny utópiája. Domonkos István „ifjúsági” regényéről. *Bárka*, 2004. 1. 102–111.

Varga Zoltán: Vajdasági könyvekről – visszapillantó tükörben. *Híd*, 1971. 9. 1010–1018.

F É N Y

Csányi Erzsébet

FÉNY: FEHÉR, FEKETE

Fénykezelés Fenyvesi Ottó műveiben

Fenyvesi Ottó művészetszemlélete a fragmentumok montázsolására építkezve a kollázsokon a fehér, a fekete és a piros töredékei, a versekben pedig a feldobott szó és a csönd törmelékei közötti kontrasztokkal éri el a kívánt hatást.

E kontraszt lényege a radikális vágástechnika, amelynek előfeltétele a világos és a sötét felületek éles elkülönítése, a fény megfelelő előhívása, kezelése. A fehér és a fekete ütközéséből fény keletkezik.

Az Anyám a vigiliában című versben e színfilozófia így fogalmazódik meg: „A színek mind vadak, harsányak, őrült kavalkád,... némán viaskodnak a szürke szellemekkel” (Fenyvesi 2004: 217).

A jelen kutatás Fenyvesi Ottó *Blues az óceán felett* (Régi és új versek) című kötetében vizsgálja e „viaskodás” irányát, menétét, esélyeit.

Az eredendő fényélmény

A fény az ember elemi élménye. Fiziológiailag határoz meg bennünket a nappalok és éjszakák, a világosság és sötétség váltakozása. Bioritmusunk, biológiai óránk függ tőle, a fénytől függ, mikor vagyunk aktív, mikor nyugalmi állapotban. A fény az élet, a sötétség a halál. Irányítja lépéseinket, motivál bennünket. A mítoszok tanúsága szerint az őseMBER félt a sötétségtől,

örült a napfénynek. A fény öröm, a sötétség örömhány. A fény pozitív értékszínezete szemben áll a sötétség negatív értékpólusával. A holtakat árnyaknak képzelték, a halál helye a sötét, homályos alvilág.

A világegyetem teremtéstörténete a fényhez kötődik. A Bibliában Isten megteremti a világosságot, és rögtön jónak találja:

„És monda Isten: Legyen világosság: és lőn világosság. És látá Isten, hogy jó a világosság; és elválasztá Isten a világosságot a sötétségtől. És nevezé Isten a világosságot nappalnak, és a sötétséget nevezé éjszakának: és lőn este és lőn reggel, első nap” (Biblia).

A világossághoz az ébrenlét, a lét, az öröm, az ujjongás, a sötétséghez az alvás, a nemlét, a bánat, a rettenet pólusai kötődnek. A fényt meg kell teremteni, meg kell alkotni, hogy a teremtéstörténeti folyamatban, az alkotói aktus során megpillanthatóvá váljék az esztétikai minőség, a szép.

A fény hiányához a későbbi évszázadokban is negatív fogalmak kapcsolódtak. A fény a szellem világossága, a tudás, a jó, a rend hordozója, ezzel szemben a sötétség, az árnyék az ostoba-ság, a gonosz-ság, a rossz, a káosz princípiuma. A fény-szimbólika a fehér-fekete kontrasztban ezeket a kódokat élteti tovább még a romantika korában is.

A fényszemantika modern fordulata

A modern költészetben a fény egyre komplexebb képekben jelenik meg, a fénymotívum jelentéstöltete ambivalenssé válik.

József Attila „örök éjt” és „fülke-fényt” tapasztal *Eszmélet* című versében (József), s a kivilágított-ság állapota valamiféle kínzó magányt, öntudatot, rabságot, odaláncoltságot jelent:

„Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnezem,
hogy’ szállnak fényes ablakok
a lengedező szosz-sötétben.

Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.”

Az irodalmi fény- emlékek, emléknymok modern magyar hagyományába bevéssődött Pilinszky János *Négy-sorosa* (Pilinszky) is, amelyben szintén egy mesterséges, gépi fény világít szüntelenül, és a lírai én tragikus sorsát teszi láthatóvá:

„Alvó szegek a jéghideg homokban,
Plakátmagányban ázó éjjelek.
Égve hagytad a folyosón a villanyt.
Ma ontják véremet.”

Az újabb elméleti kutatások szerint a verbális, vizuális és zenei impulzusok együtthatásának érzékeltetésében éppen a fénynek van egységesítő szerepe, a fénynek mint szervezőelvnek a jelentőségteljessége domborodik ki. A téralkotó művészetek elméletei különösen sokat foglalkoznak a fényélmény vizsgálatával: „Az egyes művészetek közötti párhuzamok és egymásra utalások keresésében a legfőbb cél, hogy utaljunk a kultúra egységes, a kor szerinti formanyelvet megvalósító szegmensére, s ebben integráló funkciót nyer a korábban inkább spontánul érvényesülő viszony a fényhez.” A megvilágítás, a változó fényeffektusok, a vetített kép szerepe funkcióváltásra készíti a többi kifejezési eszközt is. „A XX. századra széttöredezett kulturális szegmensek – tudomány, művészet, egyes tudományos és művészeti ágak, hétköznapi élet stb. – egységesítésében mára a fény szerepe nélkülözhetetlenné vált” (Szabó 2011: 28).

A „fényaranyliliomtól” a supermodern light-show felé

Fenyvesi Ottó korai költészetében a fény mint „fényaranyliliom” (Fenyvesi 2004: 28) bukkan fel, a fény még abszolút

sértetlen szépségszimbólumként tündököl. A három tagból álló, Juhász Ferenc-allúziót hordozó komplex metafora minden eleme pozitív kisugárzású. A vizsgált kötet első, *Iramszarvas-agancs* című versében rögtön meg is fogalmazódik ez a beatnik fintorral ellátott poétikai ideál: „ezüstsugarú nagy tiszta vers lesz / kicsipeszelve a szárítókötélre” (Fenyvesi 2004: 11).

A szép bőség zuhatagaiban azonban egyre több disszonáns hang jelenik meg, a nap- és fény-asszociációkat is feltöltik a Fenyvesi-költészetre jellemző blaszfémikus poénok („semmi új a neon alatt” – Fenyvesi 2004: 43., „az éj leple alatt elefántcipóm lakkozom” – Fenyvesi 2004: 58., „csillog az ü az ürüléken” – Fenyvesi 2004: 61., működni kezd a „szupermodern light-show” – Fenyvesi 2004: 84., beindul a „Via negatíva” – Fenyvesi 2004: 65.), a fény szerepe disszonánssá, groteszkké válik.

Az *Iramszarvas-agancs*ban a színek életre kelnek, a fény-árnyjáték intenzív fényélményből táplálkozik. A költemény elején a fehér dominál, a záradék a feketébe torkollik. Homályból, árnyékból, füstből merül föl a vers (Fenyvesi 2004: 7):

„vadonok homályában láttam
a cserjék árnyékában
a fák koronája között
a vihar előtti szélcsendben
reggeli ébredésekkor
pirkadatkor virradatkor
az erőtlen gyertyafény
lángostorában füstjében”

Ezután megjelenik a fehér motívuma: „fehér szigetek”, „fehér élőlények”, „fehér csend”. Majd az „aransugaras pántokat szegecselt/ érzékszervei nyúlványaira”, „a színtelenedő kristálylanc”, a „kristályos palák/ fossziliák sárga bogyók bíborvörösben” motívumai következnek. A vers végén a „lemenő nap” függvényében sorjáznak a képzetek: „fekete árnyak”, „halovány mélységes földzene”, „alkonyat kél / csupa szürkesség”, sötét

mély erdők ölén”. És végül az utolsó versszak teljes egészében a fekete jegyében íródik (Fenyvesi 2004 13):

„holt
fekete tengerfenékre dobjál
vég nélküli holt fekete tengerfenékre
jaj nékem anyám
meleg erdőt fonjál
holt fekete tenger fenekére”

A fehér és a fekete tehát fontos jelentéshordozó utakat jár be a Fenyvesi-versekben is, a kollázsok készítésekor pedig egyértelműen az expresszionista dübörgéshez vezető kiindulópontot, alapellentétet képezi. Célja a vizuális és verbális anarchia, a kontrasztból kicsiholható feszültség és esztétikai érték létrehozása, „képbombák” (Csányi 2013: 135) gyúrása. Az ellenkulturális dinamika megteremtése érdekében a kollázsolás minden egyes fehér alapra ragasztott feketebetűs újságkivágással létrehozza ezt az apró robbanást, reflexiót. A fehér és a fekete erupcióiból alakul ki a diszharmonikus harmónia. A napfény és a vaksötét hatásait beépíti az adott kép/vers konstrukciójába, a töredékekből való montázsolás ezáltal mindig a legnagyobb kontrasztból, a fekete és a fehér ütközéséből kipattanó energiát képes ábrázolni.

A fénymotívum és a színek jelentéssel telítése a költői eszköztár állandó sajátja, e motívumhullámok végigvonulnak az egész kötetben, létmeghatározásokat himbálnak: „fényes csilingelő kristályhálózataink láncolata...szelíden égő szivárványok” (Fenyvesi 2004: 23), „napviasz tengerek” (Fenyvesi 2004: 279), „sugárzó neonköd” (Fenyvesi 2004: 28), „millió agyonvert fényév” (Fenyvesi 2004: 29), „pislogó-villogó kekszreklámok” (Fenyvesi 2004: 34), „lángvörös tűzsarkú cipőket viselek” (Fenyvesi 2004: 74), „termelődik a sötétség” (Fenyvesi 2004: 116), „összeírni a homéroszi homályt” (Fenyvesi 2004: 117), „aranynál aranyabb homályban” (Fenyvesi 2004: 119), „tündöklő semmiség” (Feny-

vesi 2004: 121), „döglött csillagok” (Fenyvesi 2004: 121), „újabb-nál-újabb vegetatív szansájn”, „talpig aranyban” (Fenyvesi 2004: 124), „tejszín ködök” (Fenyvesi 2004: 125), „bomlik a fény a síneken” (Fenyvesi 2004: 127), „kanóc ég, pislákol: turbo dekadencia” (Fenyvesi 2004: 129), „lila csillagködök” (Fenyvesi 2004: 129), „a napfényben aranyló porszemcsék”, „tele van az ég naplementével” (Fenyvesi 2004: 208), „száznyárnyi napsütés” (Fenyvesi 2004: 212), „csillogó-villogó gubancok” (Fenyvesi 2004: 221).

A fény-mozzanat sokféle értelmezési horizontba bekerül, sok jelentéshálót megremegtet, a fény, a ragyogás állandó kihívás, az élet, a csoda szinonímája.

A fényforrás fontos úgy is, mint útbaigazító motívum a csavargónak, a kalandornak, az elveszettnek, a hontalannak. A versekben megjelenik a világítótorony és a bányamécs az örökös kereső kontextusában.

Az *Amerikai improvizációk* fűzérének első darabja a fényt és a tüzet tematizálja:

„Tüzet gyújtani. Fényt.
Kevesebbet akartam.
Csak a csend fehér halmait,
arcodat a fellegekben.
A tenger fényeit.
A távoli fehér teleket,
ahol a láthatatlan
rátalál a lehetségesre.”

(Fenyvesi 2004: 163)

A fény/tűz ellenében megjelenik a fehér – a csenddel, a távolsággal, a téllal, a fellegekkel, a tengerrel, s mindez együtt láthatóvá teszi a lehetségest. Eme ars poetica szerint a költői szubjektum nem a fénnel kívánja bevilágítani a láthatatatlant, szerényebb módon csupán a lehetséges közelébe szeretett volna kerülni.

A fénymotívumok esetében Fenyvesinél nem játszódnak le az elidegenedés fényhez kötődő modern-posztmodern folyamatai, a fény nem lesz a magány és az elidegenedés szinonímája. E plakátretorikában minden kifelé irányul, ritmust, zenét, képara-datot gerjeszt, feloldódik.

Fenyvesi kollázsai szavakból épülnek, de rajtuk végül nem a szó, hanem a kép dominál: „Fenyvesi Ottó műveiben a képi határok mentén szerveződő kollázsok és dekollázsok veszik át a hatalmat a szövegiség felett” (Sz. Molnár).

Verseiben úgyszintén a kép dominál. Színpompás jelene-tek mixerelődnek egymás mellé: „A kobranyakú hullámokat meghágta a villám. / Fehér állatok fürödnek az alkonyatban... A fekete dámvadak leeresztik az ülést, / aranszegélyű földrészek / fénykoszorújába utaznak” (Fenyvesi 2004: 84). A villám és az arany csillogása-villogása éppen azt hangsúlyozza, ami a poétika legfontosabb törekvése: a határvonalak éles meghúzását, a kiemelkedést a szürkéségből, a megmutakozást, az elkülönböz-ödést. A színek harcát. A fény küzdelmét. A kollázsokon minden egyes fecni ezt mutatja, a versekben minden nominatív jelleg, felsorolás, minden tagolás, töredékesség ezt hirdeti. Minden forma villogjon, legyen minden szó villámcsapás!

Ezért van Fenyvesi Ottó művészetében különösen szükség a feketére és a fehérre, a belőlük kicsapó villámra. Indulhat a light show!

Kiadások

Fenyvesi Ottó: Blues az óceán felett. Régi és új versek. Művészetek Háza. Vesz-prém, 2004.

Biblia. Mózes I. könyve I. rész. Károli Gáspár fordítása. http://www.biblia.hu/biblia_k/k_1_1.htm (2015. nov. 25.)

Pilinszky János: Négysoros. http://mek.oszk.hu/01000/01016/01016.htm#h3_46 (2015. nov. 25.)

József Attila: Eszmélet. <http://www.mek.oszk.hu/00700/00708/html/> (2015. nov. 25.)

Irodalom

- Csányi Erzsébet. 2013.: Instant világ. A jugoszláv "új művészeti praxis" hatása Fenyvesi Ottó költészetére. In Szerk. Berszán István: *A változás kultúrája – régiók és mozgásterek*. Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár, 129–139. <http://mek.oszk.hu/13400/13423> (2015. nov. 25.)
- Szabó László. 2011. *Térforradalom... Együttes fényélmény a mai téralkotó művészetben*. Doktori (DLA) értekezés. Moholy-Nagy Művészeti Egyetem, Budapest. <http://konyvtar2.mome.hu/doktori/ertekezesek/DLAertekezes-SzaboLaszlo-2013.pdf> (2015. nov. 25.) 28. o.
- Sz. Molnár Szilvia: Az első Magyar Műhely-találkozó Marly-le-Roi-ban. 1972: A poézis új formái és médiumai. In *A magyar irodalom története / [főszerk. Szegedy-Maszák Mihály]*. – Budapest: Gondolat, 2007. – 3., 1920-tól napjainkig / a köt. szerkesztői Szegedy-Maszák Mihály, Veres András; p. 649–660.

Utasi Csilla

A HÉTKÖZNAPI ÉRZÉKELÉS ÉS A FÉNY CELLER KISS TAMÁS VERSEIBEN

A fény az ember vallásos elképzeléseiben mindig is központi szerepet kapott: egészen kézenfekvő módon van ez így a metafizikai világelvet feltételező kereszténység esetében. Szent Benedek szerint a szerzetesek kórusa a mennyei kórust vetíti előre: „Eltörli az eget és a földet elválasztó választvonalat. Bevezet a szavakkal ki nem fejezhető, örök időktől való ragyogásba.”¹ Peter Brown a III–VI. században a Mediterráneumban kiformalódott szentkultuszt áttekintő könyvében megállapítja, a hangsúly a térség vallásában már a késő hellenizmus idején áttevődött a „felsőbb világra”. „A Hold alatt, *in sententia mundi* fekszik a Föld, mint seprő tiszta borospohár alján. A halál e törésvonal átlépését tette lehetővé. A halál pillanatában a lélek megválnak a testtől, mely csupán földi salak, és eltávozik – vagy visszatér – oda, ahová igazi természete szerint tartozik: a csilagsujtásos Tejút hamvas, tiszta sugárzásába, mely oly ígézően közel remeg a Földhöz. Az élettelen testet mindörökké – illetve a zsidók és keresztények hite szerint csak a feltámadásig tartó hosszú szünet idejére – a Hold alatti romlandó, állhatatlan világ

89

1 Georg Duby: *A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980–1420.*, ford. Fázsy Anikó és Albert Sándor, Gondolat, Budapest, [1976], 1984, 71.

sötétje zárja magába, míg a lélek a világegyetem többi részének nem homályosuló világosságában osztozik.”² Az eleusiszi misztériumvallás végső látomását, az *epopteiai*t ragyogó fény kísérte, a beavatás ismert részleteit feljegyző ókori szerzők a kis épületben, az Anaktoronban égő tűzről, a tűz tetőnyíláson kicsapó lángjáról és füstjéről számoltak be.³ Az athéni Appolodórosz szerint: „amikor a hierophantész Koréhoz fohászkodott, megszólaltatott egy bronz gongot, és a szövegkörnyezet arra utal, hogy a holtak birodalma felragyogott.”⁴

A védikus hagyományban Brahman a világegyetem egyidejűleg immanens és transzcendens elve: „az a fény, amely ezen az Égen túl, mindenén túl ragyog, a legfelső világokban, amelyeknél már nincsen magasabb”⁵, másfelől Átmanként: „valójában ugyanaz a fény, mint ami az ember belsejében (*antah purusa*) ragyog”⁶; az emberi szívben lakik, mint „fény a szívben”.⁷ Azokon az épületeken és műtárgyakon, melyeket az amarnai reformot végrehajtó Ehnáton fáraó rendelt meg, Atont, a napkorongot, az élet egyetemes forrásának tartott legfőbb Istent kezekben végződő sugarakként ábrázolták. A sugarak az élet jelét, a hurokban végződő keresztet: az *ankhot* fogják kezükben. Ehnáton ránk maradt két Naphimnuszának egyikében Atont így szólítja meg: „Bár nagyon messze vagy, sugaraid a földön vannak; bár ott vagy az emberek arcán, vonásaid láthatatlannak.”⁸ Az értelemmel áttekinthető, *tagolt* teret a legtöbb vallás nappali világosságban álló térnek tételezi.

2 Peter Brown: *A szentkultusz kialakulása és szerepe a kereszténységben*, ford. Sághy Marianne, Atlantisz, Budapest, [1980] 1993, 23–24.

3 Mircea Eliade: *Vallási hiedelmek és eszmék története I.*, ford. Saly Noémi, Osiris Kiadó, Budapest, 1994, 260.

4 Walter Ottót idézi Mircea Eliade, I. m., 260.

5 Mircea Eliade: I. m., 210.

6 Uo.

7 Uo.

8 Mircea Eliade, I. m., 95.

A kötet szerkezetét létesítő központi szimbólum

Celler Kiss Tamás verseskönyve emlékekből, az érzékelés képeiből épül fel. Könyvében mind a sötétség, mind a nappali világosság felidéződik, bár verseiben valamely saját idővel és térrel rendelkező narratív világ nem teremődik meg. A könyv már címével: *Anyaméh* a test sötét belsejére, mindannyiunk eredetének helyére utal. Arra a helyre és állapotra, amelyről – a születéshez hasonlóan – a tudatos érzékelés előtről származó emlékeink lehetnek csak.

Pontosan megmondja, mit jelent számára az anyaméh: „a boldogtalanság nem más, mint / örökös visszavágyódás az anyaméhbe” (*Anyaméh*, 13). Majd megvonja a mérleget: „egykor a karjaidban a nagyvilág nem ért / el, most a nagyvilág itt tornyosul / előttem, a karjaid pedig sehol. / az ember csak akkor lesz felnőtt, / ha már nem marad senki, aki / megvédehetné. azt hiszem, felnőttem” (*Anyaméh*, 13).

A könyv vers- és cikluscímei szerint a lírai én saját erejéből pótolja: felszámolja a tátongó hiányt. Aki megszületett, nem térhet vissza a magzati létbe. A verseknek a világgal szemközt álló beszélője szimbolikus értelmű anyaméhet épít fel. A menedék szimbolikus voltát bizonyítja, hogy szavai szerint azt nem testből, nem emberi szövetből alkotja meg, hanem ácsszerszámokkal, fából építi meg. A kötet központi épülete lélekszimbólum, jelentése azonban akkor is túlmutat a lélektani Én-szimbólum jelentéskörén, ha eredetében a gyógyulás vágya is benne van. A lélektani elméletek az emberi személyiséget a megismerés tárgyaként fogják fel, az egység egy másik személy, megismerő, a terapeuta tudata számára nyilvánul meg. A lélektani megismerés vagy gyógyulás folyamatát leképező költészetet eleve gyanakvással kellene figyelniünk, mint egy elmélet alkalmazását, versbe fordítását. A kötetben kibontakozó építkezésre utaló képek nem a gyógyulás, nem egy épebb, hiánytalan pszichikus állapot elérését szemléltetik. A megismerő alany és a megismerés tárgya azonos a költészetben: a lírát alapvető szemléleti egység jellemzi.

Irónia, metafora, önreflexió

A kötet hangja szívszorongatóan józan. A kezdővers beszélője, a fiatal József Attilára emlékeztető módon kijelentő mondatokat sorjáztat: „egyetemre jártam, / munkába álltam, / ha esett az eső, áztam / ha nem gyújtottam be, fáztam, / ha késett a buszom, vártam, / ha embert öltem, / ástam” (*trailer*, 7). Másutt féltéglák látványából bontja ki állapota leírását: „ők azért csonkán is tűrik, / ahogy egymásnak feszülnek, / csak azoknak nehéz, akik alul / vannak. mindig az alsó sorok / vannak a felsőkért. megvigasztalná valaki ezeket / az alsó sorokat? azért kérdezem / mert én is féltégla vagyok egy / alsó sorban” (*I. jelenet. melyben a köműves emberi gyengeségéről vall*, 10).

Az [*alaprajz*] ciklus egyik szövegében elmondja, Isten szakállához pipiskedett föl, hogy ellenőrizze, van-e szája, azért hallgat-e, mert testi fogyatékosága miatt képtelen a beszédre. Később kitapogatja állát, megérinti fogait, nyelvét, szájjpadlását. A pulóver zsebébe rejti Isten szakállának foszlányát. Az utolsó mozzanat: a tükör előtt a kinőtt pulóverbe öltözik, megtalálja a zsebben a szöszöket. A vers pontosan közvetíti a fölismerést, hogy az Istenképzetek leleplezése nem oltja a válasz iránti vágyat (*az ajtó [távlatból]*, 18–19). Máshol azt állítja, akkor jár fel a háztetőre, „amikor már annyira csendes a város, / mint egy éhen pusztult kutya gyomra”, majd így határozza meg önmagát: „szűk lett rajtam a mozgolódás / könyökömet beütöttem a csillagokba” (*küszöb*, 21).

A szerelmes versekben a dezillúzió a lényeket őrzi: „arról beszéltem / neked, hogy a szív alapjáraton nem boldog és / nem szomorú, hanem üres” (*dívány*, 30), mondja, egy másik verse pedig az alábbi hat sorból épül fel: „térdem mellett vacog / a térded, / hogy legyen, ki / téged / ott, a nyirkos földben / is melegre ölel” (*fűtőtest*, 37).

Valamennyi ciklus címe szögletes zárójelben áll, a mondatzáró írásjelek után az új mondat következetesen kisbetűvel kezdődik, mintegy a lélek és a kötetben kiépülő menedék egységét,

tagolatlanságát jelezve. Celler Kis Tamás verseiben a felidézett élmények, emlékezések referenciái a lírai ént formálják, a szubjektumnak ez az egysége azonban rögtön meg is cáfolódik, hiszen szövegei fölé címül olyan tárgyak nevét illeszti, melyek pusztán a nyelvi jelek általános referenciájával rendelkeznek. A ciklusok darabjai az épülő ház egy-egy helyiségében álló bútorok vagy berendezési tárgyak nevét viselik címül. A versjelentés rögzíthetetlennek bizonyul, a költői képek a konkrétból minduntalan az elvontba váltanak át. Az értelmezőtől annak megértése kíván erőfeszítést, hogy a felidézett eseményeket, élményeket, érzékeléseket hogyan, milyen minőségükben társítsa a lélek egységét szimbolizáló épület egy-egy részletéhez. Egyfelől azt kell eldöntenie például, hogy a szerelem élménye miért a nappalihoz tartozik, másfelől pedig azt kell kijelölnie, a nappali a lélek-épület egésze szempontjából mit jelent.

Minden igazán közeli emberi viszony azért nehéz, mert referenciális jelentésű szavakkal kell egységélményeket megosztanunk egymással, miközben a nyelv tagoló jellege gátat vet az egység artikulációjának. Celler Kiss Tamás a felidézett élmények, emlékezések valóságra vonatkozását egyrészt fenntartja, másrészt rögtön fel is függeszti, hiszen versszövegei fölé címül olyan tárgyak nevét illeszti, melyeknek pusztán nyelvi jelként van referenciális értékük. A cím és a verstest össze nem illésében megnyilvánuló irónia egyrészt a metaforaképződés szolgálatában áll, másrészt a konkrétat az elvontba váltó költői képek egyúttal önreflexív szerepük is: a készülő vers szerkezetét mutatják meg.

A könyv végére megépül a menedék, az utolsó ciklus címe pedig [*a kilencedik hónap*] annál inkább a menedék elhagyását, a születést előlegezi meg, mert a beszélő kijelenti, mindvégig a kulcs kifaragásán gondolkodott. A kulcs azonban nem a versszubjektum kijutását, hanem az olvasó bejutását segíti. A kötet záró állítás ugyanis újra erősen önreflexív jellegű, a verset mint nyelvi reprezentációt mutatja fel: „(mert ezek vagyunk mi. kőművesek és egyben házak is)”(*end*, 91).

A vers: a lélek valósága

Celler Kiss Tamás költészetét nem az intertextuális utalások, hanem inkább az önreflexió tisztasága kapcsolja Nemes Nagy Ágnes lírájához. A költőnő egyik hatsorosában ugyancsak épületként, antik templomként vagy talán valamelyik ősi, monolit kultúra szentélyeként jeleníti meg a verset: „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között.” A képletes látvány a következő sorokban végtelenné tágul: „Itt már kupola-fellegek. / Éggel tapasztott épület.”⁹

Celler Kiss Tamás [*fürdőszoba*] ciklusának versei egy-egy mikrotörténés közérzetét ragadják meg, például a folyóban való fürdés élményét: „a / túlsó / parttal / szemünkben, / befogott orral, / gondolatokkal / vizesen / álmodunk (*fürdés*, 45). E jegy párhuzamba állítható Nemes Nagy felfogásával, aki szerint a vers létérzékelésünk névtelen rétegeit nevezi meg. Nemes Nagy szerint a névtelen versben megképződő „neve” az új, komplex jelként viselkedő költői metaforával, hasonlattal azonos. A költői kép ilyenformán: „Egy új lelki tény, amely megnevezhetővé teszi a világ eddig névtelen árnyalatát. Véges (mert racionális-nyelvi) elemekből mondhatni, végtelen lelki szókincs: ezt nem utolsósorban a hasonlatnak köszönhetjük, a hasonlat testies grammatikájának. És ugyanakkor a megnevezések fogyhatatlan gazdagságán kívül köszönhetünk neki valami mást is. A hasonlat nem galamblovészlet: nem a galambot találja el, hanem a galamb *mozgását*. Azt a láthatatlan vonalat kíséri a levegőben, ami a madár röpte, a felismerés pályája. Úgy érzem, leginkább a név-teremtés *akcióját* köszönhetjük a költői képnek. A hasonlat lelki dinamizmusaink egyik leképezése”¹⁰ (kiem. N. N. Á.).

9 Nemes Nagy Ágnes: *Szél*. In *A Föld emlékei. Összegyűjtött versek*. Magvető, Budapest, 1986, 163.

10 Nemes Nagy Ágnes: *A költői kép*. In *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék I.* Magvető, Budapest, 1986, 285.

Nemes Nagy Ágnes a vers mibenlétét kutató esszéiben, karcolataiban a metaforának és a fogalomnak egyaránt elkötelezett értelmezőnek bizonyul. Ricoeur szerint elképzelhető olyan hermeneutikai stílus is, „amelyben az értelmezés egyszerre felel meg a fogalom felfogásának és az önmagát metaforikusan kifejezni akaró tapasztalatot megalkotó szándék fogalmának. Az értelmezés tehát két mozgás, a metaforikus és az elméleti kereszteződésében működő diskurzusmód. Kevert diskurzus tehát, amelynek mint olyannak mindenképpen ki kell állnia két egymással versengő igény vonzását. Egyrészt a fogalom világosságát kívánja meg, másrészt a jelentésnek azt a dinamikáját igyekszik megőrizni, melyet a fogalom megtör és rögzít.”¹¹

A Nemes Nagy Ágnes esszépoétikájáról értekező Balassa Péter megállapítja, a *Metszetek* című kötete „névtelenül önletrajzi poétika, a létérzékelés verstana”, Nemes Nagy: „Kiismerhetetlen módon [...] körülkeríti, körbezárja a tárgyat, izolálja mindattól, ami egyszemélyesen emocionális-pszichologikus, és éppen ezáltal kölcsönzi neki a csakis gondolkodó embertől származtatható, de *névtelen sejtelem* sugárzását. A tárgy a legindividuaisabb, tehát a legáltalánosabb ideává varázsolódik éppen azáltal, hogy mindvégig csak matéria, és egyre erősebben az.”¹²

Ricoeur könyvében a mind a fogalomnak, mind a metaforának eleget tevő hermeneutikai stílusról szóló fejtegetés a Derrida filozófiai metaforaelméletét bíráló fejezetbe illeszkedik. Derrida szerint a metafizika területét kijelölő filozofémák a metaforikus eredet elrejtése általi idealizáció termékei, ennek következtében pedig: „a metaforáról való diskurzus is fogva

11 Paul Ricoeur: *Az élő metafora*, ford. Jeney Éva és Földes Györgyi, Osiris Kiadó, Budapest, [1975], 2006, 442.

12 Balassa Péter: *Lét-poétika és verskertészet. Nemes Nagy Ágnes Metszetek című kötetéről és esszéprózája esztétikájáról*. In *Úő Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1985, 167–168.

marad a filozófiai diskurzus egyetemes metaforaképzésében”¹³, hiszen „nincs olyan nem metaforikus hely, ahonnan megfigyelhetnénk a metaforikus tér rendjét és körülhatárolását”.¹⁴ A metaforaképződés folyamata nem uralható: „Az alakzat [figure] filozófiai szövegben történő megfejtésének szándéka önmagát semmisíti meg.”¹⁵ Híres példája, a heliotropikus metafora, a nap magával vonja a fény, a látás, a szem metaforáit, melyek „az idealizáció *par excellence* képei a platóni *eidosztól* a hegeli *Eszméig*.”¹⁶ A fény metaforikusan a filozófia jelöltje, a nap, a többi uralkodó metaforával (a föld-alap, a lakóhely-hazatérés metaforáival) együtt a metafizika epochészerű egységét hivatottak biztosítani.¹⁷

Ricoeur számára, Derridával ellentétben, azért fontos annak a nem metaforikus pontnak a fenntartása, melyből a metaforikus mező belátható, azért fontos az elméleti nyelv és a költészet nyelvének megkülönböztetése, hogy segítségükkel az irodalmi műre jellemző kettős referenciát ontológiailag igazolni tudja:

„Amit a költői diskurzus hoz a nyelvben, az egy olyan preobjektív világ, amelybe beleszületünk, de amelybe kivetítjük leg-sajátabb lehetőségeinket is. Meg kell tehát ingatnunk a tárgyi uralmát, hogy engedjük létezni és kimondani eredendő hozzátartozásunkat a világhoz, melyet lakunk, azaz amely meg is előz bennünket, és ezzel egyidőben alkotásaink bélyegét is hordozza.”¹⁸

A nappali fény, mely Celler Kiss Tamás verseiben a tárgyakat körülveszi, azt jelzi, hogy a fogalomnak és a metaforának egyaránt elkötelezett lírája ebben az eredendő értelemben lelki valóság.

13 Ricoeur, *I. m.*, 422. Derrida *A fehér mitológia* című munkája magyarul Boros Gábor, Csordás Gábor és Orbán Jolán fordításában. In *Az irodalom elméletei V.*, szerk. Thomka Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 5–102.

14 Uo. 422.

15 Uo. 423.

16 Uo. 425.

17 Uo.

18 Uo. 447.

Források

Celler Kiss Tamás: *Anyaméh. Versek.* zEtna, Zenta, 2015.

Nemes Nagy Ágnes: *A Föld emlékei. Összegyűjtött versek.* Magvető, Budapest, 1986.

Irodalom

Balassa Péter: *Lét-poétika és verskertészet. Nemes Nagy Ágnes Metszetek* című kötetéről és esszéprózája esztétikájáról. In Uő: *Észjárások és formák. Elemzések és kritikák újabb prózáinkról 1978–1984.* Tankönyvkiadó, Budapest, 158–177.

Brown, Peter: *A szentkultusz kialakulása és szerepe a kereszténységben*, ford. Ságghy Marianne, Atlantisz, Budapest, [1980] 1993.

Duby, George: *A katedrálisok kora. Művészet és társadalom 980–1420.*, ford. Fázsy Anikó és Albert Sándor, Gondolat, Budapest, [1976], 1984.

Eliade, Mircea: *Vallási hiedelmek és eszmék története I.*, ford. Saly Noémi, Osiris Kiadó, Budapest, 1994.

Nemes Nagy Ágnes: *A költői kép.* In *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék I.* Magvető, Budapest, 1986, 228–289.

Ricoeur, Paul: *Az élő metafora*, ford. Jeney Éva és Földes Györgyi, Osiris Kiadó, Budapest, [1975], 2006.

F É N Y

Horváth Futó Hargita

MITOLOGIZÁLT FÉNYEK, FÉNYBE-VETETTSÉG ÉS OPTIKAI „TRÜKKÖK” GION NÁNDOR REGÉNYÉBEN

A világosság és a sötétség a hőmérséklet-érzékeléshez hasonlóan alapvető emberi tapasztalat: fogalomkörük „a metaforikus konceptualizáció során gyakran időjárási tényezőként jelenik meg” (Kövecses 2005: 35). A szimbólumok elvezetnek saját kultúránk és valamennyi emberi civilizáció megismeréséhez, hiszen gondolkodásmódunk alapvető sajátossága a (jel)-képek és analógiák használata, a természeti jelenségek, élőlények, tárgyak is a képalkotás alapszókincsébe tartoznak, tehát minden a világról alkotott tudás kifejezőjévé és érzéki szemléltetőjévé válhat: például a fény, az ég mindenütt a menny, az istenség, a földöntúli erő szimbóluma, és a sötétséghez egyetemes érvénnyel kapcsolódik a pusztulás, a halál képzete: „A Napot, a Holdat, a természeti képződményeket vagy éppen az emberi testet központi elemmé avató szimbolikus világmodellek rendszereiben valamennyi emberi közösség megalkotta a maga világmagyarázatát, szentségekhez kötődő kultuszát és művészetét. Az e hagyományok nyomán kialakuló világvalóságok természetszerűleg használják tanaik, szertartásrendjük elemeiként a jelképeket. Például a szent iratok tanúsága szerint Buddha, Jézus vagy Mohamed tanításaiban egyaránt megjelenik

a fény/világosság és sötétség, ez az ősi szimbólumpár; számos ikonográfiában a testet, fejet övező dicsfény/glória a szentség kifejezője” (Újvári 2001).

A fény Gion Nándor *A kárókatonák még nem jöttek vissza* című ifjúsági regényének egyik kohéziós anyaga. A nap és a fény motívuma átszővi, behálózza a szövegteret. A regény keretes szerkezetű, egy elmúlt gyerekkori nyár eseménysorát idézi fel, ezt foglalja egybe a keret, a narrátor visszatérése a valamikori helyszínekre. A fény-motívum a remény, az életerő emblematikus jelölőjeként szintén keretet ad a regénynek. A *Bevezető helyett* címmel megjelölt keretrészben melegen süt a nap, *Az utolsó helyett* című befejező részben biztató kék fények csillognak az égen. A kék fény Mészöly Miklós *Az atléta halála* és a *Film* című regényeinek szövegét idézi fel: a szövegkezdetben Őze Bálintra a prágai öltöző mennyezeti ablakából lárvaszerű kék fény esik (Mészöly 1993: 16), a *Film* befejezésében az Állami Biztosító reklámtábláján vibrál az éjszakáról ott maradt lárvakék neon (Mészöly 1976: 221). *Az atléta halála*, a *Saulus* és a *Film* című Mészöly-regényekben alapvető élmény a fény, számos fontos helyen előkerül. A fények adnak keretet a három Mészöly-regényt magába foglaló nagy formátumú vállalkozásnak is (Károlyi 1991: 91).

A vakációregény hőseinek életébe a Burai J.-vel való megismerkedésük hoz mozgalmasságot, másságot, új célokat, kalandokat: „Burai J. más, mint ők, s ez a másság leginkább a természeti és emberi világ értékei, a szép dolgok iránti átlagon felüli érzékenységében ragadható meg, abban, hogy fokozottabban, szenvedélyesebben, akár a cselekedeteit is meghatározóan (a következményekkel akár nem számoló módon) él benne a gyermeki igazság- és szeretetvágy, a szenvedőkkel (legyenek azok emberek vagy állatok) való együttérzés” (Elek 2007: 198). A Gion-regény egyik fontos helyszíne az elhagyott Vágóhíd, amelynek vörös falát a tető üvegcserepein keresztül áttörő vörös fény világítja meg. Terét nem-tárgyak, levegő és fény (Lotman 1994:

137) töltik ki. A vágóhídi romra az élet és pusztulás, a fény és sötétség alapoppozíciója jellemző. A temetőkkel körülvett romos épület légköre romantikus festményre emlékeztet. A romantikában a természetbe ágyazódó rom a hangulatkeltés eleme volt. A Gion-regény színhelye egyesíti a romantika rom- és csatatér kultuszát, a Vágóhíd ugyanis a vasárnap délutáni Kocsmárossal vívott csaták helyszíne is. A nap elején, délelőtt csendes, kedélyes hely a Vágóhíd, a nap ekkor még nem süt rá az üvegcserepekre, tompán, békésen szűrődik be a fény, a vörös falak barna árnyalatot kapnak. A nap e szakában a gyerekek sem lármások, halkabban nevetnek és rajzolnak. Délutánra alaposan megváltozik a helyszín, a nap teljes ragyogásban érkezik el pályájának legmagasabb pontjára: „A nap rátűzött a tető nyugati részét borító üvegcserepekre, színes fénysugarak törtek be, felfutottak a falakra, a bikák, a virágok, a cowboykalapok, a bohócfejek fehéren csillogtak. Világos volt, mintha cirkuszban volnánk; ugrottunk a gerendákon, harsányan kiabáltunk egymásnak, és mindenben neveltünk” (26–27). A fénytől válik a rom szép látvánnyá. A fénytörés és az üvegcserepek átláthatósága, a fényárnyék viszony a különben élettelen, üres kőépületből optikai „trükként” egy cirkuszi világot és fényviszonyokat megidéz, mozgásba lendült teret konstruál. Az elbeszélő Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényének narrátorához hasonlóan bevonja az égit, a fönről jövőt, és a természeti motívumokkal a gyerekek lelkiállapotát a láthatóság szférájába emeli. Az *Iskolában* az „Én helyzetét az időjárási viszonyok, a nap és a köd váltakozása, a hozzájuk kapcsolható jelképes és érzelmi tartalmak mutatják. Október elején leereszkedik a perspektíva hiányát jelképező sűrű, kásás halmazállapotú köd, de amikor felcsillan a remény, megnyugszik a lélek, az ablakokon besüt a nap, és fénybe vonja a tárgyakat, személyeket. A nap a remény, az életerő emblematisztikus jelölője” (Horváth 2009: 13). A nap végét a halványodó nyugati napkorong mutatja, ez egyben jel a gyerekeknek is a vágóhídi napbefejező rituális üvöltés megkezdésére. A fények játéka

este kulminál, általa a gyerekek transzcendens síkra lépnek: „A napkorong ekkor már vörösödött ott lent nyugaton. A Vágóhíd falai izzani kezdtek. Aztán egyszerre mintha lángot vetettek volna. Lángba borult a régi Vágóhíd, lángoltak a vörös falak, parázlottak a vastag gerendák, parázlott, lángolt a kezünk, lábunk, az arcunk, a meztelen felsőtestünk. Gyönyörűséges és félelmetes volt ilyenkor a régi Vágóhíd. Üvölténi kellett” (43).

A gyereksapat napi ritmusát a természet órája, a nap járása határozza meg. Az este a napba üvöltés, a rituális megtisztulási időszaka, a rossz ordibálással való elűzésének periódusa: „És mi üvöltöttünk torkunk szakadtából, visszhangzott a Vágóhíd, minden égővörös volt, még a fogaink is vörösek voltak, mintha nyers húst ettünk volna. Csapkodtuk a gerendákat, himbálózottunk ott fenn a magasban, úgy üvöltöttünk” (43). A fény intenzitása folyamatosan növekszik, világosságot ad, majd hőt, melegséget produkál, mígnem lángba borítja a Vágóhidat és a gyerekeket. Az égés egész folyamata lejátszódik a falakon: vörös fény, izzás, tűz, parázs. A nappali fény időszakában a vörös teljes spektruma szétszóródik a falakon: barna, vörös, égővörös. Az égővörös szín a vért sejteti, amit a „mintha nyers húst ettünk volna” hasonlat a vámpírmítoszokat is eszünkbe juttatva még jobban megerősít. Az események ciklikusan, napi intervallumokban ismétlődnek, hétköznapi a rom a gyerekek játéktere, a Kocsmáros csak vasárnap délután látogat el, és mindig ugyanazokat a cselekvésformákat ismétli. A napi ciklikusság egyszer törik meg: amikor a gyerekek a kárókatona kiszabadítását tervezik, elkésnek az üvöltéssel, aznap este csendben megy le a nap. Az üvöltés szertartását is csupán egyszer zavarják meg. Burai J. első közös üvöltésükkor a Vágóhídon valamikor leölt állatok hangját utánozva bömböl, béget és bög. Az állathangon való üvöltésért verés jár: „belátja ő is, nem szennyezheti be társai ösztönkitörését büntudattal; nem kényszerítheti őket, hogy csak eszményeket szolgáljanak, s természetes indulataikat nyomják el” (Ács 2000: 201).

A regény hősei vasárnap találkoznak a Kocsmárossal, a gyermekrajzokat a falakról lemosató férfi haragja a fény intenzitásához hasonlóan folyamatosan növekszik. A részegen dühöngő Kocsmáros viselkedésének leírása a *düh egy tartályban levő folyadék* fogalmi metaforának megfelelő: egy absztrakt fogalomkört konkrétabb fogalomkör bevonásával érzékeltet a narrátor, a nyelvi kifejezésekben a düh megfelel a folyadéknak, a tartály a dühös embernek, a düh intenzitása pedig a folyadék által a tartályra gyakorolt nyomásnak (Kövecses 2005: 107–109). Aranka nagybátyjának, a „mesei gonosznak és értetlen, iszákos felnőttnek egyszerre láttatott” (Tarján 2001: 132) Kocsmárosnak az attitűdje olyan, mint a negatív mesehősé, aki el akarja lopni a Fényt. Jankovics Marcell írja *A Nap a mesékben* című tanulmányában, hogy a Nap mesebeli jelentősége egészen különleges: „A meséből derül ki csak igazán, mit jelentett eleinknek a Nap. A mese a Rend Káosz feletti győzelméről szól, a mesemondás célja, hogy reményt adjon: e kaotikus világban mindig helyreállítható a Rend, és hogy elsimítsa a külső, belső zűrzavartól rettegő (gyermeki) lélek háborgását. A Rendet a Világosság szüli, a Világosságot a Nap, így a meseszó nyíltan vagy burkoltan mindig a Nap körül forog. Mert hát az igazán nagy lélegzetű tündérvagy hősmesék miről is szólnak? Az elrabolt, elveszített Fény visszaszerzéséről, az éjszaka lenti birodalmában (a tudatalatti-ban) tett rémálomszerű utazásról, ahonnan a Naphoz hasonló hős mindig visszatér, miután legyőzte a sötétségnek (lelkünk titkos mélyének) szörnyalakjait” (Jankovics 1996: 101). A Kocsmáros szokásos vasárnap délutáni szertartásán sokszínű cirkuszi fény világítja be a falakba vésett állatokat, „a kárókatonák, a vadkacsák, az ötlábú szörnyek mintha visszanevettek volna ránk” (71). A cirkuszi fény optikai játékot űz a szemmel, megelevenednek az állatok a falirajzokon, Hodonicki Oszkár „ágaskodó csődörei magasabbra emelték patáikat” (73). A regény e szöveghelye a *Közöny* gyilkossági jelenetére emlékeztet. A Kocsmáros emberfeleti gyűlöletre gerjed a vágóhídi fényben,

a Camus-regény főhőse, Meursault a napfénytől kábult fejjel gyilkosságot követ el. Mészöly Miklós *A világosság romantikája* című Camus-esszéjében a fényt a totális meztelenség élményével azonosítja, és azt írja, a fény csapdákat is állít. A Camus-művekben előforduló mitologizált fénnel kapcsolatban a *fénybe-vetettség* állapotáról, a látvány kikerülhetetlenségéről beszél: „még a »semmit« se tudjuk elképzelni úgy, hogy ne lássuk. Ez a börtönünk, de egyben a szabadságunk is” (Mészöly 1994: 287). A *Közöny* is átszővi a fény-motívum. A fények sokszor negatív értelmű jelzővel alkotnak szerkezetet: kibírhatatlan ragyogás, vakító fény, forró világosság, tűrhetetlen ragyogás, vakító fényháló. Meursault az elviselhetetlen hőség, a vakító fény hatására elveszíti ítélőképességét, és megöli az arabot. A bíróságon azt hozza fel mentségére, hogy az egész a nap miatt volt. Camus a *Közöny* egy amerikai egyetem által megjelentetett kiadásának előszavában ezt írja regényhősről: „Meursault számomra nem holmi hajótörött, hanem egy szegény, minden körmönfonság nélküli ember, szerelmese a napfénynek, mely nem hagy árnyékot. Igazán nem mondható el róla, hogy semmi érzékenység nincs benne” (Grenier 1994: 97).

Míg a *Közöny*ben mindenkire egyformán, a Gion-regényben a fény csak az erényes jellemekre vetődik: a gyerekekre, a Vágóhídra belépő Gergián zöld egyenruháján csillan meg a napsugár, és a helyiség egy csapásra cirkuszi fénnel lesz tele, a Kocsmárosra nem vetődik fény, a színes napsugarak csak körülötte játszanak, de ő nem vesz tudomást róluk, a gyűlölet a szó szoros értelmében elvakítja. A Ságiakkal kapcsolatos szöveghelyeken sosem említődik a nap, a fény. A kárókatónak tollazatán viszont meg-megcsillan a napsugár, a fogságból kiszabadított kifakult, szürke madarak tolla a cselekmény folyamán egyre fényesebbé válik, míg a zárósituációban már a többiekhez hasonlóan ők is feketén csillogtak a napsütésben. Az állatokon megcsillanó fény motívuma behálózza a Gion-opust: a bivalyoknak fénylő fekete a szőrük (*Sortűz a fekete bivalyért*, 108), a

Patkányok a napon novellában a pénzmapatkányoknak „szépen csillog a bőrük, ha rájuk süt a nap” (*Olyan, mintha nyár volna*, 2).

A fény a Gion-szövegekben is a szabadsággal, a vágóhídi rajzok esetében a művészi önkifejezés szabadságával kapcsolatos, s ebből a szempontból a Gion-szövegek összevethetők a Petőfi-szövegekkel. Zentai Mária mutatott rá, hogy Petőfi Sándor költészetében a világosság ~ fény ~ láng jelentésű képek, metaforák a szabadságot, illetve az érte küzdőket jellemzik. A fény természetes ellentétpárjának, a sötétségnek a képe ritkán jelenik meg a szemben álló motívumcsoport földézésére, a zsarnokságot, az elnyomást inkább közvetlenül nevéen nevezi. Ez a nem teljes, ki nem fejtett ellentét rejtett feszültséget teremt a motívumkörben: „A fény-metaphora Petőfi költészetében természetesen nemcsak a szabadságot, illetve az érte küzdők lelkét jelentheti, bár ez a jelentés igen gyakori és behatárolhatósága, következetes használata egyéníti a különben meglehetősen konvencionális, ősidőktől ismert költői képet. Ha csak a Petőfit megelőző ötven év kiemelkedő magyar költőit vesszük számításba, akkor is kitűnik, mi a közös (Petőfivel is közös) a kép felhasználásában: egymástól igen különböző, *de pozitív* emberi tartalmakat jelenít meg az esetek döntő többségében. Gyakoribb jelentései: hírnév, dicsőség; szerelem; ész, gondolkodás; hazaszeretet; tehetség, emberi/költői nagyság; haladás (társadalmi és szellemi differenciálatlanul). Elvéve a »szabadság« jelentés is feltűnik. A Petőfi verseiben domináló jelentés legközelebb az emberi/költői nagyságot érzékeltető képekhez áll. A kapcsolat nem véletlen. Petőfi igazán nagy embernek csak azt tekintette, akinek valamilyen módon köze volt a szabadságért vívott küzdelemhez, így a nagy embernek hagyományosan kijáró fényt az ő verseiben a szabadság apostolai kapják. A kép többi jelentése sem ismeretlen előtte, közülük a szerelem és a hazaszeretet kapcsolódik nála legtermészetesebben a fényhez” (Zentai 1977: 72–75).

A lehangoló, csupasz, életteleniségre asszociáló vágóhídi romot a fények játéka teszi kellemes, vidám helylé, és a gyere-

kek rajza visz életet bele. Amíg rájuk esik a fény, a csapat tagjai igazi gyerekként élnek és viselkednek, a fény kioltódásával a felnőttekhez hasonlóan kezdenek viselkedni: Burai J. éjjel cseni el Ságiék ostorait, a csapat éjszaka lopja el a kárókatonaikat Ságiéktől. Ezeken a szöveghelyeken a fény hiányát a narrátor is hangsúlyozza: alkonyodott, megszürcült a nádas, beállt a sötétség, töksötét volt. A kárókatona kiszabadításának éjszakáján csak Gergián tanyájának két ablaka világított halványan, a koromsötétben botorkáló gyerekeket a halvány fényfoltok biztonsággal töltötték el. A regény befejezésében mintha a nap is pusztítani szándékozna, tűzgolyóvá transzformálódik. Az üvöltési rítus kísérőjelenségeként lángba borul a Vágóhíd, majd roszszat anticipálva, „a vörös napkorong megszelídülten félig lebu-kott, ott valahol messze, és páracsíkok húztak függönyt elébe, mintha köd ereszkedne le az égből” (140). A gyerekek üvöltése megtisztulási rítusként is felfogható: a nap sugarai elhamvasztják a gonoszságot, a négy alapelem egyike, a tűz a megtisztulás, a tisztító erő szimbóluma, zajkeltéssel is sikerül elűzniük a gonoszt, az ausztráliai út előtti utolsó látogatásakor kiabálással zavarják el a kocsmároszt a Vágóhídról. Megtisztulási rituálénak értelmezhető a Kocsmáros-jelenetet követően a gyerekek fürdése a folyóban. A víz a „lehetőségek összességét szimbolizálja, forrás és kezdet, a létezés valamennyi lehetőségének tárháza, megelőz minden formát, és *hordoz* minden teremtet. A teremtés őstérképe a sziget, amely hirtelen »nyilvánul meg« a folyó közepén. A vízbe merülés a megformálatlanba való visszatérést, a differenciálatlan preegzisztens állapothoz való újbóli csatlakozást érzékelteti. A vízből való felmerülés a megformálás kozmogóniai aktusát ismétli meg; az elmerülés a farmák feloldódását jelenti. A víz szimbolizmusa ennél fogva mind a halált, mind az újjászületést magába foglalja. A vízzel való érintkezés mindig újjáéledést jelent; egyrészt azért, mert a feloldódásra »újjászületés« következik, másrészt azért, mert az elmerülés termékenyít és megsokszorozza az életerőt” (Eliade 1996:

121). A fürdőssel a gyerekcsapat tagjai mintha a Kocsmáros képviselte felnőtt világ rosszát akarnák lemosni magukról, s a víz lesz a gyermekrajzokat lemosató, megsemmisítő ember halálának, eltűnésének közege is. Másnap a bekövetkező tragikus események díszleteként sűrű köd borította el a tájat. A gyerekek és Gergián felmásznak a torony tetejére, kilépnek a ködből, és miközben az egész falut köd borítja, őrájuk süt a nap. Az elbeszélő ki is mondja, amit a regénycselekményben a fények játéka sejtet: „Csak miránk süt a nap.” A gyerekekre ezen az éjjelen a csillagok fénye világít, a földön mindent betakar a perspektíva hiányát jelentő, rosszat sejtető sűrű köd. A toronymotívumhoz erőteljes kísérőmotívumok tapadnak: „Ilyen a váratlan augusztusi köd motívuma, amely előbb bánatot, aztán örömet hoz a fiatal hősöknek – ugyanakkor (balladás módon) előlegezi a történet fényeinek tragikus kihunyását, a kriminalisztikai fordulatot” (Tarján 2001: 133). A ködöt hangeffektusok törik át, előbb a zongora hangja, majd egy hatalmas dörrenés. A Gergián lábánál heverő kárókatona teteme előrejelzi Gergián halálát is. Mindkettőjük gyilkosát a köd és az ingovány nyeli el. Az ingovány „labirintusában” halálát lelő gyilkost nem lehet az igazságszolgáltatás elé állítani, a labirintus az „igazságtétel lehetetlenségére” (Katona 1998: 43) és a benne lappangó titokra utal. A fény és sötétség dialektikája a szövegben a tisztaság és a gonosz, az elmúlás és az élet kettősségét mutatja.

Kiadások

Gion Nándor: *A kárókatonák még nem jöttek vissza*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1977.

Mészöly Miklós: *Film*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1976.

Mészöly Miklós: *Az atléta halála*. Századvég Kiadó, Budapest, 1993.

Mészöly Miklós: *A világosság romantikája*. = *Otthon és világ. Esszék, tanulmányok*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony, 1994. 286–297.

Ottlik Géza: *Iskola a határon*. Magvető, Budapest, é. n.

Irodalom

- Ács Margit: „A károkatonák még nem jöttek vissza”. = *A hely htvása. Esszék, portrévázlatok, kritikák.* Antológia Kiadó, Budapest, 2000. 198–201.
- Elek Tibor: „A szép dolgokat falba kell vésni, hogy megmaradjanak.” *Gion Nándor ifjúsági regényeiről.* = *Árnyékban és fényben. Darabokra szaggatott magyar irodalom.* Kalligram, Pozsony, 2007. 183–208.
- Eliade, Mircea: *A szent és a profán. A vallási lényegről.* Európa Könyvkiadó, Budapest, 1996.
- Grenier, Roger: *Albert Camus. Tűz nap és árnyék. Intellektuális életrajz.* Bethlen Gábor Könyvkiadó, Budapest, 1994.
- Horváth Futó Hargita: *Iskola-narratívák (Térpoétikai megközelítés).* Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2009.
- Jankovics Marcell: *Az aranyhajú kertészbojtár. A Nap a mesékben.* = *Ahol a madár se jár. Hét év tízenkét tanulmánya.* Pontifex Kiadó, Budapest, 1996. 101–197.
- Károlyi Csaba: *Fény és hajsza.* = Alexa Károly–Szörényi László szerk.: „Tagjai vagyunk egymásnak”. *A Tarzusi szavaival köszöntik a hetvenéves Mészöly Miklós barátai.* Szépirodalmi Könyvkiadó–Európa Alapítvány, Budapest, 1991. 87–91.
- Katona Gábor: *A novellák motivikus összefüggései Boccaccio Dekameronjában.* = Goretity József szerk.: *Motívumkutatás és mítoszkritika. Komparatistikai tanulmányok.* Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. 17–88.
- Kövecses Zoltán: *A metafora. Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe.* Typotex, Budapest, 2005.
- Lotman, Jurij: *A művészi tér problémája Gogol prózájában.* = Kovács Árpád–V. Gilbert Edit szerk.: *Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméletirők tanulmányai.* Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, Pécs, 1994. 119–185.
- Tarján Tamás: *Gion Nándor: A károkatonák még nem jöttek vissza.* = Borbély Sándor–Komáromi Gabriella szerk.: *Kortárs gyerekkönyvek. Műelemzések és műismertetések.* Ciceró Könyvkiadó, Budapest, 2001. 128–136.
- Újvári Edit: *Szimbólumfelfogásunk.* = Pál József–Újvári Edit: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából.* Balassi Kiadó, Budapest, 2001.
<http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tkt/szimbolumtar/adatok.html>
- Zentai Mária: *Fény és árny szimbolikája az Apostolban.* Irodalomtörténeti Közlemények, 1977. 1. sz., 72–89.

Hózsá Éva

A SZÜRKÜLET CSAPDÁI

Fényvesztő útvonalak Oto Horvat *Szabó megállt*
(Sabo je stao) című regényében

„Minden hasonlíthatatlan. Hiszen
minden – végképp maga, s nem a mi nyelvünk;
nem megneveznünk kell, csak elviselnünk;
megegyeznünk: ott egy fény, itt e szem...”

(R. M. Rilke: *Éji út*)¹

109

„Kofferek és költözködések:
elkerülhetetlen kontrapunktok.”

(O. Horvat: *Életrajzi adalékok*)²

Mészöly Miklós Albert Camus szövegei kapcsán vizsgálta „a fény csapdáit”. *A világosság romantikája* című esszéjében megállapítja: „Képzeljük el, hogy egy fal nélküli vaksötét térbe keskeny, de annál vakítóbb fénysáv hasít bele. Camus hősei ilyen fénysávban élnek. [...] Némi erőszakoltsággal ezt nevezhetnénk az eredendő *fénybe-vetettség* állapotának. S Camus ezt különös érzékenységgel élte át. [...] Még ha elvont – vagy annak látszik –, akkor is erre koncentrált. A látvány kikerülhetetlenségére. A fény csapdáinak ajánlataira. A világ és a létezők gazdagsága nem csupán felvett kiindulópont nála, hanem szüntelen visszaérkezett-

1 Tandori Dezső fordítása

2 Bozsik Péter fordítása

ség is. Egy tipasai alkony, egy pillantás a tengerre, egy borzongás az antwerpeni ködben számára a legvéglegesebb és önmagába zártabb ontológiai felismerés” (Mészöly 1994: 286–287).

A Firenzében élő, újvidéki Oto Horvat *Sabo je stao* [Szabó megállt]³ című regénye (az Újvidéki Művelődési Központ, illetve az Agora kiadványa) szinte kincsesbányája lehet a fény-sötét, a fény-árnyék és az „alkonyi” gondolatszövések kutatásának. Az Újvidékről származó szereplő révén a Monarchia-örökség, a mitteleurópai lakoma közege, a Duna-kapcsolat, majd a délszláv háborúk okozta országagónia idején érvényesülő migráció problémája is megmutatkozik. A szerző műfaj-, illetve médiumváltását (a lírai költészettől haladt a regény felé), a személyes trauma, a feleség halála hívta elő, ebből született meg a wittgensteini értelemben felfogott fragmentumok szövedéke, amely regénynek (is) nevezhető. A szöveg látószögéből minden csak imitáció, ebben az értelemben akár regény-imitációról is beszélhetünk, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy mennyire gazdag a „regény” intertextuális utaláshálója. A kötet bekevert a NIN-díj várományosainak legszűkebb körébe, és Biljana Jovanović-díjban részesült mint 2014 legjobb irodalmi alkotása.

A szürkület villódzásai

Oto Horvat művének megsokszorozott nézőpontja, valamint a pszichoanalitikus és intermediális szempontokat kiemelő fejezetcímei arra a személyes veszteségre utalnak, amelyet a főszereplő megélt. Az önéletrajzi vonatkozás a referenciális

3 Az ígékötővel eljátszhat a magyar befogadó és fordító, hiszen a gyászfolyamat viszonylatában leállásról, azaz „mozdulatlanná fagyott időről” is beszélhetünk: „A trauma rekonstrukciójához a túlélőnek el kell merülnie a múlt eseményeinek mozdulatlanná fagyott idejében” (Herman 2003: 233). Oto Horvat regényében a mozdulatlanság ellentmondásossága is felmerül a következőképpen: Vajon nem tekinthető-e tragikusnak (tragédiának), hogy mi megállunk a világban, amely egyetlenegy pillanatra sem áll le miattunk? (Horvat 2014: 92). Vö. a cím magyar fordítását: Bányai János: *Fájdalom és utazás*. Híd, 2015, 1., 131. és Faragó Kornélia: *Közelségek és distanciák*. A térbeli létérzés határ(talanság)airól. Hungarológiai Közlemények, 2015, 2., 41.

olvasat lehetőségét is előhívja. Egyrészt megjelenik a délszláv háborúk menekülésre kényszerítő hatása, másrészt a szeretett nő (a regényben: A.) betegsége, majd elvesztése, valamint az ezzel kapcsolatos bűntudat és önvád, az „árulóvá” válás vissza-visszatérő problémája. A szerelmi traumát a regény élére helyezett magyar nyelvű mottó, a Petri György-hivatkozás is nyomatékosítja: „Nagyon szerettem ezt a nőt” (Horvat 2014: 5). Az égi és földi szerelem, a „szerelem-metafizika” és a szerelem-tapasztalat emléke polarizálódik, ugyanakkor össze is szövődik. A regényről megállapítható az, amit Balassa Péter Nádas *Az égi és földi szerelemről* című kötete kapcsán emelt ki: ez „a szörnyű vágyódás diszkurzív könyve is” (Balassa 1997: 457).

A szöveg számos értelmezési szempontot kínál fel, jelen esetben fény és sötétség (a sötétbe menekülés!) relációja kerül előtérbe, illetve az, ami közben érvényesül, ami a regényben igazán hangsúlyt kap, a szürkület, a látszólagos „színnélküliség” (Horvat 2014: 108), az átmenet retorikája. Kiemelkedő színhely lehet például a terasz, amely töprengésre sarkall. A szürkület a belső világ, az időben és térben való elrugaszkodások mozgatója, a sötétedés folyamán, a „félsötétben” (Horvat 2014: 108) új perspektívák nyílnak, metaforikus értelemben tudatalatti mélységek tárulnak fel. Lacan a tekintetet fényforrásnak tartja, pontosabban olyan fénypontnak, amely lehetővé teszi a szubjektum bekerülését a láthatóság terébe és „a Másik mint olyan jelenlétét”. Sággy Miklós, aki Lacan nézetéből indul ki, megállapítását így szövi tovább: „A tekinteten keresztül lépek a fénybe, és azon keresztül részesülök hatásaiban. Ebből következik, hogy a tekintet az az eszköz, melyben a fény testet ölt», és amelyen keresztül én *lefény-képeződöm*” (Sággy 2009: 75).

A fénykép, a *lefény-képeződés* sokrétű problémája Oto Horvat regényében mindvégig jelen van, például az említett „félsötét” oly módon erősíti fel a kontúrokat, hogy az a fényképhez hasonlítható: „Az üresség geometriája a fehér műanyag székekkel és nyugággyakkal a színtelen félsötétben a fekete-fehér fénykép be-

nyomását keltette”⁴ (Horvat 2014: 108). A medence vize sötét lett, felszínén levelek úsztak, ezek a véletlenül odakerülő díszek hívják elő a szereplő képzettársításait, az emlékkeresés folyamatát. A fénykép kiválasztásakor is a fekete-fehér fotó és a hasonlóság kérdése kerül előtérbe (Horvat 2014: 111–112). A fényképek nézegetése a gyázmunka része, ezek, valamint a családi emlékek elősegítik a múlt feltárását (Herman 2003: 222). A gyászfolyamathoz kapcsolódik az idő problémája, a túlélő bűnösségről való töprengése, a sötétbe való elvonulás, miközben a szubjektum rádöbben, hogy a sötétség lassan fogyatkozik (Horvat 2014: 92).

Flusser írja: „A világban nem létezhetnek fekete-fehér faktumok, mert a fekete és a fehér határesetek, »ideális esetek«: a fekete a fényben jelenlévő valamennyi hullám teljes hiánya, a fehér az összes hullámhossz teljes jelenléte. [...] Fekete és fehér nincs, de kellene lenniük, mert ha a világot fekete-fehérben láthatnánk, akkor logikusan elemezhető lenne. Egy ilyen világban minden vagy fekete lenne, vagy fehér, vagy a kettőnek valamilyen keveréke. Egy ilyen fekete-fehér világlátás hátránya lenne természetesen, hogy ez a keverék nem színes lenne, hanem szürke. A szürke az elmélet színe: ami azt mutatja, hogy egy elméleti analízisből nem tudjuk a világot újra szintetizálni. A fekete-fehér fotók ezt a körülményt mutatják: szürkék, teóriák képei” (Flusser). Mészöly Miklós a film vonatkozásában a fehéret „fényszínnek” értelmezi, amely „nem külön szín, hanem valamennyi spektrális szín, együtt” (Mészöly 1994: 423). Szerinte ha szavakra akarnánk lefordítani, akkor ez a „semmi”, de nem abban az értelemben, hogy a „minden” tagadása, csak ennek „más megközelítése”. A semmit is látjuk (Mészöly uo.), az archaikus kétpólusosság célja pedig, hogy „gazdagabban utaljon a többpólusosságra”, és fordítva (Mészöly 1994: 438).

A fény-árnyék játékok toposzként is felfoghatók, kérdés az, hogy hol és mikor, illetve milyen nézőpontból emelkednek ki az adott textusban. A fényváltások működtetése Patrick Modiano

4 Fordítás: H. É.

Éjféli című regényével, konkrétan ennek egyik önreflexív szöveg-helyével hozható összefüggésbe. Modiano én-elbeszélője a fekete notesz jegyzetanyagától való félelmében mereng el a múltról, és ezeket a következtetéseket vonja le: „A múlt? Nem, nem a múltról van szó, hanem egy átálmodott, időtlen lét epizódjairól, amelyet lapról lapra kitépek a borongós hétköznapiakból, hogy érje egy kis fény és egy kis árnyék. Ma délután a jelenben járok, esik az eső, az emberek és a tárgyak szürkéségben áznak, és én türelmetlenül várom az éjszakát, amikor a fény-árnyék játéknak köszönhetően élesen körvonalazódik minden. Valamelyik éjjel autón mentem át Párizson, és amikor egy-egy utcasarkon vagy sugárúton áthajtva megpillantottam a kandeláberek, a sokféle lámpaoszlop éjjeli fényvillódzását, úgy éreztem, mintha jeleket küldenének felém. Amikor megállunk egy épület kivilágított ablaka előtt, és elmerengünk, ugyanez az érzés tör ránk: ott is vagyunk, meg nem is. Az ablak mögött üres a szoba, de valaki égvé hagyta a villanyt” (Modiano 2014: 51–52).

Megvilágosodás, másképpen

Az a fénysáv, amely Mészöly szerint a Camus-regények sajtosága, Oto Horvat regényében is felbukkan, noha itt a fal jelen van. Az apa emlékezetét követően villan fel az a kép, miszerint a napernyő árnyékában, a város zajától távol hűsölő narrátor talpát megvilágítja a nap „tüze” (Horvat 2014: 42). Jóleső tűz ez, amely látszólag felébreszt és felszabadít, mint-ha ezzel az egyén művészetéből hiányzó vágy teljesülne be. A felszabadító érzést az alkotó én a művésztől várja (a szabadságot, de mitől? önmagától?), ám ezen a területen érzi magát a legkevésbé szabadnak. A tizenkettedik fejezet én-elbeszélője egy metaforát keres alkotói közérzetének és szépségszisztemének kifejezésére, amely nem a fényhez, hanem a lassú bealkonyulás képéhez, egy bolognai emlékhez, Derek Walcott vendégszerepléséhez kötődik. Az elbeszélő a tapasztalat jelentőségét, a kék égen észrevehető sötétedés emléknymait hangsúlyozza. Az

irodalmi rendezvény alatt az ablakon zümmögő és ritmikusan csapkodó dongó (poszméh) jelent meg. Ez a rovar megfelelő metaforája lehetne a művész-létnek, az alkotói szabadság és feszélyezettség szövevényes problémájának, valamint a művészi identitásnak. A rovar és az ablaktábla – ezek összefüggése olyan frusztrációt eredményez, amellyel az elbeszélőnek meg kell tanulnia élni. A nap már eltűnőben van, amikor a narrátor még mindig a medence mellett ül, levonja töprengésének következtetéseit, majd szembesül a kőfal határvonalával, valamint a falon levő, bizalmat gerjesztő zöld gyík látványával. A székről lecsúszó törülköző miatt azonban a gyík hamarosan el is menekül (Horvat 2014: 43).

Tarkovszkij-tükröződések és az „áldott fény” keresése

114

Tarkovszkij neve a mai vajdasági magyar irodalom és kultúra kapcsán is felbukkan (Tolnai Ottó, Nagy Abonyi Árpád, Tolnai révén Nagy József fotóival összefüggésben stb.). Oto Horvat regényében kulcsfontosságú Tarkovszkij neve, annál is inkább, mert a transzcendencia szempontja, Istennel való viaskodás, a külvilágtól való eltávolodás kérdése elkerülhetetlen a gyász-munka vonatkozásában. A regény egész koncepcióját befolyásolta a *Tükör* című Tarkovszkij-film (1974), a szerző interjúja is utal a regény első mondatára, amely Tarkovszkij-parafrázisként tekinthető.⁵ Már a regény első mondata a megszakíttóságot nyomatékosítja.

Kosztolányi fénye(i)

A Kosztolányi-opus a fény és árnyék, sőt a „szürke” kezelése kapcsán is összefonódhat a regénnyel. A hasonmás, azaz az árnyék-én vagy a Gonosz problémája, amelynek világirodalmi

5 Vö. Politika, 2015. január 10. (Kultúra)

és képzőművészeti tradíciója igen gazdag, Kosztolányinál is előtérbe kerül (Arany 2011: 137–139). A fény átváltozásokat, szerepcseréket eredményez nála, ez figyelhető meg a *Nero, a véres költő* című regény néhány fejezetében. A tizenkilencedik fejezetben a császár kívánsága szerint kell mindenkinek mulatoznia, aki nem perdül táncra, oly módon bűnhődik, hogy a „legnagyobb fényben” kell ropnia a táncot azzal, akivel a császár akarja (Kosztolányi 2011: 397). A tizenegyedik fejezet testvérviszálya egy „filmszerű” fényjátékkal zárul, ahol Britannicus a naplemente révén kapja meg egy pillanatra azt a költőnek kijáró aranykoszorút, a megérdemelt metafizikai dicsőséget, amelyet Nero érdemtelenül szeretne bitorolni. Nero azonnal felismeri a veszélyt, és érvényesíti elnyomó, császári hatalmát, amely elfedi testvére dicsőségét. Ez a szöveghely Oto Horvat regényének fénykezelése ürügyén is kiemelhető:

„A császári kertben a nap leáldozott. Néhány sugár áttört a lombon és varázsos fénnel keretezte Britannicus fejét, aki túlvilági fölséggel emelkedett ki a homályos teremből. Homlokán letéphetetlen aranyból koszorú volt.

Nero egy darabig nézte és tűrte. Aztán eléje lépett, keményen. Úgy, hogy eltakarta a beözönlő fényt.

Ekkor Britannicus arca egészen fekete lett. Mintegy elhamvadt és megsemmisült.

Reáborult az árnyék, melyet a császár vetett” (Kosztolányi 2011: 213).

Oto Horvat regényét átjárják az irodalmi és egyéb művészeti vonatkozású hivatkozások. A főszereplő tanulmányai alatt könyvtárosi állást vállal, tehát könyvközi, szöveggközi térben él. A magyar írók nevei hangsúlyosan vannak jelen a szövegben (Kosztolányi, Ady, Petőfi, Arany). A Kosztolányi-utalások gazdagsága különösen figyelemre méltó, jogosan beszélhetünk tehát Kosztolányi „fényéről”. Ő az, aki gondolatokat inspirál, például halálszemléletével befolyásolja a szubjektumot. Az apa, aki ROTO-regényeket olvas, a Kosztolányi-novellák csapásán

indulhatna újabb befogadói utakra, noha semmiféle irodalmi ambíció nem fűti, még fia verseskötete sem villanyozza fel.

Imaginárius menetjegyek

Oto Horvat önéletrajzi szövegének referenciális olvasása a befogadás egyik útja, a fényjátékok más irányba is elvezetik a befogadót, például a transzcendens mozgásokat is lehetővé teszik. A regényben összehasonlíthatók a városok fényei, a Duna-strand és más fürdőhely színeffektusai stb., vagyis a fény-narratíva a földi és az „égi” utalásokhoz is kapcsolódik. A fény többnyire a múltat világítja be, elősegíti az emlékezés folyamatát, ugyanakkor az emlékképeket „ki is szakítja az emlékezet teréből” (vö. Bernáth 1998: 351), a felejtés (a sötétedés?) pedig az élet részének tekinthető (Horvat 2014: 100). Fény és sötétség össze is fonódik, külön is válik, időnként egymásba csúszik, mindez töredékességet, végül pedig elhallgatást, kommunikációhiányt eredményez. A jelenlegi vizsgálat inkább a kibillentő átmenetre, a kényszerű határmezsgyére, az identitás destabilitására összpontosított, arra, hogy a regény szürkületei milyen önreflexióra ösztönzik a „szétmorzsolódó szubjektumot” (Séllei 2001: 149).

A könyv borítója *kihívóan* szürke, Milorad Krstić fotója a túlpartot, a befogadható kontúrokat hangsúlyozza. A szövegben többféle túlparról, többsíkú emlékezetről van szó, a szeretett nő mellett az apa alakjának megközelítése, a fényképezések emléke és a híres írók feledésbe merülésének problémája is kiemelkedik. Az utóbbi esetében a könyvtár lesz az a hely, ahol a felejtés elkerülhető, ahol az író megmenekülhet a textuális haláltól, ugyanis a könyv jelenti a szerző számára az örökkévalóságba váltott imaginárius menetjegyet (Horvat 2014: 101).

A szerzői látásmód töredékességének, az én-ek kialakulásának elkerülhetetlensége abból fakad, hogy a szubjektum a saját tapasztalatán és meggyőződésén alapuló poétikából indul ki (Horvat 2014: 102). A regény megkérdőjelezi a homogén identitást, a stabil otthonra találást, a töretlen „kibeszélhetőséget”.

Kiadások

- Horvat, Oto: *Sabo je stao. Roman*. Agora. Zrenjanin: Novi Sad, 2014
- Kosztolányi Dezső: *Nero, a véres költő*. (Kritikai kiadás. A szöveget sajtó alá rendezte: Takács László). Kalligram, Pozsony, 2011
- Modiano, Patrick: *Éjjel*. Fordította: Röhrig Eszter. Tarandus Kiadó, Győr, 2014

Irodalom

- Arany Zsuzsanna: *Fény és árnyék. A kettős én és a Gonosz kérdése Kosztolányinál*. In Uő: *Isten bálján. Kosztolányi-tanulmányok*. Művészetek Háza, Veszprém, 2011, 134–148.
- Balassa Péter: *Nádas Péter*. Kalligram, Pozsony, 1997, 442–483.
- Bernáth Árpád: *In memoriam Johannes Bobrowski*. In Uő: *Építőkövek. A lehetséges világok poétikájához. Tanulmánygyűjtemény*. Ictus Kiadó és JATE Irodalom-elmélet Csoport, Szeged, 1998, 349–356.
- Flusser, Vilém: *A fotográfia filozófiája*. Fordította: Veress Panka és Sebesi István. Tartóshullám – Belvedere – ELTE BTK, Budapest, 1990 <http://www.artpool.hu/Flusser/flusser.html#foto> (2015. 9. 30.)
- Herman, Judit: *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli bántalmazástól a politikai terrorig*. Fordította: Kuszing Gábor, Kulcsár Zsuzsanna (Utószó). Háttér – Kávé – NANE Egyesület, Budapest, 2003
- Mészöly Miklós: *A világhossz romantikája*. In Uő: *Otthon és világ*. Esszék, tanulmányok. Kalligram, Pozsony, 1994, 286–296.
- Mészöly Miklós: *Film és színház (Peripatetikus jegyzetek egy témához)*. In Uő: *Otthon és világ*. Esszék, tanulmányok. Kalligram, Pozsony, 1994, 422–438.
- Sághy Miklós: *A fény retorikája. A technikai képek szerepe Mátyás Iván és Mészöly Miklós munkáiban*. Tiszatáj Könyvek, Szeged, 2009
- Séllei Nóra: *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2001

F É N Y

Rajslí Ilona

FÉNYEK ÉS ÁRNYAK GULYÁS JÓZSEF LUDASI VILÁGÁBAN

Az irodalmi köztudatban Gulyás József pályájának néhány fontos attribútuma lelhető fel: Bori Imre „őstehetség”-ként említette, Bence Erika helyett a „született költő” meghatározást tartja jónak (Bence 2014). A vajdasági magyar költészet magányos alakjának számított, korai verseiben „körbezárt menekülő”-ként definiálta önmagát, Fekete J. József *Bekerített magány* című írásában viszont „örök szellemi disszidens”-nek nevezte (Fekete J. 2011: 120). Bányai János írta róla a *Híd*-ban 75. születésnapja alkalmából: „Gulyás nem követte az irodalomban és a költészetben éppen időszerűt, valamennyire kívül állt, kívül mindenképpen az irodalmi élet történésein, s ezt ő maga »mellékútnak« veszi, kívülállását határozza meg, ám ennek a »mellékútnak« és »mellékutasságnak« viszonylag szigorú szabályai vannak. Nemcsak azt jelenti, hogy valaki kívül áll, sok mindenben kívül lehet állni, hanem azt is jelenti, hogy ott, ahol áll, stabilan áll, megáll a maga lábán, mert hisz az igazában, hisz abban, hogy lehetséges a »gödrös földúton« is közlekedni, holott kétséges, hogy célba lehet-e érni” (Bányai 2012: 4).

A 2014 őszén elhunyt költő írói-szellemi hagyatékának kiemelkedően fontos részét képezi a naplószövegek kézírata. Szerbhórváth György megemlékezésében Gulyás naplójegyzeteit maradandónak, kordokumentumnak nevezte, értékes

szociográfiáknak (Szerbhorváth 2014). E naplójegyzeteket még a szerző bontotta/tervezte két kötetre, s a 371 oldalnyi szövegtörzset a *Ludas könyve* címet kapta. Maga az anyag igen heterogén műfaji és nyelvi képet mutat: a naplóbejegyzések közé versek, a gyerekkorból visszaköszönő mondókák, kiszámolók, esetenként műfajilag nem is pontosítható, „célját veszített, értelme-csorbuló ősi sámáni töredékek” kerültek, ugyanakkor a személyes hangú szövegeket szociográfiai pontossággal lejegyzett néprajzi leírások tarkítják: a Ludas környéki ember szívós élni akarása, a századokon átöröklött halászat és a nádvágás munkafolyamatának pontos lejegyzése. Az *Ajánlásban* a naplóírás pontos célja is fellelhető: „Írtam szeretett falumnak és falumért, az ott élt emberekért, az ott élő embereknek...”

Nyelvváltozatok – regionalizmusok – tájszavak

120

A tájnyelvi elemek minden rétege megjelenik a naplószövegekben: a tájszavak, nyelvjárási fonéma-realizációk több szintje fellelhető. A hangtani jelenségek következtlenül, mindig a naplóíró pillanatnyi hangulatának függvényében kerülnek be a szövegbe: *a lábod¹ alá nézz, sütt gyerek, cseszködtünk egymással, sindisznó, tüssökbé lép, kocorászik, belefúróckodtunk, mindég, kilső* stb. Helyenként csak hangtani utalással fejezi ki a táji kötődést: a *bengéz ~ böngéz, kellettlen ~ kölletlen, sündisznó ~ sindisznó* stb. alakok váltakozva jelennek meg a szövegben. A szerzőnél az ö-ző változatok az otthon hangját jelentik: pl. *leghögyibe, gyöpre, Böge*. A szövegek olvasásakor úgy tűnik, hogy Gulyás folyamatosan küzd a nyelvjárási jelenségek lejegyzésével, keresi azt a megfelelő mértéket, ami jól prezentálná a táji jellemzőket. Ezt láthatjuk a következő élőnyelvi betét rögzítések: „Egyszer csak Szikora Péter azt mondja: »Te Jóska, itt járt az anyád, hozott önni, de

1 Dolgozatunkban megőriztük a kéziratos naplószövegekben található helyesírási és írásképi megoldásokat. A hosszabb idézett szövegrészt (idézőjelbe téve) oldalszámmal láttuk el. A példaként kiemelt lexikai elemeket és szintagmákat dőlt betűvel jelöljük.

mán eemönt, mee nem győzött várni. Bent van nálunk, amit hozott” (27). Máskor viszont olyan érzésünk támad, hogy szabad folyást enged a lejegyzésnek, nem is kísérel meg a dialektus elemeit a köznyelvhez „szelídíteni”. A beszélt nyelviség különösen jellemző az emlékfolyam rögzítésekor; a feltoluló emlékeket helyenként minden igazítás, formálás nélkül jegyzi le. Így kerül számos kiszólásszerű helyzetmondattal a szövegbe; például abban a helyzetben, amikor nem jut eszébe egy-egy gyerekkori pajtás neve: „Minek hívták? Minek is hívták? Úristen, minek hívták? Hogy a fenébe hívták, dög bon a nevibe?! Itt forog a nyelvem körül...” (200). A Gulyás által is preferált és nosztalgikusan „visszaigényelt” regionális köznyelvbe itt egy táji frazéma, az *ördög bújjon* (*vkibe/vmibe*) szerkezet szótagjainak – szinte felismerhetetlenné vált – összerántása került. Az emlékeket rögzítő eseménysor linearitását gyakran szakítja meg egy-egy felkiáltás, szólás, indulatos mondat, ilyen a dinnyelopás története is, amikor megelevenednek az élmények: „Rajtakapva bennünket, pakolj, pakranc, szaladtunk” (197). Itt jelenik meg a jámbor, mafla dinnyepásztor, Pücsök Miska alakja, utána pedig hirtelen váltással egyik olvasmányélményének figuráját, az *Egerek és emberek* Lennie-jét villantja fel analógiaként.

A tájszavak és regionalizmusok több rétege beépül a naplószövegekbe: jelentésbeli tájszóként ilyen a *topa kés* szerkezet jelzője, mely ’tompá’ értelemben kerül a szövegbe. A *sublót* jövevény-tájszó, melynek általában az ’almárium, fiókos szekrény’ a jelentése, Gulyásnál a következő formában jelenik meg: „Stafirungként hozta, hozhatta; ezenkívül kapott még otthonról egy nyoszolyát, hozzá dunnát, párnát meg egy »suglót«-ot, almáriumot (mondtuk így is, úgy is)” (204). A szerző a *sublót* szónak tehát az emlékeiben élő, torzult formáját jegyzi le, hiszen ez köti anyja alakjához. Az anya-ábrázolások szövegrészeiben még inkább sűrűsödnek a nyelvjárási elemek; mind a leírásokban, mind pedig egy-egy pillanat rögzítésekor nyelvjárási változattal él: „Akármőre ment, mindig belénkbotlott” – írja anyjáról (203).

A lokális értékekhez, a honi, táji nyelvhasználathoz való ragaszkodás egyfajta hitvallásaként tekinthető a következő mondatok tartalma: „A minap ahogy rendezni kezdtem otthon a régi, 1952 és ’54 között írt naplóm, rájöttem, hogy: irka. Igen, irka és nem füzet! Ahogy én akkor írtam. A füzet városias, haladóbb, művelt környezet jelzője, az irka paraszt kifejezés volt, emlékszem, ezért kerültük s én is kerültem, jó messzire, szökve tőle egy időben, a város felé tekintve. Tehát **irkára** javítani ki a **füzet** szót régi naplómban! Vissza kell adni ezeknek az itteni, itt tanult és itt ma is használt eredeti szép szavaknak a létjogot” (71 – G. J. kiemelése). Ilyen eredeti szónak számít Gulyásnál a *pipahuja*, amely egy emlékekből kiemelt, kinagyított mikroképben jelenik meg, jelentése ugyanis a kukoricakapálás közbeni szusszantás ideje, valamint az összemarék víz szerkezete is fontos nyelvi elem nála, hiszen ez a mosdáskor tartott víz nyelvi megformálása.

122

A naplóbejegyzéseknek nincsen diakrón rendje, a gyermekkori emlékeket lejegyző 1956-os év után az *Éjszakai feljegyzések* következnek: 1999 komor eseményei, amikor a szerző ludasi magányában a petróleum fénye mellett olvassa Zarathusztrát. Ebben a részben összemosódnak az idősíkok, a NATO-bombázás szinkroniájába múltbéli képek ékelődnek be, pl. a ludasi kapálás nyári melege, amikor a dűlőúton *móvásokkal* találkozik; ám Gulyás érzi, hogy a leírt szó már mindinkább homályba veszik, ezért rögtön értelmezi is: „Móvázni jött Hajdúból, vagy hogy is mondjam, visszaadni a múltkori segítségét...” (68).

A naplóíró időnként elmereng egy-egy kifejezés sorsán, még az Akadémiával is perbe száll, vajon az miért változtatta meg a *düllőt dűlőre*, a *szöllőt szőlőre*; e szavak sztenderdizációja az ő számára a táji jelleg elmosását, az uniformizálódást jelenti, mindez érzékenyen érinti: „ezek a szavak itt keletkeztek, itteni dolgokat jelölnek, jelentenek, ide tartoznak, okvetlen meg kellett volna hagyni azokat eredeti, kiejtés szerint való formájukban, mint **düllő**, **szöllő**, ugyanúgy ahogy annyi mindent megőriztünk

archaikus, régi, nem módosított, népnyelvi, tájnyelvi formájában. Mi lenne például, ha erre a mintára átírtuk volna vagy csak kiigazítjuk kvázi értelem szerint a helyek és helységek régi, gyönyörű, sokszor csodaszép nevét vagy városaink neveit, népi elnevezését?” (72 – G. J. kiemelése).

Gulyás sajátos szóhasználatát találjuk számos lexémában, szerkezetben: ilyen a *mindenre kantáros* kifejezés, így jellemzi a mindenre kapható barátot, Dóró Sándort. Az ijedős, nyúlászívű emberre pedig a *rivadt* jelzőt használja. Úgy tűnik, néha a lírai alkotó szellem alakít ki furcsa, valamely más „szótárazott” szóhoz hasonló formákat, amelyeknek az értelmét mindig ki lehet a szöveggörnyezetből bogozni: „Ott guborogtam reszketve...” (175), itt a *kuporogtam* ~ *guborogtam* hangulatfestő igék fonológiai különbsége a zöngés és zöngétlen mássalhangzók cseréjén alapul. Neologizmusnak tűnik a *csinálkozik* ige (ahol a kontextusból kikövetkeztethető a ’tevékenykedik’ jelentés), a *pilkás gyalogút* jelzője – itt feltehetően a *pilkázás*² gyerekjáték eszközének, a kavicsnak az asszociációja adhat magyarázatot. Ugyancsak nyelvi lelemény eredménye lehet a *bekandarodik* (*az iskola alá*) kifejezés is, kontextuális jelentése feltehetően a ’bekanyarodik’. Felderíthetetlen jelentésű és eredetű, akár hapaxnak is tekinthető szavai is számosak: pl. „Fél napokat is ott kuszmerkodtam...” (171). A szöveggörnyezetből kikövetkeztethető a ’piszmoz, babrál’ jelentés, az *ÚMTSz.* mindössze a *kuszmitál* szót említi ’babrál’ jelentésben.

A jassznyelvi elemeket éppoly természetességgel emeli be a szövegébe, mint a nyelvjárásiakat: *csezködik* ~ *baszkodik*, *jó kalapdarab* ’prostituált’, „Nem kamelom a NATO-t...” (55), „Amerikát kussoltatva...” (uo.) stb.

A lokális jellegű szólás mellett etnosztereotip megjegyzés is megfogalmazódik a következő részletben: „A Weisz-féle csengetyűs, csingilingi kis fűszerboltba mentem vele, leginkább

2 Pilkázás – kavicsal vagy cserépdarabbal játszott ügyességi gyerekjáték (vö. *ÚMTSz.*).

ide jártunk, nem a Rókához, ott nem, itt hitelre is kaptunk, hozomra, ahogy mondtuk, majdra – »majd hozom, Weisz úr« –, a szólás cáfolatául, hogy majdra a zsidó se ád” (193).

A regionális nyelvváltozat egyik összetevője a környezet nyelvének szituációfüggő betoldódása, leginkább jelöletlen kódváltással. A katonai előképzés naplóbejegyzéseiben az idegen nyelvi elemet magyar megfelelőjével értelmezi: „Aztán, voljno, pihenj lett” (27). „Öt óra öt perckor zbor, sorakozó” (28).

Archaikus frazéma is előkerül a gyerekkori emlékek közül: „Simon a kocsis, az asszony hajt – mondták valamikor itt a faluban gúnyosan a papucsférjre” (67). Gulyás immár transzformálja, értelmezi a szólást, az eredeti formája ugyanis a következő volt: *Simon bíró (hajtja a lovat)* – O. Nagy Gábornál³, de már a 16. századi próza gúnyos célzatú szövegeiben is megtaláljuk: „magát elhívén Simon bíró módjára, az Urának többet parancsolt hogynem mint az Ura öneki” (Laskay⁴: Aesopus B2b).

A néprajzi-szociográfiai leírások

A naplóíró visszaemlékezik a régi aratások, cséplések eseményeire, amikor gyerekjáték formájában elkészítette a *körmös* traktor, a *tűzesgép* 'cséplőgép' kicsinyített mását. A gyerekkor egyik elképzelése szerint kovácsnak, lópatkolónak készült, megjegyezte a Tentás kovácsműhely rekvizitumait, hangjait, fényeit: a fújtató hangját, a bőrkötényes mester reszelőjének, vésőjének a formáját, a hevített, megkalapált patkó „hiccelését”, a „sertyogó”, füstölő patkó szagát, a patkószegek számát. Még egy ide vonatkozó babonát is megemlített: „A hétlukú szerencsét hozó volt, azt tudtuk, minden gyerek tudta, annak aki találta, szerencsét jelentett. Ez volt a **szöröncsepatkó**” (86 – G. J. kiemelése).

3 O. Nagy Gábor: *Magyar szólások és közmondások*. Gondolat, Budapest, 1982.

4 Laskay János: *Az Aesopus életéről...* Debrecen, 1592. Faksimile kiadás. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1987.

A ludasi **vízi világ egyik fontos tevékenységét, a nádvágást apja révén életközelségből** ismerhette, emlékeiben megmaradtak a munkaeszközök (pl. a *toló*, a *gyalázka*), a folyamatok nevei (pl. *vágás*, *kötés*), s megőrizte a mára feledésbe merült *halhé tájszót*⁵ is, mely a nád kévéiből alkotott sort jelentette.

A gyerekkor szép emlékeit idézik a naplóbejegyzések közé ékelődő mondókák, csúfolók, rigmusok, dalok és egyéb gyermekirodalmi szövegek, amelyeknek **néprajzi háttérét** (pl. az **ünnepekhez kapcsolódó szokásokat**, lakodalmas szövegeket, gyermekjátékok kísérődalát) marginális glosszákbán ismerteti, magyarázza a szerző, vizuálisan is elkülönítve az alapszövegtől. Akad közöttük szóláskincs, lokális téma köré épülő „szójárás”, amelyek **értelmezésével különös háttérinformációk birtokába kerül az olvasó**; a helyi viszonyok ismeretének bennfentességét folyamatosan **éreztet**i velünk a szerző. E kis terjedelmű versikék, mondókák – így egybegyűjtve, **önmagukban is** – értékes folklóranyagot képeznek, a szerző azonban ismeretei, emlékei alapján az elmondás szituációját, körülményeit is feljegyzí.

Különleges jelentőséggel bír Márinak, a ludasi boszorkánynak a leírása, hiszen itt egy ősi hiedelmet örökít meg: a közel százéves asszony addig nem halhat meg, míg nincs meg az utódja, akinek átadhatja a boszorkányságot. A naplóbejegyzések történeteiben furcsa, toprongyos alakok elevenednek meg, akárcsak a garabonciások, csak úgy előtűnnek az ösvényeken, a ludasi puszták tájain. Ezeket a lapályokat a nép *Boszorkányvölgynek*, illetve *Kísértetek völgyének* nevezte. Gulyás meg is jegyzi: „éjfélkor, a szellemek óráján itt a legbátrabb ludasi legény se mert elmenni. De ha mégse nem kerülhetett el, mert itt, erre felé vitt az útja, rögzött a gatyája” (160).

A közösség hiedelemvilágához tartozik az Ördögöd van szólás, melynek magyarázata: „Ördöge úgy lehetett, úgy bírt

5 Az *Új Magyar Tájszótár* adatai között *halhéba rak* vonzat formájában találjuk meg a szót (*halhéj* változatban is), és főként a gabonakévék összehordására vonatkozik.

lenni valakinek, ha a hóna alatt kikelt egy tojáást, nem tudom, jól emlékszem-e, olyat, amelyiket az elültetett kotlóstyúk nem fogadott el” (216). A Ludas könyvének második kötetében sorjáznak a költő gyerekkorában elevenen működő és a közösséget átható babonák, előírások és tilalmak; ezekről így ír: „mennyi más efféle, akkor félelmetes, sőt rettegést okozó vallási eredetű, a valláshoz kötődő, ahhoz köthető vagy egyéb népi hiedelmet hordtunk magunkban. Ezek mostanra már kedves butaságok. De akkor nem így volt! És megmaradt a helyük, mint az ütéseké. Néha megállok, s érzem, a vallási múlt és a vele összeolvadt népi babona bennem van, a gondolataimban, lépteimben. Sokszor úgy érzem, ez irányít. S félek” (227).

A legegyszerűbb hétköznapi téma lejegyzésébe is bekerülhet valamely néprajzi elem: ilyen pl. a ’hétfő’ jelentésű *kisvasárnap*, ami az apaábrázoláskor gyakran előkerül, a „Szent Heverdel napja”⁶, amikor „még a gép is kölletlenül mozdult” (188). Kiemelt fontosságú kifejezésként kerül elő emlékeiből a *kistűz* fogalma, ez az apró tüzeket jelentette a régi disznóvágások alkalmával, amelyeket a gyerekek tartottak életben a pörköléshez. A szegényparaszti étkezés részletei – az ételek leírása, az autentikus megnevezések – is szociográfiai alapossággal elevenednek fel: pl. „pöszörgött a bab a sporheton, a sűrűbab, lassú tűzön, copákkal (nem mindig). A tejbe ganca (gölű, gölődin), máskor az angyalbögyöllő fölését lestük, vártuk türelmetlenül...” (223). A mára részben feledésbe merülő, vagy már elfelejtett gyerekjátékok felsorolása, leírása is néprajzi értékkel bír, amilyen a *pajázás*, *nagyvajaszolás*, *süttürlő*, *humócska*, *fogócska*, *zavarócska*, *lovazás*, *kusshitekezés*, *dudella*, *seggreverőcske* autentikus ábrázolása (215).

A néprajzi vonatkozású tematikák ábrázolásába gyakran kerülnek naturalisztikus jelenetek, ilyen például az ember-állat ábrázolás párhuzama, amikor a vályúnál marakodó állatokat (ku-

6 A Magyar Néprajzi Lexikon ezenkívül még a *korhelyhétfő*, *Blaumontag* kifejezéseket említi. (<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/3-741.html>)

tyák, malacok) és az öt gyerek étel körüli harcát veti össze. Döbbenetes képekkel jeleníti meg az „éhes-véres marakodást”, miközben felelevenedik a gyerekkor hiedelemvilága, amikor is a néphit szerint nem volt szabad dicsérni, szépnek mondani a malacokat, mert megdöglének: „Köpködtük, megköpködtük őket, mint a látogató asszonyok a pólyás kisbabát, a szemmelveréstől is óvták, ptüh, ptüh, csúnyák, mondtuk a kismalacokra” (206).

A szegénység metaforái

A naplóbejegyzésekben ismétlődnek a nincstelenség leírásának kellékei: a szalmában alvás, a margarinós kenyér, a sós-paprikás kenyér képe. Gulyás több helyen hangsúlyozza: „Apám nem akart soha meggazdagodni”, de hozzá is teszi: „nem volt senki keze-lába”. Ezt a létérzést párhuzamos szerkesztésű rövid mondatok halmozásával, valamint ismétléssel nyomatékosítja: „Nem hajtott. Nem szaladt. Nem erőlködött. Nem kapaszkodott. Nem törtetett. Nem kapkodott. Nem kapálózott, ahogy azt viccesen mondták a hajszás, a magát hajszólo kapálóról” (187). A szegénység képeihez némileg kapcsolódik a lecsupaszított lét, a céltalanság kifejezése is, úgyszintén a szülők leírásában: „Sose értek el semmit, csak éltek.” Különös módon hatnak e tematika szövegei az olvasóra. Szerbhorváth György megjegyzi: „Emlékszem, amikor folyóiratokban a naplójegyzeteit olvastam, mindig fájni kezdtem, éhes lettem – akárha olyanokat olvastam, mint Knut Hamsun Éhségét, vagy Ottlik Iskola a határon-ját” (Szerbhorváth 2014).

A hétköznapi lét berögződései, sztereotípiái is felelevenednek: ahogyan az anya az almáriumterítő alatt tartja a pénzt, a fontos iratokat, hivatalos papírokat; mindezek olyan szokásrendet mutatnak, amelyek a korabeli egyszerű paraszt-, illetve munkácsoládoknál egyértelmű volt. A szinte fájó őszinteségű és aprólékos leírások révén a szegénysorsnak olyan rekvizitumai is felsejlenek, mint a bolhaport pumpáló, szív alakú, kis

kemény papírdoboz alakja (174), vagy pedig az a mozzanat, amikor az anya az aprópénzt, ahogyan azt a születől otthon látta, a zsebkendője csücskébe kötve viszi a piacra (255). A mélységes szegénység képei között furcsa ellentmondásnak számít az énekes koldus leírása⁷, hiszen elevenen él a szerző emlékezetében, hogy még a szegény háznál is kijárt egy merőkanál liszt a koldusnak.

A szülők képe eleven színekkel, nagyfokú részletességgel bontakozik ki a *Ludas könyvében*: az apjáról (akit egy helyen „paraszt-professzor”-nak nevez) aprólékos és objektív képet fest: olyan ember volt, aki nem gondolkodott sokat, csak élt a mában: „a holnap legyen a holnapé” – vallotta. Az apaábrázolás fényoldalát a bor és a cimbalom szeretete, az optimista, örökmozgó ember leírása jelzi, akinek lételeme az olvasás, a népi bölcsességek, szólásmondások alkalmazása volt, amelyek akár a nehéz körülményeket is élhetőbbé tették. E szólásanyagból Gulyás számtalan „áthagyományozott” formát épít be spontán módon a szövegeibe: „ahogy apám mondta, tökön-paszúlyon keresztül” (156); „Nagy úr a muszáj, de a nincs, az még nagyobb”. Az apa emlékének ábrázolása árnyképeket is sugall, a halmozás stílusesezővel nyomatékosítva a mondanivalót: „Nem ivott ő sűrűn, de ha elkezdte, ha megszagolta az italt, belekóstolt, belenyalt, belemártotta a nyelvét, hogyha egy korty lement, legurult, leszaladt a száraz, kiszáradt torkán, – az első pohár bor néha, amikor ki volt szomjazva, tudom, ő maga mondta, olyan jól esett neki, hogy vérré vált benne. Ha egy csöpp lecsúszott a torkán, kész volt, megingott, elvesztette az egyensúlyát, és megnyílt benne a pokol, a saját pokla” (288).

Az anya képe – valamiképpen mindig az árnyoldalon – főként a nincstelenség metaforáiban jelenik meg: az elalvás előtti kornyikálás, a „kinyér” utáni gyermeki esengés hangjai révén,

7 „Levett sapkával, alázatosan álltak a kiskapuban, és reszketeg hangon imádkoztak, énekeltek. Mifélenk énekes koldúsnak nevezték őket” (242).

melyre az anya azt a bölcs választ tudja adni: „A kinyér már alszik” (203). Az anya emléke más szöveghelyeken anyagneveket asszociál, a gyerekkori ruházat megnevezései merülnek fel: az anyja által varrt *kanavác* vagy sárgavászon ing, a foltozott rossz gúnya, amit a viseltpiacról szerzett be az anya, mintegy szükséges tradícióként. A szűkszavú, racionális és tájidegen nyelvjárású anya ábrázolása egyfajta kései anyasírató is egyben Gulyás naplójában, ahogyan megjegyzi: a kiengesztelés lehetősége nélkül.

A szegénység leírásának visszatérő motívuma a por és a sár, melyek kétarcú fogalomként konstituálódnak a szövegekben: „...talán az a világ, ahonnan jöttem... a föld, a por és a sár, nem tudom” (69). A súlyos, ragadós sár képzeete sokszor előkerül a szövegekben: „Az őszi esők idején, de nyáron is, amikor esett, felázott, meglazult a talaj és latyakossá, igazi sártengerré vált a környék, elzárt bennünket a világtól. (A közmondás szerint, ha Horgoson esett, Ludason már sár volt.)” (Uo.) Ez a sár tehát lehúzó, nehéz (hiszen szólássá is rögzült: nehéz, mint a ludasi sár), ám furcsa ellentmondásként „a szürke színű (és szagú), kerék vágta, nullásra őrölt, kerék őrölte, finom, selymes, még tán a lisztnél is finomabb por” (192) le tudta nyűgözni; felkiált: „istenem, de gyönyörű volt!” Élénken él az érzékeiben a felszálló ezüstös por illata, színe, amely a „szélcsendes délutáni órákban nagy sűrű szürke felhőként úszott, úszni látszott, máskor meg lebegett hosszan az út felett” (uo.).

A sárfészeknek nevezett otthon ambivalens képe – a földhözragadt, szegény sorsú ember leírása, ugyanakkor a természet, a ludaspusztai lét apró szépségeit észlelő/értékelő lélek rajongása különös fény-árnyék képzetet alkot a Gulyás-szövegvilágban.

Toponimák: az emlékezés „szent helyei”, stációi

Gulyás naplóbejegyzéseiből nem tudjuk az „örökös vándorlás”, a „hurcolkodás” állomásait lineáris sorrendben megrajzolni. Az előtölülő emlékek nyomán az 1942–43-as évek helyszínei kerülnek elő, a szülői ház elhagyásától a Kővágóig (1957-ig)

terjedő időszak stációi, amikor is „a flaszter és a vasút közti sötletben, a Böge szélén újra hont foglaltunk” (187). A helyek megnevezése számára különösen fontos, szinte mágikus erejük van a neveknek: *Pörösi sötlet, Apáca-kaszáló, Baka-út, Kántortanya, Halomi-sor, Tuki ugar, Cvíjórósi Fehér kereszt, Talánterem, Neszűr*⁸ stb. A gyerekkori állomások – Ludas-puszt, később Hajdújárás néven, majd Királyhalma – relációjának vannak árnyakkal övezett helyei is, pl. az *ONCSA-sor*, a *Blancs-telep* (Gulyás szerint ez lehet Blance francia női név, de lehet egy borfajta is) a legszegényebb réteg megbélyegző azonosítása volt, ezt jelzi a „tűzrevaló bűdös kis oncsaházi” megnevezés (195), ahol a háztípus egyben a szegénység metaforizációja is.

Gulyásnak voltak sajátosan „szent” helyei: a *piactér*, a sikeres könyvportyázás színtere, ezt a legkorábbi naplóbejegyzésektől kezdve részletesen leírja; ugyanakkor szent hely volt számára a *Ludaspuszt* is, ahol mindvégig a valamikori otthon helyét kereste, ahova a világ felfedezése, a kamaszkori csavargások emléke kötötte.

*

A *Ludas könyvének* egyik legfontosabb témája az Éden elvesztésének, a gyerekkori Ludas-puszt képeinek a megörökítése volt. Az emlékekbe való visszavonulás, a fájdalmasan gyönyörű pillanatok kinagyítása, felfokozása is ezt az érzést emelte ki. A naplójegyzetekben nem bontakoznak ki éles jó-rossz, fény-árnyék kontúrok: ahogyan a kesernyés, fájdalmas gyerekkori élményekben is beleszövődik némi nosztalgikus szépség, úgy a magány, a csalódottság és az elidegenedés érzése mellett is fellelhető a magára maradt költőnek a szeretett falura visszatekintő féltő pillantása, az ifjúkori nagy dolgok kései felismerése: „Milyen nagy dolgok voltak itt akkor, égbe nyúló nagy dolgok, és nem is vettük észre” (69).

8 Ez a népi névalkotású mikrotoponima a *Ne szűrj* szerkezet összevonódásából alakult ki. Gulyásnál ennek egy redukált formáját találjuk.

Irodalom

Bányai János 2012. *Gulyás József jubileumára*. Híd, 2. szám, 3–6.

Bence Erika 2014. *A „hosszúvers” végén*. Magyar Szó, nov. 5.

Fekete J. József 2011. *Gulyás József. Bekerített magány = Ami átjön*. Magyar olvasókönyv. Életjel, Szabadka, 120–121.

Szerbhorváth György 2014. *Az ismeretlen szegény költő halálára*.

<http://librarius.hu/2014/11/02/elhunyt-gulyas-jozsef/> (2015. 9. 16.)

F É N Y

Bence Erika

A KÖLTŐ FÉNYBEN ÉS SÖTÉTBEN¹

Gulyás József *Kis zsoldáros* versciklusa

Arányok és aránytalanságok

Nyolc év költészetét, az 1973-tól 1980-ig terjedő időszak verstermését tartalmazza Gulyás József összegyűjtött verseinek harmadik kéziratkötetete. A költő által egyéni módon megszerkesztett négykötetes „versfolyam”-nak kronológiai és poétikai értelemben is „gerincé”-t, „mértani” közepét jelenti ez a kötet.

„Mértanilag” kimért arányok, éles határok, ugyanakkor nagy formai ellentétek jellemzik költészetének ezt a korszakát. Szembetűnő, hogy a – költő által összeállított – tartalommutatóban címszerűen sokkal kevesebb költemény (az öt évet magában foglaló szakaszban 35, míg a hároméves időszakban 21) szerepel a korábbi fél évtizedes korszakok száznál több címet – a számozott verseket, versszakokat figyelembe véve, még annál is sokkal több költeményt – magában foglaló köteteihez képest. Terjedelmi értelemben azonban a harmadik kötet sem, vagy csak alig kisebb az előző kettőnél, amit a három, a kötetegészben

133

1 Utánanézte a cím esetleges „áthallásai”-nak, több más mellett a következőkre bukkan-
tam: Tamás Aladár: *Fényben és sötétben I-II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest,
1968, Márvány Judit: *Arcok fényben és sötétben*. Pesti Szalon Kiadó, Budapest, 1996,
Elek Tibor: *Fényben és árnyékban*. Kalligram, Budapest, 2004.

keletkezési sorrendet betartva is arányosan elhelyezett versciklus, illetve hosszúvers jelenléte magyaráz. Az új korszak drámai erejű „belépőjét”, az *Ecce homo* című elégiát egy 23 részből álló, 27 kéziratoldalt magában foglaló „zsoltárkönyv” (*Kis zsoltáros*) követi, majd 32, címmel ellátott – az egysoros töredéktől a hatoldalas, több, számmal jelölt szakaszra tagolódó hosszúversesig terjedő – költemény következik, amelyeknek sorát egy 25 oldalas poéma, a *Negyvenegy* zárja le. Az 1978 és 1980 közötti időszakban látszólag 21 Gulyás-vers keletkezett, terjedelmileg mégis ez a szakasz a nagyobb, lévén arról szó, hogy a fejezetet a 121 oldalas, 47 különálló szakaszra tagolódó (egykoron külön kötetben megjelent) *Versek, 1980*² című ciklus zárja. Tehát a verstermés elején, a korszak „mértani” közepén, illetve lezárásaképp is egy-egy számadás jellegű „nagyvers” vagy versciklus foglal helyet.

Az *Ecco homo* és a zsoltárok

Költészetének meghatározó költői metaforái és szimbólumai közé tartoznak az éj/világ sötét terében megnyilatkozó fény/csillog, illetve a költői szellem határtalanságát jelző, világirodalmi toposzok mentén képződött madár képei. „[...] frekvenciált szavai a fény és a halál, és a köztük kifeszített íven halad a költői szemlélődés, a lírikusi sommázás” (Fekete 2011. 121). Vagy miként az Összegyűjtött versek második kötetének utószavában állapítottuk meg: „Ugyanebben a gondolati körben a költő/költészet jelentéseit a – költészet ősképeinek mondható – *madár* képe fejezi ki: a *Hajnali madarakban* a metafora »kifejtett« formában van jelen: »Ó, kinek beszél a költő, / a sok apró madár! / Talán a reggelenk fonják virágaik«” (Bence 2014. Kézirat). De amíg korábbi korszakaiban és költeményeiben a fény és fénytörés képzele hiánymivoltában, sötét háttérben, „pirossal feketében” nyilatkozott

2 Gulyás József: *Vers, 1980*. Életjel, Szabadka, 1996

meg, addig 1973-as versének „belépője” (*Ecce homo*) a világra és benne az ember lehetőségeire való ráeszmélés költői/isteni „megvilágosodás”-ának létélményét fejezi ki.

„Íme az ember...” – mondja/ismétli el háromszor is az ismert szállóigét a lírai beszélő, az elégikus hangvételű költői vallomás-verset arányos egységekre tagolva ezáltal. A megalázott, lélekben is meggyötört és („*belül is szétrongyolódva*”) kételyekkel telt Jézus-alakra történő reflexió azonban átmenet nélkül torkollik a hétköznapi ember első személyben kimondott panaszaiiba („*Kezemben, összeszorított / fogaim közt / tartom az életem, viszem*”), amelyeket csak ritkán váltanak fel a „kis kedv”, az öröm hangjai. A megnyilatkozás-tartalmakat rejtő szállóige másodszori kimondása után azonban ismét módosul a lírai beszédmód, s a világba vetett ember, akinek tárgyai és útját jelző szimbólumai a „*kis utazótáska, / benne fogkefe, pizsama*”, most sokkal költőibb hangokat penget, a „büszkeség” és a „méltóság” elvárása fogalmazódik meg létét illetően, hogy az ige harmadszori kimondása után „*tört derékkel, súlyosan / mégis könnyedén*” álljon előttünk a hivatására és szerepére lelt költő/ember.

A zsoltár 1973-ban új, vagyis addig nem működtetett nyelvet jelent Gulyás József költészetében. Megszóltatja a műfaj minden lehetséges regiszterét az Isten dicsőítésének szólamaitól a könyörgés és fohász eljárásain át a létértelmező vallomás tartalmaiig. Csakhogy a pszaltérion/psalmus-énekek, a *Zsoltárok könyve* versnyelvétől teljesen eltérő hangzásbeli kiterjedéseket és hangfekvéseket hoz létre költészetében: lírai beszélőjének hangja a profán és az ironia jelentéstartományait mozgósítja. A Teremtő „Uram”-ként való konvencionális megszólítása már a *Kis zsoltáros* első mondatában „ellenézés”-be megy át („*Uram, szépen beböröztél minket*”), hogy a 2. zsoltár első mondata a nyílt lázadás és elutasítás szólamába forduljon: „*Uram, részegen csináltál minket.*” Majd Az ember tragédiáját idéző luciferi hangon vádol és utasít el a beszélő: „*A világ, az élet, bajos találmány. / A világ, az élet nem az én bűnöm.*” Vagyis, miként a lázadás alaptétele

szól: a világ („a nagy mű”) eleve elrontott alkotmány – „*Mi tessék rajta?*” Az értelmi-intellektuális nyitottságot mellőző világban a létezés lehetetlenségét a lelkeket magával ragadó, s a „sötétben ólálkodó” rosszként értelmezett „*vak szél*” szinesztéziája érzékelteti. A 3. zsoltár az elrontott világ miatti felelősségre hívja fel a Teremtő figyelmét („*neked tudnod kell, mi az igazság / meg ez az egész minden*”), hogy a lényegesen hosszabb, több meditatív szakaszból álló 4. zsoltárban a „*beláthatatlan vég*”, az „*örökké*” és a „*végtelen*” értelmezhetetlensége miatti vádak, tagadások sorozatát tegye meg a – lekicsinylő gesztussal – most „Mester”-nek nevezett Alkotó irányába: „*nem tudtad...*”, „*nem így kellett volna...*”, „*amatőr megoldás...*”, „*dilettáns munka*”, „*rossz találmány*” [ez a világ], ráadásul „*nincs itt senki akinek / elkaphatnám ezért a grabancát*”, mondja ironikus felhangokat szítva a lírai beszélő.

Viszonylag rövidek, sőt, néhány sorosak panaszversei, amelyekben egzisztenciális/magánemberi/közösségi dilemmák szólalnak meg a groteszk, a gúny és az önirónia regiszterei mentén. „*Részezen csináltak minket*” – hangzik el most már földközeli perspektívából a korábban égi szinteket ostromló, s a nagybetűs „*Uram*”-hoz intézett számonkérés, miként a „*kiűztél a dinnyésből*” elégedetlensége sem nélkülözi a gunyorosság önkritikus szölamait.

A költőként való megszólalás, a versírásra történő reflexiók („*én írom a legszörnyűbb verseket Európában*”, 10. zsoltár) a „*fény*” és a „*madár*” toposzai mellett egy harmadikat, a „*kert*” képzetét emelik a „*versképlet*”-be, noha „*foszló kert*” ez, lefokozott szintér, elhagyott „*dinnyés*” (9. zsoltár). Ókori és keresztény mitológia-képeket (mint pl. Odüsszeusz és a szirének, illetve a keresztre feszítés története), klasszikus modern költészeti hagyományokat (Baudelaire-t, Babitsot) idéznek a 9. zsoltár sorai: „*és jönnek kegyes, / de hazug társaim, / hogy az árbochoz kötözzenek*”. Ugyanakkor a mitológiai történetben felbukkanó szörny-képzet Gulyás látomásversében az emberi lélek határain belül képzelhető csak el: „*Ó, micsoda szörny vagyok én.*” (9. zsoltár). Vagy: „*Uram,*

*takarítsd ki a lelkem, / mosd ki és terítsd / a száraz és meztelen árboc-
rúdra” (10. zsoltár).*

**„Ki forgatja a kereket?” –
„Mi zokog mint malom a pokolban?”**

A költői én, a költőként megszólaló „ember” (*Ecce homo*) val-
lomásai a világ ellenében reflektálódnak: „*Ellenemre van a világ,
/ s nekem a világért kell élnem*” (7. zsoltár), „*Uram, mindent elle-
nemre csinállok, / ölöm magam, hogy tiltod / szép dohányzásárga leveleit
/ a szeptemberi fáknak...*” (8. zsoltár). A kert mint lét- és alkotói
tér megnevezése és leírása azonban a korábban egyedülálló
(éj)fekete dominancia mellett új, igaz, a dekadens világérzés
kedvelte színekkel (mint az ősz „*dohánysárga*” színvariációi)
gazdagítja költészetét; miként a 19–20. század fordulópontján
létrejött nagy szimbolista versekben, az évszakok múlásának és
a természet örök körforgásának látványa ébreszt benne súlyos

137

*Ellenemre van a világ,
s nekem a világért kell élnem.
S én csak egy hársfát
szerettem volna egy kertben,
egy hársat, évszakokkal,
egy hársat ősszel,
talán épp ősszel,
egy hársat ősszel,
amikor hullani kezdenek forogva
kis szárnyas magvai...
S ó, mit ültettél el bennem,
mit ültettél el, nagy Isten.*

(7. zsoltár)

De a 19. század nagy elegiko-ódái festette elmúlásvíziók,
berzsenyies/vörösmartyas hangok is meg-megpendülnek ebben

a „kis zsoldáros” remekben. Régi kultikus pillanatok idéződnek fel az „ellenemre–nekem–élnem–szerettem–bennem” szavak képezte, személyragos ritmuslánc révén; az „élned–halnod” ellentétpár jelentésvonzatai. A „nagy Isten” hatalmára vonatkozó utalás a XVIII. század című Berzsenyi-óda „századok Istene”-képére asszociál, miként az „egy földöntúli lugasban, / fogatlanul, hülyén, de időben, / a maga idejében” (10. zsoldár) üldögélni gondolata akárha egy visszájára fordított *Levéltöredék barátnémhez* képletnek felel meg. S valahol ott bujkál e gesztusokban a lázadó József Attila-habitus is: „Lázadtam, adtam egy-két pofont, / a semminek adtam, Uram, a semmi beforrt” (10. zsoldár).

A 10. zsoldár zárórésze Gulyás József költészetének talán egyik legszenvedélyesebb szakaszát állítja elénk: a (vajdasági) magyar szerelmi líra megrendítően szép sorait, amelyekkel *A vén cigány* pokol-világát éppúgy idézi, miként a *Mag hó alatt* költői énjének várakozására is reflektál.

138

[...]

*Dél van és nem értem, mi ez az egész.**Semmit sem értek én.**Ki forgatja a kereket?**S miért kell éjszaka reszketnem**egy kis nulláért,**akit kifogtam a semmiből magamnak**rongyos hálóm-mal?**Nem értem, semmit sem értek, semmit, ó, Uram.**Hol a mag,**melyből a csók kikelt**és halál-ig virágzik,**melyből az arc, a száj, minden, a szem,**az Ő szeme,**melytől a csont megolvad?*

(10. zsoldár)

„*Mi zokog mint malom a pokolban?*” – hangzik az ismert és a magyar irodalomtudományban mindmáig nagy értelmezői elmélyüléseket és szólamokat eredményező Vörösmarty-sor *A vén cigány* című ditirambikus ódában; a költői én („*vén cigány*”, „*hírhedett zenész*”) egzaltált kérdéstevése, amire több mint egy évszázaddal később Gulyás József a „*Ki forgatja a kereket?*” kérdéssel reflektál.

A 14. zsoltár a költői én negatív könyörgése az Úrhoz, amelyben a tisztánlátás és a világosság ellenérvként szerepel: „*Uram, ne kelljen énnekem / verseket írnom, szenvednem, / látnom, / vidd el a szemem, hallásom...*”. A 28 soros, öt – a kifejtett könyörgés szólamai érzelmi töltetének intenzitásától függően – különböző hosszúságú szakaszra tagolódó vers többször is a létérzékelés felfokozottságát, a látás és megértés átokként megnyilatkozó mivoltát veti a Teremtő szemére: „[...] *minden sóhaj belém ütődik, / minden borzalom, / minden rossz szemembe vág, / vakíts meg, Uram, süketíts.*”

[...]

*Nekem ne zongorázzon senki,
az én fülemnek,
vidd el a hallásomat.*

*Csapok a fenyvesekre,
melyeket
elémhozol, hogy feltámadjak.*

(14. zsoltár)

Orrszarvú és művészi hitvallás

A költői létérzékelés és a róla szóló vallomás legerőteljesebb megnyilatkozása a 16. zsoltár. „*Uram, én orrszarvú vagyok / és undorodom magamtól*” – mondja a lírai beszélő, visszautalva az előző, a 15. zsoltár Eugène Ionescót („Azt akartam bemutatni, hogy a kollektív örület, a kollektív vakság közepette mennyi esélye marad az embernek, hogy lelkiismeretében megőrizzen némi

igazságot.”³) idéző látomására. A 15. versnek a tömegkultúra világát (az „*avas nádast*”, illetve – egészen durva referencialitás a versvilágban! – a szocialista ideológiát: „*lehettem volna én is valaki / a szocializmusban, / orrszarvú vagyok / autók túlkölnék rám, fényes / szemüket az éjben rámvetik*”) elutasító beszédmódjába azonban kifejezett önirónia mélyül: „*Uram, én egy nagy barom vagyok, / becsületesen élek*” (15. zsoltár). A 16. zsoltárvers azonban már sallangmentes, tiszta, egyszerű és őszinte vallomás a költészet-ről és a magányról:

[...]
Uram, én művész vagyok
vagy tán lehettem volna
máskor, máshol,
 írtam pár modern verset,
lázadtam, szidtam
gyökerestől ezt a világot
 és hova jutottam.
Köpnék, de fáradt vagyok,
beteg, keserű és bolond.
 Örültek háza az életem
s hívlak, mert magam vagyok.
 (16. zsoltár)

Egyszerű természeti jelenségek, események és objektumok (éjszaka és nappal, évszakok váltakozása, napsütés, holdfény, meleg/hideg, mocsár és kert etc.) jelentéshordozása válik szimbolikussá a zsoltárok szövegvilágában: az „őszirózsás kert” látványa egyszerre juttatja eszébe a beszélőnek a közelgő tél és az öregség/elmúlás személyes tartalmait; „[...] *milyen ablakon fogunk kinézni / és milyen ablakon világít be majd a hó / lámpagyújtás*

3 Koltai Tamás: Az *elállatiasodás (túl) diszkrét bája*. Kritika a Rinoceritisz előadásáról. http://www.szinhasz.net/index.php?view=article&catid=13%3Aszinhaszonline&id=35051%3Aaz-elallatiasodas-tul-diszkret-baja&tmpl=component&print=1&page=&option=com_content (2015. 10. 03.)

előtt?” (18. zsoltár). De „hónál fehérebb hajú” az asszony/anya is, akinek „áldott [...] a keze”, „súlyos ágas, gyümölcsös”; a tékozló fiúmagatartást itt (a vándor előtt) az otthon/ház/ajtó nyitottsága és a visszafogadás szertartása semlegesíti: „akármikor érkeztem, / kocsmából vagy csatatérről / süített a nap / és meleg volt a közelében, / mint a gyerekek körül” (19. zsoltár); „Jó volt itt a közelében, / meleg, mint az állatok körül” (20. zsoltár).

Van Gulyás József e korszakban, az 1973-tól 1977-ig terjedő időszakban keletkezett verseiben valami elementárisan természeti/földközeli jelentés; a létezés ciklikus körforgásának teleologikus felfogása, s valamiféle archaikus/ószövevényi jogrendet hirdető magatartás: egy mindent látó és halló ószövevényi Isten igazságszolgáltatásába vetett hit: *„Mindent elveszítettünk, / s nem hiszünk már csak tebenned” (21. zsoltár).*

Fontos motívuma e versvilágnak a „világra nyíló ablak” jelentésköre, a megértés alapjául szolgáló látás és értelem szimbólumvilága. *„Adj egy nyitható ablakot, / ahol kinézhetünk a világba”* – szólítja meg a beszélő a Mindenható Urat a 22. zsoltárban, miután az előzőben a „könyörgés”, a fohász műfajalkotó beszédmódjára reflektált – nagyon-nagyon csendes, távoli himnikus húrokat pengetve: *„Most nem verset írok, most kérek, / könyörgök, / segíts engem és családomat, / nagy bajban vagyunk” (21. zsoltár).*

A 23. zsoltár úgy hat Gulyás József „kis zsoltáros” ciklusának lezárásaként, mint egy bukott angyal/költő vásott tréfája: a 22. zsoltárban imádott Úr, a könyörgéssel megszólított Isten most *„gazdám, Nagyszakáll”*, aki próbára tette az ember világba vetett hitét, de csak épp annyira, mint *„lábam kisujját a cipőben”*, aki megbocsáthat a nagyvilágnak, de az embernek csak önmaga adhatja meg a feloldozást:

*Bocsáss meg nekem s a világnak,
én is megbocsátok
magamnak.
(23. zsoltár)*

Számadás a végén

Amíg második kéziratkötetének két, a szülőhelyről való távozás, az emigránssá válás, majd a visszatérés és hazatalálás állapotáról szóló versciklusát az évszámhatárok jelölte vers-tömböktől láthatóan elkülönítve, fejezetcímek (*Szegedi versek, Két Szeged között*) alá sorolva tette közzé önálló kötetben, majd meghagyta ezt az elkülönülést az Összegyűjtött versek második kötetében is, addig harmadik kéziratkötetének az idővel s az elmúlással számot vető nagy ciklusait, a *Kis zsoltárost*, a *Negyvenegy* című poémát, illetve az önálló kötetben is napvilágot látott *Versek, 1980* negyvenhét darabját mindenfajta kiemelés nélkülözve helyezte el, szinte belesüllyesztette a versfolyamba. Feltehetően azért, mert az idő kérlelhetetlen múlása egyetemes élménye költészetének, ugyanakkor összegyűjtött verseinek e fejezetei a költői én legfontosabb esztétikai szemléletváltását is tükrözik: az idő múlásával, az elmúlással számot vető vallo-másversek már tágabb kontextusban szólalnak meg; az európai költészeti hagyomány részeként reflektálnak önmagukra. A „mint Rilke, Apollinaire” (*Negyvenegy*) költészetéhez a saját-ját mérő, de eltérő, kevésbé „nemes” világtapasztalatokat és élményeket abszorbeáló költő szólal meg sötéten artikulálódó szövegvilágai révén. „[...] *rajtam keresztül a pokol beszélt, / a D-moll toccata és fugát / átírtam vödrökre és kalapácsra*” (Uo.) – mondja ebben a viszonyítási helyzetben, egyrészt profánul leegyszerűsítve a kultikus zenei remekmű jelentéseit, másrészt saját költői virtuozitását hangsúlyozva írja át „hangjait” egy más művészi nyelv és világ szabályai és tartalmai szerint.

Források és irodalom

Bence Erika (2014): A „körbezárt menekülő” költészetének első évtizede.
= *Gulyás József összegyűjtött versei I.* Szerk. Bence Erika. Életjel, Szabadka, 194–199.

- Bence Erika (2014): „Hosszú olvasás”. Gulyás József költészete: 1966–1972.
= *Gulyás József összegyűjtött versei II.* Szerk. Bence Erika. Kézirat.
- Fekete J. József (2011): Gulyás József. Bekerített magány. = *Ami átjön. Magyar olvasókönyv.* Életjel, Szabadka, 120–121.
- Gulyás József (é. n.): *Összegyűjtött versek I–IV.* Kézirat.
- Gulyás József (1981): *Csillagok és patkányok.* Forum, Újvidék
- Gulyás József (1996): *Vers, 1980.* Életjel, Szabadka
- Gulyás József (2002): *Volt idő. (Kötetből kimaradt és más versek 1956–1980).* Grafoprodukt, Szabadka
- Gulyás József (2005): *Szegedi versek (1971–1973).* Szamizdat, Szabadka
- Gulyás József (2014): *Összegyűjtött versei I.* Életjel, Szabadka

F É N Y

A FÁKLYA (1922)

Az SZHSZ Királyság megalakulását (1918. december 1.) követően a nagybecskereki irodalmárok első kezdeményezése/jeladása a *MI* című újság kiadási kísérlete volt 1919-ben, amelyet a hatóság nem engedélyezett.¹ Azt követte 1920-ban a *Renaissance*, amely néhány szám után szűnt meg, a következő, sorrendben harmadik próbálkozás 1922 elején pedig a *Fáklya* volt.²

A becskerekai *Torontál* 1922. január 17-én így harangozta be az új becskerekai lapkiadói vállalkozást: „Fáklya. Igazi kulturális jelentőséggel bíró vállalkozást jelez ez a szó, amely cím alatt Becskereken a közeli jövőben szépirodalmi, művészeti és kritikai heti folyóirat indul meg. A »Fáklya« értékes, tiszta, emelkedett irányú magyar irodalmat fog hozni az olvasó közönségnek, aminek biztosítéka egymagában az is, hogy a lapot Somfai János, a Becskereken tizenötévi ittműködése alatt jól ismert neves író és újságíró szerkeszti.”³ A „heti folyóirat” megjelenését nagy érdeklődéssel várta nemcsak a becskerekai, hanem a vajdasági olvasóközönség is. A *Torontál* tudósítása szerint „a Vajdaságban élő magyarság minden körben a legnagyobb érdeklődéssel várja a Somfai János szerkesztésében meginduló irodalmi, művészeti és kritikai helyi folyóiratot. [...] első száma is már

1 Németh Ferenc: A Mi csoporttól a Renaissance-ig. = *Magyar Szó*, Kilátó, 1988. nov. 5. 12.

2 Uo.

3 Anonim: Fáklya. = *Torontál*, 1922. jan. 17. 3.

a legértékesebb és a legvonzóbb tartalommal fog megjelenni. Gazdag irodalmi, művészeti, kritikai és tréfa-rovata, valamint más egyéb irodalmi közleményei a legjobbat fogják nyújtani, úgy, hogy minden tekintetben kielégíti a közönséget.”⁴

Az „irodalom, művészet, kritika és sport” témakörének szentelt *Fáklya* első számát, amely 1922. január 28-án jelent meg, a lapok „valóságos irodalmi szenzációként” harangozták be, sorolva, hogy az új irodalmi vállalkozás többek között Bíró Lajos, Jászi Oszkár, Harsányi Zsolt, Borsodi Lajos, Griffel Lajos, Keks János, Hubert Zsigmond, Csuka Zoltán, Földes Miklós, Bárány Béla és Christián Jenő novelláit, verseit és egyéb írásait hozza.⁵ Benne olvassuk többek között Jászi Oszkár figyelemre méltó cikkét *A magyar kultúra decentralizációjáról*, amely kidomborítja, hogy „az elszakadt magyarság szellemi élete nem lesz többé a budapesti melegházi palánták kiültetése, hanem a maga szűkebb hazája, regionális élete helyi viszonyaiból fog organikusan felépülni”.⁶ Jászi a továbbiakban hangsúlyozta, hogy „a magyar uralkodó nemzetből küzdő nemzetiség lett, amelynek lépésről lépésre kell kivínnia nyelvi, kulturális, nemzeti jogait biztosítani. Az elszakadt magyarságnak meg kell tanulnia a saját fejével gondolkodni, okosan számolni speciális viszonyaival s megalkotni azt az új magyar kultúrát, amelyre valóban szüksége van. [...] A tompa kétségbeesés és fejvesztettség első hónapjai után a magyarság valóban kezd erre az útra lépni. [...] Természetesen, ezek az új magyar kultúrgócponatok nem élhetnek tartósan egymástól és az anyakultúrától izoláltan, hanem előbb-utóbb hasznos és termékeny kooperációban fognak kerülni egymással. Ma persze ez még lehetetlen, mert a kölcsönös bizalmatlanság szelleme él a nemzetekben. Ámde a demokrácia, a gazdasági élet és a kultúra újjraélése ismét

4 Anonim: *Fáklya*. = *Torontál*, 1922. jan. 25. 4.

5 Anonim: Kik írnak a *Fáklya* első számában? = *Torontál*, 1922. jan. 27. 3.

6 Jászi Oszkár: *A magyar kultúra decentralizációja*. = *Fáklya*, 1922. jan. 28. 4.

sorsközösségbe fogja hozni azokat a népeket, akik egy évezreden át egymásra voltak utalva.”⁷

Jászi pontosan, jövőbelátóan vázolta csaknem egy évszázaddal ezelőtt mindazt, ami később valóban bekövetkezett, ugyanakkor programszerű írásával (talán) elsőként jelölte ki a kisebbségi sorsba jutott magyarság feladatait, melyeknek később Szenteleky Kornél próbált konkrét megvalósítási formát adni.

A lap célkitűzéseit Somfai így fogalmazta meg: „Fáklyával kell járni minden embernek. Nagy tűzű fáklyának kell égni szívekben, lelkekben és csontos koponyákban. A mi Fáklyánkkal is a szépet, a jót, a nemeset keressük, és sorba állunk mindazokkal, akik ezt akarják. Ideálnak, szépségnek, szeretetnek nem szabad elpusztulnia. Rá kell világítani, ahol van, meg kell teremteni, ahol nincs, szívvel, lélekkel, tudással. A betű, az írás fáklyájával sorakozunk mi is a többi fáklyavivő mellé és igyekezünk gyarapítani a világosságot, amelynek fényében meglátja és megérti egymást az igaz ember.”⁸

Nem érdektelen kitérni arra is, hogy a magyar írók közül ki üdvözölte a *Fáklya* szerkesztőségét az első szám megjelenése kapcsán. Bíró Lajos Berlinből küldte köszöntő sorait, Jászi Oszkár, Kabos Ede és Szép Ernő Bécsből, Révész Béla és Harsányi Zsolt Budapestről, Farkas Geiza pedig Nagybecskerekéről.⁹

A lap szerkesztősége és kiadóhivatala a Deák utca 7. alatt volt, a 16 oldalas hetilap pedig a Schneller és Göschl Testvérek könyvnyomdájában készült. A *Fáklya* munkatársa volt Wollák Gyula¹⁰, Somlyó Zoltán¹¹, Kőváry Gyula¹², Csuka Zoltán¹³ és mások. A

7 Uo.

8 Somfai János: Fáklyával. = *Fáklya*, 1922. jan. 28. 1.

9 Anonim: Üdvözlük a Fáklyát. = *Fáklya*, 1922. jan. 28. 2–3.

10 Wollák Gyula: Modernség. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 17.

11 Somlyó Zoltán: Dal. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 18.

12 Kőváry Gyula: Nokedli. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 19.

13 Csuka Zoltán: Tavaszi Tánc. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 21–23.

hetilap azonban Kosztolányi Dezső¹⁴, Arató Endre¹⁵ és Fischer Árpád¹⁶ írásait is közölte.¹⁷ Első két száma¹⁸ szerkesztőként Somfai József, a harmadik számtól¹⁹ pedig társul hozzá Hesslein József is.

Hogy már kezdettől fogva csak nagy erőfeszítések árán jelent meg, azt egy szerkesztőségi közleményben olvassuk, a *Fáklya* negyedik számában: „Senki sem sejtí, mekkora küzdelmet vívna meg a Fáklya szerkesztői, hogy az itt élő magyarság ezen egyetlen kultúrorgánumát fenntarthassa, fejleszthesse, tökéletesíthesse és mindenkire eljuttathassa. Senki sem sejtí, mekkora idegmunka, intellektuális erőfeszítés és főként anyagi erővel való rettentő küzdelem a mi sorsunk, amiért tiszta és nemes kultúrát akarunk terjeszteni álmoss, jóllakott, jólétben élő, részvétlen emberek közt.”²⁰

Az irodalmi kérdések közül a *Fáklya* második számában Wollák Gyula – eléggé borúlátóan – a modernségről értekezett²¹, illetve annak hiányáról: „Hol a modernségünk? Rágódás a régien, lefordítása, új kiadása a tegnap íróinak, tapogatózás, kevés eredetiség: ez a szignatúrája a mai irodalomnak.

14 Igazi meglepetés az ismeretlen Kosztolányi-köléssek sorában az, amelyet a nagybecskereki *Fáklya* 1922. március 4-i számában közölt (a *Babák* című prózájának ez volt az első kölése, amely egy évvel előzte meg az *Érdekes Újságot*), március 11-i számában meg egy Kosztolányiról szóló tanulmányt tett közzé (*A véres költő* címmel Révay Józsefnek Kosztolányi Nero-kötetéről szóló tanulmányát közölte). Kosztolányinak a becskereki folyóirattal való kapcsolata érthetőbbé válik, ha tudjuk, hogy szerkesztője az egykori pesti vasutas emigráns, Harsányi-Hesslein József volt, néhány évvel korábban még a *Nyugat* munkatársa. Innen eredhet személyes kapcsolatuk, amely később, az első világháborút követően is fennmaradt.

15 Arató Endre: Nem esztétika. = *Fáklya*, 1922. márc. 4. 95–96.

16 Fischer Árpád: Terzinák. = *Fáklya*, 1922. márc. 4. 83.

17 Lásd első nyolc számát az újvidéki Matica srpska gyűjteményében.

18 *Fáklya*, 1922. jan. 28. (1. szám), 1922. febr. 4. (2. szám)

19 *Fáklya*, 1922. febr. 11. (3. szám)

20 A *Fáklya* szerkesztősége: Néhány szó az olvasóhoz. = *Fáklya*, 1922. febr. 18. 48.

21 Wollák Gyula: Modernség. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 17–18.

És ugyanez a kép mindenütt. Művészetben, tudományban, politikai és társadalmi életben nincs modernség, mert nincsenek újszerű szépségek, friss erőfeszítések, távoli horizontok meglátása sehol, semmiben. Itt állunk a Mában, zátonyra futva. Mert nincs új színe, hangja, új célkitűzése napjainknak. [...] És amikor eddig jutottam gondolataimban, egyszer csak megszólal egy soknevű irányzat: itt vagyok én, akit kerestél. Én vagyok az új, a korszerű, hívnak futurizmusnak, dadaizmusnak, kubizmusnak, aktivizmusnak. Sok nevem dacára én vagyok egyedül a mai modernség: szóban, versben, képben furcsa ferdeségek, ijedt sikolyok, ösztönös durvaságok megnyilatkozása. Olyan vagyok mint a Ma: a zűrzavar, a ziláltság, az eszményeknélküli továbbvegetálás. Nincsenek szabályaim, de nincsenek egyéni szépségeim sem. [...] Mert a zűrzavar művészete lehet csak kifejezője ennek az erjedő és zavaros kornak.”²²

Wollák írása vitát váltott ki, s a *Fáklya* ötödik számában Perlaki Sándor szólott hozzá a modernség kérdéséhez²³, kifejtve, hogy a jelenkornak igenis van modernsége, s hogy „a megszorító törvények hiánya, a megkötő normák, a gátló formák nem létezése – szintén forma”.²⁴

A *Fáklya* ötödik számában harangozta be, hogy teret ad az aktivista művészeti törekvéseknek is²⁵, mert azon az állásponton van, hogy „minden művészeti törekvés szent, legyen az bármennyire új, legyen bármily kevés hívője, lássék bár sokak előtt bármennyire érthetetlenek”.²⁶ Az Aktivisták rovatban elsőként Sugár Andor két költeményét, a *Virradatot* és a *Konzertet* közölte, azzal a magyarázattal, hogy „a két vers, amellyel e

22 Uo.

23 Perlaki Sándor: A „Modernség”-hez. Válasz Wollák Gyula Modernség című cikkére. = *Fáklya*, 1922. febr. 25. 72–73.

24 Uo.

25 Anonim: Aktivisták. = *Fáklya*, 1922. márc. 4. 73.

26 Uo.

rovatot megnyitjuk, még nem a tökéletes aktivizmus szülötte, ez még csak átmenet az aktivizmus felé.”²⁷

Virradat

Szétrepedezik a sötétség,

Csillog már levegő,

Rügyedzik a sugár.

Vak házakra és ugatásokra,

Jézusra a kereszten,

Emberi leheletek gőzére,

Mindenre

Azürkék üveggarangot ereszt

A felhő.

Vonat felsívít.

Bőg a villamos.

Gyárak zokognak.

----Búgás-----

----Nyüzsgés-----

*Napkezdhet.---*²⁸

A *Fáklya* a későbbiek során is Sugár Andor költészetét affirmálta az Aktivista rovatban. A nyolcadik számban két impreszionista költeményét hozta, a *Csendéletet* és a *T. B. C.*-t.

T. B. C.

Térdre borult a fej

Felhő szaladt a szemekre

Melyek vizet véreznek

Eláramlasztotta a bőr

*Az életszínt...*²⁹

A lelkes szerkesztőség a *Fáklya* 8. számáig, 1922. március 18-áig, ha nehezen is, de állta a sarat. A 8. szám megjelenése után

27 Uo.

28 Sugár Andor: *Virradat*. = *Fáklya*, 1922. márc. 4. 74.

29 Sugár Andor: *T. B. C.* = *Fáklya*, 1922. márc. 18. 126.

azonban már képtelenek voltak hetente megjelentetni a lapot. 1922. március 31-én újságolja a *Torontál*, hogy „a Fáklya most nagy irodalmi folyóirattá alakul, amennyiben ezentúl nem hetente, hanem havonként fog megjelenni, nagy térfogatban, legalább 70–80 oldal terjedelemben, finom papíron ízléses kiállításban. Gazdag irodalmi, művészeti és kritikai cikkeken kívül nívós közgazdasági és egyéb rovatokkal. Teret enged az aktivista művészeti irány képviselőinek is, azonkívül helyet ad ma még ismeretlen, fiatal, új költők és írók műveinek is, hogy így új írói generációt neveljen. Munkatársai lesznek a Fáklyának többek között Barta Lajos, Sándor Imre, Borsodi Lajos, Gyomai Imre, Kázmér Ernő, Major Dezső, Fényes Samu, Földes Sándor, Arató Endre, Lányi Menyhért, Sugár Andor, Tamás István és még számosan.”³⁰

Új fejezet kezdődött tehát a *Fáklya* életében. A 9. száma 1922. április 15-én már havi folyóiratként jelent meg, új köntösben, változatos tartalommal.³¹ A korabeli lapszemle szerint a megújított folyóiratban „gondosan összeválogatva sorakoznak egymás után, egymást kiegészítve a kiváló művek: novellák, elbeszélések, versek, kritikai és egyéb tanulmányok. Majdnem kivétel nélkül elsőrangú termékei ezek a mai magyar kultúrának, és biztató jelei a jövőnek. Különös figyelmet érdemel azonban Földes Sándor *Ki a kaosztól* című munkája és N. Mollinár Gizella *Vita a művészetről* című elmélkedése. [...] A Fáklya felhívást intéz a magyar nyelvű művészek, esztétikusok és intellektuellekhez, vegyenek részt a Fáklya hasábjain, egy nemes versengésben, amelyben arról folya a vita, hogy mi a művészet.”³²

A *Fáklya* 10. számának 1922 májusában kellett volna megjelennie, ám a becskerekai *Torontál* 1922. május 24-én már arról

30 Anonim: A becskerekai Fáklya nagy havi folyóirattá alakul. = *Torontál*, 1922. márc. 31. 4. – A szerkesztőség megfogalmazása szerint „az SHS államnak ez az egyetlen magyar nyelvű irodalmi folyóirata” egy rangban állt a kolozsvári *Napkelettel*, a pozsonyi *Tűzzel* és a *Nemzeti kisebbségekkel*.

31 Tamás István: A Fáklya. = *Torontál*, 1922. ápr. 21. 3–4.

32 Uo.

számolt be, hogy az új szám megjelenése „technikai okokból némi halasztást szenved”, továbbá, hogy a szerkesztőségben is változást állt be: „Somfai János, a Fáklya egyik szerkesztője megvált a Fáklya szerkesztésétől. A Fáklya legközelebbi száma dr. Hesslein József szerkesztésében fog megjelenni.”³³ A *Torontál* még a 10. szám szerzőit is megnevezte: „A Fáklya legközelebbi számában Borsodi Lajos, Vidor Imre, Lányi Menyhért, Páll Tamás, Horváth Rezső és mások csupa nagyszerű novelláit, Déry Tibor, Halász Miklós, Tamás István, Sugár Andor és mások verseit, Kázmér Ernő nagy tanulmányát Bíró Lajosról, Fényes Samu cikkét, Gebauer Gusztáv művészeti tanulmányát és még számos cikket, tanulmányt, kritikát fog közölni. A legnagyobb irodalmi jelentőségű eseménye lesz azonban a Fáklya legközelebbi számának Balázs Béla új regénye, melynek közlését szintén a Fáklya legközelebbi száma kezdi meg.”³⁴ Ez a kiemelés is tanúsítja, hogy már összeállt a *Fáklya* 10. számának anyaga, sőt több mint valószínű, hogy már nyomdai megmunkálás alatt volt, amikor a *Torontál* beharangozta. Ám hogy e 10. szám végül is megjelent-e vagy sem, arról a becskerei *Torontál* nem tudósít, s példányára sem akadtunk. Ettől eltekintve azért lehetségesnek tartjuk, hogy e száma még napvilágot látott, ám erről csak akkor győződhetünk majd meg, ha egyszer, valamilyen szerencsés véletlen folytán, netán előkerül a példánya.

Hogy komolyabb vállalkozásnak indult, nem csupán egyszerű lapkiadásnak, azt a *Fáklya* szerkesztőségének egyéb megnyilvánulásai is bizonyítják. Ugyanis már az első szám megjelenését követően kezdetét vették a *Fáklya* zenével és felolvasásokkal egybekötött *irodalmi teadélutánjai*.³⁵ Mint hirdették, „a Fáklya szerkesztősége Becskereken és vidéken, a Bánát és Bácska magyarlakta községeiben irodalmi teadélutánokat rendez.

33 Anonim: Változás a Fáklya szerkesztőségében. = *Torontál*, 1922. máj. 24. 4.

34 Uo.

35 Anonim: A Fáklya irodalmi teadélutánjai. = *Fáklya*, 1922. febr. 4. 32.

Intim, meleg hangulatú beszélgetéseknek, irodalmi témák közvetlen megbeszélésének, zenei és irodalmi finomságoknak szánja a Fáklya szerkesztősége ezeket a teadélutánokat, abban a hitben, hogy ezzel a kultúra terjesztése körül nemes hivatást fog betölteni.³⁶ Az első teadélután 1922. február 19-én rendezték meg a Kaszinó vendéglőjében, s azt teljes egészében a biedermeiernek szentelték: Schubert- és Schumann-dalok hangzottak el, Csokonai versei kerültek felolvasásra.³⁷ A rendezvénynek, a laptudósítások szerint, nagy sikere volt, s ezen felbátorodva rendezték meg 1922. május 5-én, ugyancsak a Kaszinóban az Ady-délután.³⁸ Adyról Somfai János tartott előadást, Hesslein József pedig a „pompás szavak királyfiáról” írt tanulmányát olvasta fel, Wollák Gyuláné Ady–Reinitz-dalokat énekelt, mellett több szavalat is elhangzott.³⁹

1922. március 22-én került megrendezésre a *Fáklya* mesemondó gyermekbálja⁴⁰, amellyel a szerkesztőség „a gyermekek kulturális életét” is szolgálni akarta. Ez voltaképpen mesemondó nap volt jelmezes gyermekbállal, szépség-, jelmez- és táncversennyel egybekötve.⁴¹

Miután két havi fennállását követően, anyagiak hiányában, mind kilátástalanabbnak tűnt a *Fáklya* további megjelenítése, a szerkesztőség meghirdette, hogy *Fáklya-kulturalapot* létesít a vállalkozás fenntartása céljából: „Anyagi téren a mi gyenge erőnk már kimerült. Mi már többé pénzt áldozni nem tudunk, most már nyíltan és őszintén segítséget kell kérnünk a kultúra azon barátaitól, akiket a sors bővebben áldotta meg anyagi javakkal. Hogy a Fáklya pénzügyi terheit elviselhessük,

36 Uo.

37 Uo.

38 Anonim: A Fáklya Ady-matinéja. = *Torontál*, 1922. márc. 1. 4.

39 Anonim: A Fáklya Ady-délutánja. = *Torontál*, 1922. márc. 5. 3.

40 Anonim: A Fáklya mesemondó gyermekbálja. = *Torontál*, 1922. márc. 18. 3.

41 Anonim: A Fáklya mesemondó bálja. = *Torontál*, 1922. márc. 22. 4.

el kellett határoznunk hogy Fáklya-kulturalapot létesítsünk. [...] A befolyt adományokat a Fáklyában nyugtázni fogjuk.”⁴²

1922 márciusában arról értesülünk, hogy a *Fáklya* folytatni kívánja irodalmi előadásainak sorozatát: *Új Magyar költők* címmel szándékozta bemutatni Szép Ernő, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és mások költészetét.⁴³ Erre azonban, tudomásunk szerint, már nem kerülhetett sor. Mint ahogyan nem zárulhatott le a folyóirat azon érdekes felhívása sem, amelyben arra szólította fel a magyar művészeket és értelmiségieket, hogy válaszolják meg, számukra „mi a művészet? Van-e modern művészet? Mit akar a művészet? Mi a művészeti fejlődés iránya?”⁴⁴ A szerkesztőség ugyanis azzal szeretne volna „ráirányítani a figyelmet a Művészet problémáira és az üres esztétizáláson túl alapelveket nyerni egy egészséges művészeti kultúra megteremtéséhez.”⁴⁵

A folyóirat megszűntével azonban, váratlanul és hosszú időre, kialudt e nemes irodalmi és kultúrtörekvések fáklyája.

42 Anonim: Fáklya-kulturalap. = *Fáklya*, 1922. febr. 25. 77.

43 Hesslein József: Ady-délutánunk. = *Fáklya*, 1922. márc. 11. 112.

44 Anonim: Művészeti kultúrát! = *Fáklya*, 1922. márc. 18. 113.

45 Uo.

FÉNY SZAVUNK LEXIKAI, SZEMANTIKAI ÉS KONCEPTUÁLIS ASPEKTUSAI

A FÉNY fogalmának kontextuális hátterei

A fény fizikai vonatkozásait tekintve olyan elektromágneses sugárzás, amelyre a Földön tanyázó élőlények fajtájukra jellemző érzékenységgel reagálnak: elrejtőznek előle, utánafordulnak, klorofillt és oxigént termelnek hatására, sőt a bonyolultabb szervezetek neki köszönhetően láthatják is egymást, és egész túlélési stratégiájukat az általa kirajzolódó és feltároló világ perspektívájára alapozzák. A fény jelenléte biztonságot jelent számukra, mert leleplezi, láthatóvá teszi a sötétségben (a fény távollétében) rejtőzködő ragadozókat és egyéb (élet)veszélyes helyzeteket.

Anélkül tehát, hogy további természettudományi jellemzőit taglalnánk, megállapíthatjuk, hogy a fény az élet alapfeltétele a Földön. Legfőbb forrását a hozzánk legközelebb elhelyezkedő csillag, a Nap képezi, amelynek sugárzása a látható fényhullámokon kívül hőenergiát, azaz infravörös sugarakat, valamint ibolyán túli fényt is kibocsát, amelyek együttesen képesek olyan biokémiai folyamatok előidézésére és fenntartására, melyek nélkül az élő szervezetek képtelenek volnának fennmaradni. Nem csoda hát, hogy bolygónk számos kultúrája különleges hódolattal övezte az éltető fényt szolgáltató entitást, amely túlnő-

ve csillagászati jelentőségén isteni attribútumok hordozójává lett, s miközben az időszámítás legfőbb viszonyítási tényezőjeként mérhetővé tette az addig parttalanul hömpölygő időt, a kalendáriumi ciklusok ismétlődéséből levont tapasztalatok révén lényegében az egész emberi élet fő irányadójává és mozgatórugójává vált.

A fény tehát fogalmi szinten a Nappal, a nappalokkal, a meleggel, nyárral, biztonsággal, végső soron magával az élettel van fogalmi kapcsolatban, a sötétség viszont mindezek ellentétével: a Nap hiányával, az éjszakákkal, a hideggel, téllal, félelemmel, szorongással, végső soron pedig a halállal. Metafizikai síkon a fény és a sötétség antagonizmusa mint a kozmosz és a káosz között feszülő kibékíthetetlen ellentét konceptualizálódik, s ezáltal számos kozmogóniai és eszkatológiai értelmezést tesz lehetővé.

A bibliai teremtetéstörténet döntő pillanata az, amikor Isten kimondja: „*Legyen világosság!*” (1. Móz. 1.3.).¹ Azt megelőzően a föld kietlen és pusztá hely, ahol sötétség uralkodik.² Amint azonban elhangzik az isteni imperatívusz, megszületik a fény, amelyet a Teremtő azonmód szétválaszt a sötétségtől,³ és ezzel jóformán egyidejűleg a világosságot nappalként, a sötétséget pedig éjszakaként nevezi meg.⁴ Ezt követően a Genézis könyve még dokumentálja a fényt adó égitestek megteremtésének aktusát is, valamint annak elrendelését, hogy ezek váljanak égi jelekké, amelyek uralják az idő múlását, azaz a napok, évek és ünnepek meghatározóiként ritmussal és ciklikussággal ruházzák

-
- 1 A bibliai idézetek Károlyi Gáspár fordításából származnak (Szent Biblia azaz Istennek Ő és Új Testamentomában foglaltatott Szent Írás. URL: <<http://mek.oszk.hu/00100/00161/html/index.html>> – 2015. 11. 15.)
 - 2 „A föld pedig kietlen és pusztá vala, és setétség vala a mélység színén, és az Isten Lelke lebeg vala a vizek felett.” (1. Móz. 1.2.)
 - 3 „És látá Isten, hogy jó a világosság; és elválasztá Isten a világosságot a setétségtől.” (1. Móz. 1.4.)
 - 4 „És nevezé Isten a világosságot nappalnak, és a setétséget nevezé éjszakának: és lőn este és lőn reggel, első nap.” (1 Móz 1.5.)

fel azt.⁵ S ez lényegében a kozmikus rend megalapozásának a pillanata is a teremtés folyamatában, alapjában véve tehát maga a kinyilatkoztatás.

A fény teremtésének és a rend megalapozásának ellentétes folyamata a Jelenések könyvében olvasható, amikor az apokaliptikus csapások egymás után zúzzák szét az elkárhozott anyagi világ álbizonyosságának utolsó pilléreit is, miközben a sötétség és a káosz erői elkeseredetten vívják végső ütközetüket az égi seregek ellen. Így például a hatodik pecsét feltörése után monumentális kataklizma képében tárul fel a *Dies irae* motívuma, amelyben félelmetes földindulás által kísérve a nap és a hold elsötétedik, a csillagok pedig a földre hullanak.⁶

A fény és a sötétség erőinek eszkatologikus harca olyan archetípusnak tekinthető, mely nem csupán a biblikus irodalom szimbólumvilágában tűnik fel, hanem más kultúrák mitológiájában is fellelhető (pl. mazdaizmus/zoroasztrizmus, manicheizmus stb.). S bár a fény és a sötétség ellentétét nem minden hagyomány szemléli a dualista vallásokhoz hasonlóan kibékíthetetlen antagonizmusként, (például a kínai hagyomány a jin és a jang eszméjét

5 „14. És monda Isten: Legyenek világító testek az ég mennyezetén, hogy elválaszszák a nappalt az éjszakától, és legyenek jelek, és meghatározói ünnepeknek, napoknak és esztendőeknek. / 15. És legyenek világítókul az ég mennyezetén hogy világítsanak a földre. És úgy lőn. / 16. Teremté tehát Isten a két nagy világító testet: a nagyobbik világító testet, hogy uralkodjék nappal és a kisebbik világító testet, hogy uralkodjék éjjel; és a csillagokat. / 17. És helyezteté Isten azokat az ég mennyezetére, hogy világítsanak a földre. / 18. És hogy uralkodjanak a nappalon és az éjszakán, és elválaszszák a világosságot a sötétségtől. És látá Isten, hogy jó. / 19. És lőn este és lőn reggel, negyedik nap.” (1 Móz 1.14–19.)

6 „12. Azután látám, mikor a hatodik pecsétet felnyitotta, és imé nagy földindulás lőn, és a nap feketévé lőn mint a szőrzsák, és a hold egészen olyan lőn, mint a vér; / 13. És az ég csillagai földre hullának, miképen a fügefá hullatja éretlen gyümölcsseit, mikor nagy szél rázza. / 14. És az ég eltakarodék, mint mikor a papírtekercset összegöngyölitik; és minden hegy és sziget helyéből elmozdították. / 15. És a földnek királyai és a fejedelmek és a gazdagok és a vezérek és a hatalmasak, és minden szolga és minden szabad, elrejték magokat a barlangokba és a hegyeknek kőszikláiba; / 16. És mondának a hegyeknek és a kőszikláknak: Essetek mi reánk és rejtsetek el minket annak színe elől, a ki a királyiszekben ül, és a Bárány haragjától: / 17. Mert eljött az ő haragjának ama nagy napja; és ki állhat meg?” (Jel. 6. 12–17.)

komplemens, egymást kiegészítő entitásokként fogja fel), az emberi kulturális hagyomány túlnyomó része megegyezik abban, hogy a fény/világosság fogalmát a pozitív, a sötétségét pedig a negatív értékskála alapján ítéli meg. Így a fény világa általánosan a transzcendens, isteni, égi szférát idézi, a sötétségét pedig az alvilágot, a sátáni, infernális, félelmetes kreatúrák birodalmát.

Az isteni szférához tartozó vagy hozzá közelítő transzcendens lényeket a művészet világszerte a fény képzetére asszociál, pl. fehér, égszínkék, arany vagy egyéb transzparens színekkel ábrázolja, az alvilági, sátáni erőket pedig fekete, szürke, sötétvörös és egyéb sűrű, súlyos, fényelnyelő árnyalatokkal festi. Ez azonban esetükben nem jelenti a fényeffektusok teljes hiányát, mivel az infernális seregeknek is megvan a saját fényviláguk, amely az égi fényekkel ellentétben khtonikus eredetű, s ennek megfelelően az emésztő láng rőt színével vagy a lidércfény foszforeszkáló pislákolásával jellemezhető.

A *foszforeszkál* ige a latin phosphorescere alakra vezethető vissza (= 'foszforként viselkedik'), s a foszfornak arra a tulajdonságára utal, hogy megvilágítása után a sötétben egyfajta halvány fényt képes kibocsátani. Ennek a hevesen gyúlékony és a sötétben is világító, mérgező elemnek a neve – mint a kémiai elemek megnevezései általában – nemzetközi szó. Latin alakja (Phosphorus) a hajnalcsillagot jelölte, annak görög előképe viszont (Phósphorosz) szó szerint 'fényhozó'-t jelentett (phós = 'fény' | pheró = 'hoz'). Ennek latin tükrözése viszont a *lucifer* szóalak (lux, lucis = 'fény' | ferre = 'hoz'), amely eredetileg ugyancsak a hajnalcsillagra (azaz a Vénusz bolygóra) utalt, s ógörög előképéhez hasonlóan, egy fényhatással rendelkező vegyi anyagra is referál, az ún. *luciferin*re, amely a világító bogarak (pl. szentjánosbogár), illetve egyes mélytengeri élőlények szervezetében található vegyület. Ez azonban – a korábbi feltételezésekkel ellentétben – nem foszfor alapú szubsztancia, csupán nevük eredeti jelentése egyezik meg.⁷

7 <http://www.termesztettar.hu/anyagok/szentjanosbogar/szentjanosbogar.html> – 2015. 11. 15.

Figyelemre méltó ilyen szempontból a hajnalcillag (Vénusz) latin nyelvű attribútumának (*lucifer*) negatív konotációkkal való feltöltődése. A folyamat nyilván a bibliai hagyomány térhódítása során játszódott le, amikor is az összes politeista vallás istenalakjai könyörtelen isteni bosszú fejében tiltottakká váltak, és a naív világlátás perspektívájából szemlélve az alvilág birodalmába taszítottak. Lényegében hasonló módon vált Lucifer is a bukott angyalok vezérévé, majd az egész alvilág (pokol) uralkodójává, amihez nyilván Dante *Isteni színjátéka* is nagyban hozzájárult.

Joggal feltételezhetjük mindezek után tehát, hogy egy ilyen lényeges fogalomnak, mint amilyen a FÉNY, lexikológiai szinten is kimutatható ismérvekkel kellene rendelkeznie. Azonkívül, hogy közismert és fontos eleme nyelvünknek, mindenképpen (1) ősi, alapnyelvi szónak, vagy legalábbis évezredes hagyománnyal rendelkező jövevényszónak kellene lennie, amely fonológiai-morfológiai ismérveit tekintve már teljesen beépült nyelvünkbe; (2) terebélyes szó- és kifejezéscsaládot kellene alkotnia, és komplex konceptuális-szemantikai hálózatot létesítenie a szókészlet egyéb lexikai egységeivel.

A fény szó etimológiája

A fény szó esetében az első elvárásnak a második része teljesül: eredete ugyanis nem vezethető vissza egyértelműen az uráli, finnugor vagy ugor alapnyelvre, sőt *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint ismeretlen eredetű szónak tekintendő, amelynek „finnugor egyeztetései elfogadhatatlanok; mongol és török származtatása téves” (TESz I./888). A Zaicz Gábor szerkesztette *Etimológiai szótár* (ESz) ugyancsak bizonytalan eredetűnek minősíti a szót, ám nem zárja ki olyan kategorikusan a finnugor eredeztetés lehetőségét, mint a TESz. Mindkét szótár viszont ugyanazt az évszámot [1075] tünteti fel a szó első előfordulásának időpontjaként, bár akkori jelentése még bizonytalan, mivel latin kontextusban szereplő tulajdon-,

azaz helynévként, szerepel, s ebben a korban még a magyar nyelvi szórványemlékek olvasata sem egyértelmű.

Magyar szövegkörnyezetben a TESz adatjegyzéke szerint a *fény* szó először a Jókai-kódexben [1372 u./1448 k.] jelenik meg, ekkor már a mai jelentésével megegyező funkcióban, amire a *napnak fénye* birtokos szerkezet utal a kódex lap alján idézett fragmentumában⁸. Az idézet hiányzó főnévi alanya által megjelölt entitás (tulajdonképpen a Jókai-kódex szövegének tanúsága szerint maga Krisztus, aki fráter Leónak tüzes szeráf képében mutatkozik meg)⁹ a mikrokontextus értelmében erősebben képes megvilágítani a völgyeket és a környező hegyeket, mint a napnak fénye, tehát a *fény* szó ekkorra már bizonyosan a látható világosság fogalomkörét idézi.

Ezek után – mint a TESz vonatkozó szócikkében olvasható – feltűnnek a szó különféle képzett származékai is, pl. a mai *fényes* melléknév különféle variánsai: *fénès*¹⁰ [1416 u./1450 k.], *finies* [1531], *fúnes* [1585], *femles* [1572] stb. Ez utóbbival mutatnak rokonságot a *fíml*-ik, illetve a *fíml*-ik igealak(ok), amely(ek)ből a nyelvújítás korában szóelvonással keletkezett *fém* [1805] szavunk, melynek jelentése kezdetben megegyezett a *fény* alakváltozat jelentésével, később azonban [1842] a két szó szóhasadással, azaz jelentéskülönüléssel nyerte el mai jelentését (vö. TESz I./883). A jelentésváltozás hátterében metonimikus reláció áll: AZ OKOZAT SZEREPEL AZ OK HELYETT, a fém felületének fényvisszaverő tulajdonsága a fény voltaképpeni forrása helyett.

És, ha már itt tartunk, érdemes belepillantani a sokáig elmarasztalt, de újabban ismét felfedezett Czuczor–Fogarasi-féle nagyszótár (CzF) anyagába is. Az idézett példákat – anélkül,

8 „*vewlgekett es kewrnewlallo hegyekett yn kab vilagosojtottuala meg hodnem nappnak fene*” (JókK. 49 – TESz I./888) – [völgyeket és környöláló hegyeket inkább világosítottvala meg hogynem napnak fénye].

9 Jókai-kódex XIV–XV. század. Akadémiai Kiadó, Budapest 1981. <http://mek.oszk.hu/05100/05163/pdf/jokai1.pdf> – 2015. 11. 28.

10 Az *é* betűjel a zárt [ē] hang jelölésének felel meg.

hogy belebonyolódnánk a gyökelmélet tarthatóságának vagy tarthatatlanságának taglalásába¹¹ – itt paradigmafüggetlen nyelvi/nyelvtörténeti adatként kezeljük.

A CzF szótár szerint *fény* szavunk „eredetére nézve *fe-eny*, vagyis felső, azaz világos anyag” (CzF II/809), amiben a *fehér* szóval rokon származtatásúnak tekintik. Ilyen szempontból mindkét szót a *fē* v. *fő* gyökből eredeztetik, amely szerintük a „magasság alapérteményével” (CzF I/87) társítható, ami meg is felel a FÉNY konceptuális viszonyait tárgyaló előbbi fejtegetések feltárta relációknak.

Figyelemre méltó adat ezenkívül, hogy az imént tárgyalt *fém* szavunk jelentése a CzF szótár értelmében még azonos a *fény* szóéval. Mint azt a szótár szerkesztői 1864 táján megállapították, a *fém* „elvont gyök *fémlik* igében és származékaiban” (mint azt a dolgozatban a TESz adatai alapján a korábbiak során meg is említettük), azonban ekkor már azt is megjegyzik, hogy „újabb időben önállólag főnévül is kezd használatni; ti *fém-ét*. Ércz, minden idegen elemektől megtisztított állapotban véve, tehát egyszerű, fényes, nyújtható, s különös hév- és berzvezetési képességgel bíró test, milyenek az arany, ezüst, vas, réz stb. (Metallum)” (CzF II/801).

A *fény* szó szinonimája a *világosság* elvont főnév, amely a finn-ugor eredetű *világ* szó származéka. Ezt a szót először a *Halotti beszéd és könyörgés*ben adatolták [1195 k.], ám itt még ’az emberi

11 A gyökelmélettel szemben, mint ismeretes, a magyar nyelvtudomány a nagyszótár megjelenésétől számítva több mint száz évig teljesen elutasító álláspontot képviselt, s csupán az új évezred kutatói – elsősorban a kognitív nyelvészek, illetve a hálózatkutatás művelői – kezdték újra felfedezni voltaképpeni értékeit. Miután ugyanis 1999-ben reprint kiadásban megjelent *A magyar nyelv szótárának* mind a hat kötete, a 2010-es években három konferenciát is szenteltek a Czuczor Gergely és Fogarasi János által 1862. és 1874. között megalkotott nagyszótárnak (2010. december 6-án, 2012. január 6-án és 2014. június 2-án), melyek során megkísérelték felmérni és reális fényben láttatni nyelvünknek és nyelvtanunknak ezt az egyedülálló, de a szakmai körök és a közvélemény túlzottan elutasító attitűdje miatt jóformán feledésbe merült monumentális kordokumentumát. (Vö. HORVÁTH 2013; BALÁZS 2014).

társadalom, a földi élet' jelentésében szerepelt.¹² 'Világosság, fény' jelentését viszont először az *Ómagyar Mária-siralomban* dokumentálták [1300 k.]. A TESz szerint származékszó, „alapszava valószínűleg ősi hangfestő szó a finnugor korból” (TESz III/1145), amelyből -g deverbális névszóképző segítségével jött létre a szó vizsgált alakja.

Mivel hangulatfestő szóról beszélünk, alakváltozatait indokolt a Czuczor–Fogarasi-féle nagyszótár hasonló alakú gyökével egybevetni. A szerzőpáros ilyen szempontból a következőképpen vélekedik *világ* szavunk etimológiájáról: „Mennyiben a világ kitünőleg az égő, ragyogó, fénylő testek tulajdona, s mint olyan reszketeg, és szemeket kápráztató, pillogtató, illetőleg mozgékony, libegés, lobogás által jelentkező tünemény: innen, véleményünk szerint, eredeti családi viszonyban áll azon *il*, *bil*, *pil*, *mil*, *vil* gyökű szókkal, melyekben részént általán a mozgás, részént különösen a fénylés, ragyogás alapfogalma rejlik, milyenek: *illeg billeg*, *illen billen*, *illan*, *pilla*, *pillant*, *pillangó*, *pille*, *pilinga*, *millling*, *villám*, *villog*, *villan*. Ide sorozhatók *csillag*, *csillog*, *csillám*, *virrad* is, sőt a magashangu *meleg* egészen egyezik is vele, s a kettő fogalomban is rokon.” (CzF VI/1029).

Megállapítható, hogy az újabb etimológiai szótárak (pl. TESz, ESz) is utalnak a fenti szavak fogalmi és etimológiai rokonságára, kivéve a *meleg* szóéra, amelyet csak a gyökelmélet szófejtő eljárásaival volna indokolt az *ill* hangcsoportot tartalmazó szavak közé sorolni, ez ellenben a nyelvtudomány jelenlegi paradigmája szempontjából nem megalapozott módszer. Ugyanakkor viszont megemlítik a *világ* és a *virág* [1237 k.] szavak genetikai kapcsolatát, minek alapján a *virág* alakváltozat egykor szóhasadással különült el a *világ* alaktól, még valamikor az ősmagyar korban. A Zaicz Gábor szerkesztette *Etimológiai szótár* a 'világosság, ragyogás' és a 'virág' jelentések összefüggését párhuzamba állítja a görög *ánthosz* szóval, melynek jelentése ugyancsak a 'virág, szín; fényesség, ragyogás' fogalmi tartományát egyesíti.

12 „ej veteve wt ez munkaj világbele” (H.B.)

Az ESz fejtegetése szerint „a szó az ősmagyarban általánosabb jelentésű volt, és a rét, mező, fa virágzására utalhatott, a jelentésfejlődés útja ’világító, fehérés színben tündöklő jelenség’ > ’virágzás, virágzat’ lehetett”.

Míg a *virág* és a *világ* genetikai és fogalmi relációját minden nehézség nélkül el tudja fogadni a mai beszélő, *csillog* és *sajog* szavaink egykori szemantikai egybeesése mára már teljes mértékben elhomályosult. A *sajog* elsődleges jelölő funkciója [1518 k.] ugyanis nem a mai értelemben használatos ’tartósan, bizsergően fáj’ (TESz III./474) jelentés volt, hanem a szó a csillogás jelenségére utalt. A TESz szerint a *sajog* szócsaládja vitatott eredetű: egyik feltevés szerint alapszava a *csillog* igével rokonítható, másik feltevés szerint viszont a *sajnál* ige családjának kikövetkeztethető alaptagjával rokon. Amennyiben a ’csillog, fénylik’ igével állítjuk összefüggésbe, a TESz szerint „jelentésfejlődése többféleképpen is végbemehetett: kiindulhatott a szónak a rezgő mozgásra utaló szerepéből; komplikációs jelentésváltozással is létrejöhetett az újra és újra felerősödő fájdalomérzet alapján; de közrejátszhatott esetleg az is, hogy az erős fájdalomérzetnek látási zavarok is kísérő tünetei (az utóbbira vö. *csillagokat lát a fájdalomtól*)” (TESz III./474). A TESz szerint azonban „ezek a feltett jelentésfejlődések – bár lehetségesek – adatokkal nem igazolhatók” (uo.).

A CzF szótár a *sajog*¹ és *sajog*² alakokat írásmódjukban is megkülönbözteti: *ly*-os formát alkalmaz a ’csillog, fénylik’ jelentés megjelölésére: „*Képed feltették a magos kőszálra, / Fénylik mint nap, **salyog** mint arany.*” (Szent László királyt dicsérő ének – CzF V./689 – kiemelés: P. K. M.); pontos *j*-t pedig a ’fájdogálva pezseg, zibog’ (CzF V./677) jelentésre, ami arra enged következtetni, hogy esetleg konvergens homonímiával állhatunk szemben e két jelentés esetében, bár az sem kizárható, hogy pusztán az írásmód bizonytalansága felelős mindezért. (Hogy azonban ezt eldönthessük, több nyelvtörténeti példára lenne szükség az adott korszakból.)

A fénynek/világosságnak a látásra és az észlelés/tudat stimulálására tett hatása érhető viszont tetten a *sajog* 'fénylik' ige családjába tartozó magas hangrendű *sejt* [1527] igeének és származékainak (pl. *sejdtűt, sejdülni, sejlilik* stb.) esetében, ahol a *sejt* alak a 'homályos tudása van valamiről' jelentésben szerepel, a mintegy évtizeddel korábban adatolt *sejdtűt* [1518 k.] alaknál viszont a Zaicz-féle *Etimológiai szótár* szerint a magas hangrendű *sej-* szótóhoz „a mozzanatos -d, illetőleg a műveltető -ít képzők kapcsolódtak”, s mint a szótárban olvasható: e szóalakot „eredetileg a bizonytalan látási érzéklet megnevezésére használták, majd névátvitellel keletkezett 'valamit gyanít' jelentése. A nyelvújítás idején kísérleteztek az ige visszaható párjával is: *sejdülni* 'sejtelemről áthatódik' [1823], 'bizonytalanul látszik' [1824]; visszaható értelemben azonban a szintén nyelvújítás kori *sejlilik* 'sejtésként tűnik fel' [1848] vált inkább közismertté.” (ESz).

Az említett névátvitel a fogalmi metafora mechanizmusán alapul, ugyanis a FÉNY / VILÁGOSSÁG és a TUDAT fogalmi tartományát köti össze a TUDAT FÉNY, A TUDATLANSÁG SÖTÉTSÉG leképezés révén (vö. LAKOFF – JOHNSON 1980; KÖVE-CSES 2010)

A FÉNY / VILÁGOSSÁG fogalmi kerete tehát a magyar nyelvben egy finnugor és egy bizonytalan (talán szintén finnugor) eredetű szó által van megjelölve. E szavak szinonimapárt alkotnak, alapvető jellemzőjük pedig mély konceptuális beágyazottságuk a magyar nyelv fogalmi rendszerében. S mivel mindkét szó már jóformán az írásbeliség kezdeteinél jelen volt nyelvünkben, a velük egykor fogalmi viszonyt alkotó egyéb szavak azonosítása sokszor alaki/motivációs akadályokba ütközik, mivel a nyelv belső fejlődése során a szavak eredeti alakja mára már nagymértékben megváltozott.

Ezek után még nagy vonalakban meg kellene vizsgálnunk a *fény* szó származékait és azok szemantikai relációit a szókészleten belül.

A fény szó lexikológiai relációi

A magyar nyelv értelmező szótára (ÉrtSz.) a fény szócikkét tárgyalva lényegében a szó három szemantikai tömbjét vizsgálja: (I.) a fény fizikai vetületét, amikor a fény 'világosság, ragyogás', illetve amikor 'a világosságnak forrása'; (II.) átvitt értelemben, amikor a fény 'dísz, szépség; pompa, dicsőség'; (III.) valamint amikor a fény – ugyancsak átvitt értelemben – 'a szellem, a lélek világossága, derűje'.

Az egyes kategóriákon belül az Ért.Sz. tovább finomít, s az egyes jelentéseken belül kibontakoznak a fény szó kapcsolódási lehetőségei a szókészlet egyéb egységeivel, ami általában a frazeologizálódás különböző fokán álló, többé-kevésbé állandósult szókapcsolatok, illetve kollokációk felsorolásában nyilvánul meg. A létrejött szókapcsolatok egy része terminológiai kötöttséggel is rendelkezik. Az alábbiakban a teljességre törekvési igénye nélkül, csupán vázlatosan mutatunk be néhány példát az ilyen kapcsolódásokra:

I. A fény 'világosság, ragyogás', illetve 'a világosság forrása'

1. Ezen a szinten a szótár megkülönbözteti a természetes v. mesterséges eredetű világító sugárzást, ill. az általa okozott világosságot v. megvilágítottságot (pl. *bengáli ~; erős, gyenge, vakító ~; fehér ~; vörös ~; a gyertya, a lámpa, a tűz ~ -e stb.*
2. Sima, tükröződő tárgyokról visszavert vagy szétszóró ilyen sugárzást, ragyogást, csillogást (pl. *csillogó ~; selymes, tükröződő ~; ~ a szemében stb.*)
3. Festészetben vagy fényképészetben a kép legjobban megvilágított részei (pl. *hidegek, mélyek, nem eléggé tiszták a ~ -ek stb.*);
4. (átv., rég.) napvilág, világ (pl. *~ -re hoz: világgra hoz stb.*)

II: (átv.) 'dísz, szépség; pompa, dicsőség'

1. Gyönyörködtető, díszes külső, tündöklő szépség (pl. *a ~ városa; Párizs egész megjelenése csupa ~; káprázatos ~ stb.*)
2. (vál.) Személlyel, közösséggel, intézménnyel kapcs. Előrehaladás, felvirágzás, siker; dicsőség, tekintély (pl. *~ -re emel vmit; ~ -t ad; emeli vminek a ~ -ét stb.*)
3. Dicsekedés, büszkélkedés tárgya (pl. élete *~ -e; lelkem ~ -e stb.*)

III. (átv.) 'a szellem, a lélek világossága, derűje'

1. (irod.) Az értelem, a szellem világossága: felvilágosodás, haladás (pl. *a ~ százada; a ~ és a sötét maradiság harca stb.*)
2. (vál.) Boldogság, öröm, az élet derűje (pl. *csupa ~ az élete stb.*)
3. (vál.) Valamely belső, lelki erő, érzés, képesség tükröződése az arcon v. a szemben (pl. *az értelem, az ész, a szellem ~ -e; arcát az öröm ~ -e önti el stb.*)

Az itt ismertetett példákból is látszik, hogy egyrészt a jelentés sokrétősége, másrészt a szóképzlet egyéb elemeivel alkotott kiterjedt viszonyhálózata jellemzi *fény* szavunkat. De ugyanerre utal a származékszavak gazdag állománya is, amely a *fény* szóból különféle szóalkotási módok segítségével létrehozott lexémákból épül fel. Két alapvető szóalkotási módunk közül *fény* szavunk esetében a képzett származékokból találunk kevesebbet, szóösszetétel segítségével viszont mindmáig folyamatosan keletkeznek újabb és újabb származékai.

Képzett szavak

Az ESz. szerint feltételezhető, hogy már maga a *fény* szó is képzett alak, „végződése valószínűleg az *-n ~ -ny* névszóképző,

vö. *gyertyán, sovány*”. Ma is használatos származékainak legtöbbje nem újkeletű szó (pl. *fényes* [13. század eleje], *fénylik* [1372 u.], *fényesít* [1416 u.], *fénytelen* [1788–1789], *fényez* [1802] stb. – vö. ESz.). Később viszont már általában ezeket az alakokat képezték tovább az igényeknek és körülményeknek megfelelően (pl. *fényes* > *fényesedik*, *fényesedés*, *fényesedő*, *fényeskedik*, *fényesít*, *fényesítés*, *fényesített*, *fényesítget*, *fényesíthető*, *fényesítő*, *fényesített*; *fényesség*, *fényességi*, *fényessége*; *fényez*, *fényezés*, *fényezetlen*, *fényezett*, *fényező*; *fénylik*; *fénytelen* stb.). A továbbképzés lehetőségei tehát igen sokrétűek, és különösen akkor, ha még az igekötők aspektuális színezetét is hozzákombináljuk az újonnan létrehozott igékhez (pl. *kifényesít* stb.).

Szóösszetételek

A szóösszetételek közül itt valójában a szerves alárendelő összetételeket vizsgáljuk elsősorban, mivel a *fény* szóból létrehozható összetételek között nem alkotható olyan mellérendelés, amely önállóan, alaptag nélkül állhatna egy megnyilatkozáson belül (pl. *fény-árny* játék). Az alárendelő összetételek között is azonban meg kell különböztetnünk azokat az eseteket, amikor (a) a vizsgált szó (esetünkben a *fény* főnév) *előtagját* képezi az összetételnek, azoktól az esetektől, amikor (b) az összetétel *utótagjának* szerepét tölti be. (a) esetben ugyanis a szemlélt szó egy szintaktikai viszonyhoz kötött járulékos jelentéssel ruházza fel alaptagját (az összetétel utótagját), viszont (b) esetben maga a szó lesz az alaptag, amelynek az előtag valamilyen tulajdonságát vagy egyéb járulékos viszonyát határozza meg. Következzenek az alábbiakban a példák mindkét pozicionális esetre:

- a) pl. *fényadás* (tárgyas ö.), *fényálló* (tárgyas ö.), *fényáram* (birtokos jelzős ö.), *fénybogár* (= ’szentjánosbogár’ – minőségjelzős ö.), *fényceruza* (minőségjelzős ö.), *fényelmélet* (birtokos jelzős ö.) stb.

- b) pl. *napfény*, *holdfény*, *lámpafény*, *gyertyafény*, *neonfény* stb. (birtokos jelzős ö.); *jelzőfény*, *ellenfény*, *viszsfény* stb. (minőségjelzős ö.) stb.

A (b) pont alatti lista terjedelme viszonylag korlátozott, mivel véges számú olyan akcidencia jelentést hordozó szó létezik, amely a FÉNY forrását, természetét, funkcióját akkora gyakorisággal jellemezze, hogy alaptagjával írásban is összeforrott összetételt alkosson. Az (a) pont alatti listát viszont folyamatosan bővíthetjük, anélkül, hogy kifutnánk a kombinatorikus lehetőségekből, mivel lényegében bármely fogalom nevéhez, amelynek funkcióját bármilyen szempontból a FÉNY determinálja, hozzárendelhető a *fény* szó annak előtagjaként. Ilyen szempontból viszont a szaknyelv (v. terminológia) is bőven él a szóalkotás hasonló lehetőségeivel (sokszor a vegyes szóalkotású, többszörös összetételek lehetőségeinek bevonásával is), s ennek megfelelően *fény* szavunknak is igen nagyszámú származéka jelöl fizikai, optikai, újabban pedig egyre gyakrabban IKT vonatkozású termékeket és fogalmakat (pl. *fénymérő*, *fénymikroszkóp*, *fénynyaláb*, *fényszedő*, *fénysarkítás*, *fényszennyezés*, *fényreklám-karbantartás*, kétirányú *fényútkövetés* stb.)

Összegzés

Bár még hosszasan jellemezhetnénk *fény* szavunk lexikai, szemantikai és konceptuális hálózatát, valamint annak a magyar szó- és fogalomkészletben való beágyazottságát, az elmondottakból máris kiderült, hogy a vizsgált szó több mint ezeréves jelenlétével nyelvünkben rendkívül kiterjedt jelentéstani és fogalmi viszonyhálózatot létesített a szókészlet többi elemeivel, s ennek köszönhetően terebélyes szócsaládot vont maga köré, sőt azt is mondhatnánk, hogy a magyar nyelv egyik nélkülözhetetlen szavának pozícióját sikerült elfoglalnia.

Irodalom

- Balázs Géza 2014. *Digitális gyökök*. <http://e-nyelvmagazin.hu/2014/06/02/digitalis-gyokok> – 2015. 11. 25.
- Horváth Katalin szerk. 2013. *II. Czuczor–Fogarasi-konferencia*. Budapest, MMA.
- Kövecses Zoltán–Benczes Réka 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Lakoff, George–Johnson, Mark 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago and London, The University of Chicago Press

Szótárak

- Bárczi Géza–Országh László főszerk. 1959–1962. *A magyar nyelv értelmező szótára* I–VII. Budapest, Akadémiai Kiadó. = ÉrtSz.
- Benkő Loránd főszerk. 1967–1976. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I–IV. Budapest, Akadémiai Kiadó. = TESz.
- Czuczor Gergely–Fogarasi János: 1862–1874. *A magyar nyelv szótára* I–VI. Budapest, A Magyar Tudományos Akadémia megbízásából. <http://mek.oszk.hu/05800/05887/pdf/> = CzF
- Eőry Vilma főszerk. 2007. *Értelmező szótár+*. Budapest, Tinta Könyvkiadó. http://www.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tinta/TAMOP-4_2_5-09_Ertelmezo_szotar_PLUSZ/adatok.html = ErtSz.+
- Zaicz Gábor főszerk. 2006. *Etimológiai szótár*. Budapest, Tinta Kiadó. = ESz.

F É N Y

NYELV ÉS JELENTÉS

Magyar és szerb negatív, pozitív és semleges szavak
összevető vizsgálata korai
magyar-szerb kétnyelvű személyeknél

A szavak érzelmi konnotációját Osgood és munkatársai szerint három dimenzión elfoglalt hely segítségével határozhatjuk meg (Pléh & Czigler, 1979, Lukács és munkatársai, 2014) az evaluáció, az aktivitás és a potencia dimenziókat használva.

171

Munkánkban Janković (2000a, 2000b) konnotatív differenciál nevű skáláját alkalmaztuk. A skála dimenziói közé tartozik a valencia, az arousal és a kognitív értékelés. A valencia az evaluáció megfelelője, az arousal az aktivitásé, míg a kognitív értékelés egy újabb dimenzió, amely például ahhoz köthető, hogy mennyire ismerős és mennyire érthető egy inger.

Kiinduló hipotézisünk az volt, hogy a kétnyelvű csoportban nem találunk majd különbséget a két nyelv fordítási megfelelőinek értékelésében, mivel olyan korai kétnyelvűek vettek részt kutatásunkban, akik a második nyelvet még hétéves kor előtt, természetes környezetben sajátították el és nem iskolai, formális, tantermi közegben tanulták azt. Ezek a hatások alapfeltételei lehetnek annak, hogy a második nyelv is magas szintű emocionalitással rendelkezzen az anyanyelv mellett és a szavak értékelései és ezzel együtt percepciójuk se térjen el nyelvenként. A kutatásban kapott eredmények közül a magyar-szerb

szóadatbázisra vonatkozó részt már bemutattuk egy előző cikkben (Grabovac, 2015).

A kutatás célja, résztvevői és eredményei

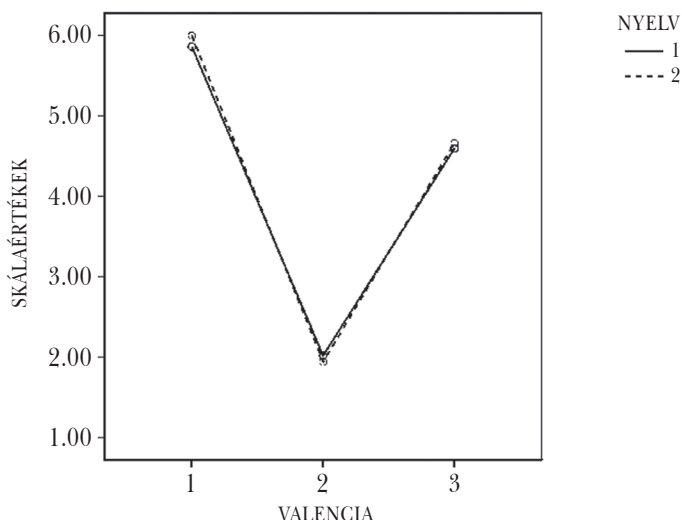
A valencia, az arousal és a kognitív értékelés dimenzión hasonlítottuk össze a magyar és a szerb szavak átlagait a kétnyelvű csoportban, azzal a céllal, hogy leellenőrizzük, különböznek-e nyelvtől függően az értékelések.

A kutatásban húsz magyar-szerb kétnyelvű személy vett részt, akik a konnotatív differenciál skála egy huszonhét szavas változatát töltötték ki. Az ingerek közé pozitív, negatív és semleges szavak kerültek. A résztvevők kora 22-34 év között mozgott ($M = 28.650$, $SD = 2.497$).

Az elemzéshez összetartozó mintás varianciaanalízist használtunk a nyelv (magyar, szerb) és a valencia (pozitív, semleges, negatív) faktorokkal. A negatív magyar, pozitív magyar, semleges magyar, negatív szerb, pozitív szerb és semleges szerb átlagokon végeztük az analízist.

A valencia dimenzióhoz kötődő eredmények a nyelv faktoron a következők: $F(1, 19) = 0.480$, $p = 0.497$, parciális $\eta^2 = 0.025$, ami azt jelenti, hogy nincs statisztikailag szignifikáns különbség a két nyelv között a válaszadás szintjén.

A valencia faktoron: $F(2, 38) = 268.950$, $p < 0.001$, parciális $\eta^2 = 0.934$, ami szerint jelentős különbség van a kellemes, kellemetlen és semleges szavakra adott értékelésekben. Az átlagos értékelése a negatív szavaknak $M = 1.980$ ($SE = 0.108$), a pozitív szavaknak $M = 5.929$ ($SE = 0.114$), a semleges szavaknak $M = 4.627$ ($SE = 0.108$). A pozitív és negatív szavak közötti különbség jelentős volt $p < 0.001$ szinten és ugyanígy a pozitív és a semleges és a negatív és a semleges szavak között is a $p < 0.001$ szinten. Az interakció a nyelv és a valencia között nem volt jelentős (Greenhouse-Geisser korrekcióval $F(1.169, 22.215) = 0.458$, $p = 0.536$, parciális $\eta^2 = 0.024$) (1. ábra).



1. ábra: **A pozitív (1), negatív (2) és a semleges (3) szavak átlagai a magyar (1) és a szerb (2) nyelvben a valencia dimenzió**

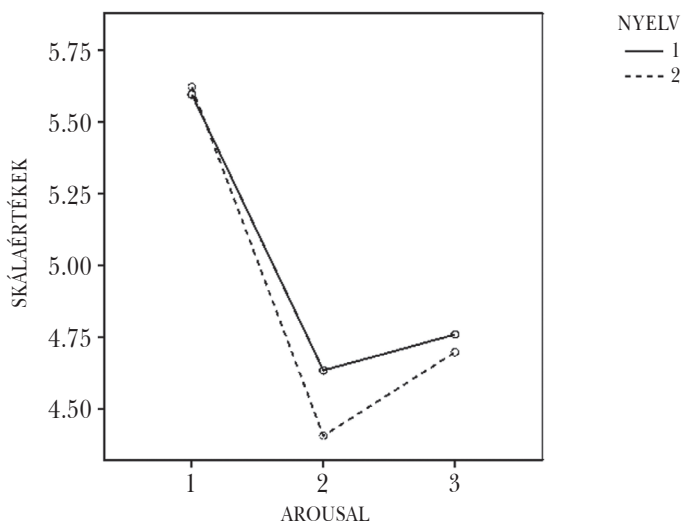
173

A szavak arousal értékeit szintén úgy vizsgáltuk, hogy összetartozó mintás elemzésnek vetettük alá a pozitív, negatív és semleges szavak arousal dimenzió kapott osztályzatait.

Az idekapcsolódó eredmények a nyelv faktoron $F(1, 19) = 1.463$, $p = 0.241$, parciális $\eta^2 = 0.072$, ami azt jelenti, hogy nincs statisztikailag szignifikáns különbség a két nyelv között a válaszadás szintjén.

A valencia faktoron: $F(2, 38) = 13.324$, $p < 0.001$, parciális $\eta^2 = 0.761$, ami azt jelenti, hogy jelentős különbség van a kellemes, kellemetlen és semleges szavakra adott arousal-értékelésekben. Az átlagos értékelése a negatív szavaknak $M = 4.521$ ($SE = 0.094$), a pozitív szavaknak $M = 5.608$ ($SE = 0.103$), a semleges szavaknak $M = 4.728$ ($SE = 0.091$). A pozitív és negatív szavak közötti különbség jelentős volt $p < 0.001$ szinten, ugyanígy a pozitív és a semleges szavak közötti is $p < 0.001$ szinten, míg a negatív és a semleges szavak között nem volt szignifikáns, $p = 0.068$. Az interakció a nyelv és a arousal között szintén nem

volt jelentős (Greenhouse-Geisser korrekcióval $F(1.263, 23.996) = 1.263$, $p = 0.284$, parciális $\eta^2 = 0.062$) (2. ábra).



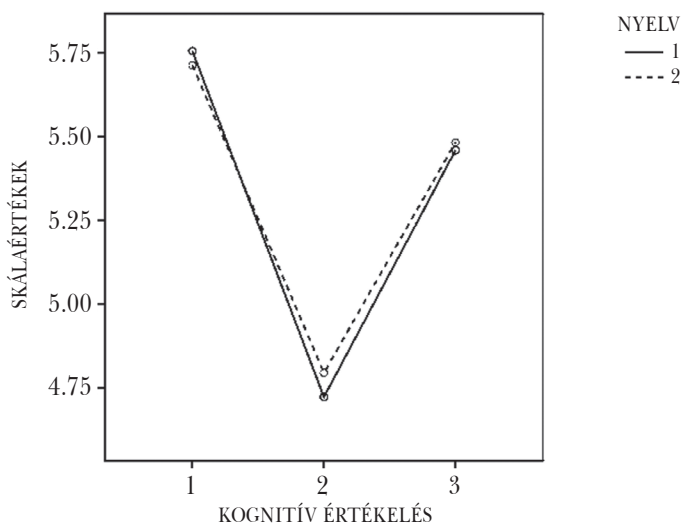
2. ábra: **A pozitív (1), negatív (2) és a semleges (3) szavak átlagai a magyar (1) és a szerb (2) nyelvben az arousal dimenzió**

A kognitív értékelések alakulását is megvizsgáltuk a pozitív, negatív és semleges magyar és szerb szavak esetében.

Az eredmények a kognitív értékelést illetően a nyelv faktoron azt mutatták, hogy az $F(1, 19) = 0.029$, $p = 0.866$, parciális $\eta^2 = 0.002$, ami azt jelenti, hogy nincs statisztikailag szignifikáns különbség a két nyelv között a kognitív értékelésekben.

A kognitív értékelés szintjén a pozitív, negatív és semleges szavak között az $F(2, 38) = 29.518$, $p < 0.001$, parciális $\eta^2 = 0.608$, miszerint jelentős különbség van a kellemes, kellemetlen és semleges szavakra adott kognitív értékelésekben: az átlaga a negatív szavaknak $M = 4.760$ ($SE = 0.201$), a pozitív szavaknak $M = 5.734$ ($SE = 0.128$), a semleges szavaknak $M = 5.471$ ($SE = 0.156$). A pozitív és negatív szavak közötti különbség jelentős volt $p < 0.001$ szinten, ugyanígy a pozitív és a semleges szavak közötti is $p = 0.019$ szinten és a negatív és a semleges szavak kö-

zött is $p < 0.001$. Az interakció a nyelv és a kognitív értékelés között nem volt jelentős (Greenhouse-Geisser korrekcióval $F(1.133, 21.521) = 0.187$, $p = 0.701$, parciális $\eta^2 = 0.010$) (3. ábra).



3. ábra: **A pozitív (1), negatív (2) és a semleges (3) szavak átlagai a magyar (1) és a szerb (2) nyelvben a kognitív értékelés dimenzió**

Következtetés

Munkánk célja az volt, hogy magyar és szerb szavak értékelését hasonlítsuk össze a konnotatív differenciál skála segítségével (Janković, 2000a, 2000b). A varianciaanalízis eredményei azt mutatják, hogy a korai kétnyelvű csoportunk az első és a második nyelvben nem észleli különbözöképpen a pozitív és a negatív érzelmfogalmakat, érzelmi töltésű és semleges szavakat. Dimenzióként elemezve az érzelmi kategóriákat láthatuk, hogy a pozitív, a negatív és a semleges érzelmi minőség is jelentősen eltért egymástól a valencia és a kognitív értékelés szintjén. Az arousal dimenzióra adott osztályzatokat összevet-

ve azt találtuk, hogy míg a pozitív-semleges és a pozitív-negatív kategóriák eltértek, addig a negatív és a semleges szavak arousalszintje nem különbözött jelentősen.

A kétnyelvű magyar és szerb értékelések között a konnotatív differenciál skálán nem találtunk jelentős nyelvi különbségeket. Ezek az adatok az érzelemfogalmak percepcióját, átélését és értékelését illetően azt mutatják, hogy a két nyelv között a vizsgált korai szerbiai kétnyelvűek esetében nincsenek jelentős eltérések, értékelésszerű különbségek az érzelmi és semleges tartalmak percepciójában.

Irodalom

- Grabovac, B. (2015). Szavak érzelmi értékének vizsgálata a magyar és a szerb nyelvben a konnotatív differenciál skála segítségével. *Hungarológiai Közlemények*, ÚE, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, 2015/1., 25–34.
- Janković, D. (2000a). Konotativni aspekt značenja: utvrđivanje latentnih dimenzija. *Psihologija*, 33, 199–221.
- Janković, D. (2000b). Konotativni aspekt značenja: konstrukcija konotativnog diferencijala. *Psihologija*, 33, 221–239.
- Lukács, Á., Pléh, Cs., Kas, B., Thuma, O. (2014). A szavak mentális reprezentációja és az alaktani feldolgozás. In Pléh, Cs., Lukács, Á. (szerk.): *Pszicholingvisztika 1.*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 167–250.
- Pléh Cs., & Czigler I. (1976). Kísérlet politikai kifejezések megítélésére alkalmas szemantikus differenciál skálák kidolgozására. *Pszichológiai Tanulmányok* 15, Budapest, Akadémiai Kiadó. 479–533.

REZÜMÉK

Odorics Ferenc

ÉBERSÉG ÉS FÉNY A MAGYAR KÖLTÉSZETBEN

Ez az írás, mely szerénytelenül áll a magyar fény-költészet sugaraiba, elsősorban József Attila és Hamvas Béla szellemiségéből táplálkozik, életművük és életük példája, útmutatása szerint tekint a magyar irodalomra. Azokra a költőkre és írókra, akik a sötétségből látnak a fény birodalmába. Az orfikus költők kristályvidékeire, ahol az Írás dolga a világ erőinek megfékezésében, rendezésében, harmonizálásában és megbékítésében áll.

A költők a fény gyermekei, hordozói és szertesugárzói. A fény nem egyéb, mint az emberi éberség isteni ősképe: az örökkévaló Éberség. Az éberség Hamvas Béla egyik legsúlyosabb szava; az „alapálás” szilárd része. Az éberség az ember metafizikai érzékenysége. József Attila a fény, az éberség költője, ahogy Radnóti Miklós, Petőfi Sándor, Weöres Sándor és Wass Albert is az. Mindannyian emlékeznek, amikor a költészet terében, a szellem valóságában tartózkodnak, amikor emlékezésben, a platóni anamnészisz birodalmában a láthatatlan valóság minőségeit ittlétté valósítják. Garabonciások, sámánok, táltosok, költők. A költészet teremő valóságában üzennek és szólnak. Fenyegetenek és üdvözítenek, lángoszlopok és próféták, küldetésük evangéliumi, a szellem és a szerelem fényeit sugározzák.

Kulcsszavak: **anagramma, éberség, énlétesítés, fény, magyar költészet, materialitás, mámor, paronomázia, retorikai stratégia, szubjektum**

Samu János

A PILLANAT FÖLFÉNYLÉSE LADIK KATALIN IDŐ-VERSEIBEN

A dolgozat Ladik Katalin közvetlenül vagy implicit módon idővel foglalkozó verseinek elméleti kontextualizációját végzi el, korábbi kutatások belátásaira alapozva, azokat folytatva.

A versesemény, az értelemfelszín, a fény és sötétség, fény és anyag egymásra vonatkoztatásának komplex poétikai eljárásai Gilles Deleuze időfilozófiájával érintkeznek az interpretációban. Az érvelés szerint az életmű a deleuze-i Aión temporalitását idézi meg, annak viszonyai között értelmezhető releváns módon.

Kulcsszavak: **idő, pillanat, felszín, fény**

Samu-Koncsos Kinga

178

GENOTEXTOLÓGIA

Melankolikus árnyjáték a DNS *Genethliacum*mal

A *DNS Genethliacum* gyermekrajzai és -szövegei a nyelv szubjektumának olyan korai megképződési módjait őrzik, melyek számunkra nem elsősorban a nyelvelsajátítás, sokkal inkább a születő szimbolikusság, a fantázia borongós hajnala és a művészi beszéd vonatkozásában tanulságosak. Julia Kristeva *A költői nyelv forradalmában* kifejtett szemanalízisében az ösztönök jelentést megelőző működését, topologikus mozgását és a szemantikai és kategoriális mezők létrejöttét nevezi genotextusnak, amely a jelölő és a jelölt, az én és a másik dichotómiáját állító fenotextus (a kommunikációra szolgáló, értelmes nyelv) alapjaként, annak áttetsző takarásából szavatolja a jelentés instabilitását.

A gyermeki beszéd mint sajátos „genotextológia” a tudattalan ösztönmozgások zajlásában/ból el/sodródó jelölőháló egy-egy pillanatnyi stázisát ragadja meg; a még rögzítetlen, szóródó, születő (szó szerint: poétikus) jelentés kalandját, „elvétődömésés”-ét, amelyet a nyelvbe lépett szubjektumnak, a nyelv szubjektumának

művészi beszéde – a konvencionális jelentés utólag észrevehető zavaraként – a szimbolikus renden innen ismételi meg. A folyamatos eksztázisban lévő gyermeki értelem és a test statikusságát felfüggesztő, a testet feltámasztó/a test újjászületésénél bábáskodó költői nyelv összehasonlításának elméleti alapját – Freud klasszikus fantázia-tanulmányán túl további – két, a pszichoanalitikus irodalomból ismert fogalom adja: a Julia Kristeva-féle *abjekt*, illetve Lacan rejtélyes *objet (a)*-ja.

Kulcsszavak: **géniusz, infantilitás, szemanalízis, melankólia**

Ispánovics Csapó Julianna

„A LEGNAGYOBB REJTÉLY AZ EGYSZERŰSÉG...”

Tolnai fényei

A Tolnai-opus szövegteremtő és -szervező ereje a fény. Az antik civilizációk, a keresztény kultúra mitológiáinak, fényszimbolikájának a kontextusában válnak láthatóvá a Tolnai-szöveg fényhullámai. Az új összefüggéseket, perspektívákat megvilágító szövegszerveződés folyamata a mindenkori (szöveg)világok újraalkotását, a valóság- és szövegdarabok „egyszerű” újrendezését célozza meg. Az „újszerű megpillantás” eszköze a napfény, a fekete fény, az alkotás belső fénye, a lélek világossága, a kegyelmi fény. Az állatember üdvözülésének ünnepi fényei. A Tolnai-szöveg ünnepkonstrukciói (közvetlenül és közvetetten) fényes tárgyak, a hétköznapiak, a nyomor, az elesettség relikviái köré szerveződnek. Az ünnep (Karácsony, Húsvét) fényei a szenvedés, a megváltás fényei, a fény szenvedései (Goethe színtana nyomán) pedig a színek, az azúrkék és a rózsaszín, amelyek a Kisded kultúrtörténeti kontextusán keresztül kapcsolódnak a kegyelmi fény forrásához. A Tolnai szövegmindenséget megvilágító gondolat, életérzés értelmében a megtörtetett emberi test, lélek „fénytörése” (többszörös megerősítéssel) a megszépített halál harmóniájában oldódik föl.

Kulcsszavak: **fény, szövegszerveződés, kultúrtörténet, Tolnai Ottó**

Novák Anikó

„VÉGÜL MIND ÖSSZEVÉREZZÜK A MOZI LEPEDŐJÉT”

Filmjelenetek a Tolnai-opusban

Tolnai Ottó műveiben a fényírás művészete többféleképpen is tematizálódik. Visszatérő témaként jelennek meg a gyermekkor első moziélményei, az azokhoz kapcsolódó kalandok, határsértések, vagy éppen a Carmen véres, végzetes vetítése, de mindenképpen kiemelendő a mozi egyik legkülönösebb látogatója, a világtalan Vak Vigh Tibike. A mozizás megjelenítésén túl a forgatókönyv-írás és a filmkészítés is jelentős szerepet tölt be a Tolnai-opusban. Ómama rotterdami gengszterfilmjének kulisszatitkai mellett az olvasó végigkövetheti a Tolnai Ottóval készülő portréfilm forgatását is. Harmadik vonulatként pedig a szövegekbe ágyazott filmelméleti és –történeti eszmefuttatásokat említhetjük. A dolgozat célja a Tolnai-szöveguniverzum e három kategóriába illeszkedő filmes jeleneteinek elemzése.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, film, mozi, forgatókönyv, filmforgatás

Toldi Éva

A FÉNY FELÉ

A filmnarráció lenyomatai Domonkos István *Via Italia* című regényében

A dolgozat Domonkos István *Via Italia* című regényének fénymotívumait vizsgálva az utazás és a szökés toposzának megjelenésmódját vizsgálja. A vajdasági magyar irodalomban a regény keletkezésének idején a szökés még inkább az elvagyódás jelentését foglalja magában, s csak később telítődik a menekülés, a kívándorlás, a soha vissza nem térés imperatívuszával. Ennek ellenére egy sor dichotómiát mozgósít: fény-sötétség, távolság-közellét, szabadság-elnyomás, boldogság-boldogtalanság, idegenség-otthonosság, melynek során felcserélődnek a hagyományos értékek: az

otthon idegenné, a messzeség otthonossá válik. A regény nem a szokványos ifjúsági bandaregények sémájára épül, sokkal inkább felfedezhető benne a filmes narráció hatása, elsősorban az olasz neorealizmus és a francia újhullám látásmódja, amely a kisemberek történetét a kisemberek perspektívájából beszéli el. Képi megvalósulását a plánszekvenciális elbeszélésmód biztosítja, amely nem válogat, nem emel ki és értelmez, hanem látókörébe von mindent, jelentős és jelentéktelen mozzanatot, s a befogadóra bízva a jelentéstulajdonítást. A filmes asszociációk közül a rémfilm és a partizánfilm hatása is kimutatható. Az „Itália-életérzés” a regény végén a halál, a boldogság és a fény metaforájának egymásra másolódásában éri el tetőfokát és végkifejletét.

Kulcsszavak: **szókés, iskolanarratívák, filmnarráció, fénymetaforák, Itália-életérzés**

Csányi Erzsébet

FÉNY: FEHÉR, FEKETE

Fénykezelés Fenyvesi Ottó műveiben

Fenyvesi Ottó kollázsai és költeményei a sajátos kolorit és formavilág kialakításakor a fény és a sötétség eszközeivel is élnek. A napfény és a vaksötét effektusai beépülnek az adott kép/vers konstrukciójába, a töredékekből való montázsolás ezáltal mindig a legnagyobb kontrasztból, a fekete és a fehér ütközéséből kipattanó energiát képes ábrázolni. Az ellenkulturális dinamika jegyében folytatott kollázsolás minden egyes fehér alapra ragasztott fekete betűs újságkivágással létrehozza ezt az apró robbanást, reflexiót. A fehér és a fekete erupcióiból alakul ki a diszharmonikus harmónia. „A világ címszavakban” mint versíró technika szintén a harsány ellentétekre, a fekete-fehér látásmód provokációira épít.

A kutatás a fekete, a fehér és a fény szerepét vizsgálja Fenyvesi Ottó opuszában.

Kulcsszavak: **vajdasági magyar irodalom, Fenyvesi Ottó, fekete, fehér, fény**

Utasi Csilla

A HÉTKÖZNAPI ÉRZÉKELÉS ÉS A FÉNY CELLER KISS TAMÁS VERSEIBEN

A dolgozat Celler Kiss Tamás *Anyaméh* című verseskönyvét értelmezi. Az anyaméh, a címadó fogalom a gyűjtemény központi szimbóluma: a lírai én a kötetben hiányérzete megszüntetésére fából, ácsszerszámokkal házat – menedéket, anyaméhet – épít magának. A ciklusok és a versek címei a ház részleteit idézik fel (alaprajz, a fürdőszoba, a nappali, könyvek, párnák, fűtőtest stb.), s a címek élményeket, emlékeket megidéző versszövegekkel ironikus viszonyban állnak. A kötet költői képeit egyszerre referenciális és elvont jelentés jellemzi. A dolgozat szerzője Celler Kiss Tamás verseinek érzéki és önreflexív metaforáit Nemes Nagy Ágnes költői önreflexiójával állítja párhuzamba.

Kulcsszavak: **íronia, metafora, önreflexió, az elmélet nyelve, a költészet nyelve**

182

Horváth Futó Hargita

MITOLOGIZÁLT FÉNYEK, FÉNYBE-VETETTSÉG ÉS OPTIKAI „TRÜKKÖK” GION NÁNDOR REGÉNYÉBEN

A Gion-próza motívumait vizsgáló tanulmány azoknak a motivikusan visszatérő elemeknek a jelentésrétegeit fedi fel, amelyekkel eddig nem vagy alig foglalkozott a Gion-recepció. A természeti motívumok jelentésének feltárását *A károkatonák még nem jöttek vissza* című regényen végzi, amelynek szövegterét átszövi, behálozza a nap és a fény motívuma. A fény-motívum a remény, az életerő emblematikus jelölőjeként keretet ad a vakációregénynek.

A fény és sötétség dialektikája a szövegben a tisztaság és a gonosz, az elmúlás és az élet kettősségét mutatja.

Kulcsszavak: **természeti motívumok, láthatóság, opozíciók, rituálék, optikai játékok, fénybe-vetettség, Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Albert Camus**

Hózsá Éva

A SZÜRKÜLET CSAPDÁI

Fényvesztő útvonalak *Oto Horvat Szabó megállt (Sabo je stao)* című regényében

A fény-árnyék játék köztességében a szürkület, a „félsötét” retorikája is kiemelhető, erre hoz példát a mostani vizsgálat. A Firenzében élő Oto Horvat *Sabo je stao* [Szabó megállt] című regénye (2014) szinte kincsesbányája lehet a komparatistikai kutatásoknak, hiszen a Monarchia-örökség, a mitteleurópai közeg, a Duna-kapcsolat, majd a délszláv háborúk okozta országagónia idején a migráció problémája is megmutatkozik. A szerző műfaj-, illetve médiumváltását (a lírai költészettől haladt a regény felé) a személyes trauma, a feleség halála hívta elő, ebből született meg a wittgensteini értelemben felfogott fragmentumok szövedéke, amely regénynek (is) nevezhető. A regény sok szempontból értelmezhető, jelenleg a fény problémája kerül előtérbe. A tanulmány több szöveghelyet közelít meg az adott szempontból, közben pedig a művészetköziségre és az olvasás „fényére” is összpontosít.

Kulcsszavak: **fény és árnyék, szürkület, elsíratás, kontúr, napfény, irodalom, művészetköziség, Tarkovszkij, Kosztolányi**

183

Rajsló Ilona

FÉNYEK ÉS ÁRNYAK GULYÁS JÓZSEF LUDASI VILÁGÁBAN

A *Ludas könyve* rendkívül árnyalt képet nyújt a feltétlen tisztelettel övezett faluról. A heterogén műfaji képet mutató szövegegyüttest

az „Éden elvesztésének”, az ifjúkori nagy dolgok kései felismerésének az érzelmi szövik át. Ludas valamikori fényeit jelzik a feledésből visszahozott szavak, az ősi sámáni töredékként megtanult mondókák, a gyereknyelvi csúfolók, kiszámolók és rigmusok. A naplóíró a tájszavak, a szlengelemek, illetve a szakszavak beemelésével mind térben, mind pedig a társadalmi miliőben pontosan determinál; ezt egészíti ki szereplőinek nyelvhasználatában az autentikus ludasi, Palics környéki nyelvjárás, regionális köznyelv. A néprajzi és szociografikus leírások háttérében értékes – mára már diakrón réteggé minősülő – helynévanyag bontakozik ki, a korabeli Ludas környéki világ mikrotoponimái, tájnevei jelennek meg naplójegyzeteiben. Gulyás „szubjektív világát” a legteljesebb módon a szegénység és a céltalanság metaforái, a szegényparaszt- és munkáscsalád leírásának a sztereotípiái, a megélt ludasi világ emlék-fragmentumai ábrázolják. A naplójegyzetekben nem bontakoznak ki éles fény-árnyék kontúrok: a magány, a csalódottság és az elidegenedés érzése mellett életigenlésként fellelhető az elesett, az egyszerű emberre, a szeretett falura visszatekintő féltő pillantás is. A honi táj, a ludasi ember rajza ebben a szerteágazó szövegvilágban sajátos módon válik teljessé.

Kulcsszavak: Gulyás József, Ludas könyve, nyelvhasználat, szövegelemzés, táji kötődés

Bence Erika

A KÖLTŐ FÉNYBEN ÉS SÖTÉTBEN

Gulyás József *Kis zsoldáros* versciklusa

Gulyás József (1937–2014) 1253 oldalas kitévő költői életművét maga rendezte négy, egyenként – hozzávetőlegesen – háromszáz oldalas kéziratkötetbe. A négy kötetben belül bonyolult kronológiai elrendezést, poétikai elvek és versalkotó eljárások alakította költői korszakokat mutatnak versciklusai. A Gulyás József *Összegyűjtött versei I.* (Életjel, Szabadka, 2014) megjelenését és az összegyűjtött versek második kötetének nyomdai előkészítését követően, 2015-ben a hagyaték feldolgozásának harmadik szakasza zajlik;

a harmadik kéziratkötetbe foglalt versek és ciklusok elemzése, kiadásra való előkészítése. A tanulmányíró ebbe a munkába nyújt betekintést, amikor Gulyás József 1973-ban keletkezett, 23 versből álló, *Kís zsoldárosnak* nevezett versciklusának motívumvilágát vizsgálja és értelmezi.

Kulcsszavak: **zsoltár, fohász, fény, sötét, kert, ablak, költő**

Németh Ferenc

A FÁKLYA (1922)

A Trianon után kibontakozó kisebbségi magyar irodalmunk fényét az elsők között lobogtatta meg a nagybecskereki *Fáklya*, Somfai János (1870–1941) és Hesslein József (1882–1941?) folyóirata, amely új körülmények közepette próbálta újjászervezni irodalmi életünket, de mint korán jövő, kedvezőtlen időben történő próbálkozás, fontos, de rövid életű irodalmi jeladás volt. A szerkesztőség célja az volt, hogy mint egyetlen akkori vajdasági „kulturorgánumot”, közös erővel s az olvasók támogatásával „nagygyá, széppé, a Vajdaság kulturbüszkeségévé” fejlesszék. Sajnos, nagyobb támogatás hiányában meg az olvasók részvétlensége miatt, a *Fáklya* a 9. szám után hirtelen kialudt. Pedig igényes, színvonalas írásokkal indult, és rövid fennállása alatt néhány figyelemre méltó irodalmi rendezvényt is szervezett: irodalmi teadélutánokat, Ady Endre költészetének szentelt előadást stb. A *Fáklya*, rövidéletűsége ellenére, fontos megmutatkozása volt a kisebbségi létben önállósulni próbáló jugoszláviai/vajdasági magyar irodalomnak, Jászi Oszkár szavaival hirdetve, hogy „az elszakadt magyarság szellemi élete nem lesz többé a budapesti melegházi palánták kiültetése, hanem a maga szűkebb hazája, regionális élete helyi viszonyaiból fog felépülni”.

E tanulmány, forráskutatások alapján, a *Fáklya* történetét körvonalazza.

Kulcsszavak: **Fáklya, Somfai János, Hesslein József, kisebbségi magyar irodalom**

Pásztor-Kicsi Mária

FÉNY SZAVUNK LEXIKAI, SZEMANTIKAI ÉS KONCEPTUÁLIS ASPEKTUSAI

A fizika szemszögéből nézve a fény az elektromágneses sugárzás egy fajtája, mely egyidejűleg bolygónk bioszférája számára a túlélés esszenciális alapját képezi. Az élőlényeknek fényre van szükségük, hogy optimálisan működhessenek, és hogy biztonságban, kényelemben érezhessék magukat. A fény hiánya sötétséget eredményez, ami általában fenyegetést és félelmet jelent számukra, mivel fény nélkül nem képesek meglátni a lopakodó veszélyt, mely körülöttük leselkedik. Ennek alapján megfogalmazhatjuk a hipotézist, miszerint a szavak, amelyek olyan lényeges fogalmakra utalnak, mint amilyen pl. a FÉNY is, minden bizonnyal nagyszámú lexikális, szemantikai és konceptuális relációt fognak létesíteni a lexikon (szókészlet) állományának jelentős részével. Így, az iménti feltevessel összhangban, a dolgozat megkísérli feltárni *fény* szavunk etimológiai vonatkozásait, majd megvizsgálja a szó különféle származékait a szóalkotási műveletek szempontjából (pl. szóösszetétel, szóképzés, egyéb szóalkotási eljárások), ezenkívül pedig a vizsgált lexémák lehetséges fogalmi és jelentésbeli összefüggéseit is elemzi.

Kulcsszavak: fény, lexikológia, szemantika, fogalmak, etimológia, lexikalizáció, szóösszetétel, szóképzés, szinonimák, antonimák, metafora, metonímia

Grabovac Beáta

NYELV ÉS JELENTÉS

Magyar és szerb negatív, pozitív és semleges szavak összevető vizsgálata korai magyar-szerb kétnyelvű személyeknél

Munkánk célja az volt, hogy szerb és angol nyelvű kutatásokra alapozva negatív, pozitív és semleges kategóriába sorolt szavakat

vizsgáljunk meg a jelentés szintjén a valencia, az arousal és a kognitív értékelés dimenziókon kétnyelvű, magyar-szerb személyeknél. Kutatásunk arra irányult, hogy feltérképezzük, hogyan élik át és értékelik a különböző érzelmi színezettel rendelkező és semleges szavakat a szerbiai fiatalok.

A kutatáshoz a konnotatív differenciál skála magyar és szerb változatát alkalmaztuk. A kétnyelvű csoport válaszai alapján a magyar és a szerb szavak értékelését hasonlítottuk össze a három dimenzió.

Kulcsszavak: **magyar nyelv, szerb nyelv, valencia, arousal, kognitív értékelés**

ABSTRACTS

Ferenc Odorics

ALERTNESS AND LIGHT IN THE HUNGARIAN POETRY

This essay based on spirituality of Atilla József and Béla Hamvas. The poets of the children of the light: awakening speakers. I assume that Attila József, Miklós Radnóti, Sándor Petőfi, Sándor Weöres and Albert Wass are poets of alertness. Theories used are as follows the theory of subject and the deconstructive rhetoric. Method used are as follows anagram, materiality, my creation.

Keywords: **alertness, anagram, hungarian poetry, intoxication, light, materiality, my creation, rhetorical strategy, subject**

188

János Samu

THE FLASH OF THE MOMENT IN POEMS ABOUT TIME BY KATALIN LADIK

The study – based on and continuing a previous research – gives a theoretical framework for reading explicitly or implicitly time related poems by Katalin Ladik.

The complex poetic manoeuvre of correlating the event of the poem, light and darkness, light and materiality is associated with Gilles Deleuze's time philosophy in the interpretation. It is argued that the temporal attitude of the opus is close to the one that comes from the notion of Aion by Gilles Deleuze.

Keywords: **time, moment, surface, light**

Kinga Samu-Koncsos

GENOTEXTOLOGY

Melancholic Game of Shadows in *DNS Genethliacum*

The children's drawings and texts in journal *DNS Genethliacum* preserves the early ways of establishment of the subject of language which are meaningful not only with reference to language acquisition but from our point of view, rather, to the birth of symbolicity and to poetic language. In Julia Kristeva's semanalysis genotext refers to the topologic movement of drives preceding any meaning and emergence of semanthic and cathegorial fields, which allows a base and also a threat for fenotext – the competent language of social communication that predicates the dichotomy of signifier and signified, of me and the other – denying stability of meaning.

The “infantile” (that originally refers to someone who is unable to speak) language user is a real revolutionist: in his/her signifying process the heterogenity of the body can show itself saliently because it is not yet exiled to the for-evermore-barred level of signified. By the elusion of grammatic, syntactic rules and distortion of music note symbols or numeric codes he/she unfolds the autocracy of the seemingly logical order of the signifiers. But at the same time we can also discover the melancholy of the mentioned forthcoming loss in fonemic organization or syntactic, logical features of the birthday-texts: “I liked my birthday very much I would like it to be at other times too.”

The theoretical framework of the paper is given by texts from Giorgio Agamben, Julia Kristeva, Kiss Attila Atilla and Gyimesi Tímea.

Keywords: **genius, infantility, semanalysis, melancholy**

Julianna Ispánovics Csapó

“THE BIGGEST MYSTERY IS SIMPLICITY---”

Tolnai’s lights

The light is the text creator and -animator power of the Tolnai-opus. The light waves of the Tolnai text come into sight in the context of mythologies, light symbolic of the antique civilisations, the Christian culture. The process of text organization illustrating the new contexts, perspectives, points at the reconstruction of the current (text) worlds forming, the rearrangement of the reality and the “unsophisticated” text pieces. The device of “modern sight” is the sunlight, the black light, the inner light of creation, the light of the soul, and the light of mercy. These are the festive lights of the animal man’s salvation. The feast constructions of the Tolnai text are (directly and indirectly) organized around the relics of bright objects, weekdays, misery, and distress. The lights of the feast (Christmas, Easter) are the ones of suffering, redemption; nevertheless the sufferings of the light (after Goethe’s chromatics) are the colours, the azure and the pink, which are attached to the source of the light of mercy through the Infant’s cultural historical context. In the sense of the thought, the attitude towards life elucidating Tolnai’s text universe, the “diffusion of light” (with multiple affirmation) of the broken human body, of the soul, becomes undone in the harmony of the embroidered death.

Keywords: **light, text organization, cultural history, Ottó Tolnai**

Anikó Novák

FINALLY WE WILL BLOOD THE SHEET OF THE CINEMA

Sequences in the opus of Ottó Tolnai

The works of Ottó Tolnai thematize the art of film in different ways. The first movie experiences of childhood, the adventures

related to them and the bloody projection of Carmen are recurring topics. We should mention also the strangest viewer, the blind Vak Vigh Tibike. Writing scenarios and making films also play a salient role in the opus of Ottó Tolnai. The reader almost can see through how the gangster film of great-grandmother and the film portrait of the author were made. As third category we can mention the reflections of film history and theory. The paper's aim is to analyse the sequences of Tolnai's opus.

Keywords: **Ottó Tolnai, film, cinema, scenario, filmmaking**

Éva Toldi

TOWARDS THE LIGHT

Impressions of Film Narrative in the Novel *Via Italia*

by István Domonkos

The paper by looking at the light motifs in the novel *Via Italia* by István Domonkos analyzes the presentations of the topos of traveling and escape. At the time when the novel was written, running away covered the feeling of longing to be away and only later became saturated with the imperative of escaping, emigration and never coming back. In spite of this, the novel employs several dichotomies: light – darkness, distance – nearness, freedom – oppression and happiness – unhappiness, while the traditional values change places: home becomes estranged, the far away becomes homely. The novel is not built like the usual band novels; we can detect in it much more the influence of film-like narration, first of all of the Italian neorealism and the French new wave which tells of the life of little people from the perspective of little people. The visual images are realized through plan-séquence narration which does not select, highlight or interpret, but draws in everything in the range of our vision, whether important or unimportant detail, and leaves the interpretation to the reader. Effects of horror and partisan films can also be found. The “Italian taste of life” reaches its peak and denouement at the end of

191

the novel when layers of death, happiness and light metaphors become copied onto each other.

Keywords: **escape, school narrative, film narrative, light metaphors, Italian taste of life**

Erzsébet Csányi

LIGHT: WHITE, BLACK

Light use in Fenyvesi Otto's works

Fenyvesi Otto's collages and poems use light and darkness as tools while they shape a specific color scheme and a world of forms. The sunlight and the pitch-dark effects incorporate into the construction of the given image/design of the poem, this way the montage of the fragments is capable to portray the energy springing out from the biggest contrast, the collision of black and white. In the spirit of subcultural dynamics, within the collage-making procedure all of the black lettered newspaper parts glued to a white base create this minor explosion, reflection. The eruptions of white and black develop a disharmonic harmony. „The world in keywords” as a poem writing technique is also based on strident controversies, it builds on provocative seeing things “in black and white”.

The research examines the role of black, white and light in Fenyvesi Otto's opus.

Keywords: **Vojvodinian Hungarian literature, Fenyvesi Otto, black, white, light**

Csilla Utasi

THE EVERY DAY PERCEPTION AND LIGHT IN TAMÁS CELLER KISS' POEMS

The paper interprets Tamás Celler Kiss' book of poems, entitled *Anyaméh* (Womb). The womb is the central conception symbol of

the collection. Lyrical voice of poems builds a wooden house, a shelter – a womb – for himself, to feel safe. The titles of the cycles and that of the poems recall the elements of the house (floor plan, the bathroom, the living room, books, cochons, radiator etc.). There is, however, some dissonance between the titles and the texts of poems which express memories and perceptions. The poetic images of the collection are referential and abstrakt at the same time. The author of the paper draws a parallel between the sensual and auto-referential metaphors of Celler Kiss poetry and the poetic self-reflexion of Ágnes Nemes Nagy.

Keywords: irony, metaphor, self-reflection, the language of theory, the language of poetry

Hargita Horváth Futó

MYTHOLOGIZED LIGHTS, LIGHT SHEDDING AND OPTICAL ‘TRICKS’ IN NÁNDOR GION’S NOVEL

193

The study examining the motives of the Gion prose reveals the meaning layers of those motivicly returning elements, with which has not or hardly dealt the Gion reception. The exploration of the meaning of the natural motives are made on the novel entitled *A kárókatonák még nem jöttek vissza* (*The cormorants did not come back yet*), the text-space of which is interlaced, entangles the motive of sun and light. The light motive provides a framework to the holiday fiction as the emblematic exponent of hope, vitality. The dialectics of light and darkness in the text presents the duality of purity and nasty, death and life.

Keywords: natural motives, visibility, oppositions, rituals, optical games, shedding into light, Miklós Mészöly, Géza Ottlik, Albert Camus

Éva Hózsza

TRAPS OF THE DAWN

In the intermediary of the light-shade game the rhetoric of the dawn, of the “half dark” can be emphasized as well, the current analysis gives an example of this. The novel of Oto Horvat, living in Florence, entitled *Sabo je stao* [Szabó stopped] (2014) can be almost a regular quarry of the researches of comparative literature, since the Monarchy-heritage, the Central-European medium, the Danube-relation, then, at the time of the state agony caused by the Southern Slav wars, the problem of migration become visible. The author’s genre- and medium shift (from the lyric poetry he was tending towards the novel) was caused by the personal trauma, his wife’s death. From this originated the web of the fragments perceived in the Wittgenstein sense that can be designated as a novel (as well). The novel can be interpreted from several points of view, currently the problem of the light comes into the foreground. The study approaches several text places from the given viewpoint, in the interval it also focuses onto the “light” of the interrelation of art and reading.

Keywords: light and shade, dawn, lamenting, outline, sunlight, literature, interrelation of art, Tarkovszkij, Kosztolányi

Ilona Rajsli

LIGHT AND SHADOWS IN JÓZSEF GULYÁS’S WORLD OF LUDAS

The Book of Ludas offers a very detailed description of the village that is unconditionally respected. The texts are of heterogeneous genres, while they are emotionally coloured by late recognition of „loss of Eden”. The lights of Ludas in the past have been brought back by using long forgotten words, nursery rhymes that contain ancient saman verses, children’s mocking verses, counters and rhymes. The author of the diary uses dialectal words, slang and

special terms, this way precisely determining both in terms of space and social milieu; in addition to this, his characters use authentic dialect and regional spoken language of the Ludas and Palic region. Behind the ethno- and sociographic descriptions there is a corpus of toponyms that has already become a diachronic stratum; microtoponyms and local names of the region around Ludas appear in the diary. Gulyás's „subjective world” is presented by metaphors of poverty and aimlessness, stereotypes of farmers' and workers' families, fragments of memories of the subjective world of Ludas. There are no sharp contrasts of light and shadow in the diary: beside the feeling of solitude, frustration and estrangement there is a will for life, a caring glance at the helpless, simple people and the beloved village. The local landscape, the picture of the people of Ludas in this diversified surroundings of text becomes a whole in a unique way.

Keywords: language use, text analysis, local patriotism, József Gulyás, book of Ludas

Erika Bence

THE POET IN LIGHT AND DARKNESS

József Gulyás's “*Kis zsoltáros*” [Little Psalmist]

Cycle of Poems

József Gulyás (1937–2014) organized his poetic oeuvre of 1253 pages into four volumes of manuscripts, approximately of three hundred pages each. Within the four volumes, his cycles of poems show a complex chronological ordering, creative periods of poetic principles and verse-creating processes. Subsequent to the publishing of Gulyás *József Összegyűjtött versei I. [Collected Poems I]*, (Életjel, Subotica, 2014) and the preparation for print of the second volume of his collected poems, in 2015 the third phase of preserving his legacy is taking place: the analysis of poems and cycles contained in the third volume of manuscript, as well as its preparation for publishing. The author of the study gives an

insight into this endeavor while examining and interpreting the motifs in József Gulyás's cycle of poems called "*Kis zsoltáros*" [*Little Psalmist*] written in 1973, consisting of 23 poems.

Keywords: psalm, prayer, light, darkness, garden, window, poet

Ferenc Németh

THE PERIODICAL *FÁKLYA* [TORCH] (1922)

The light of Hungarian minority literature lit after the Trianon Peace Treaty was first set ablaze by the periodical *Fáklya* [Torch] in Nagybecskerek, a magazine by János Somfai (1870–1941) and József Hesslein (1882–1941?), which attempted to reorganize literary life under new circumstances, but as a premature endeavour in adverse times, it was an important though short-lived literary effort. The aim of the editorial board was to raise it, then being the single "culture organ", collectively and with the help of the readers make it "large, beautiful, and the cultural pride of Vojvodina". Unfortunately, lacking more significant support and circulation, *Fáklya* was suddenly extinguished after its 9th issue. It started off with high quality and demanding contributions, and in its short life it managed to organize several noteworthy literary events: literary tea-parties, a lecture devoted to Endre Ady's literature etc. Despite its brief life, *Fáklya* was an important manifestation of Hungarian minority literature trying to gain independence in Yugoslavia/Vojvodina. As Oszkár Jászi put it, this was "an endeavour that spiritual life of Hungarians torn away from the motherland shall not continue to be rearing young plants from the breeding grounds of Budapest, but will grow out of its own core country, out of the local relationships of its regional life." Based on research of sources, this study outlines the history of *Fáklya*

Keywords: *Fáklya*, Somfai János, Hesslein József, Hungarian minority literature

Mária Pásztor-Kicsi

LEXICAL, SEMANTIC AND CONCEPTUAL ASPECTS OF THE WORD *FÉNY* ('LIGHT') IN HUNGARIAN

In physics light is a certain kind of electromagnetic radiation, at the same time, for the biosphere of our planet it means the essential basis of survival. All the living beings need light to be able to function optimally, and also to feel safe and cosy. The absence of light results with darkness, which is often the state of threats and fear for them, because without light they can't see potentially dangerous things lurking in their surround. Thus, a supposition can be formulated, that the words that refer to such an essential concept as LIGHT, have to establish significant amount of lexical, semantic and conceptual relationship with lexical items all over the lexicon. So, according to this hypothesis, the current research analyses the etymology of the word *fény* in Hungarian, then it searches for the examples of lexicalisation, looking for new forms generated by mechanisms of compounding, derivation, or other processes of word forming. It also analyses the possible conceptual and semantic links between the examined lexemes.

Keywords: light, lexicology, semantics, concepts, etymology, lexicalisation, compounding, derivation, synonyms, antonyms, metaphors, metonymy

197

Beáta Grabovac

LANGUAGE AND MEANING

Comparison of Hungarian and Serbian negative, positive and neutral word ratings in early Hungarian-Serbian bilinguals

The aim of this work was to examine the meaning of words – words that were categorized into negative, positive and neutral groups by previous Serbian and English studies – on the dimensions of

valence, arousal and cognitive evaluation in bilingual, Hungarian-Serbian participants.

The research focused on the experience and evaluation of various emotion-laden and neutral words of Serbian young adults.

We used the Hungarian and the Serbian version of the Connotative differential scale. The scores of the Hungarian and Serbian words were compared on the three dimensions.

Keywords: **Hungarian language, Serbian language, valence, arousal, cognitive evaluation**

REZIMEI

Janoš Šamu

BLJESAK MOMENTA U PESMAMA KATALIN LADIK O VREMENU

Studija se nadovezuje na prethodna istraživanja i čita one pesme Katalin Ladik, vršuci njihovu teoretsku kontekstualizaciju, koje se direktno ili implicitno bave pojmom vremena.

Kompleksni poetski manevri koji provociraju interakciju događaja pesme, površine značenja, svetla i tame, svetla i materijalnog bića, u inrepretaciji stvaraju korelaciju sa filozofijom Žila Deleza o Vremenu. Po argumentaciji opus Katalin Ladik priziva temporalnost Delezovog pojma Ajon, koji u određenim okvirima može da igra plodnu ulogu u tumačenju relevantnih pesama.

Ključne reči: **vreme, momenat, površina, svetlo**

199

Julijana Išpanović Čapo

„NAJVEĆA MISTERIJA JE JEDNOSTAVNOST...”

Svetlosti Tolnaija

Kreator i organizator tekstova Tolnaijevog opusa je svetlost. Svetlosni talasi teksta postanu vidljivi u kontekstu mitologije antičke civilizacije kao i simbolike svetlosti hrišćanstva. Proces nastanka teksta, koji osvetljava nove relacije i perspektive, ima tendenciju „jednostavnog“ restrukturiranja pojedinih tekstova i realije. Sredstvo „nekonvencionalnog pogleda“ je sunčeva svetlost, svetlost tame, unutrašnja svetlost stvaranja, sjaj duše i

svetlost milosti. Blagdanski odsjaji spasa zvera/čoveka. Konstrukcije praznika u Tolnaijevim tekstovima (direktno ili indirektno) su organizovane oko svetlucavih predmeta, oko relikvije svakidašnjice, bede, usamljenosti. Svetla praznika (Božić, Vaskrs) su svetla bola, svetla spasa, a bolovi svetla (na osnovu Geteove teorije o boju) su boje, azurna i roza, koje su povezane sa svetlošću milosti u kulturnoistorijskom kontekstu Deteta. U smislu ideje koja osvetli Tolnaijev opus „prelamanje svetlosti“ slomljenog ljudskog tela i duša (više puta potvrđeno) rastvori se u harmoniji ulepšanog smrti.

Ključne reči: svetlost, strukturiranje teksta, istorija kulture, Oto Tolnai

Aniko Novak

200 NA KRAJU ĆEMO UKRVAVITI BIOSKOPSKO PLATNO

Filmske scene u Tolnaijevom opusu

U delima Oto Tolnaia umetnost svetloписа tematizuje se u različite kategorije. Kao ponavljajuće teme se javljaju prvi doživljaji iz detinjstva vezani za bioskop, razne avanture, ili fatalna, krvava projekcija Karmena, ali se posebno mora izdvojiti najneobičniji posetilac bioskopa, slepi Vak Vig Tibike. Pored raznoraznih doživljaja u bioskopu, značajnu ulogu igra i pisanje scenarija kao i snimanje filma u Tolnaijevom opusu. Možemo saznati čuvene tajne iza kulisa gangster filma Prababe iz Roterdama ili snimanje portret filma o Tolnaju. Kao treću temu možemo označiti nacрте iz istorije i iz teorije filma uopšteno, koje se mogu zapaziti u tekstovima Tolnaja. Cilj ovog rada je analiza filmske scene Tolnaijevog tekstualnog univerzuma, koje se mogu uvrstati u gore spomenute tri kategorije.

Ključne reči: Oto Tolnai, film, bioskop, scenario, snimanje filma

Eva Toldi

KA SVETLOSTI

Tragovi filmske naracije u romanu Ištvana Domonkoša pod naslovom „Via Italia“

Istražujući motive svetlosti u romanu Ištvana Domonkoša pod naslovom *Via Italia*, u radu se analizira način pojavljivanja toposa putovanja i bekstva. U vreme nastanka romana bekstvo u mađarskoj književnosti u Vojvodini još uglavnom sadrži značenje čežnje za daljinom, tek kasnije se puni imperativom bekstva, emigracije, nemogućnosti povratka. Uprkos tome bekstvo pokreće ceo niz dihotomija: svetlost–mrak, daljina–blizina, sloboda–potlačenost, sreća–nesreća, tuđina–domovina, tokom kojih se tradicionalne vrednosti zamenjuju: dom postaje stran, a daljina bliska. Roman nije strukturiran prema uobičajenoj šemi omladinskih romana o bandama, u njemu se izrazito oseća uticaj filmske naracije, pre svega pristup italijanskog neorealizma i francuskog novog talasa, koji priču o malim ljudima prikazuju iz perspektive malih ljudi. Slikovitu realizaciju obezbeđuje plansekvencijalno pripovedanje koje ne bira, ne ističe i ne tumači, već u vidokrug stavlja kako zanačajne tako i beznačajne momente, a recepciji prepušta da im po svom nahodjenju pridaje značaj. Među filmskim asocijacijama prepoznajemo i uticaj filmova strave i užasa kao i partizanskih filmova. „Životni doživljaj Italije“ svoj vrhunac i konačni ishod na kraju romana dostiže preklapanjem metafora smrti, sreće i svetlosti.

Ključne reči: bekstvo, školski narativi, filmska naracija, metafore svetlosti, životni doživljaj Italije

201

Eržebet Čanji

SVETLO: BELO, CRNO

Rukovanje sa efektima svetlosti u delima Ota Fenjvešija

Kolaži i pesme Ota Fenjvešija prilikom oblikovanja svojstvenog kolorita i formi sveta koriste i sredstva svetlosti i tame. Efekti sjaja

sunca i duboke tamnosti se ugrade u datu konstrukciju slike/ pesme, a montažiranje fragmenata je na ovaj način uvek uspešno u odražavanju energija, koja se stvara iz najvećeg kontrasta, iz sukoba crnog i belog.

Kolažiranje koje teče u ime supkulturne dinamike svakim lepljenjem novinskog isečka sa crnim slovima na belu površinu stvori sitnu eksploziju, refleksiju. Iz erupcije belog i crnog se rada disharmonična harmonija. Tehnika pisanja pesme od „sveta u naslovima” takođe igra na jarke kontraste, na provokacije crno-belog gledanja.

Istraživanje je usmerena na ulogu crnog, belog i svetlosti u opusu Ota Fenjvešija.

Ključne reči: vojvodanska mađarska književnost, Oto Fenjveši, crno, belo, svetlost

Čila Utaši

202

SVAKODNEVNA PERCEPCIJA I SVETLOST U PESMAMA TAMAŠA CELERA KIŠA

Studija interpretira zbirku pesama Tamaša Celera Kiša pod naslovom *Anyaméh* (Materica). Materica, pojam koji se pojavljuje u naslovu, ujedno predstavlja i centralni simbol zbirke. Lirsko ja gradi drvenu kuću, sklonište – matericu – da bi se odbranio od osećaja napuštenosti. Naslovi ciklusa i pesama odnose se na kuću (narct plana, kupatilo, dnevna soba, knjige, jastuci, radijator, itd.). Između naslova i tekstova pesama koji evociraju uspomene i percepcije stvaraju se međusobne relacije ironije. Pesničke slike zbirke su amalgam referencijalnog i apstraktnog. U isto vreme senzualne i samoreflektivne metafore poezije Tamaša Kiša Celera autorka analizira pozivajući se na pesničku samorefleksiju Agneša Nemeš Nad.

Ključne reči: ironija, metafora, samorefleksija, jezik teorije, jezik poezije

Hargita Horvat Futo

MITOLOŠKA SVETLA, BLJEŠTAVILO I OPTIČKI „TRIKOVI” U ROMANU NANDORA GIONA

Studija istražuje motive Gionove proze i otkriva razne slojeve značenja onih elemenata koji se uvek nanovo vraćaju kao motiv, a kojima se Gionova recepcija do sada nije uopšte bavila ili samo retko. Otkrivanje značenja motiva iz prirode se bazira na romanu pod naslovom *Kormorani se još nisu vratili*, čiji tekstovni prostor je prožet, opleten motivima sunca i svetlosti. Motiv svetlosti, koji emblematično označava nadu i životnu snagu, čini okvir ovog romana čija radnja se dešava za vreme školskog raspusta. Dijalektika svetlosti i tame u tekstu prikazuje dualizam čistote i zla, prolaznosti i života.

Ključne reči: motivi iz prirode, vidljivost, suprotnosti, rituali, optičke igre, izloženost blještavilu, Mikloš Meselj, Geza Otlík, Alber Kami

203

Eva Hoža

KLOPKE SUTONA

U interpoziciji igre svetlosti i senke se može istaći i retorika sumraka, „polumraka”, za to donosi primer ovo proučavanje. Roman pod naslovom *Sabo je stao* [Szabó megállt] (2014) Ota Horvata koji živi u Firenzi može biti pravi zlatni rudnik za komparatistička istraživanja, naime naslede Monarhije, mitelevropska sredina, Dunav kao veza, a potom vreme agonije države prouzrokovane južnoslovenskim ratovima, na površinu donose i problematiku migracije. Promenu žanra, odnosno medija kod autora (kreće se od lirske poezije prema romanu), je izazvala lična trauma, ženina smrt, iz toga se rodilo tkanje u wittgensteinskom smislu shvaćenih fragmenata, koje se može nazvati (i) romanom. Roman se može tumačiti iz više aspekata, sada se u prvi plan stavlja problematika

svetlosti. Studija prilazi delovima teksta iz ovog ugla, a usput se fokusira i na interumetnički aspekt i „svetlost” čitanja.

Ključne reči: svetlost i senka, sumrak, oplakivanje, kontura, sunčana svetlost, književnost, interumetnički aspekt, Tarkovski, Kostolanji

Ilona Rajšli

SVETLOST I SENKE ŠUPLJAKA U DNEVNIKU JOŽEFA GULJAŠA

Knjiga Šupljaka detaljno opisuje naselje koje pisac bezuslovno poštuje. Skup žanrovski heterogenih tekstova je prepleten osećanjem zakasnelog prepoznavanja velikih stvari iz mladosti i „gubitkom Edena”. Reči vraćene iz zaborava predstavljaju nekadašnje svetlosti Šupljaka: bajalice, fragmente drevnih šamanskih pesama, dečje rugalice, brojalice i rime. Autor dnevnika koristi reči u dijalektu, sleng i stručne reči i na taj način tekst precizno determiniše prostor i društveni milje; to upotpunjuje autentični šupljački, palički dijalekt njegovih likova, regionalni standardni jezik. U pozadini etnografskih i sociografskih opisa se pojavljuje dragoceni korpus toponima – koji je već postao dijahroni stratum; mikrotoponimi, lokalni nazivi u okolini Šupljaka se pojavljuju u dnevniku. „Subjektivni svet” Guljaša se opisuje u celosti pomoću metafora siromaštva i besciljnosti, stereotipa siromašne seljačke i radničke porodice, fragmenata uspomena iz okoline Šupljaka. U dnevniku nema jakih kontrasta između svetlosti i senke: pored osećanja usamljenosti, razočaranosti i otuđenosti, javlja se želja za životom, briga za ojađene, obične ljude, za voljeno selo. Dom, slika šupljačkog čoveka postaje celovit na jedinstven način u ovom razgranatom tekstualnom okruženju.

Ključne reči: upotreba jezika, analiza teksta, privrženost sredini, Jožef Guljaš, Knjiga Šupljaka

Erika Bence

PESNIK NA SVETLU I U TAMI

Ciklus pesama *Malih psalma* Jožefa Guljaša

Jožef Guljaš (1937–2014) je svoj poetski opus, koji broji 1253 stranice, sam presložio u četiri toma rukopisa, koji pojedinačno, približno broje oko trista strana. Unutar ta četiri toma, njegovi ciklusi pesama svedoče o složenom hronološkom sredenošću, i odslikavaju pesničke faze formirane na osnovu poetskih načela i kreativnih poetskih postupaka. Nakon izdavanja prvog toma *Sabраних песама* (*Összegyűjtött versei I. Életjel*, Szabadka, 2014) Jožefa Guljaša, i nakon pripreme za štampu drugog toma njegovih sabраних pesama, 2015-te je došao na red obrada trećeg dela njegove zaostavštine; analiza i priređivanje za štampu pesama i ciklusa pesama iz trećeg toma njegovih rukopisa. Pisac ove studije pruža uvid upravo u taj rad, analizirajući i tumačeći svet motiva *Malih psalma* (*Kis zoltáros*), ciklusa pesama Jožefa Guljaša, koji broji 23 pesme, a koji je nastao 1973 godine.

Ključne reči: **psalm, molitva, svetlost, tama, bašta, prozor, pesnik**

205

Ferenc Nemet

A FÁKLYA [BAKLJA] (1922)

Nakon Trianonskog mira, svetlost naše manjinske književnosti u nastanku, proneo je velikobečkerečki časopis Janoša Šomfaija (1870–1941) i Jožefa Heslajna (1882–1941?), *Fáklya* [*Baklja*], koji je u novonastalim okolnostima pokušao da reorganizuje naš književni život, ali kao prerani pokušaj, učinjen u nepovoljnim vremenima, predstavljao je važan, ali kratkotrajan književni signal. Cilj uredništva bio je, da ga, kao tada jedinog vojvodanskog „organa kulture”, združenim snagama, uz podršku čitalaca razviju da bude „velik i lep, ponos vojvodanske kulture”. Na žalost, usled nedostatka veće podrške i nezainteresovanosti čitalaca, *Fáklya* [*Baklja*] se, posle devetog broja, naprasno ugasila. A krenuo je sa pretencioznim, kvalitetnim prilozima, i tokom svog kratkog veka

organizovao je i nekoliko zapaženih književnih manifestacija: književne čajanke, predavanje posvećeno Endre Adiju itd. Uprkos svojoj kratkovečnosti, *Fáklya* [Baklja] je bila važna pojava književnosti jugoslovenskih/vojvodanskih Mađara koja je nastojala da se osamostali u manjinskim uslovima, proklamujući, po Oskaru Jasiju, da „duhovni život otcepljenih Mađara neće više predstavljati presađivanje mladica iz budimpeštanskih rasadnika, već će se on izgrađivati na osnovu lokalnih odnosa regionalnog života i svog užeg zavičaja”.

Ova studija, na osnovu bazičnih istraživanja predstavlja istoriju časopisa *Fáklya* [Baklja].

Ključne reči: *Fáklya* [Baklja], Janoš Šomfai, Jožef Heslajn, manjinska mađarska književnost

Marija Pastor-Kiči

LEKSIČKI, SEMANTIČKI I KONCEPTUALNI ASPEKTI REČI *FÉNY* (‘SVETLOST’) U MAĐARSKOM JEZIKU

Iz aspekta fizike svetlost je određena vrsta elektromagnetnog zračenja, istovremeno, za biosferu naše planete ona predstavlja esencijalnu bazu opstanka. Svim živim bićima je potrebna svetlost da bi mogli da funkcionišu optimalno i da se osećaju sigurno i udobno. Rezultat odsustva svetlosti jeste mrak, koji za njih često predstavlja pretnju i strah, pošto bez svetlosti ne mogu da uoče potencijalne opasnosti koje se šunjaju oko njih. Na osnovu toga, može da se formuliše pretpostavka prema kojoj reči koje referišu na esencijalne koncepte kao što je i SVETLOST npr., trebalo bi da ostvare značajan broj leksičkih, semantičkih i konceptualnih relacija sa ostalim jedinicama u širokom opsegu leksikona (fonda reči). Tako, u skladu sa ovom hipotezom aktuelno istraživanje analizira etimologiju reči *fény* u mađarskom jeziku, zatim traga za primerima leksikalizacije, posmatrajući nove oblike tvorevina poput složenih reči, derivacija, odnosno leksičkih oblika dobivenih

putem nekih drugih mehanizama tvorbe reči. U radu se takođe vrši i analiza mogućih konceptualnih i semantičkih veza među posmatranim leksemama.

Ključne reči: svetlost, leksikologija, semantika, koncepti, etimologija, leksikalizacija, složene reči, derivacija, sinonimi, antonimi, metafore, metonimija

Beata Grabovac

JEZIK I ZNAČENJE

Poređenje procena mađarskih i srpskih negativnih, pozitivnih i neutralnih reči kod mađarsko-srpskih ranih dvojezičnih osoba

Cilj rada je bio da se porede značenja reči – reči koje su u ranijim srpskim i engleskim istraživanjima kategorisane kao negativne, pozitivne ili neutralne – na dimenzijama valence, pobudenosti i kognitivne evaluacije kod mađarsko-srpskih dvojezičnih osoba.

Istraživanje je bilo usmereno na to kakav je subjektivni doživljaj i kako ocenjuju mlade osobe iz Srbije emocionalno obojene i neutralne reči.

Za istraživanje korišćena je mađarska i srpska verzija Konotativnog diferencijala. U istraživanju su poredene ocene dvojezičnih osoba na mađarskom i srpskom jeziku na tri dimenzije.

Ključne reči: mađarski jezik, srpski jezik, valenca, pobuđenost, kognitivna evaluacija

F É N Y

A KÖTET SZERZŐI

Bence Erika egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
erika.bence1967@gmail.com

Csányi Erzsébet egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
erzsebet.csanyi@gmail.com

209

Grabovac Beáta szakmunkatárs
Újvidéki Egyetem,
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
Szabadka
beagrabovac@gmail.com

Horváth Futó Hargita egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék,
horvathfuto@stcable.net

Hózsza Éva egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék,
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
Szabadka
hossaeva@eunet.rs

Ispánovics Csapó egyetemi tanár
Julianna Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék,
csapo@eunet.rs

Németh Ferenc docens
Újvidéki Egyetem,
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
Szabadka
ferencnemet@yahoo.co.uk

Novák Anikó docens
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
uneco84@gmail.com

Odorics Ferenc egyetemi tanár
Szegedi Tudományegyetem,
Vizuális Kultúra és Irodalomelmélet
Tanszék, Szeged
odorics@hung.u-szeged.hu

Pásztor-Kicsi Mária docens
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
manyipsztorkicsi@gmail.com

Rajšli Ilona egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
rajšli@stcable.net

Samu-Koncsos Kinga doktorandusz
Pécsi Tudományegyetem, BTK,
Pécs
koncsoskinga@gmail.com

Samu János docens
Újvidéki Egyetem,
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
Szabadka
dnsamu@gmail.com

Toldi Éva egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
evatoldi@eunet.rs

Utasi Csilla egyetemi tanár
Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék
csilla.utasi@gmail.com

F É N Y

konTEXTUS KÖNYVEK

1–10.

konTEXTUS

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2007.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 1.

Összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok

- 185 oldal
- ISBN: 978-86-85245-08-7

jelHÁLÓ

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2008.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 2.

Összehasonlító irodalomtudományi, nyelvészeti és médiaközi kutatások

- 221 oldal
- ISBN: 978-86-85245-13-8

Csáth-JÁRÓ át-JÁRÓ

Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diszkurzusok metszéspontja

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2009.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 3.

Irodalomtudományi, nyelvészeti és interdiszciplináris kutatások

- 294 oldal
- ISBN: 978-86-6065-008-7

MEDIÁLIS ÁTLELKESÍTÉS

Zene–beszéd –irodalom

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 4.

Irodalomtudományi, médiaközi és interdiszciplináris kutatások

- 176 oldal
- ISBN: 978-86-6065-038-4

ALTEREGÓ

Alakmások–hamsimások–heteronimák

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 5.

Irodalom- és nyelvtudományi kutatások

- 256 oldal
- ISBN: 978-86-6065-049-0

HABITUS

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2012.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 6.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai, művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

- 253 oldal
- ISBN: 978-86-6065-104-6 (BTK)

UTAZÁS–MEGÉRTÉS–IDENTITÁS

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2013.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 7.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai, művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

- 237 oldal
- ISBN: 978-86-6065-153-4 (BTK)

TÜKÖR

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2014.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 8.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai, művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

- 237 oldal
- ISBN: 978-86-6065-208-1 (BTK)

ÜNNEP

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2015.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 9.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai, művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

- 229 oldal
- ISBN: 978-86-6065-313-2 (BTK)

215

FÉNY

Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2015.

Szerk. Csányi Erzsébet

konTEXTUS KÖNYVEK 9.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai, művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

- 218 oldal
- ISBN: 978-86-6065-340-8 (BTK)

FÉNY

konTEXTUS könyvek 10.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

Kiadó:

Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék

A kiadásért felel:

Dr. Ivana Živančević-Sekeruš dékán
Dr. Csányi Erzsébet

Szerkesztette:

Dr. Csányi Erzsébet

Recenzensek:

Dr. Benyovszky Krisztián (Szlovákia)
Dr. Virág Zoltán (Magyarország)
Dr. Lábadi Zsombor (Horvátország)

Lektor:

Buzás Márta

Műszaki szerkesztő:

Barna Csaba

Fedőlapterv:

Kapitány Attila

Készült az újvidéki **Sajnos** Nyomdában 2015-ben

Példányszám: 200

ISBN 978-86-6065-340-8 (BTK)

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Újvidék

821.511.141(497.11).09"19/20"(082)

821.511.141.09"19/20"(082)

FÉNY / [szerkesztő Csányi Erzsébet]. – Újvidék :

Bölcsészettudományi Kar : Vajdasági Magyar Felsőoktatási
Kollégium, 2015 (Újvidék : Sajnos). – 218 p. ; 21 cm. – (Kontextus
könyvek ; 10. Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások)

„A kötet a Vajdasági magyar irodalom-kontextusok-identitáskódok
(2011–2014) című... projektum kutatási eredményeit tartalmazza”

--> prelim. str. – Példányszám 200. – A kötet szerzői: 209–211. p.

– Bibliográfia. – Summaries ; Rezimeji.

ISBN 978-86-6065-340-8 (BK)

a) Мађарска књижевност – Србија – Мотиви – Светлост
– 20–21. в. – Зборници

b) Мађарска књижевност – Мотиви – Светлост – 20–21. в.
– Зборници

COBISS.SR-ID 302400263