

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS SÁNDOR
BALÁZS IMRE JÓZSEF
BOKOR BOTOND
BOTH NOÉMI ZSUZSANNA
CZIPLE HANNA GERDA
CSAPODY MIKLÓS
CSEHY ZOLTÁN
CSEKE PÉTER
FÜLÖP DOROTTYA
KÉSZ ORSOLYA
EMANUEL MODOC
MOHÁCSI BALÁZS
GELLU NAUM
SÁNTA MIRLÁM
SZÜTS ZOLTÁN
TÖRTELI TELEK MÁRTA
DELIA UNGUREANU
VALLASEK JÚLIA
WEINER SENNYEY TIBOR

2

AVANTGÁRD

III. FOLYAM
2020.
FEBRUÁR

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXXI/2. • 2020. FEBRUÁR

TARTALOM

ANDRÁS SÁNDOR • Az avantgárdról II	3
EMANUEL MODOC • Lokális találmányok, transznacionális alkotások: képköltemény, képvers, piktópoézis, fotómontázs (Kovács Péter Zoltán fordítása)	14
MOHÁCSI BALÁZS • „hát igen hm igen / nyilván nyilván”. Jegyzetek <i>A ló meghal a madarak kirepülnek</i> világirodalmi kontextusához	22
GELLU NAUM • Ezüst Kornéliusz (próza, Balázs Imre József fordítása)	31
DELIA UNGUREANU • „Az archívumok igazi aranybányák”. A szürrealizmus titkos története (Kovács Péter Zoltán fordítása)	33
BALÁZS IMRE JÓZSEF • Avantgárd séták látványban és láthatatlanban	40
CSEHY ZOLTÁN • Hasadozzon, hasadozzon a boldog kárpit! EGO-avantgárd naplójegyzetek, firkák 2018-ból és 2019-ből	45
SÁNTA MIRIÁM • Avantgárd, underground: kortárs metálzenei színterek	50
FÜLÖP DOROTTYA • Az ekphraszisz változatai N. Horváth Péter költészetében	59

■ HISTÓRIA

CSAPODY MIKLÓS • A rebellis kálvínista. Méliusz József az Erdélyi Fiatalok között (1930–33)	69
--	----

■ MŰHELY

CSEKE PÉTER • Az időtolmács. Szász István Tas <i>Hitel</i> -ébresztése	78
SZÜTS ZOLTÁN – TÖRTELI TELEK MÁRTA • Mémek és hungaromémek	88

■ MŰ ÉS VILÁGA

WEINER SENNYEY TIBOR • Az aranymadár, avagy Kemény Zsigmond elveszett szerelme, regénye és kastélya	98
--	----





■ KÖZELKÉP

VALLASEK JÚLIA • Verbéna, bordásfal és szónoklatok. A kolozsvári Református Leánygimnázium felépítésének és felavatásának története fikcióban és a kortárs sajtóban	111
---	-----

■ TÉKA

KÉSZ ORSOLYA • Ugyanolyan bársonykanapé (Sasszé)	118
CZIPLÉ HANNA GERDA • Három nap hétfő előtt	121
BOTH NOÉMI ZSUZSANNA • Az érzelmek története	124

■ ABSTRACTS	127
-------------------	-----

■ KÉPEK

BOKOR BOTOND



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF (főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), PETI LEHEL (néprajz), RIGÁN LÓRÁND (filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS, POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.
A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap, a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

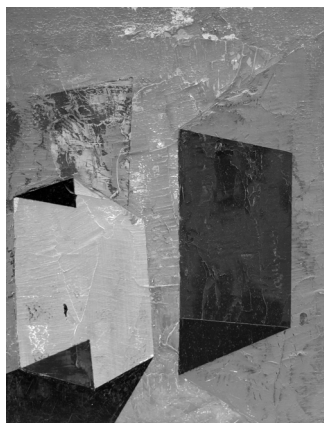
■ ISSN: 1222-8338

FÜLÖP DOROTTYA

AZ EKPHRASZISZ VÁLTOZATAI N. HORVÁTH PÉTER KÖLTÉSZETÉBEN

■ Az ekphrasziszról szóló diskurzusokban sem az első ekphraszisz megítélésében, sem az alakzat hatókörének pontos behatárolásában nincsen konszenzus. A probléma egyik forrása az, hogy az antik szövegekben fellelhető tárgyleírások nem műalkotásokat, hanem különféle használati tárgyakat jelenítettek meg – ahogy erre William John Thomas Mitchell is felhívja a figyelmet¹ –, illetve az *ekphraszisz* mint terminus jelentése időszakonkénti ingadozást mutat, ezért válik problematikussá például egy kortárs alkotó művét és a sokak által elsőnek ítélt ekphraszisz, az *Íliász* pajzsleírását azonos kategóriába tartozónak tekinteni.² Jelen tanulmányban nem szeretném továbbárgyalni a vitában kirajzolódó érvek sorozatát; az ekphraszisz az irodalmi hagyományon átívelő alakzatként kezeltem, amelynek lényegi vonása, hogy egy adott mediális elemet verbális eszközökkel jelenít meg. Ennek az alakzatnak a sajátos felhasználási módjait egy olyan kortárs szerző esetében vizsgálom, akinél a képzőművészeti érdeklődés meghatározó erejűnek bizonyul a költői világ formálódásában.

Saját bevallása szerint N. Horváth Péter a lelke mélyén mindig is festő szeretett volna lenni.³ Mivel a képzőművészet gyakorlására nem volt lehetősége, a versírást formálta sajátos festői tevékenységgé: „Néha már szavam ecset-



Az ekphraszisznak
tekinthető művek
korpusza két művészi
életmű iránti lelkes
figyelemről tanúskodik:
kilenc Korniss
Dezső-alkotás és hét
Gulácsy Lajos-festmény
ihlette verssel
számolhatunk.

Köszönettel tartozom Beluk Ibolyának, a szerzői hagyaték gondozójának, hogy N. Horváth Péter kéziratait rendelkezésemre bocsátotta, és odaadón segítette a tanulmány létrejöttét.

té váltan / formázza, festi, amire vágyom. / Élővé válik, ami csak álom, / átélhetővé, mint íz a számban” (*Festek*). Számos művének vershelyzete műtermi világot elevenít fel, a lírai én a festő vagy szobrász szerepköréhez illeszkedve imitálja annak munkamódszereit, s így szövegei címét olykor a képzőművészet terminusaiból kölcsönzi (*Tanulmányfej S. K.-ról, Önarckép, Festek* stb.). De a lírai én nem áll meg a festővel való azonosulás kísérleténél, teljesen feloldódik egy másik művészeti ágazat lehetőségei között, s lelkivilága olyan tárlattá idomul, amelyben a versek képezik a festményeket, és amelyben az olvasó szabadon járhat-kelhet (*Kiállításom képei, Kiállításom vége*). Hegedűs Miklós festőművész, aki a költő barátja volt, szintén úgy véli, hogy N. Horváth Péter a „verseiben szavakkal [...] képeket fest”,⁴ s barátját a *képiró költő* titulussal illeti. Azt, hogy a versírás ezen metaforája, illetve szöveg és kép egymás melletti erőteljes jelenléte nem áll távol a költő személyes életétől sem, megerősítheti a tény is, hogy számos festmény és reprodukció között a szobája falán bekeretezve lógott *Pitypang* című saját verse is.⁵

N. Horváth Péter pályakezdése egybeesett Nagy László halálával. Első verseskötete 1981-ben jelent meg a Táncsics Kiadó gondozásában *Bekopog a nap* címmel, illetve a nyolcvanas évektől kezdődően művészettörténeti cikkeket és tanulmányokat is közölt. Összesen hat verseskötete jelent meg életében. Verseit 1997-től egészen 2012-ben bekövetkezett haláláig az *Ezredvégb*ben publikálta. Számos alkotása csak halála után került megjelenésre, illetve az életmű egyes részei továbbra is feltáratlanok. A szerzői hagyatékban jelentős mennyiségű olyan szöveget találni, amelyeket konkrét műalkotás ihletett. Ezekben az esetekben általában a cím vagy az alcím pontosan megjelöli a forrásmű alkotóját és címét is. Az ekphraszisznak tekinthető művek korpusza két művészi életmű iránti lelkes figyelemről tanúskodik: kilenc Korniss Dezső-alkotás (*Kapu, Illumináció, Barbár Vénusz, Kompozíció, Kalligráfia 1, Kalligráfia 2, Fekete és vörös, Angyal, Csodaszarvas*) és hét Gulácsy Lajos-festmény (*Bohóc, szájában virággal, A púpos vénkisasszony emlékeit meséli Herbertnek, Dal a rózsatőről, A művész áhítata, Golgota, Kalapos férfi és gyászruhás nő, Régi instrumentumon játszó hölgy*) ihletette verssel számolhatunk. Ezeken kívül készült egy-egy költemény Salvador Dalí *Keresztes Szent János Krisztusáról*, illetve Alberto Giacometti *Tér* című szobráról, és Kutas László *Tótágas* és *Veronika* című kispasztikáiról. N. Horváth Péter nem a laikus befogadó szemével figyelte az általa megverselt festményeket: Korniss festészetéről egy, Gulácsyéről pedig három tanulmányt is közölt az *Élet és Tudomány*, valamint az *Új Auróra* hasábjain. A tanulmányokat alapos kutatómunka előzte meg, a szövegek pedig a festői életművek beható ismeretéről tanúskodnak – példának okáért a rajzhagyatékba tartozó öt eltűntnek nyilvánított Gulácsy-festményről készült fényképnegatívot szakértelemmel vizsgálja és illeszti bele a teljes életmű kontextusába.⁶

A műalkotások versbe szövése nem pusztán az érzékelés örömének és az esztétikai élvezetnek a lírai megformálása, s nem is egy elképzelt vagy éppen látott képzőművészeti tárlat rögzítése.⁷ Ahogy Beluk Ibolya, a költő monográfiájának írója is kiemeli, NHP az ekphrasziszokban „nem mindig idomul az alapgondolathoz, hanem saját érzései szolgálatába állítja, és önkényesen át is alakítja az ábrázolt helyzeteket”.⁸ Fontos viszont számára, hogy kép és szöveg összefüggő egységet alkosson, és ha verse révén el is rugaszkodik a forrásmű világától, akkor is egyértelművé teszi, hogy a szöveget képzőművészeti alkotás inspirálta. Igényesen állítja össze versciklusait, amelyekben a festmények is kiemelt szere-

pet kapnak – a Korniss-művekhez írt kilenc versből álló ciklusát például illusztrációkkal együtt tervezte megjelentetni, és úgy érezte, tönkretették a művét azáltal, hogy a szövegek végül csak önmagukban, a festmények kísérete nélkül jelentek meg.⁹

A képzőművészeti alkotások változatos módon formálódnak lírává szövegeiben, a lírai én az észlelés és értelmezés művelein át eljut az eredeti téma tudatos átfarmálásáig. Az *Arcod* című vers a Korniss-féle *Kapu* lírai értelmezése. A festményen látható nőalak feje helyén egy kapu áll – a vers központjában álló kapu-metaphora, amely az áhított nő zárkózottságát érzékelteti, eleve adottnak tekinthető, úgy, ahogy az egyes szám második személyű megszólítás sem hat meglepetésszerűen a festmény képi világát vizsgálva: „Hol van a kulcs mely kinyithat téged, / s engedne szépen és halkán a zár; / belátva, kapudat nincs miért védjed, / – lélekben ott vagyok mögötte már.” A kulcs hollétének kérdése szintén logikusan következik az eredeti műalkotás problémafelvetéséből. Tulajdonképpen a költő ismét konkretizálja mindazt, amit a festő elvonttá tett – az arc, amely a képen kapuvá változott, a versben ismét arc lesz –, így a mű értelmezhető a festmény mint jelegyüttes dekódolásaként is. Mindez a címekből is érezhető: a Korniss-féle címválasztás ragaszkodik a szimbólum kiemeléséhez (*Kapu*), míg NHP megnevezi azt a konkrét entitást, amit a kép ábrázol, még ha metaforikusan is – az arcot. Az utolsó verssor („Mért volnál tilalmas gyümölcs és bor?”) szimbólumai szintén megjelennek a festményen, s bár a *tilalmas gyümölcs* szin-tagma a bibliai történet játékba hozásával némileg sajátos adalékot hoz a kép értelmezéséhez, a *gyümölcs* és *bor* motívumai mégis inkább az eredeti alkotáshoz való hűség jeleként hatnak.

Ezzel szemben az *Illuminációk* már művészetfilozófiai eszmefuttatást idéz elő a *Titkos jel* című versben. Nem tűnik véletlenszerűnek, hogy a költő éppen a művészetre és az alkotás folyamatára asszociál a Korniss-mű kapcsán, ugyanis a kortárs művészettörténeti interpretáció szerint a sorozat a művészet egységének megjelenítése: „A többféle technikai eljárás (monotíпия, celluloidkarc, mélynyomás) is hozzájárul ahhoz, hogy a gazdag variációvilág a kimeríthetetlen művészet jelképe lehessen, megtestesülése a művész belé vetett hitének, tőle kapott örömeinek.”¹⁰ Az NHP-féle ekphraszisz két költői életmű közé helyezi el a képzőművészeti alkotást, ugyanis maga Korniss a sorozatot Rimbaud költészetének szentelte (erről NHP-nak biztosan volt tudomása, mivel a tényről ő maga is kiemeli a Korniss-életműről írt tanulmányában¹¹), tehát a francia költő verseinek világa áthatja a monotíпия-sorozat elemeit, a sorozat pedig ismét verssé „alakul vissza” NHP megközelítésében. A *Titkos jel* mint cím így nem pusztán a képzőművészeti alkotáson látható motívumok megnevezése, hanem a szimbolista költőre való utalás is lehet. Nem áll távol a vers gondolatvilága a Rimbaud-féle költészetértelmezéstől sem. Rimbaud a költőt mint látnokot definiálja, aki képes betekintést nyerni az ismeretlenbe.¹² Hasonló alapgondolat rajzolódik ki NHP ekphrasziszában is: „Valahol messze fönn, ott az eredeti, / ami nagyon ritkán s részben hozható le, / csak ihletett órán jut részünk belőle, / s a rész az egészet nyomban feledteti.” Természetesen a *valahol fenn* létező *eredeti*, amiből csak részleteket pillanthat meg olykor az alkotó, a platóni ideatan visszatükröződése is egyben, akárcsak az első versszak zárósora: „hiszen a teljesség sosem érhető el”.

A *Gyönyörű Éva* című vers túllép a festmény kiváltotta művészetelméleti eszmefuttatás lehetőségein, és az eredeti mű invenciózus átfarmálásává válik. Hogy mennyire plasztikusan kezeli a költő az ihletforrás adta elemeket, már a cím

megválasztásából is kitűnik, hiszen a Korniss-kép antik hitvilágot idéző címe (*Barbár Vénusz*) a keresztény paradigma elemére cserélődik fel: Vénusznak, a szépség istennőjének nagyjából megfeleltethető a *gyönyörű* jelző, viszont a *barbár* szó egyértelműen a bibliai teremtéstörténet Évjára s ekként az ábrázolt nő-kép is a keresztényi világszemléletbe illeszthető női alakra cserélődik. De ez a csere nem végleges, sőt mintha a *Gyönyörű Éva* és a *Barbár Vénusz* kiegészítené egymást, s mindkettő egyszerre lenne igaz az ábrázolt nőre: „A teremtményem, de istennőm vagy.” Az első versszak ismét eszünkbe juttathatja a Platón-féle barlang hasonlatot, a lírai én pedig az egyetlen valós létezőként a szeretett nőt tünteti fel, akinek ragyogásában elillannak az árnyak: „...így pingáltalak fel vágyaim falára, / s bevilágítottad *barlangomat*. / Nem sejtve, szerelem lesz majd az ára, / – elgázol, akár egy *expresszvonat*.” [Kiemelés tőlem F. D.] Még valószínűbb azonban, hogy a *barlang* szó megjelenése a festmény barlangrajzokat imitáló stílusára utal. A leegyszerűsített nőalak, a téglavörös és fekete színek használata az őskori rajzokat eleveníti fel, s ezt az ősiséget maga az *Éva* név és a „Százezer év óta emlékszem rád” sor is erősíti. Az első versszakbeli *expresszvonat* első látásra stílustörést eredményez a beszédmód regiszterében, s felvetheti a rímkényszer gyanúját, de úgy vélem, hogy a szöveg ennél nagyobb fokú megkomponáltságról árulkodik. Nem is a *vonat*, hanem inkább az *expressz* lehet a hangsúlyos, amennyiben mindezt olyan költői játéknak tekintjük, amely a szavak többértelműségére épül, ekként pedig a festmény alkotója által is képviselt stílusirányzatra, az expresszionizmusra vonatkozó utalás is lehet. (Az expresszionizmus kalligrafikus irányának magyar viszonylatokban Korniss volt az egyik jeles képviselője.) Ez azért is lehet elfogadható érv, mivel a versben több játékosan és kétértelműen elhelyezett szó is szerepel. A festmény női alakján látható tizenhárom fekete folt csökká válik („Bőrdön csókjaim fekete hege; / kimond és óv a szám: tizenhárom.”), s a *szám* szó éppúgy jelentheti a lírai én ajkait, mint a tizenhárom csók mennyiségét. Hasonlóképpen a vers utolsó szava, a *nő*, szintén tudatos elhelyezés eredményeként kerülhetett a zárlatba, így pedig kiemelten hangsúlyos pozícióba, hiszen a vers Évjája az állandó nőképet, a mindig visszatérő nőt helyezi előtérbe, s ekként a szó nem csak az ígére, hanem a főnévre is vonatkozhat: „nőj bennem, ahogy szenvedély, ha nő!”

Hasonló szerzői leleménnyről tanúskodik a *Kalligráfia 1* alapján íródott „én” című vers is. A *Kalligráfia 1*-en fekete vonalvezetésű motívumokat láthatunk, amelyek hét vízszintes sorba tagolódva rendeződnek el a fehér alapon. Az alkotás egy olvashatatlanak tetsző írásképpnek tűnik (ahogy Miklós Pál fogalmaz: Korniss kalligráfiáin, „finom, kicsiny »mintha-jelek« rezdülései”¹³ érvényesülnek). Ez az értelemről megfosztott jelegyüttes idézi fel az írás és értés elletlenedésének múltbeli folyamatát: „Emlékszem, amikor írtam és értettem / elsüllyedt országom elveszett nyelvén. / Egy verset megőrzött onnan a véletlen, / s most újra érezni s hinni szeretném.” Az emlékek idilli világában a lírai én a papkirály szerepével azonosította akkori önmagát, aki közvetlen kapcsolatban állt az éggel, s aki képes volt arra, hogy a fenségeshez is hozzáférjen: „Akkor a papkirály egyedül én voltam; / dalolni vágytam, hogy megváltsam magam.” A sumer városállamok élén álló vallási és államügyekkel foglalkozó vezetőt nevezték papkirálynak. A sumer hagyomány eme szegmensének felidézése nem pusztán a titkokba betekintést nyújtó egyén érzékletes megfestéséhez járul hozzá – lényeges ugyanis, hogy a sumerok hozták létre a legkorábbi ismert írásrendszert is. A kalligráfia megfejtethetetlennek tűnő vonásai, amelyek emlékeztetnek az ismert

és érthető szavak írásképe, ekként sajátos működésbe lépnek az ekphrasziszban, és az írás ősi jelképévé válnak. A vers címe, amelyet ha egyes szám első személyű személyes névmásként értelmezünk, vallomásos szöveget ígér: a lírai én kezdetben értett a titkok nyelvén, majd elvesztette a kiváltságát, és ma már számára is csak a felszín érhető el. Ez a megközelítés helytálló lehetne, de nem magyarázza meg az *én* szó idézőjelbe vételét. A sumer hagyomány felidézésének viszont még egy jelentős adaléka lehet: a papkirály jele a sumer ábécé szerint ékírásról átfordítva az EN, vagyis a cím ekként nem csak az egyénre, hanem magára a papkirályra is vonatkozik, s még inkább erősíti a lírai én és EN, vagyis a papkirály szimbolikus azonosságát. A papkirály elvesztve a titkok megértésének képességét, pohárnokká fokozódik le: „Bedugult fülem, és elhagyott látásom; / csupán a vonalak játékát nézem. / Ég helyett matatok a poros padláson, / borért a pincébe szaladni készen.” Kiemelendő továbbá az a vertikális versbeli mozgás, ami több ízben is tetten érhető, s amely összefüggésben lehet az eredeti műalkotás többszintességével. A papkirályból pohárnokká lefokozott lírai én először elveszti a kapcsolatát az éggel, majd csak a padláson matathat, végül pedig felvetődik a még mélyebbre kerülés lehetősége is a *pince* szimbóluma révén; hasonlóképp az ország is *elsüllyedt ország*, ami eltűnt a föld színéről. Ezzel szemben a *Kalligráfia* 2-n látható elem horizontális kiterjedése mintha visszatükröződne az illető alkotáshoz írott vers (*Kibomlik*) motívumaiban: mind a mondat, mind a fonál s a napok egymás után következő sora a linearitást hangsúlyozzák.

A Korniss-alkotások, mint láttuk, nagy teret engednek a fantázia szárnyalásának. Számos esetben az a történet a megragadó, amit a szerző egy-egy alkotás mögé lát: a *Kompozíció* fehér alapon szétszóródott fekete foltjait a szeretett nő arcának széteső részeként értelmezi a *Messze jársz* című versben, a *Fekete és vörös* című képen pedig egy végtelen hosszú labirintust lát (*Útvesztő*), míg máshol a festmény megalkotottsága őt is zavarba ejti egy pillanatra, és a vörös *Csodaszarvas* kinézetét, amelyet egy *bábmész bodriéhez* hasonlít (*Ki gondolna rosszra ma?*), önmaga számára is legitimálnia kell: „Szabad elképzelni így.”

A Gulácsy-festmények esetén NHP sokkal jobban ragaszkodik az ihletadó művön látható jelenetek és motívumok pontos leírásához. A forrásműhöz való ragaszkodás érzékletesen tükröződik a címválasztásaiban is: a Korniss-művekről írt versek sajátos címeket kapnak, míg a Gulácsy-képekről írt sorok fölé a legtöbb esetben a festő neve és a festmény címe kerül. Az ekphrasziszok közti különbség természetszerűleg adódik a két festő eltérő stílusából is, és noha a Gulácsy-művekhez írt versekben a szerzői fantázia nem formál olyan összetett, a festmény világától merészen eltávolodó történeteket egy-egy kép mögé, NHP Gulácsy festészetéhez való viszonya sokrétűbb, mint a Korniss-művek iránti érdeklődése. Egészen fiatal korától kezdődően szenvedélyesen foglalkoztatta mindaz, ami Gulácsy műveihez és személyéhez kötődik. Lelki társat talált a festőben, ahogy ezt Beluk Ibolya is kiemeli: „Amit nem festhetett meg ő maga, azt megtalálta Gulácsy káprázatos, utánozhatatlan, fantáziadús világában, de a festő olykor mélabús hangulata is hatott rá, lélekben már-már azonosult a festővel.”¹⁴ A festővel való azonosulásban az is közrejátszhatott, hogy Gulácsy érdeklődést mutatott az irodalom iránt, és íróként is számos művet alkotott. Azt, hogy Gulácsy művészi sokszínűségének ezen aspektusa jelentőséggel bírt NHP számára, bizonyítja a tény, hogy 1987-ben a Magyar Rádió *Mindenki másként* sorozatában sugárzott *Gulácsy mint író* című összeállítást ő maga szerkesztette.¹⁵

A Gulácsy-művek alapján írott versek alaphelyzete mindig a festmények képi világából kivehető helyzetből indul ki. A *púpos vénkisasszony emlékeit meséli Herbertnek* című festményen szereplő két alak mellett az NHP-féle azonos című ekphrasziszban is hangsúlyos szerepet kapnak a részletek – a kávé az asztalon, a nyitott ablak –, a vers központi motívumává pedig az idő válik, amely szimbolikusan szintén megjelenik a képen a kisasszony mögött látható ingaóra révén. Az alaphelyzet, az emlékek mesélése, a múltó idő problematikájára fókuszál, a vers viszont az időtlenség érzetét hangsúlyozza, rávilágítva arra, hogy a festmény is egy kimerevített időpillanat: „Minden-minden megváltozhat, de ők nem haladnak, / évtizedek óta, beszélgetve talán.” A pókhálómotívum vers eleji és zárlatbeli felbukkanása szintén a körköröség és időtlenség érzetével áll összefüggésben („Továtűnt időkről fonják ívét a szónak, [...] Csontjaikra fátylakat a tűnődés pókja szőtt”), de maga a pókháló is kör alakú, amely megállítja, „elkapja” az időt, mielőtt az elröppenne: „fennakadt percek avítottan ketyegnek”. Az időtapasztalat mint téma a *Kalapos férfi és gyászruhás nőről* írt versben is előkerül, de a szöveg már nem követi szorosan az eredeti művet, elrugaszkodik tőle, és a halálról és a lét bizonytalanságáról szóló tömör, filozofikus eszmefuttatássá válik („mert aki született, bármikor elmehet”).

A *Dal a rózsatőről* című alkotásról írt versben az előzőekhez hasonlóan szintén hangsúlyossá válik a mulandóság tapasztalata: „mert az, aki egyszer volt, ki tudja, hol van már”. A festmény két központi motívuma, a lány és a rózsafa, már a kezdő sorban megjelenik. A lány oldalra fordítja a fejét, testtartása a szövegben a várakozás és nosztalgia jeleként értelmeződik: „A lány és a rózsafa valakit visszavár / a messzement, tán elveszettek közül.” A festmény NHP-féle értelmezése nem esik távol a művészettörténeti interpretációtól, amely szerint a kép a „neoplatonikus vágyakozás egyik legszebb lírai megnyilvánulása”.¹⁶ A címválasztás szintén nosztalgikus hangulatot kelt, összekeveredik benne a *dal* révén a hallás, a *rózsatő* kapcsán pedig a szaglás és látás érzete, akár a régi emlékekben, amelyek különféle érzékeinkkel játszanak. Ahogy NHP számos esetben festészetből kölcsönzött terminusokat választ címnek (például *Tanulmányfej S.K.-ről*), úgy Gulácsy is zenei ihletettséggű címeket választ (például *Dal a szabadban*, *Szomorú őszi dal...* és a szóban forgó *Dal a rózsatőről*). Gulácsy címválasztásai NHP szerint jelentős szerepet játszottak abban, hogy a festő irodalmi körökben vált ismertté előbb, ahogy azt a szekszárdi emlékkiállításról írt tudósításában hangsúlyozza: „A képek címei akár novellák vagy színdarabok címei is lehetnének (*Dal a rózsatőről*; *Varázslat*; *Vasárnap délután Comóban*; *A púpos vénkisasszony régi emlékeit meséli Herbertnek*). Nem véletlen tehát, hogy Gulácsy igazi értékét először az irodalmi körökben ismerték fel.”¹⁷

A *művész áhitata* alapján írt vers a festményen látható, az ablakból a tájat figyelő művész egyes szám második személyű megszólítása, de akár önmegszólításként is értelmezhető. A vászonra kerülő kép – a versből kirajzolódó művészettelfogás alapján – nem pusztán a táj szemlélése, hanem a „belső látás” révén születő kép eredménye is. A belső látás tehát nem egy látott kép pusztá percepciója, hanem egy új kép meglátása a már meglévőben – ez párhuzamba állítható az ihletadó festmény megszerkesztettségével: az ablak előtt álló művész alakja önmagában is kép, de az ablakon át látható táj szintén kép a képben. A *Bohóc, szájában virággal* című festmény részletei hűen felbukkannak NHP azonos című ekphrasziszában, amely ugyancsak a belső látás révén elérhető titok motívumát helyezi előtérbe. A bohóc az, „aki mindent tud”, és aki betekintést nyert egy

olyan világba, aminek létezését mások csak sejtik: „Kalapos nagy hite az egek alját sérti. / Felhőket csírázik körötte a titok.” A bohóc, akinek a szájában a Gulácsy-festményen látható virágok a versvilágba érkezve a nagy titkok ismeretétől virágoznak ki, költői alteregóként is értelmezhető. A *Kertbohóc* című, egyes szám első személyben írott versben a lírai én a bohóc szerepkörével azonosul: „Így jöttem a világra, fizetett bohócnak, / s utolsó percemig végig kell játszanom.” A külvilág általi megaláztatottság mindkét versben visszaköszön: a *Kertbohóc* alakját lenézi a zsonglőr és a kötéltráncos, míg az ekphraszisz bohócának senki sem hiszi el a *szent* mesét. A *szent mese* mint szintagma azért is figyelemre méltó, mivel NHP Gulácsyról írt egyik tanulmányának címe *A mesemondó festőművész*. Így a bohóc titkokat ismerő alakja vonatkozhat Gulácsyra, de akár mindkettőjükre is, hiszen NHP *...talán Freiburgban* című versében Gulácsyval azonosítja önmagát. További adalék, hogy a művészettörténeti megközelítésekben a bohóc és a bolond megjelenítése tulajdonképpen Gulácsy átmaszkírozott önarcképének felel meg.¹⁸

NHP költészetében a titkok sok esetben a vallás misztikumához kapcsolódnak, így nem áll távol tőle a vallásos témák lírává formálása sem. Gulácsy *Golgota* című festménye minden bizonnyal kiemelt jelentőségű lehetett számára, mivel aláírásában (N+H+P+[✠]) a három golgotai kereszt is megjelenik, ahogy erre ő maga is felhívja a figyelmet: „Mindenképpen héttagú szignóra gondoltam – szeretem a hetest; szent szám... Hívó lévén, eszembe jutott a »kereszt«, és úgy éreztem; a Golgota mind-három keresztjéhez közöm van. Azon kívül pedig, ha valaki nem tud írni, keresztet rajzol... Az utolsó tag számomra a Földet, ezt a már kissé elbukott bolygót jelenti.”¹⁹ A Gulácsy-képről írt vers egyszerű és pátosmentes. A halál magánya, a földi világtól való eltávolodás folyamata rajzolódik ki a nyitósorok képi világából („Már a három kereszt túl van a Golgotán, / egymástól is messze és távol a tömegtől.”), a vers zárata pedig nem jut el a feltámadás öröméig, megreked abban a pillanatban, amelyben a harmadnapi események titkosan rejtőznek el a történesek halmazában, s ekként hű marad a festmény hangulatához és az előző sorokat átítató egyszerűséghez („és nincs, aki hinné a jó hírt felőle, / hogy ő lesz a valóban feltámadott”).

Szintén Jézus alakjához kötődik a Salvador Dalí *Keresztes Szent János Krisztusáról* írt *A mélység fölött* című vers. A vers nyitánya a festmény alsó részének pontos leírása: a szétzilált felhők, amelyek rései közt látszik az ég, elválasztják a kép viszonylataiban kicsinek ábrázolt emberi világot az alkotás tulajdonképpen hangsúlyos részétől, Krisztus keresztre feszített testétől. „A szabdalt részletek zavarba ejtők” – szól a vers harmadik sora. Zavarba ejtő lehet a kép megformáltsága, a megfeszített testet ábrázoló perspektíva, de zavarba ejtő részleteket fedezhetünk fel NHP szövegében is. A versben váltakozik az egyes szám első és harmadik személyű megszólalásmód. Az első négy sor még a lírai én gondolatait rögzíti: mintha a képen látható ég alatt helyezkedne el, és onnan figyelné, hogy mi lehet a felhők fölött. Az utolsó négy sor már egyértelműen Krisztusra vonatkozik: „Mindössze az, ami belőle árad / jelzi meglétét a mélység fölött; / hogy végül megértve: vára a várad, / s ha bújnál előle sem vagy szabad.” Az 5–11. sor átmenetet képez a két rész között, de ha jobban szemügyre vesszük a szóhasználatot, úgy tűnhet, hogy a szöveg implicit módon itt is Krisztusról szól – a nyelvi regiszterben mintha Krisztus nagy léptékű földi élettörténete tükröződne vissza. „Feltarthatatlanul kit vár e világ?” – olvashatjuk az 5. sorsban, s eszünkbe juthat Jézus születésének megjövendölt és sokáig várt eljövele. Ha ez a kép-

zettársítás távolinak tűnik, a „virrasztva várja míg megérkezek” sor már gyanút keltőbb, hiszen nemcsak Jézus születését idézheti fel, hanem Máté evangéliumának 25. fejezetét is, amelyben Jézus a tíz virrasztó és várakozó szűz történetét meséli el. A 12. sor szavai pedig már jóval erőteljesebben imitálják az archaikus-biblikus nyelvezetet, s elevenítik fel azt a jelenetet, amikor Jézus kiűzi a templomból a kufárokat: „s nem rontja kufár; se sisere had”. Úgy tűnik tehát, hogy a versszöveg szerkezeti megformálása követi a festmény megalkotottságát s annak a nézőnek a tekintetét, aki a kép aljától indulva fokozatosan halad felfelé, amíg eljut a kép fenti részében látható lehajtott Krisztus-fejig: az emberi világtól a már sejtett és végül egyértelműen megállapítható krisztusi jelenlétig. Ez a szöveg azért is figyelemre méltó, mert NHP itt nem pusztán a képzőművészeti alkotás gondolatvilágát és tartalmi elemeit emeli át a szövegébe, hanem annak strukturális megalkotottságát is képes verbális eszközökkel újraalkotni.

Az eddig kiemelt versek mindegyikénél egyértelműen jelezte a szerző, hogy melyik műalkotás inspirálta a vers megírására. A „*régi instrumentum*” dala esetében nem szerepel egy festő neve sem a szövegben, mégis úgy vélem, hogy ezt a verset is a Gulácsy ihlette szövegek sorába kell illeszteni. NHP tanulmányt közölt az *Élet és Tudomány*ban öt elveszett Gulácsy-festményről készült fényképnegatívról. Az általa vizsgált ötödik festmény címe *Régi instrumentumon játszó hölgy (Hárfázó nő; Antique hangulat)*; leírását a következőképpen olvashatjuk a költő tollából: „Másokhoz hasonlóan nekünk is hangsúlyoznunk kell a mű megkapó zeneiségét. [...] A képen látható nőalak szintén Gulácsy visszatérő modelljei közül való. [...] Az utóbb tárgyalt két festmény színei dolgában ismét csupán a képzeletre hagyatkozhatunk.”²⁰ A vers címében idézőjelek közé tett *régi instrumentum* szókapcsolat tudatos átvételre utal, s minden bizonnyal az említett Gulácsy-képpel állhat összefüggésben. A versben kevés utalást találni a festményre, de a „magadnak pengetve halkan” sorból egyértelműen kiderül, hogy az *instrumentum* pengetős hangszer (akárcsak a Gulácsy-képen látható hárfá). A kép leírásának hiányára magyarázatul szolgálhat, hogy a festményt NHP pusztán negatívon látta, s így eredeti színvilágát sem ismerhette – ahogy ezt a tanulmányban is kiemeli. Ekként pusztán a kép központi motívuma, a hárfázó női alak ragadhatta meg a figyelmét, és ihlethette a szerelmi vágyakozás dalba költésére. Párhuzamként kiemelhető Korniss *Angyal* című munkájához írt verse (*Jelen van*), amely szintén csak a kép témáját veszi át, és ebből kiindulva a festménytől független asszociációs sort visz végig.

Mindemellett megjegyzésre méltó, hogy NHP érdeklődését nem csupán a festészet, hanem a szobrászat alkotásai is felkeltették. Alberto Giacometti *Tér* című munkája öt elnyújtott, árnyak tűnő emberalakot vagy járókelőt helyez el egy kis felületű térben. Ez az emberábrázolás kellő alapot nyújt ahhoz, hogy a költő megszólaltassa a magány és a társak közt is egyedül élő egyénekből álló társadalom problematikáját. Ahogy maga a szobor is kilép a kétdimenziós síkból, és a bőr által tapinthatóvá, érezhetővé válik, úgy alakul át NHP költői nyelve is, hogy alkalmazkodjon az ihletet adó forrásmű anyagvilágához. A „lelkünk cseppkövei” és az „oszlopos szentek” metaforái nemcsak az emberi lélek ridegségét képesek megragadni, hanem a szobrász által felhasznált anyagokat és a térbeli kiterjedés érzetét is magukba sűrítik. Az emberi lélek is mindezzel összhangban „pára gyanánt istenné testesül”. A Kutas László-féle kisplasztikákról írott versekben viszont már nem kerül előtérbe az eredeti mű létrehozásának módja. Míg a Giacometti-mű esetén az identitás nélküli, árnyékoknak tűnő emberek kézen-

fekvővé tették, hogy a róluk írt szöveg az emberrel általánosságban foglalkozzon, addig *Veronikának* és a *Tótágas* nőalakjának van identitása, így a róluk írott versek egy-egy személyes történet lírai megformálásává válnak. A *Tótágas* kalapot viselő, teraszra könyöklő meztelen nő alakja a költői fantáziában a lírai én szeretőjévé alakul: „Ahogy a napfény játszik a lányon, / virágnak látom teraszom szélén. / Súlyja se lenne több, mint az álom, / ha éjszakáim vele nem élném.” Ezzel szemben a *Veronikáról* szóló vers nem festi le Veronika kékruhás, padon ülő alakját; a tárgyak csupán az emlékeket hordozzák, s egy elmúlt szerelemről szóló ábrándot elevenítenek fel: „Mégvárt a folyó, a pad is a parton, / akár ha várna a tavalyi nyár.” A két szöveg akár egymás folytatásaként is olvasható lehet: az előbbi a szerelmi kapcsolat idilli hangulatát ragadja meg, míg az utóbbi a szakítás és a szomorú visszaemlékezés révén folytatja az első szövegben megkezdett történetet.

Mindezeket figyelembe véve úgy tűnik, N. Horváth Péter költészetére a képzőművészeti élmények erőteljes hatást gyakoroltak. Nem feltétlen ekphrasziszként írja meg minden ilyen jellegű élményét, olykor a munkamódszert veszi át, vagy a világot figyeli egy festő szemén keresztül. Arra is találni példát, hogy nagyon magával ragadja egy festmény világa, és a vásznon megjelenített jelenetet vagy témát írja át különféle variációkban (erre releváns példa a *Szent György evangéliuma* ciklus, amelynek létrejötté szorosan összefügg azzal, hogy a költő egyik kedvenc festménye a Paolo Uccello-féle *Sárkányölő Szent György*²¹ volt). Úgy tűnik továbbá, hogy NHP követte a művészettörténeti interpretációkat is, és azokat is figyelembe vette versei megalkotásakor. Azok a szövegek, amelyek konkrét műalkotás ihletésében készültek, és ekphraszisznak tekinthetők, ropant változatos módon formálják irodalmi szöveggé mindazt, ami eddig a néző számára volt elérhető. NHP költészetében a szépség előtti hódolat, az esztétikai élvezet, a művek értelmezése és saját történetté formálása, illetve az alkotások kiváltotta asszociációk igényesen variált módon lépnek kapcsolatba a más típusú mediális elemekkel.

Bár költő lett, és ecsetet nem foghatott a kezébe, ezek a versek arról árulkodnak, hogy N. Horváth Péter talán mégiscsak festő is volt egy kicsit.

A fentebb elemzett szövegek és azok lelőhelyei

■ N. Horváth Péter: *Ajándék vagy. 75 szerelmes vers*. Szerk. Beluk Ibolya. Inter-media Group, Marosvhely, 2014.

Arcod (Korniss Dezső: „Kapu” című képéhez)

Titkos jel (Korniss Dezső: Illumináció)

Gyönyörű Éva (Korniss Dezső: Barbár Vénusz)

Messze jársz (Korniss Dezső: Kompozíció)

„én” (Korniss Dezső: Kalligráfia – 1)

Kibomlik (Korniss Dezső: Kalligráfia – 2)

Útvesztő (Korniss Dezső: Fekete és vörös)

Jelen van (Korniss Dezső: Angyal)

című versek elérhetők:

Ezredvég, 2008/1

[online: <http://magyar-irodalom.elte.hu/ezredveg/0801/08013.html#nhp>
utolsó hozzáférés: 2019. augusztus 1.]