

# A nyelv megszelídítése

(Kemsei István: Róka a fűzfán)

„Ez itt egy jóhiszemű könyv, olvasó. Jó előre figyelmeztet, hogy nem tűztem magam elé semmilyen magasztos célt – hanem csak házit, családit. Azt akarom, hogy egyszerű, természetes, hétköznapi ábrázatomat lássák – minden erőltettség és mesterkéltég nélkül.” – ezzel az ars poetica értékű utasítással kezdi az esszékét tartalmazó könyvének előszavát Michel Montaigne 1595-ben. Könyvtárnyi szakirodalom foglalkozik az ebben a könyvben megszülető műfaj esztétikájával, poétikájával, beszédmódjának sajátosságaival. A műfaj mégis kivonja magát a rá irányuló definícióáradat önkénye alól, hiszen éppen „családiassága” révén nagyon erősen kötődik a szerzői subjektumhoz. Némi túlzással azt is mondhatnánk: ahány szerző, annyi esszéforma létezik.

Kemsei István könyvének bemutatásakor mégis két nevezetes esszéértelmezésre hivatkozunk, mert úgy tűnik, a szerző esszéformáló tevékenységét látató erővel képesek magyarázni.

Theodor W. Adorno az esszéről írott nevezetes tanulmányában (*Az esszé mint forma*) a fiatal Lukácsot látja a műfaj első érdemi teoretikusának. „A kritika a már megformáltról vagy legalábbis a már egyszer valahol létezetről beszél, és lényegéhez tartozik, hogy nem új dolgokat teremt az üres semmiből, hanem csak újra elrendez egy már egyszer valahol elevenet.” (Lukács György: *Levél a kísérletről*) Lukács belátásait továbbgondolva Adorno maga is lényegi észrevételeket tesz tanulmányában, s meglátásai ideális háttérrel adhatnak a Kemsei-esszé poétikájának. „Az esszé nem tűri, hogy feladatát előírják. Ahelyett, hogy tudományos eredményt produkálna, vagy művészi alkotást hozna létre, törekvései azt a gyermeki kedélyt tükrözik, mely habozás nélkül tűzbe tud jönni olyan dolgoktól, amelyeket mások megalkottak. Arra reflektál, amit szeret és gyűlöl, ahelyett, hogy a szellemet a határtalan munkamorál modelljének megfelelően a semmiből való teremtként képzelné el. Az öröm és a játék a lényeges számára.”

Kemsei István *Róka a fűzfán* című új könyve tehát esszékét tartalmaz, szám szerint tizenkettőt. A kötet az elsősorban költőként ismert szerző oeuvre-jébe természetesen a másság üde színfoltjaként ágyazódik bele, ugyanakkor az egyes szövegek prózai hangján minduntalan átüt a poézis. „Költőien lakozik az ember” – írja Hölderlin. Kemsei István esszéi voltaképpen ezen állítás tanúsítói, bizonyítékai és dokumentumai is, amennyiben tárgyválasztásukban és a tárgy újraszituálását létrehozó szemléletben-nyelvezetben egy személyesség otthonteremtő ereje nyilatkozik meg.

Ebben a tekintetben Kemsei írásai a reflexivitásnak azon a szintjén szerveződnek, amelyen az nem hivatkoz, hanem olyan íveket és pályákat mutat meg és épít fel, amik átjárásokat és találkozásokat tesznek lehetővé. Az esszé egy preformált tárgy reformálása, olyan felmutatás, amelyben a már ismert egy még nem ismert kontextusába kerülve – áttörve önmaga már kihűlt, megszilárdult jelentéseinek börtönén – újra szóhoz jut. Valójában ez az érvényesség-kritérium dönt az esszéről. Kemsei István könyve lendületes mozdulatokkal emeli ki és formálja újra gondolkodásunk múzeumából és mauzóleumából az általa leporolásra szoruló tárgyakat. Az esszéista Kemsei István legsajátabb képessége a látás. Szeme egyfajta állandó vibrálás, működés révén úgy alakítja képekké a figyelő tekinteten kívül képződő valóságot, hogy az alkotott kép hozzár a valósághoz. A kötet záró írása, a *Tükör által laposan* című esszé a látásról és a látás vakságáról szól. „*Ismételjük el a bizonyosságot: először a festő lát. Utána a költő. És csak legvégül a filozófus. Hármójuk közül a képzőművész az igazi látó ember, hiszen foglalkozása a látás. Amit ő lát, annak létezésében valóban hihetünk. Ez korántsem azt jelenti, hogy a festő gyökeresen mást lát a világból, mint kortársai, hanem hogy másként, ha úgy tetszik, másik, talán több halandó számára csupán egy, az eljövendőben létező, igazabb valóságként látja.*” (174. o.) A látás általi kitüntettség az a minőségi különbség, ami a képet mint a homályból kibontakozót állítja elénk. Ennek a pillantásnak az erejét az a nem-virtualitást teremtő természetesség adja, ami pusztán láthatóvá teszi a láthatatlant. A képzőművészet „segítségével látásunk a tisztaságért való szakadatlan küzdelem” – mondja Kemsei. Véleményem szerint az esszéista ars poetikájának is tekinthető ez a mondat, hiszen ha a tárgyra vetülő pillantás nem eléggé látó és látató, akkor az esszé akár legbravúrosabb nyelvi kivitelezés ellenére sem lesz képes szóhoz, levegőhöz juttatni a megszólított tárgyat. Tiszta képet csak tiszta szem láthat, csak tiszta szem teremthet. Olyan tekintet, amelyet még nem zavart meg/össze az életünk során elénk kerülő egyre riktóbb, tolakodóbb képözön. Olyan tekintet, amelyben még nem rögzítették szülők, mesterek, bölcsek, tudósok a szem természetes konvergenciáját, tehát azt még saját kíváncsisága mozgatja és irányítja. Kemsei István esszéinek szemléletmódját meghatározóan jellemzi a látásnak ez a szuverenitása, a megőrzött én-élvőség vállalása a látásban-látásban. Az a kívülség (Michel Foucault-val szólva), amely biztosan tartja magát távol a modern/posztmodern értelmező iskolák gyakran dogmatikus,

tekintélyelvű látásának kísértésétől, rendkívül termékeny és konstruktív alapozást biztosít a szövegeknek. Az esszéista „arra reflektál, amit szeret és gyűlöl” – mondja Adorno. Az emoció-nális hangoltság az esszéekben olyan összetartó erő, ami a tárgyak sokféleségét a beszédmód meghittségében megképződő közösség alkotótársaivá teszi. Kemsei könyvének koncepcióformáló modalitása így olyan erőterré válik, melyben az egyes szövegek finom, rejtett kapcsolatok hálózatává szövődnek szét, azaz az olvasóval kialakított kommunikáció mellett rendkívül fontos a befelé zajló, szövegek közötti diskurzus is.

A *Róka a fűzfán* című kötet esszéi egy hármas tematika mentén rendeződnek, de az egyes tematikák erősen figyelnek a másikra, mondhatnánk, hogy egyetlen középponttól különböző sugárú körökön helyezkednek el a konkrét tematizációk. A szerkezeti-körkörség úgy teremt meg a szövegek közötti egylényegűséget, hogy megnyilvánulhasson az esszétárgyak szívtől való azonos sugárú távolsága.

A kötet tematikus tengelye az én/Férfi és a világ kapcsolatrendszerre. Így egyfajta myse en abyme-nek tekinthető a centrális elhelyezésű Szabó Lőrinc-esszé, a *Rácsait rázó ember* című tanulmány, ami a szerző *Te meg a világ* című 1932-es kötetének szemléletformáit vizsgálja. Az én és a világ dualitásának indirekt problematizációja a *tükör által laposan* című záró tanulmányban a kései Wittgenstein felől filozófiai alapozást nyer, miszerint a subjektum-objektum kettőségében „az én látóterében nincs semmi, ami arra engedne következtetni, hogy van egy szem, amelyből látszik”. Ezzel a szétválasztottsággal szemben („hiszen az előbbiekből következően a metafizikai subjektum határa, nem pedig része a világnak”) indulnak harcba Kemsei István esszéi (és Szabó Lőrinc versei). Az alapokban megképződő dualitást három kísérleti terepen igyekeznek a szerző meghaladni és visszavezetni a közvetlenség viszonyrendszerébe. A Férfi és a természet, a Férfi és az irodalom, valamint a Férfi és a nő kettőségei mentén polarizálódó valóság valójában a Férfi és a világ értelmezési tartományainak az alapregisztereit adja.

A címadó *Róka a fűzfán* című darab nem tartozik a Lukács-Adorno vonalon képzett definíció fennhatósága alá, hiszen nem egy már preformált tárgyat választ, hanem a szellemet „*semmiből való teremtként képzeleti el*”. A nyitó esszé az „én és a világ” tematikában az intimitást a természet és a természetesség alakzatrendszerébe ágyazott emlékezésésként teremt meg. A szöveg azon túl, hogy az én emlékezése az én egy korábbi világára, állapotára, egyben olyan emlékirat is, melyben az én emlékezete egy másikkal állít emléket: az Uralkodó-

nak, aki 2006. március 2-án hajnalban, röviddel 86. születésnapját követően csendes elaludt. A közelebről meg nem határozott személy mint szemléletformáló mester, életforma-teremtő erő jelenik meg a szövegben, aki a természetet ismerő, ezért abban élni tudó ember példájaként íródott bele Kemsei István személyes történetébe, s akinek halála több volt egy személy halálánál: „Az uralkodóval hosszasan halódva meghalt a régi értelemben vett táborozás is. Véglegesen, mint az öreg fűz a parton. Ami megmaradt abból is, már nem azonos a történettel.”

Ez a napló és a memoár, valamint a szociográfia határterületén szerveződő, lélekmelegítő írás a prózairó Kemsei összes erényét felvonultatja. A stilisztikai sokszínűség és nyelvi gazdagság, a humort mindig fenntartó férfikomolyságból fakadó bölcsesség, a mondatok lendületes vonalvezetése és a belátásokban gyakran megjelenő drámaiságot mindig ellenpontozó derű a szerző esszéinek mással nem keverhető jellemzője. Az emlékezésben megképződő nosztalgikus eluralkodását szerencsésen akadályozza meg a tárgyi pontosság, az aprólékos realizmus, ami így a hitelesítés legfontosabb eszköze lesz. Ennek a realizmusnak köszönhetően veszíti el a *Róka a fűzfán* címkép első olvasatra megteremtődő szürrealizmusát, talányosságát, és mintegy a Kemsei-féle sajátos realizmus emblémájává válik. „Táborozók háta mögött a korhadt, öreg fűzfa áll, amelyik évről évre lassan dől a víz felé. Koronáját az előző éven vesztette el. A táborozó kénytelen volt avval kezdeni a nyaralást, hogy kifűrészelje táborát a fűzfa lombjából. Erre a fűzfára mászik most fel valaki, aki akár macska is lehetne... de idáig házimacska nem szokott merészkedni. Nem szereti az annyira az embert, hogy ilyen közel jöjjön. Róka az, az egyik rókakamasz. A fűzfa koronájának egyik vastag csonkjáról nézi kíváncsian Táborozókat. Róka a fűzfán. Ilyet se látott még a világ.” Azonban a róka a fűzfán meghökkenően természetessé is válik. A róka és a fűzfa látványától egyaránt elszokott szem szűk optikája persze a természetet látja természetellenesnek, hiszen az nem kerül számára látótávolságon belülre. A róka és a fűzfa e képben való találkozásában így a legmeghökkenőbb maga a szem és a pillantás, amelyik ezt láthatja, és az a közelség, ami a látást lehetővé teszi. Az első, címadó esszé párdarabja és ellenpólusa a könyv utolsó írása, a *Tükör által laposan*. Talán feltételezhetjük a keretes szerkezetre való tudatos törekvést, hiszen a két esszé a látás-problematizációt egyfajta tézis-antitézis viszonyba állítja be. Míg a kötet nyitó szövege a tiszta, természetes képeken edződő látás parabolájaként olvasható, addig a záró szöveg – ötle-tesen parafrázálva Platón barlangha-

sonlatát – a virtualitás, a szimulákrum képein megromlott látás parabolája. A szöveg invenciója abból az együttlításból fakad, melynek során a szerző számára a barlangban megbéklyózott, és csak az árnyak mozgását látó emberek a posztmodern kor tömeges látásának archetipusai lesznek. De paradigmatis magá az alapszituáció, az üres látványra rögzített merev tekintetbe záruló élet szomorú valósága. „Nem nehéz ezekben a jobb sorsra érdemes figurákban felismernünk a korai, de még egyáltalán nem szórakozás céljából butuló tévézők elődei. Még akkor is tiszteletre méltó elődei ők a több mint két évezreddel később született szappanoperák fogyasztóinak, ha szándékukban egyáltalán nincs meg az önkéntesség naivitása, sem az eleve elhatározás. Hiányzik belőlük a beettett hálnak a mű-táplálék iránti bódult szenvedélye.” (171. o.) A könyv leg-sötétebb tónusú írása az első esszében mesterien szituált természetes élet felől radikális civilizációkritikát fogalmaz meg, aminek centrumában az emberi látás és érzékelés végletes (és végzetes) elszegényedése áll. A folyamat iránya az archetípushoz való visszatérés, mintha a szerző számára Platón fikciója a két dimenzióban élő barlanglakókról a harmadik évezred mindennapjaiban valósággá válna. A virtuális valóságot teremtő civilizáció kritikája egyszerre a posztmodern/kortárs művészet kritikája is. Ez a rousseau-i beállítódás komoly felelősséggel terheli a modern művészetet azért, mert az lemondott arról, hogy valaminek az ábrázolása legyen. (Ez a kritika különösen hangsúlyos Ottlik Géza *Iskola a határon* című regényével szemben. „Bébé is klisé, múltját és jövőjét vesztett marionett, akinek a felnőtt, az uszodában, mint kivételezett helyen visszaemlékező Bébéhez semmi köze.” 178. o.) A művészet mimetikus funkciójának elementáris tagadása Kemsei szerint művész és közönség kölcsönös megvakulásához vezetett. A mélyégi beállítódást feltételező kép – és jelentésteremtés helyett a homály-teremtés és a szemantikai kiüresítés vált a műalkotás meghatározójává. A művészet közönségvesztését vészjóslo képekkel ábrázolja a szerző: „A modern művészet nem ábrázolhat többé, csupán üzenhet. Kívülről, kifelé. Küldhet egy nemiszervvel metaforizált rózsát, vagy egy rózsával metaforizált nemiszervet is akár, mint Orvos András képein. Üzenetét mindenképpen küldi az ürbe, mert meghallója nincs, meglátója nincs, hacsak nem egy másik galaxison. Am mire zavai odaérnek, már ott is más világ van. Mint ahogy címzettje sincs az üzenetnek.” (179. o.) Ez a kétségbejítő kor/körkép a látás összeomlását rögzíti, azt az állapotot, melyben a szem és a fül kíváncsiságát, a valóságot és a valóságosat az Énhez közelebb emelő szellem működését megszünteti a tükör által homályosan látott képek fölötti öröm.

Az esszét olvasva önkéntelenül Herbert Marcuse egydimenziós embere jut eszünkbe, a fogyasztói társadalom uniformizálódott alakja, aki az élet organikuságából való kiszakítottasága révén a dimenzióvesztés értelmetlen áldozata lesz. Tematikusan a *Tükör által laposan* című esszé apokaliptikus víziójához kapcsolódik a Jakab apostolról szóló esszé is (*Az igazság és a tévedés*), amely a Jakab 3,5–10-et emeli ki mottóul. A szöveg hely *A nyelv búnei* címmel vált nevezetessé, és azt a nagyon korai belátást rögzíti, hogy a nyelv az ember számára megszeli-díthetetlen, hiszen egyikét mondható vele átok és áldás. A megszeli-díthetlenség természetesen a nyelv relativizmusából fakad, abból, hogy mindig egyfajta kisajátítottságban szólal meg. „Mert minden természet, vadállatoké, madaraké, csúszómászóké és vízieké megszeli-díthető és meg is szeli-díthet az emberi természet által, de a nyelvet az emberek közül senki sem szeli-dítheti meg, fékezhetetlen gonosz az, halálos méreggel teljes.” (Jakab 3,7–8.) A Babel-történet óta létrejövő kakofonikus gazdagság (melynek hermeneutikai keretét Arisztotelész szabja meg: „Az igazság és a tévedés az összekapcsoláson és a szétválasztáson múlik.”) az esszét záró aktualizálás szerint napjainkra olyan nyelvi pusztasággá változott, amelyben a nyelv által teremtett valóságból „ki lehet iktatni a szükségtelenné vált nyelvet. Nincs többé igazság és tévedés, csak a kettőből összegyűrt, üres metafora, két olyan jel viszonya, amely két jelet egyetlen közös elem sem kapcsol össze. Virtuális ikon.” (54. o.) Az idézet jól érzékelteti a *Tükör által laposan* című esszével való hangnemi azonosságot. A nyelv „összeomlásának” szerzői tapasztalata tehát szintén egy archetipusos kép újraértelmezésén keresztül íródik be Kemsei könyvébe. Ezek a típus és antitípus közt képzett merész időívek jól jelzik Kemsei István pillantásának mélységeit és örvényeit.

Véleményünk szerint a kötet leg-szebb és legegységesebb tematikai csoportját azok az esszék adják, melyek az Én/Férfi és a Nő viszonyrendszerében megképződött tapasztalatokat írják le. Szűkebb értelemben három írás tartozik ide: *A piroscsizmás hölgy*, „*A fehér asszony jár a várban*” valamint az *És mégis Pénélopeia*. Részben ezekben a szövegekben is archetipusos történetekkel állunk szemben. A kékszakállú herceg, az Öregedő lovag és Odüsszeusz testi-lelki bolyongásainak paradigmatis története a férfisors egy-egy lehetséges példázatát adják. A férfi útja Kemsei István szerint sorsot ír le, és hiábavaló ellenmozgásaival együtt is sorssá válik. Ez a sors (a hiábavaló ellenmozgásokkal együtt is) a nő felől és a nő felé íródik. A sorsmozgások erőterében álló (és azt mintegy megteremtő) Nő/Asszony az esszéekben mint jellempróba szimbolizálódik,

hiszen léte és hangja mindig a szirén léte és hangja. Az e hang által fenntartott csábítás a fiatal (családjától megszabadult) Odüsszeusztól kezdve az „Idősödő férfi” lassú, megtorpanó de mindvégig odafigyelő mozgásáig kíséri és kísérti a férfi életét. Az esszék a Platón által bemutatott Érosz hatalmát és csodálatát zengik, azt a démoni erőt, mellyel szemben az igazi férfi mindig is tehetetlen és kiszolgáltatott volt. „*A vágy gondolkodás nélkül a gyönyörök felé vonz és uralomra jut bennünk, ennek az uralomnak a szertelenség, féktelenség nevet adták.*” – idézi Kemsei Platón Szókratészét a *Lakomából*. A szertelenség, féktelenség *daimonionja*, ez a felforgató dionüosz-szi erő az apollóni Rend látványos destrukcióját végzi el. Minden összerendezés után lebontja a már összerendezett, s ezáltal állandó mozgásban tartja a rendteremtő férfierőt. Ily módon a nő csábító energiának folyamatos emanációja mint teremtő szellemi erő jelenik meg a férfiban. A szirénének Asszonyként/Feleségként vagy Szeretőként hangzik fel, de minden esetben a teljes birtoklás igényével, a „*minden férfiban minden nő által feltételezhető asszonyirtó gyilkos leleplezésének*” szándékával. A férfiban ilyenképpen megképződő kettős feszültség, a vonzódás és a lemondás erői általi felörlődés, elgyengülés sorsalakító működését Kemsei Odüsszeusz példázatában mutatja be a legtisztábban. A hazatérő Odüsszeusz története nem Odüsszeia, hanem Pénélopeia, mondhatnánk, hogy a nő bolyongása a férfiban. A különböző típusú, rendű szirének csábításainak és bájainak kitett férfi gyönyörűséges kálváriája, láthatólag mélyen érinti (mert mélyen érti) a szerzőt. A Kirké, Calypso és Nauszikaá szirénénekének és hatalmának kitett Odüsszeusz ebben a kaland-sorban mélyebb kétségbeesésbe zuhan, mint Trója falai alatt. És ez nem is lehet másként. A szirén ellen védtelen a férfi. A szirénesség lényege, hogy az énekben artikulálódó Csábítás halált hoz a kívüllagnak, de ez a halál a szirén számára az élete feltétele. A csábítás a szirén/nő létének elementuma. A szirének teljes egészében énekből állanak. Zenéjük a himnusz ellentéte: halhatatlan beszédükben semmilyen jelenlét nem csillan föl, csak egy jövődöbeli ének ígérete járja át ezt a dallamot. Nem annyira azzal csábítanak, amit hallunk tőlük, hanem inkább azzal, ami szavaik távoli láthatárán felragyog, a jövővel, amit éppen kimondanak. Bűvöletük nem mostani énekből árad, hanem abból, aminek létrejvetelét sugallják. Az ének mintegy visszajáról kínálkozik föl, csupán a dal vonzerejeként, ám semmit nem ígér a hősnek, mint annak a megkettőzését, amit már átélt, megismert, elszenvedett, semmi mást, mint ami önmaga védtelensége. Odüsszeusz bolyongásának legveszedelmesebb pillanata a találkozás minden szí-

rének legdémonibbjával, Kalüpszóval. Ebben a találkozásban egy új ember, egy új férfi típusa formálódik és születik meg. Olvassuk el az esszé expozícióját: „*Odüsszeusz sir: Valljuk be, nincs szánandóbb férfi a világon az Ogügie szigetének sziklás partjain ülő, ujjáival görcsösen a szikla nyirkos mélyedéseibe kapaszkodva zokogó Odüsszeusznál. Előtte, a leszálló alkonyatban a vörösen párálló meddő és végtelen tenger a maga örökös mormolásával: a semmi. Mögötte a fehérre magasodó sziklafal, a sötétben tátongó barlangi bejárat: a rá váró istennői öl nyomasztó szimbóluma... Lassan feláll. Megigazítja ruházatát. Elég az ábrándozásból, mennie kell. Hívja a mindennapi kötelesség. A nő. Sarujának nyomát elmossa a dagály hullámverése.*” (155. o.) Íme, a nők között vergődő férfilelek megrendítő képe! Az erősebb lét közelében saját erejét elveszített Odüsszeusz sírása valóban hátronzogató, és éppen attól az, hogy e sírás oka pontosan megnevezhetetlen. A Férfi a szerelmi gyönyörök közt, megfiatalítva és kénye-kedve szerinti kiszolgálásban részesülve keres könnyes szemmel valami mást, valami távolit, hívogatót, egy olyan helyet és vonatkozási pontot, melyről tudja, hogy onnan nézve majd ez a hely és vonatkozási pont lesz a más, a távoli, a hívogató. A könnyek valószínűleg nem Kalüpszó és nem is Pénélope miatt lepik el a hős szeméit, Odüsszeusz önmaga miatt sir. A szív és lélek szétfeszítettségében az igazi önmagát és az igazi másikat kereső Férfi saját álmának romjait látva sir (s ugyanezt a képet láthatjuk a Kékszakállú-esszében is). A feleség és a szerető kettős irányú antagonisztikus vonzásában úgy tűnik el a szentfalú Tróját ledöntő férfierő, hogy a nővel szembeni fölényt megtestesítő herosz többé már meg sem jelenhet a valóságot ábrázoló irodalomban. Ettől kezdve a Férfi mindig a tengerparton áll, a távolság, a Más hívásának ígézetében nézi a horizont alá bukó vöröslő napot, és nézi maga mögött a jól ismert tájat, a mindig Ugyanaz biztos rekvizitumait. Ez a sírásra teremtett férfi létpozíciója, a lét, az elszakadás határvonalán. Az az odüsszeuszi pillanat, amikor a férfi „*jószírvével egyenlő mértékben irtózik attól, hogy maradjon, s ugyanakkor ódzkodik a hazatéréstől is. Bizony, a hirtelen fellobbanó, fékezhetetlen vágy és a társadalmi konvenciók bástyái mögé bujt morál született ellenségek. Nem férhetnek meg egymás mellett úgy, hogy el ne pusztítanak a másikat. Vagy a vágy marad életben, vagy a konvenció. Mindenképpen döntenie kell.*” (162. o.) A férfi igazi keresztjét azonban az jelenti, hogy sem a döntés elhalasztásával, sem a döntéssel nem tudja megszerezni nyugalomát, hiszen a Más, a Másik szirénéneke a szívből sohasem küszöbölhető ki. Még egy szigeten sem. Ogügién is túl közel van Pénélope – és

túl közel van Kalüpszó is. Ez a túlzott közelség azért rombolja le a férfi valóságát, mert az alapjában véve mindig álomba burkolja a nő valóságát, hogy ebben az álomban védhesse önmagát. A férfi abszurd viszonya a nőhöz e mentési szándék képtelenségében rejlik. „*A fehér asszony jár a várban*” című esszében a Kékszakállú herceg drámáját értelmezve nagyon pontosan fogalmaz a szerző: „*Kékszakállú azért nem veszi észre Judit sokadik színváltását, amiért az előbbieket: nem része ez az ilyen típusú női játék a megálmodott valóságnak, nem része annak a szerelem-álmoknak, amelyből Kékszakáll nem ébredhet fel. Ezért nem ajánlhat Juditnak mást a magáéból, csak a minden éjjelt, az álmok termő időszakát.*” (154. o.) Az álom és a valóság közti senkiföldjén síró Odüsszeusznak mintegy az inverze jelenik meg *A piroscsizmás hölgy* című esszé Öregedő férfijában. Az Öregedő férfit ugyanis már jól megszokott, megismert ébrenléti valóságából egy Álom ébreszti és riasztja meg. A Szerelem álma, mely a harcok után kiküzdött nyugalomban teljes mellésétségben felkavarja, és megkérdőjelezi. Hiába a férfi tudása arról, hogy ez az álom ismét csak káprázat. Az öregedő férfi a szirénhang felé fordul.

A kötet legerjedelmesebb részét az irodalommal foglalkozó esszék adják. Ezek az adomái értelemben vett esszék valóban egy preformált (és már sokszor reformált) tárgy reformálásai. Hat írás tartozik ebbe a témakörbe. A megszólítottak: Csokonai Vitéz Mihály, Arany János, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Ady Endre, József Attila, Szabó Lőrinc – szinte a magyar irodalmi kánon. Kemsei István azonban rendkívül friss, érdekfeszítő módon tud hozzászólni ezekhez a napjainkra szinte teljesen kimerítettnek tűnő életművekhez. Az irodalomértő és irodalomalkotó olvasó erudíciójának, technikai felkészültségének (irodalomszeretetének) megnyilatkozásai ezek a kitűnő esszék, melyek mindegyikében megjelenik a Kemsei-féle irodalomértés üdítő individualitása. A szövegek közül kiemelkedik *A huszadik századi himnusz* című írás, amelyben a szerző Ady Endre *Az eltévedt lovas* című verséhez rajzol fel egy új értelmezési horizontot. Ez az ezredforduló irodalomértelmezésében olyannyira kitüntetett (és gyakran elemzett) vers az újabb nagy vitákat generáló Ady életműben konszenzuálisan egyik csúcspontként jelenik meg annak köszönhetően, hogy a szöveg a modern poétikákra jellemző a referencialitás jegyében formálódik. *Az eltévedt lovas* mint szöveg eszerint az eltévedtség aporetikusságának emblema. Kemsei István az újabb interpretációs irányokkal szinte szembe menve a verset a magyar irodalmi tradíció felől olvassa, és visszahelyezi egy nagy múltú beszéd- és formahagyomány kontextu-

sába. Az *eltévedt lovas* nála a Berzsenyi, Kölcsey, Vörösmarty-féle óda és himnusz-hagyomány folytatója, mint ilyen huszadik századi himnuszvá válik. A magyar himnusz-hagyomány tartópillére, „több mint két évszázados toposza” a dicsőséges múlt és a gyalázatos jelen szembeállítása, és a jövőre vonatkozó konklúziók levonása. Kemsei finom füllel hallja ki a hagyományt tudattalanul is folytató Ady-versből reformkori költészetünk alapregisztereit. Megerősíti a kihallást a vers szerkezete is, elsősorban a keretnek, valamint a Vörösmartyt, Berzsenyit idéző szerkezeti tengely alkalmazásának köszönhetően. „*S most jön a meglepetés: Az eltévedt lovas című verset éppúgy szerkezeti tengelyre, tematikai középpontra erősítette Ady, akár Berzsenyi A magyarokhoz, vagy Vörösmarty a Szózatot: az ötödik versszakra. (100. o.)*” Kemsei szerint Ady alkotói zsenialitása éppen a reformkori himnusz- és ódaköltő szándékainak elkendőzésében és fogalmi átférfálásában áll. A vers hagyományhoz való visszacsatolása lényegét érintő kérdés, és a megidézett reformkori világképben és motívumrendszerben gondolkodva, elfogadható az az egyértelműsítő azonosítás, amit Kemsei is hangsúlyoz: „Az eltévedt lovas a magyarság szellemének metaforája.” Azonban némileg ellentmond ennek az értelmezési stratégiának az a tény, hogy a tradíció egyértelműségébe visszavezetett, abba így mintegy beleíródó vers hogyan tudja megőrizni és hitelesíteni a hangsúlyozott eltévedtséget. A vers immanenciájának ugyanis része a kiszakítottság, az időn-hagyományon kívülség tudata (maga az eltévedtség), ebben az értelemben a „visszahelyező” interpretáció megkérdőjelezi a szöveg önérvényét.

Értelmezési stratégiáját a következőképpen fejti ki (és védi meg) Kemsei: „*Másképpen szól, persze, az Ady-himnusz, az Ady-óda, mint a tizenkilencedik századiak, ellentmondásosabban, bonyolultabban, de mindenjózanul gondolkodó versolvasó tisztában lehet avval, hogy egy remekmű olvasatakor, korántsem a hogyan szól felszín kavaró problematikája, hanem a mit mond a legalapvetőbb kérdés. (103. o.; saját kiemelés)*” A Kemsei-féle, a szemantikai szerveződés iránt érdeklődő olvasat a mondottak igazságigényét és etikumát állítja elemzése középpontjába, ami valójában mai irodalomértésünkben az Ady-életmű terhes örökségeként jelenik meg. A fent idézett értelmezői ars poetica határozottan áll ki az irodalom nemzet- és közösségformáló (valamint egyént alakító) küldetése mellett. Azonban az értelmezési előfeltevések soha nem türemkednek ki Kemsei szövegeiből, ezáltal olvasásuk rendkívül élvezetessé válik, s az olvasó egy szellemi kalanddal való gazdagodás érzetével teheti le a kötetet.

A gondolkodás elevensége az esszéekben együtt jár a stílus elevenségével. A „sajátos nyelvi ízek és hangulatok” nagyon frissé teszik Kemsei prózáját és stílusát, melyen mindvégig átüt a világra kíváncsi ember személyes kíváncsisága és a személyiségnek/személyességének bátor vállalása. Kemsei István esszéi az emberről szólnak. Márpedig, ahogy a szöveg elején megszólított Montaigne-től tudjuk: A stílus maga az ember.

(Orpheusz Kiadó, 2007)  
Komálovics Zoltán

## Séták és súlyok

(Báthori Csaba: Római suttogás)

Úgy látni, tartós bizalom szötte szorosra a Napkút Kiadó és Báthori Csaba kapcsolatát. A *Római suttogás* már többedik kötete a szerzőnek a jeles műhelynél, ugyanazon szerény, de biztos ízléssel gondozott formátumban. A szokásos borítószervezet ezúttal Karl Gustav Sievers festményét hasznosítja. Régimódi biciklin ódon testtartásban ülő asszonyosság, háttérben a mesészerűvé stilizált nappal: barátságosan groteszk, játékosan meg-hitt kép. Épp a szövegekhez illő.

Szövegek, írjuk, mert a bő másfél-száz rövidpróza alkotásról szólva ez az óvatos megjelölés tűnik föl egyedül biztos ténynek. Az alcím (*Történetek*) sem siet a segítségünkre; azaz dehogynem: pontosan utal a műfaji bizonytalanságra, az osztályozhatóságon túli állagra. Arra, hogy nem a műfaj az érdekes, hanem a minőség a lenyűgöző. Mert ezek az írások novellisztikusak és tárcaszerűek, jegyzet mímelő és karcolatira emlékeztető (hol egyik, hol másik vonás erősödik föl) – de mindvégig költői erővel szólnak, esztétikai hitelük fogyatkozás nélküli. (Nem is véletlen ez az összetettség: Báthori sok műfajú irodalmár; versei, műfordításai, kritikái és eszszéi egyaránt örvendetes gyakorisággal jelennek meg. Könyveinek aránylag gyér recepciója annál meglepőbb jelenség.)

Nincsenek ciklusok, nem mutatja magát határozott rendező elv. Ha az első és az utolsó darab helyi értéket hordoz is (a *Kilépés* a házból való kijutás műveletsorát eseteli mulatságos szakszerűséggel, a *Helyezkedések* a pályaudvari milióben szembesíti alanyát és olvasóját a zsvajgó világgal), alapvetően nem a linearitás, inkább a többirányúság rendezi el a kötet írásait. Ennek köszönhető, hogy a könyv olvasható egyváltóban is, de a belebeleződsz módszerrel rokon-szenvezőknek sem okoz csalódást.

Változatos grammatikájukkal, egyedi hangulatukkal már a címek kíváncsiságot ébresztenek. Mi lehet olyan különleges *A nagykövet közsö-*

*nésében? Ki vagy mi van Tele skorpiókkal – és mivégre? Erre gondol most – de ki és mire; Ülünk, nehézkedünk – kik és hol? Merre kell keresnünk az Éhesek másvilágát, s vajon művelődéstörténeti tréfát vagy hódolatos szavakat ígér-e a Valkűrök és ködlovagok?*

A fölütések poétikája is rendre azonnalmód megnyeri az olvasót. „Hogyan törnek utat a reggeli félelemben?” – ingerel késedelmet nem tűrő továbbolvasásra a *Jónás* mondattani hiánnyal izgató, *in medias res* nyitánya (15.). „Hogy egy napon, elvárva és váratlanul, mennyi ismert és ismeretlen érzelmek gyűlik össze” – szól a *Leírás* eleje, szenttelenségbe fojtott ámuldozással (130.). Közönséges életképből is kibomolhat rendkívülként megélt történet: „Abból az autóból, amelyik előttem halad, női hajszalet dobna ki.” (*Hadd kövessem!*; 154.); mesei jelenetezés is elindítja a valóságba visszaterelő históriát: „Nappal, fényes nappal kerekedtem fel, és sötéttem értem a jósdá közelébe. Útközben volt időm megismerni a virágok nevét a töltés mentén.” (*Az ismeretlen város*; 216.)

Föltűnő, mekkora múgond munkál a záratokban is, amelyek közül sok afféle lírai aforizma alakját ölti. Egyszer szellemes következtetéssel lépve meg, másszor komor tudásba avatva be. Egyik-másik verseskötetmóttónak is beillenek (szép okosság, okos szépségre folytat): „Mindens erdő arra törekszik, hogy éneklésre bírja, aki csak beszélni akar.” (*A remete kérése*; 67.); „A folyó csak rengeteg egymáshoz hű vízcepp.” (*Képek folyóval*; 150.) Van, amelyik életfilozófiát összegez megrendítően: „Nincs szükségem azokra, akikről csak haláluk után derül ki, hogy jót cselekedtek. Hadd lássam a napot itt a földön. Sötét van, ha csak a halottak és a távoliak világítanak.” (*Emberek és csillagok*; 235.) A kötetet is záró mondatok pedig mintha a teljes anyag érzelmi, szemléleti, poétikai eredőit fognák össze, *érezhető fogalmisággal*: „És tudom, más is rászorul arra, hogy megszólíthatatlanul együtt legyen idegenekkel. A szívnek akkor súlya van, ha nincsen terhe.” (*Helyezkedések*; 289.)

A társasági élet, a magányos séták, az otthoni napi események vagy a viszony, amelyet a nőkkal ápolni lehet/illik/kellene/képtelenség: vissza-visszatérő témák. De az ismétlődés mindig csupán látszólagos; a motivikus kapcsolódásnál minduntalan erősebbnek bizonyul a megújított nézőpont, az újirrói lelemény. Szórakoztatóan változatos és tanulságos anyag jön így létre. A toronyórral folytatott párbeszéd (*Érettség kora*) például kaffai modorban előadott, ámde jézusi parafrázis; a *Meccs közben* című írás a szurkolói kollektív tudattalant szólaltatja meg, riasztó harsánysággal – hogy csak két szélső esetet említsünk.

Elháritottuk a műfaj kérdését. Érde- mes hozzá visszatérnünk mégis, gon- dolatnyi időre csak. A mértéktartóan takarékos terjedelem, a hétköznapi kínálta témák s a hol pátozusos, hol önironikusan személyes narráció ismer- rős hagyományokat idéz föl. A részle- tekre összpontosító, a *kicsínységekből olvasó* prózairodalom olyan szerzőjét, mint Kosztolányi Dezső, akinek *tárca- költészetével* Báthori kisprózái talán a legközelebbi rokonságban állnak. A világot séta közben felmérő és megcsodáló prózai magatartás, séta és írás könnyed mivisége a Báthori által ugyancsak nagyra tartott Robert Walsert juttatják eszünkbe. (Amit egyébiránt a szerző *Tíz indok, miért olvassunk Robert Walsert* című kisesz- széjében találunk, találat, telitalálat órá magára vonatkoztatva is. Például ezek a kitételek: „Gyarapítja bennünk a részvét apadó tartalékait. [...] Nem meggyőzésre irányuló, rábeszélő művészet ez, hanem egyszerűen lassító, várató.”) S talán nem tévedés ráis- mernünk a déli irodalmak nagyjainak hatására: Borges, Kavafisz, Pessoa, s mindenekelőtt Cortázar rejtett befo- lyására a tényeket megnevező kérlel- hetetlenség és a képzelet szigorára hagyatkozó, *alternatív realizmus* (mások talán mágiusnak mondanák) kettősségében.

Klasszikusokat nevesítettünk – kor- társ hazai szerzőket nehezebb lett vol- na. Több okból. Egyrészt mai literatú- ránkban a tárca jellegű írói, újságírói próbálkozások gyakran modorosan nyeglék és üresen cinikusak. E két veszély meg sem kísérti Báthorit. Másrészt elterjedt műforma ugyan a töredékekből összeállított nagyobb epikai kísérlet, de ezek a prózai frag- mentumok sajnálatosan sok esetben nem a sűrítés esztétikáját érvényesi- tik, hanem a megmunkáláshoz, a tel- jessé műveléshez szükséges írói szor- galom hiányát tanúsítják. Báthoritól ez a felelőtlen kényelmesség is távol áll. A harmadik ok: ismerünk kitűnő kortárs írókat, akik alakilag az itteni- ekhez hasonló műveket közölnek – de csak alakilag. A nyelv, a szemlélet, a *poézis* tekintetében különüt a *Római suttogásé*. Beszélője (mindahány beszélője!) különutas elszántsággal keresi, vizsgálja, vizslatja és *óvja* azo- kat, „akik élnek”. (Fernando Pessoa írja *A kétségek könyvében*: „Lassan haladok előre, halott vagyok, nem az enyém már, amit látok, nem én látok: az az emberi lény lát, aki akarata ellenére örökölte a görög kultúrát, a római rendet, a keresztény erkölcsöt és minden más káprázatot, amelyből összeállt az a civilizáció, amelyben érek. / Merre lehetnek azok, akik élnek?” – A fordítót Pál Ferenc.) Közben, az önismeret útvesztőjében bolyongva sötét derűvel, érteni, meg- érteni, megbocsátani, azaz *élni tanul- ni* próbál; végső soron: élni tanítani *tud.* (Borges bölcsessége e köteté is lehetne: „Az emberek cselekedetei

nem érdemelnek se poklot, se eget.” – *Töredékek egy apokrif evangélium- ból*; Somlyó György magyarátsa.)

A költőien szép (és pontos!) reto- rikus kifejezésektől a hangutánzó és hangulatfestő szavak kincsese gazdag- ságán át más jelenkori literátoroktól nemigen olvasható, régies, tájnyelvi vagy egyszerűen csak *választékos* szavakig számbavehetetlen, mennyi nyelvi réteg, mennyi stiláris árnya- lat, hangütés és beszédmodor adó- dik össze itt egyggyé; sőt: egyetlené és páratlaná.

Sokat bír, mert sokat tudó nyelv a Báthori Csabáé. Nem látványos súlyokkal vesződik szépelgően, hanem benső terhekkel bánik vigyá- zatosan. A *Római suttogás* nem adja alább a szerző előző prózakötete (*Haluc Áron dolgozatai*, 2007) színvo- nalánál. Ennél nyomósabb érvel nem tud, nem is akar előállni az olvasására ösztönző recenziens.

(*Napkiút Kiadó*, 2008)  
Halmi Tamás

## „időbe zárva és időtlenül”

(Harkai Vass Éva:  
Mi volt szép C.-ben?)

A világháló napi használatának korában talán könnyebb figyelemmel követni a határon túli magyar iroda- lom fórumait és eseményeit, mégis úgy tűnik, a délvideki kortárs szerzők- ről és alkotásaikról például alig tudunk valamit. A 70-es, 80-as években az *Új Symposion* merész avantgárdistái méltán keltettek érdeklődést, egy-egy nagyobb közönyvtár olvasótermi pol- cain a *Híd* is elérhető volt, az utóbbi évtizedekben azonban pár folyóira- tunknak (*Forrás*, *Jelenkor*, *Műhely*, *Pannon Tükör*, *Tiszatáj*), illetve néhány merészebb könyvkiadónknak köszönhető csupán, hogy valamelyest tájékozódni lehetünk képesek erről a nagyon is mozgalmas és színvona- las irodalmi életéről. Az Újvidéken működő Forum Kiadó, mely talán a legfőbb regionális patronálója ennek az alkotóközösségnek, folyamatosan és viszonylag jelentős példányszám- ban (ítthon azt inkább már fel sem tüntetik) adja közre a szépirodalmi és szaktudományi publikációkat – ezek közül azonban idehaza csak kevés válik elérhetővé. E kevesek egyike az a verseskötet is, melynek szer- zője, Harkai Vass Éva éppen az *Új Symposion* fénykorában – és részben szerzőinek inspirációs hatására – érke- zett be az irodalomba, s vált azóta egy- re jelentékenyebb lírikussá, kritikussá és irodalomtörténésszé, a vajdasági magyar irodalom Szirmai Károly-díj- jal elismert reprezentánsává.

A *Mi volt szép C.-ben?* a költő- nő negyedik verseskötete. Harminc évvel ezelőtt jelent meg első könyve (*Nyárkitörések*), melyet két évtized- nyi várakozással követett a *Kedves Káyai M.*, 2003-ban pedig *A város bejáratánál* című lírai gyűjtemény. (A hosszú kihagyás okait részben feltárja az utóbb említett tomos nyitó verse, a *No poesis*: „háború van (...) Hallgat a kert (...) Megremegnek a remény hídjai. / Költészet Napja van, / de mit ér a költészet szava? / Hallgatnak a múzsák.”) A viszonylag ritka jelentke- zés ellenére sem mondható azonban, hogy szerzőnk a szó szoros értel- mében kevés beszédű költő lenne. Készlettségét, motiváltságát a költői megnyilatkozásra sajátos módon egy erősen lírai hangvételű, 1997-es pró- zakötet is jelzi (*Így éltünk*), melynek igen fontos párhuzamaként említhet- jük a legújabb verseskötény majd ötvenételes visszaemlékező ciklusát, az *Atlantiszt*, melyet műfaji tekintet- ben alkotója nem vonakodik *versváz- latként* meghatározni.

A *Mi volt szép C.-ben?* darabjai egységes világszemléletet tükröznek („vége az ártatlanság korának”), s a képgazdag líraiság és a helyenként köznyelvihez közelített beszédmód együttes jelenlétében, valamint a for- manyelvi sajátosságokat tekintve is alap- vetően homogén alakzatok („marad a csupasz forma”), mégis fontos szerep- hez jutnak a corpus egészét szemlélve a kettősségek. Megmutatkozik ez az érzelmek ambivalenciájában (nosztal- gia és ironizálás), a szubjektív élmény- központúság és a távolító-függetlenítő szemléletmód egymásba ájtászó ellen- tétéiben csakúgy, mint a kötetkompozí- ció struktúrájában, amely három kisebb verscsoport mellé úgy rendeli a fentebb említett nagy ciklust, hogy az egymagában is jócskán meghaladja az előzőek összerjedelmét.

A dualitás azonban a lehangsúlyo- sabb módon az időélmény-időölcse- let vonatkozásában kap szerepet. A lírai én a jelen eszmélés-pillanataiban az emlékkepeinek szabad megnyilat- kozást engedve különböző idősíkok élményköreinek egymásra hatásában éli meg újra, illetve értelmezi-elemzi létének – sőt, a távolítás gesztusai- nak köszönhetően magának a létnek – „ártatlanságvesztő”, a „felderengő lényeket” új körvonalak azonosítása által megragadó kulcspillanatait. Az előző kötetben azonosítható időszem- léleti alaphelyzetet („Múlt nyaraim rakosgatom / egy ezredvégi menhe- lyen”) tehát tudatosabb, direkterbb motiváltság váltja fel az „ősze fordul- lás” apropóján: „felszámolni még ma / a távolságokat felszedni a homokgá- takat // ha nagy robajjal törne rá az ár / csak arra gondoljon ne másra / minden kész az átváltozásra” (*Elkülö- nül. Feldereng*). Ha elfogadjuk, hogy a korábbi két kötet (valószínűleg a délszláv háborús időszak még min- dig nyomasztó pusztulásélményeinek

erős hatását, továbbélését is mutatva – l. pl. a rom-motívum igen gyakori előfordulását) az idő múlásával az emlékvésztes-világvesztés metafizikai tapasztalatát igyekszik a nyelvi leképezés által szemléltethetővé tenni (l.: „kiürült keretek // között a semmi / motoz csak – az álarc / mögött üres a tekintet” – *Leltár helyett*), akkor most ezzel szemben azt vehetjük észre, hogy a megszólaló célratóroén vállalkozik szubjektíven egyedi, illetve a kor karakterét megragadó múlt-képzeteinek, emlékképeinek szintetizáló és analízáló, jelent kiteljesítő és identitás-összegző feldolgozására.

Az alkotói mentalitás aktuális módosulását – részleges, de lényegi változások erejéig – a poétikai módszertan is nyomon követi. Az újabb opusokban (a második fejezet kivételével) jóval kevesebb a „cintányérzés”, „clown-ruhás”, játékos nyelvi-formai gesztus, viszont gyakrabban jelentkezik a második vagy harmadik személyű versalanyisággal is modellezett elidegenítő beszédmód, a távol-ságtartóbb szemléli pozíció, valamint – a generációs számvetés, illetve identitásvizsgálat árnyaltabb, teljesebb megnyilatkozáshoz lehetőséget biztosítandó – „kontrollszemélyek”, kortársak egzisztenciális-sorsbeli párhuzamainak és ellentét-párhuzamainak bevonása a létösszefüggések analízisébe. Miközben az eddigi lírai jelképrendszer leggyakrabban alkalmazott elemei (évszakok, napszakok; város, sziget, tenger, fény; kép, emlék, álom, idő) újra és újra feltűnnek, a szerves életmű-kontextust megerősítve most olyan motívumok kapnak nagyobb hangsúlyt (part, határ, kód, mintha, idegenség), amelyek a szemlélődés szimbolikus topográfiajában a horizontális lét-látótér objektív behatároltsága, a pillanat, az aktuális léthelyzet megköthetősége, a kor szűklátókörűsége, illetve a nyomatékosan ismételt idegenségérzet okán a vertikális, az álom-emlék-valóság dimenziók egymásra épülő világának, a mélységszféráknak a tektonikáját próbálná feltérképezni (vö.: „később majd az idegenség tereit is bejárja fáradt / sétákkal”, „dereng egy megghiúsult panoráma” – *Mi lesz ebből gondolta*; „úgy megy mintha egy idegen városon át” – *Atalukul* – illetve „föülről mégis minden / átlátható és plasztikus” – *Triptichon 2.*, „torlódnak egymásra a rétegek” – *Atlantisz*).

A teljes kötetanyaghoz mintegy motivikus keretet ad a szemléleshelyzeteknek az álmokhoz és ébredéshez való hozzárendelése. Az álmok és emlékek világa egymásba játszik át, s a merülés, a mélység motívuma mindkettőhöz kapcsolódik csakúgy, mint a szépség- és szabadságélmény legintenzívebb megélése, mely az ébrenléti történéseiben a „fedetlen testtel” való úzásnak-lebegésnek (*Mi volt szép C.-ben? I.*), az időn kívülség dimenziójában pedig valamiféle óslényeg

felfedezésének, a vele való azonosulásnak képzeteiben manifesztálódik („úszom / mostani életemből ki a régibe be / ha lenézek a tenger ezüst mélye feldereng / ez már az éjszaka lefelé úszom / minél mélyebbre le / körmöm holdfélköreim / csigák kagylók és öskövyetek”).

A kötetcímben is jelzett emlékezés-tematika legfőbb szövegtere az *Atlantisz*-ciklus. Ezt a *revoltpróza* 1997-es visszatekintés-kötetével rokonítják a kronologikus alapú, mégis szelektív idő-bejárások töredékes képei (úti élmények és családi életképek), családtagok, barátok-kortársak, irodalmi alakok személyiségformáló hatásának feltárása, az emlékekhez való viszonyuláson keresztül a lélek- és tudatvizsgáló önelemzés szándéka és gesztusai, melyek – kisebb arányban bár, és inkább nyár-emlékképek felidézése kapcsán – *A város bejáratánál* szövegeiben is jelzik e figyelemirányulós hangsúlyosságát és kontinuitását.

A ciklus egésze akár egy elbeszélő költeménynek is tekinthető, melyben az emlékekre reflektálás szituációi egyebek közt anekdotikus és portré-szerű részleteket eredményeznek, valamint lehetőséget teremtenek nyelvölcseleti alapvetések beépítésére is. Valószínűleg az utóbbihoz tartozó ars poeticus elégedetlenségérzet, illetve nyelvkritikai relativizáló szemlélet igazolja (vö.: „elkülönült / névtől a személyesemélytől a név”, „szavak véletlenszerű találkozása / a fehér lapon”, „minden csak vázlat alakuló változat / amit más-más időben másként / töltenek ki a szövegek”, „bajban vagyok a szóval”, „most hogy már nincs / üres fogalomma vált a szó / végképp nincs közöm hozzá”), hogy költőnk miért használja műfaji megjelölésre a szöveg alcímében a *Versvázlat* titulust. A máskor meg „nehezen mozduló szövegszörny”-nek nevezett nagykompozíció belső utalásrendszere ugyanakkor jelentős mértékben alapoz a mindennapi valóság tárgyiasult szimbólumaira az emlékezés működésének szemléltetésében, s teszi ezt úgy, hogy részben jól ismert – sőt evokatív – motívumokat alkalmaz (díszletek, szálak, mozaikok, filmszalag, nyomok; kifakulás, elhalványulás, élesedés, szétpergés, „madeleine-sütemény és déja vu / között egyensúlyoz ingázik oda-visza / a megbízhatatlan emlékezet”), másrészt pedig olyan módon, hogy aktuálisan új tartalommal, jelentésárnyalatokkal dúsitja fel a vissza-visszatérő, intenzív inspirációs élmény kulcsmotívum-csoportjának elemeit (egymásba úszó vagy elmerülő részletek, felvizező kép, súlytalan ellebegő múlt, „világok lebegnek alattam fölöttem”).

Összetett motíváltságot mutat az idő- és emlékezés-problematika közép-pontba kerülése. Ha a mindennapi lét folyamatosan szembesít az egzisztenciális idegenség- és hiányélménnyel

(s ennek személyes hátterében egy-egy fontos kapcsolat megszakadása, megszűnése miatti ürességérzettel), ha az idő *Ősbe fordul*, s így „vége az ártatlanság korának”, és az illúzióvesztés meg a lét-rémület a nosztalgia birtokai felé irányít, ha válsághelyzetben a személyiség megerősítéséhez az elidegenedni látszó múltunkban tán még visszakereshetünk megtartó erőket, értékeket („talán előtűnik majd hirtelen ... hogy visszatérjen”), s így lehetne „egybetartani összefoltozni mindazt ami volt”, akkor talán élethetővé, újraélhetővé válik a reménytelenséggel szembesülő lét, ezért aztán nem csoda, hogy a lírai én lelki-tudati önvizsgálata igyekszik alaposan feltárni az emlékezet, az emlékezés folyamat minden aktuális és általános tényezőjét, sajátosságait. Mindez persze ars poeticus értelemben is nagy kihívás, hiszen a versbeszéd, a részben spontán kibeszélés feladata lesz a feltárható, megérthető tartalmak azonosítása. Ezek közül Harkai Vass Éva megfajtaiban hangsúlyossá válik a valóság magunkhoz hamisítására való készítettetés felismerése, a megbízhatatlan, „hunyorgó küklopsz-emlékezet” elégtelensége a „visszafelé pergetett film” szemlélésekor a „felcserélt relációk idői irányok / okok és okozatok” szétszálazására és újra egybegyűrésére, a szakaszvégi szerkezetpanelek laza refrénszerű alkalmazásával modellezve az időbeli folyamatok spirálszerűsége, az álom és való határára megjelenített benyomásokkal szemléltetve az agnosztikus létértelmezés. A legérdekesebbnek azonban talán mégis az tűnik az olvasó számára, hogy az emlékek általi, mélyemlékezetbeli ön-visszakeresés folyamatában („időbe zártan” és időn kívül) a visszakereső, a visszakeresett és a részleteket összerakó, illetve a visszanézés tükördimenzióiban az önmegsokszorozó és megsokszorozódott én/alakmás a mélybe tekintés rémületével, az önelidegenedés, önidegenség rémületével is szembesül.

(*Forum Könyvkiadó, 2008*)  
*Juhász Attila*

## „A skatulyába nem zárható üstökös”

(Szabados György: Írások I.  
 – Tanulmányok, esszék)

A legenda szerint az 50-es évek elején a Magyar Dolgozók Pártja vezetésének Bartók-ügyben tartott zárt ülésén (voltak-e egyáltalán nyitott ülések?), miután mindenki jól kipocskondiázta magát, az akkor közel 70 éves *Kodály Zoltán* a „tárgyra” vonatkozó véleményét az alábbi kérdésben sommázza: „Ki látott már skatulyába zárt üstökösöt?”. *Szabados György* a

kérdésre adható elméletileg lehetséges választ a kötet két írásának címe-ként használta: Skatulyá(k)ba zárt üstökösök I., II. A két tanulmányban természetesen feloldja a címben rejlő képtelenséget; kiderül, két sincs arról, hogy *Bartók* vagy Kodály szelleme skatulyába zárható lenne; szó sincs arról, hogy a szóban forgó két géniuszt bárki bármilyen rendszer-szemlélet alapján bedobozolhatná, tipizálhatná. A könyv írásaiból és tanulmányaiból kibontakozó, a szerző személyiségére és munkásságára vonatkozó monumentális tábló legmarkánsabb jellemzőjét a *skatulyába nem zárható üstökös* tartalom-ban látom tömöríthetőnek. Ezzel a som-más véleményemmel már a lelege-ljén jelezni szeretném, hogy nem egy egyszerű történettel, egy lineárisan felépített tudományos munkával van dolgunk. A kötetben szereplő írások – kifejezetten szerencsésnek tartom a könyv címét! – nem egy magát első-sorban zeneszerzőként meghatározó alkotónak a zenéről, a zenei hagyomá-nyokról, a magyarságról, a „magyari” világ belső és külső „környezetéről” alkotott elképzeléseiről, állásfoglalása-iról szóló művek gyűjteménye, annál sokkal többről van szó. Műfajuk sze-rint kategorizálva természetesen több-et is nevezhetnénk tanulmány-nak, esszének, zeneelméleti alapvetésnek, intézményalapítás módszertani út-mutatójának, műkritikának, filmszinop-szisznak, laudációnak vagy előadás-szerkesztett jegyzőkönyvnek; ellen-ben bármilyen besorolást felülír, feles-legessé tesz a szabadosi gondolatpárla-tokból kisugárzó aura, erkölcsi indíték és fundamentum, ami a szerző ember-ségének a sajátja. A kötetben olvasha-tó gondolatokat és az azokkal harmo-nizáló műfajokat bizonyos értelemben sokkal kézenfekvőbb egyfajta kinyilat-koztatásokként, a kimondhatatlannak és a leírhatatlannak a nyelv határait (és korlátait) feszegető megjeleníté-seiként értelmezni.

Nem könnyű olvasmányokról van szó: az írásokat olvasva jómagam több alkalommal is kivártam. Újra és újra azt érzem, hogy a szerző által felrajzolt, mi több, *elénekelt* vízió befogadásának csak az egyik feltétele annak a zárt és szerves fogalomrendszernek a megértése, ami csak a lankadhatatlan szellem erőfeszítéseinek árán lehetséges. Ez azonban nem elég! A megértéshez szükség van bizonyos metafizikai beavatottságra is. Amiről így ír a *Bartók* időszerűsége című írásában: „(...) a *primordiális* hagyományban való friss megmerülkezés az emberi és a művészeti megújulás szoros elő-feltétele – hiszen ez adja meg a lélek-ben és a szemléletben azt az időtlen alapot, amelyre végül is minden nagy kultusz és kultúra épül s építhető –, ám az egyetemes Egész rendjét, annak kézzelfoghatatlan titkát, a csak körül-írható Törvényt, a Nagy Ürességet,

*amelynek egyetemes erkölcs a neve, s amely minden homályt, fölismerést és hierarchiát nyit és zár, értelmez és azo-nosít, és minden minőséget hitelesít és fémjelez – mint legmagasabb érvényt, mint isteni ragasztóanyagot fényéről és rangjától megfosztani nem lehet.*”

Ha a szövegekből kibontakozó gondolatok, már-már révületek mentén sikerül bejutnunk Szabados György világába, ha már *belülről* szemléljük ezt a szakrális kerek egészet, felsejlenek előttünk azok a fogalmak és jelentések, amelyekre ez az univerzum ki van feszítve: improvizativitás, improvizáció, tele-vény, kozmikus, kedély, primordiális, Néma Zene, intimitás, egyidejűség, és még egy jó ideig sorolhatnánk a szabadosi tér-idő univerzum alappil-léreit. Ahhoz azonban, hogy tudjunk mit kezdeni ezzel a bölcsességgel, hogy a saját létünkben használni is tudjuk a világnak ezen lenyomatát, szükségünk van még az „*alkotás-ban testet öltött erkölcsiségre*” is, aminek, ahogy a szerző fogalmaz, a „*forma csak amolyan látélete*”.

Az egyes írások „konkrét” tartal-mának ismertetése nem célo-m, azonban a könyv szerkezetére vonatkozóan érde-mes néhány megjegyzést tenni. Látni kell, hogy a kötetet nem témakörök vagy az írások genezisének időrendisé-gé szerint állították egymás mellé. Az írások egybeszerkesztése, csoportosí-tása jóval inkább az alkotó szellem természetrajzának egy-egy erővonala mentén történt, annak egy-egy lát-hatóan láthatatlan konfigurációját, térszerkezetét tükrözi. Ugyanakkor különösen izgalmasak azok a nyomon követhető változások, amelyek az idő múlásával a szerző gondolkodásában bekövetkeztek, és amelyek a könyv egészéből gyönyörűen kibomlanak. A negyvenes éveiben járó Szabados Györgynek a '80-as években született írásai ugyanazoknak a mélységeknek és magasságoknak a vetületei, mint a két évtizeddel későbbi gondolkodó letisztulásai. Csak az alázattal viselt fájdalom, az emberi közösség egé-sze iránt érzett aggodalom, csak a régi-új törvényt deklaráló indulatok „szelídültek” meditatív kegyelmi állapotokká és keresztény derűvé. Az indíték ugyanaz, a kiindulópont változatlan maradt.

Továbbá látni kell, hogy az írások szellemtörténeteinek idejét a valós időnek, a történelemnek egy másik cezúrája, nevezetesen a kommuniz-musnak elnevezett zsarnokság buká-sából bekövetkezett diszkrépancia is keresztbe metszi. „*A régi potens, monarchikus és erős német befolyást gyakorló szellemi erőket eltakarí-tották, a lakosságot terrorisztikus eszközökkel megfélemlítették, a sze-génységet sodró erőként használták fel egy könyörtelennek mutatkozott és rendkívül radikális ideológiát kép-viselő új idegen hatalom érdekében, amelynek sem a néphez, sem kultúrá-*

*jához, sem a természetes észjáráshoz, sem magas szellemiséghez, de az alapvető erkölcsiséghez sem volt sem-mi köze. Egyetlen eszköze a csupas-z hatalom volt, a maga materiális mivól-tában.*” A Skatulyába zárt üstökösök II. című írásban oly szuggesztíven felrajzolt állapotot a történelem szín-padáról lesöpörte a kultúrában is a felszínességet hirdető globális uralmi rend. Ezzel egyidőben felgyorsult a kultúrák egymásra hatása, illetve a narratíva fókuszában az ebből fakadó következmények jelentek meg. Az új helyzet új kihívásaira adott válaszok-ban bizonyos fajta súlyponti elmoz-dulásokat fedezhetünk fel, azonban a szerző gondolkodásának paradigmája változatlan maradt, ami nem is csoda, hiszen ennek az összetett és szerves szemléletnek az időtlenség, az arche a fundamentuma.

A könyv előszavában a szerző kristálytisztán rámutat azokra az indi-tékokra, amelyek belső kényszeréből indítatva ragadt tollat. „*Emberi és közösségi létünk alapjainak s ezen belül szellemi és megnyilvánulási eszközeinknek (és a zene ilyen eszköz és alap) újra és újra való élő birtok-bavétele: örök feladat. Egy soha nem látottan esélybe hozott élősködő embertípus tartós és globális uralmá-nak, kiszajátító és anarchizáló akarata-nak, egy hibás gondolkodás és élveteg komolytalanság önhitt történelmi dülésének beláthatatlan korszakában pedig – és a „magyar”-ság lassú szel-lemi és testi meggyilkolásának ide-jén – megkerülhetetlen. Nem mindegy, hogy Európa földrajzi centrumában milyen szellemisége uralkodik.*

*A muzsika és a szemlélődés, a zene és a látás e kettő-egy életét, más életfeladatok kötelezettségei mellett magam is élem, sőt, immár megél-tem. Ezek sugallmait, felismeréseit, megfogalmazódásait – jobbra mások inspirációjára – olykor papírra is vetettem. S átláttam, hogy miközben a rész le akarja győzni az Egészt, s így szinte fenekestül fordul ki önmagá-ból az ember eddig élt látszatvilága, ezenközben minden, amin valójában nyugszik – stabilan áll.*”

Egy ilyen átfogó munkáról sokat lehet és kell beszélni, és vélhetően sokan fognak vitatkozni. Érdemes kiemelni a szerző vélekedését a művészi hitvallásról, a krédóról, az ars poeticáról, ami egy alkotó ember életében az egyik legfontosabb kérdés-ként merül fel. Az írások egyik leg-nemesebb erénye, hogy beléjük van kódolva, hogy azokból hihetetlenül érzékeny képekben feltáru-lnak azok az intimitások, amelyek a szerzőt a zongora vagy az íróasztal mellett foglalkoztatják, és alkotói munkájá-ban ihletik. A megismételhetetlen és törékeny ember, akinek tükre a világ egésze, aki mindent lebont, majd újra felépít, aki tűnékeny, de tudja, hogy a kozmikus világ az örök gyé-mántengely körül időtlenül kering,

aki tisztában van mulandóságával, de végső soron az örökkévalóságra rendezkedett be.

A másik serpenyő című esszében így vall: „Krisztusi a kérdés, és rubljovi a felelet. Atyám, atyám, miért hagytál el engem?! Amikor elhagynak mindenek, és a mindenek mindeneket odahagynak. És mégis: az a bűnös, aki a dolgát nem teszi. S mert nagy, végtelen nagy az inség, végtelen nagy a dolog is, amit tenni kell, a hiány, amit be kell tölteni. Így hát igen nagy bűnös, akinek kiszabatik, aki tehetné, de immár ő sem teszi; az inség, végtelen nagy a terhe. Szinte hihetetlen a tehetsége mellett az a lelkielő, amivel képes volt összetartani teremtésének szempontjait. Teremtést mondok újra, mert ha csak a szabályok illesztésére gondolok is műveiben, a belőlük fölzendülő hangzás sokszorta több, mint próbatétel – merőben új és bizó jelenség, világhosszúság és közeg Európa évszázadai fölött, tágassága pedig más szóval nem is érzékeltethető.”

Szabados Györgynek is nagy a terhe. De élete megvalósulásai egyértelműen azt bizonyítják, hogy az önkéntesen vállalt teher alatt soha nem roskadt össze, és nem próbált kitérni a Teremtő akarata elől. „Pedig a gondok, akárhogy nézzük, végül is nem erre s nem ezért vannak. A gondok és a dolgok nem ilyen bonyolultan egyszerűek. A kérdések száma sem oly végzetesen nagy, mint ahogyan azt elburjánzott gondolkodásunk feltételezi. Legfeljebb pár lényeges kérdés van csupán. A gondok épp arra valók, hogy titokzatos agyunk letapogató szenvedélye nehogy eme kietlen tompultság gejzires révülséibe vesszen. A sokaság fogságába. Hanem, hogy folyton életre és látásra legyen ingerelve. Átlátni a káprázaton. Meglelni a mintát, amely öröktől fogva ont, formáz és teremt. Miközben maga – láthatatlan. Átlátni és azonosítani. És belevésni a tudatunkba. Helyreállítani és fönn tartani a tudást – fönn! –, akár az elkápráztatás szépművéske-déseit által; a szívét, az érzékeket, az elméet, ahol minden átlátott és birto-kolt, ahol a teremtett világnak minden lényeges tudása, segédeszközök nélkül, éber és uralmunk alatt áll bennünk. S csak egy igéző hang, egy lényeges szó, egy szimbólum, egy tiszta mozdulat kell, hogy érezzük: mi vagyunk egyedül, otthon vagyunk. A gondoknak csak ez lehet, ez az egyetlen értelme lehet ezen a világon – ki-be sétáló kíváncsiságunk terepén.” (Bartók időszerepe)

A kötet formátuma, a borító és a lapok színei, a betűkarakterek, a felhasznált fényképek és egyéb illusztrációk mind-mind arról tanús-kodnak, hogy a kiadó munkatársait

megérintette a szerző írásainak világa és személyének mély erkölcsi tartása. Mindkettő szellemiségéhez méltó formát találtak.

(B. K. L. Kiadó, Szombathely, 2008)

**Elekes Botond**

## Gecsényi Lajos: Gazdaság, társadalom, igazgatás

Tanulmányok a kora újkor törté-  
netéből

Gecsényi Lajos kora újkori magyar történeti tanulmányainak válogatása nem más, mint a 16–17. századi magyar történelem új gazdaság- és társadalomtörténeti kézikönyve, megtoldva egy levéltárostól lényegében elvárt és egy levéltáros által majdhogyanem legszívesebben művelt igazgatástörténeti vonallal. Gecsényi Lajos tanulmánykötetében 26 tanulmányt olvashatunk, megjelenésük rendjében 1972-től 2003-ig. Az 1970-es évekből 5, a 80-as évtizedből 4, az 1990-es évekből 17 (!) (ebből 8 1993-ból), míg évtizedünkben 5 tanulmány található a kötetben. A tanulmányok kronológiai rendben történő közlése jól rámutat a szerző érdeklődési körére és annak változásaira.

Az első, 1972-es tanulmánya még egy, a későbbiekben meghatározó Gyórhoz képest más vidékre, a Hegyaljára kalauzol el bennünket, mégpedig a késő középkorban élő bártfai és eperjesi polgárok Tokaj környéki szőlőbirtoklását mutatja be. Ez a kez-dés már jól mutatta Gecsényi korai érdeklődését a gazdaságtörténet, így a korszakban meghatározó szőlőtermesztés és borkereskedelem, mind pedig a másik meghatározó irány, a várostörténet tekintetében. Az 1970-es években már a Győrben levéltár-igazgatóskodó Gecsényi Lajos érdeklődése okkal fordult a győri forrásanyag és Győr története felé. A 70-es, 80-as évekből származó tanulmányok széles témaválasztékot fednek le, de elsősorban Győr helyrajzával, annak Mohács utáni meghatározó módosulásaival, a város gazdasági, társadalmi változásaival foglalkoznak. A szerző nem helytörténetet írt önmagában, és a szó sajnos már elég régóta lejárátódott egyébként is, pedig a jó helytörténetírás nemcsak a helyi közösségeknek fontos a helyi identitásuk erősítése végett, hanem – mondjuk így – a „magas” vagy „akadémiai” tudományosságnak is. Gecsényi a Győrben megfigyelt jelenségeket mindig igyekszik tágabb kontextusba helyezni, megnézi, hogy ami Győrben történt a Mohács utáni két évszázadban, az mennyire általános vagy rendhagyó. Ez az a kíváncsiság, ami továbbvitte a kutatásait. Ha megfi-

gyelte azt, hogy milyen szoros összefüggés mutatható ki a Győr városi és megyei tisztségviselők között, akkor a városi hivatalviselők után feldolgozta a megye hivatalviselő elitjének történetét is. Ahhoz, hogy viszonyítani tudja Győr város gazdaságáról tett megállapításait, vázlatosan, de mégis erős kontúrokkal feltárja a megye 17–18. századi fontosabb gazdasági-társadalmi jelenségeit. Mindeközben folyamatosan kiigazítja a korábbi helytörténeti irodalom tévedéseit, és olyan forrásokat is felhasznál győri történeteihez, amelyeknek egyáltalán a léte is alig volt ismert a 70-es, 80-as években. A megyei levéltár győri igazgatójaként ugyanis nemcsak a saját levéltárának anyagát, Győr város és a vármegye levéltárát használta fel, hanem az akkoriban szinte kutathatatlan, elérhetetlen győri püspöki levéltár anyagát is. Amely forrásanyag haszná-lata, lévén a város évszázadokig a győri káptalan birtoka, elengedhetetlen és mai szemmel nézve szinte kötelező. De ez nem volt ilyen egyszerű akkoriban. Szerencsére ma Győrben a megye és a város mellett a püspökség is korszerű levéltárat tart fenn. (Csak zárójelben jegyzem meg: Gecsényi Lajos e kötetében összesen tizenhárom levéltárra történik hivatkozás, közöttük a győri archívumokon kívül a Magyar Országos Levéltár, az Osztrák Állami Levéltár, az Alsó-ausztriai Tartományi Levéltár, a pannonhalmi apátság, Kassa, Komárom, Nürnberg, Drezda levéltárait, hogy csak a legfontosabbakat említsem.) Visszatérve Győr történetére, Gecsényi kutatásai meghatározók a város és a megye kora újkori viszonyait illetően, elsősorban Győr gazdasági szerepére, a város és megyei elit és tisztségviselők történetére. Tanulmányaiban felvázolja, hogyan alakult át a Mohács után gyökeresen megváltozott viszonyok közepette a város topográfiája, gazdasági helyzete és társadalma. Elsősorban a kereskedő elit tagjai érdeklik, bár a városi céhek történetéről is kiváló összefoglalást ír. Nem véletlenül említem a kereskedőket, hiszen Győr városában olasz és bécsi kereskedők egyaránt megfordulnak, olyan olasz családok, mint az Angrano vagy a Beccaria, amelyek meg is telepsznek és integrálódnak. Nem véletlenül: Győr és a győri kereskedők Buda eleste után, de főként a 16. század második felében meghatározó szerepet játszanak Bécs és a Német-Római Birodalom élőállattal, főként marhával történő ellátásában, a győri kereskedők kapcsolatrendszere pedig Nürnbergig terjed. De itt van a másik fő tényező is: az erődvárossá alakulás. És ez egy másik fontos megállapítása Gecsényi Lajosnak: Győr példáján vezette le ugyanis, tudomásom szerint Magyarországon először, az erődváros (Festungsstadt) morfológiai típusát, bebizonyítva, hogy erődvárosok nemcsak a Német-Római Birodalom nyugati végein alakultak



ki, hanem a török ellen küzdő Magyar Királyság területén is. Ennek eklatáns példája Győr, és ezzel a szerző frapánsan magyarázza meg, hogyan jött létre az a belvárosi utcaszerkezet, amit ma is látunk. Győr mellett Érsekújvár, Kassa, Komárom példáját is felhozza, újabb kutatási irányokat jelölve ki. Az erődváros és ami vele együtt járt: az állandó katonai jelenlét alaposan átalakította a kora újkori Győr városszerkezetét, társadalmát, de új lehetőségeket is kínált a városi polgárságnak a káptalani földesuraságtól történő függetlenedés első lépéseinek megtételéhez: az évi hat vásár, a nagy létszámú katonaság, mint felvevő piac, és a Bécs marhaellátásába történő bekapcsolódás mind-mind erősítették az egyre öntudatosabb győri polgárok társadalmi-gazdasági helyzetét. A győri viszonyok alapos megismeréséhez és feltárásához a 80-as években az is hozzásegítette a szerzőt, hogy a 80-as évek végétől már Bécsben, az Osztrák Állami Levéltár magyar levéltári delegátusaként hozzáférhetett a korszak egyik legfontosabb levéltári anyagához: a bécsi kútfőkhöz, különösen az Udvari Kamara levéltárához. Ettől nem csupán a Győrre vonatkozó írásai lettek gazdagabbak, hanem már kijelölték az új irányt: a győri kereskedők kapcsolatrendszerének és szerepének vizsgálata után következett a hódoltság és a Magyar Királyság, ill. Bécs közötti kereskedelmi kapcsolatok történetének feltárása. A 19. század vége nagy magyar historikusának, a bécsi anyagokat jól ismerő, ám azokat időnként a saját szája íze szerint interpretáló, ám kétségtelül szépírói kvalitásokkal rendelkező Takáts Sándor után Gecsényi az első, aki ezen a területen valóban újat tudott mondani: a három részre szakadt Magyarország szerves gazdasági egységét, élénk kereskedelmi kapcsolatrendszerét és a nyugati távolsági kereskedelembe való részvételét sikerült feltárnia. Eközben

olyan „gyöngyszemekre” akadt, mint az Edlasperg-ügy, amely a 16. század közepének egyik legnagyobb csempészési botránya volt, persze magyarokkal és a magyarokkal jó kapcsolatot fenntartó bécsi szereplőkkel. A szerző ezen a területen új, addig ismeretlen forrásokat is bemutat, legyen szó a bécsi állami levéltárról vagy a petronelli Abensberg-Traun levéltárában őrzött harmincad- (azaz külkereskedelmi vám-) iratokról. Ez tehát a 90-es évek fő eredménye: Bécs, de tágabb értelemben a dél-német területek és a Magyar Királyság Habsburg-hú része, a török uralom alatti hódoltság és a török vazallusság nehéz terhét viselő Erdély kereskedelmi összeköttetése történetének feldolgozása.

Nyilván a bécsi központi levéltárak anyagai, a kereskedelem-történeti kutatások során feltárt kamarai iratok, harmincad-tisztek, kamarai alkalmazottak, tanácsosok iratainak áttanulmányozása vitte tovább a szerző kutatói érdeklődését egy új területre: a kamarai tisztviselőkére. Ezen a területen Gecsényi újfent marandót alkotott: két alapvető tanulmányban a korszak legfontosabb pénzügy-igazgatási szerveinek: a pozsonyi székhelyű Magyar Kamara és a kassai székhelyű Szepesi Kamara tisztviselőiről, kapcsolatrendszerükről, karrierjükéről ad átfogó képet, emellett egy nagyszerű esettanulmány keretében Nagyváthy Ferenc kivételes kamarai pályáját mutatja be. Ezekben a tanulmányokban a Habsburgok által kiépített, lényegében véve hatékony kamarai igazgatási rendszert lehet közelebbről megismerni. Ez már döntően a 2000-es évek termékeny eredménye.

Végül érdemes összegezni Gecsényi Lajos kora újkori történeti munkásságának három markáns területét: ezek 1. Győr város és vármegye, 2. a kereskedelmi kapcsolatok és 3. a kora újkori (pénzügy)igazgatás története. Egy lényeges vonást, kutatási irányt hang-

súlyoznunk kell mindhárom területen: Gecsényi mindenhol a korabeli embereket állítja vizsgálódásai középpontjába, legyen szó városi vagy megyei társadalom egészéről, nemesekről, kereskedőkről, céhtagokról vagy hivatalnokokról. Feltárja kapcsolatrendszerüket, vagyoni helyzetüket, műveltségi szintjüket, motivációikat, elemzi a vizsgálat tárgyát képező rétegeket, de ha kell, akkor briliáns esettanulmányokat ír pl. a köznemesi Falussyakról, vagy a már említett Nagyváthy kamarai tisztviselőiről. És azt hiszem, ez az egyik legfontosabb feladata egy történésznek: amennyire a források engedik, lássunk bele a korabeli emberek helyzetébe, küzdelmeikbe, lehetőségeikbe, sikereikbe és kudarcaikba, mert ebből lehet tanulnia igazán a ma emberének. Gecsényi pedig úgy ír ezekről a témákról, hogy a korabeli társadalmat, de az egyes embereket, arcokat, karriereket is plasztikussá teszi az olvasó számára, ugyanakkor használja a kvantitatív és a mikrotörténeti megközelítéseket is, még azelőtt, hogy az egyáltalán divattá vált volna.

Gecsényi Lajos könyve is bizonyítja: Győr megye, Győr városa az itteni polgárok, lakosok aktivitásának, vitán felül álló élni akarásának köszönheti, hogy nem csupán átvészelte a török hódítás időszakát, hanem olyan fejlődés mehetett itt végbe a háborús viszonyok között, amely azután Győr esetében 1743-ban elvezetett a szabad királyi városi ranghoz. Talán itt vette kezdetét az a lendület, ami ma is jellemzi a várost és a megyét. De Gecsényi Lajos könyve nem csupán a győrieknek lehet fontos, hanem a kora újkori Magyarország egészének gazdaság- és társadalomtörténete iránt érdeklődők számára is.

*(Győr-Moson-Sopron Megye Győri Levéltára és Győr Megyei Jogú Város Levéltára, 2008)*  
**Kenyeres István**

