JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PETRI GYÖRGY verse 1
VÁRADY SZABOLCS: Néhány szó Petri Györgyről 2
TAKÁCS ZSUZSA versei 4
BORISLAV PEKIĆ: Az ember, aki halált evett *(elbeszélés)* 5
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 31
SÁNDOR IVÁN: Alászállás *(Fejezetek egy regényből, 1.)* 34
JUHÁSZ ERZSÉBET: Ködkürt és kábulat *(Egy amerikai álom – fonákjáról: O'Neill: Utazás az éjszakába)* 42
TATÁR SÁNDOR versei 46
HATÁR GYŐZŐ: A lámpaláz üvegharangja *(elbeszélés)* 48
TÓTH KRISZTINA versei 53
KÁROLYI CSABA: „Szemben valódi életünkkel" *(Csáth Géza naplója nyomán)* 55

*

Irodalom és szolidaritás

BABARCZY ESZTER: Mikor politika az irodalom? 59
ÁGOSTON ZOLTÁN: Az együtt-érzésről 65
NÉMETH GÁBOR: Együtt egyedül? 73
BECK ANDRÁS: Szolidaritás, de kivel? 76

*

SZILÁGYI MÁRTON: Mesterkurzus *(Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk)* 80
PAPP ÁGNES KLÁRA: Európa madártávlatból *(Nemes Nagy Ágnes: Amerikai útinapló)* 87
PEER KRISZTIÁN: Szerep és szerelem *(Térey János: A természetes arrogancia)* 91
SOMOS RÓBERT: Kis magyar filozófiatörténet *(Hanák Tibor: Az elfelejtett reneszánsz)* 94

1994 JANUÁR

Folyóiratunk 1994-ben a József Attila Alapítvány,
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, valamint a
Central & East European Publishing Project
támogatásával jelenik meg.

November elején megjelent
a Jelenkor
magyar és német nyelvű antológiája.
Egy könyv: 524 oldal és talán valamivel több
abból a néhány tízezerből,
amely a Jelenkor eddigi harmincöt évfolyamát képezi.
Szeretnénk, ha pécsi olvasóink közül is
minél többen ismernék meg
e könyvet, mely negyven, a Jelenkor számára különösen kedves
író és költő írásait tartalmazza.

Ezért szeretettel várjuk Önt
január 25-én, kedden este 6 órakor, Pécsett,
a Művészetek Házában rendezendő
Jelenkor-esten.

Egy felolvasóest: másfél óra és talán valamivel több
abból a harmincöt évből,
amely immár a folyóirat mögött áll.

Az est keretében adják át az 1993. évi Szinnyei Júlia-emlékdíjat
annak a munkatársunknak, aki az előző évfolyamban
a legemlékezetesebb Jelenkor-publikáció szerzője volt.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **1. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A PÉCSI IRODALMI SZÍNPAD tevékenységére emlékeztek *Németh Antal* születésének 90. és halálának 25. évfordulóján, találkozó keretében, a színpad egykori tagjai, közönsége, továbbá *Bécsy Tamás* és *B. Futaky Hajna*, november 19-én, a pécsi Nevelők Házában.

*

SZÍNHÁZ. Kilencedik alkalommal rendezték meg Zalaegerszegen, illetve Egerváron, november 25-28. között a Nyílt Drámai Fórumot, amelyen az év új drámáit vitatják meg rendezők, dramaturgok, kritikusok – a szerzők jelenlétében. Idén Németh Ákos *Anita*, Németh Gábor *Leer* és Méhes Károly *Godó, te árva* című műve került terítékre, s ezek mellett a résztvevők külön szakmai napot szenteltek a gyermekszínjátszás mai problémáinak. A szintén hagyományos próbabemutató ez alkalommal *Németh Gábor* és *Méhes Károly* darabjaiból készült *Kiss Csaba* és *Soltis Lajos* rendezésében, a zalaegerszegi Hevesi Sándor Színház művészeinek közreműködésével. – A Pécsi Nemzeti Színház december 17-én mutatta be Verdi *Traviata*ját, *Békés András* rendezésében. A Kamaraszínházban december 2-től látható J.-D. Magnin *Húsdarab – avagy a tékozló fiú visszatérése* című műve, amelyet *Xantus János* állított színpadra.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Műcsarnok városligeti kiállítási csarnokában Kelecsényi Csilla *Londoni járdák* és Rényi Katalin *Nagy akvarellek* című kiállításai december 12-ig voltak láthatók. Ugyanitt mutatják be *Révész László* munkáit *(Tudomásulvétel)* december 17. és január 16. között, és *Almásy Aladár* grafikáit *(Egy életmű töredéke)* január 21-től február 20-ig. – Az Ernst Múzeumban december 9. és január 16. között tekinthette meg a közönség a *Variációk a pop artra* című kiállítást. A későbbiekben, január 28-tól március 6-ig, *Don McCullin* retrospektív fotókiállításával ismerkedhetnek meg az érdeklődők. – A Dorottya Galéria *Karácsony '93* címmel iparművészeti kiállítást és vásárt rendezett december 9. és január 3. között. Ugyanitt, január 6-tól február 6-ig tekinthető meg *Inuit Art* címen az a válogatás, amely a kanadai eszkimó (inuit) művészetből ad ízelítőt. Szintén a Dorottya Galériában látható *Irene Wittek* fotókiállítása *(A színek mozgékonysága: a chora)* február 10. és március 12. között. – Különböző budapesti kiállítótermekben, múzeumok előcsarnokaiban (többek közt a Műcsarnok előterében és az Ernst Múzeum lépcsőházában) állítja ki egyké szobrát *Körösényi Tamás* február 1-től február 20-ig. – A Pécsi Galéria december 3. és január 9. között szintén *Körösényi Tamás* munkáit mutatta be. A Pécsi Galériában január 27-től február 20-ig láthatók *Gaál József*, *Kopasz Tamás* és *Szurcsik József* alkotásai. – A Pécsi Kisgaléria *Pál Zoltán* szobrászművész munkáiból rendezett kiállítást november 19. és december 12. között, amelyet *Parti Nagy Lajos* nyitott meg. *Varga M. Tibor* pécsi ötvös műveit ugyancsak a Szent István téri kiállítóhelyiségben mutatták be december 17. és január 10. között. Január 13-tól február 6-ig a kisgalériában *Varga Géza Ferenc* szobrait tekintheti meg a közönség. Ugyancsak itt láthatók február 10. és március 6. között *H. Barakonyi Klára* grafikái. – A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának előcsarnokában *Konkoly Gyula* festőművész nyitotta meg a Képzőművészeti Mesteriskola másodéves hallgatóinak kiállítását november 26-án.

*

LÁSZLÓ LAJOS a Magyar Köztársaság Érdemrendjének Kiskeresztje kitüntetést vehette át *Göncz Árpád* köztársasági elnöktől október 23-án, a Parlamentben. Gratulálunk Pécsett élő írótársunknak!

*

A PRO PANNONIA KIADÓI ALAPÍTVÁNY pályázatot hirdet 1994 és/vagy 1995-ben kiadásra kerülő művek megjelentetésére. Pályázni kész kézirattal vagy szinopszissal (legalább egy kidolgozott fejezetet mellékelve) lehet. A pályamű tárgyával, témájával és/vagy a szerző személyével kapcsolódjon Baranya megyéhez vagy a dél-dunántúli régióhoz. Műfaji megkötöttség nincs. A Kuratórium külön figyelmet fordít azokra a pályázatokra, amelyek valamilyen formában kapcsolódnak az 1996-ra tervezett világkiállításhoz. Kedvező szakmai elbírálás esetén előnyt élveznek azok a szerzők, akik pályamunkájuk megjelentetéséhez pénzügyi forrással már rendelkeznek. Ebben az esetben az alapítvány kiegészítő támogatást nyújt a mű megjelentetéséhez. Az alapítvány forrásai három-öt pályamű díjazását és megjelentetését teszik lehetővé. A pályázatokat név és cím pontos feltüntetésével lehet benyújtani a Baranya Megyei Könyvtár – Pannonia Könyvek Szerkesztősége címére (7601 Pécs, Pf. 100), 1994. január 31-ig. A döntésről (április végén) a résztvevők személyesen és a sajtón keresztül értesítést kapnak.

*

AZ ATHENAEUM filozófiai folyóirat estjén az olvasók a lap magyar szerzőivel beszélgettek december 11-én, a budapesti Kossuth Klubban. A résztvevőket *Ambrus János*, a T-TWINS Kiadó ügyvezető igazgatója köszöntötte, bevezetőt *Bacsó Béla*, az *Athenaeum* főszerkesztője mondott.

PETRI GYÖRGY

Ez van

Hát bizony, egyre hülyébbek leszünk,
de legalább lassacskán veszítjük el az eszünk.
És a legvégén, talán jóllehet tétován,
mint egy pongyolán kimért sütemény, összeáll
egy félig-rántotta, félig kocsonyaszerű halál:
hagyassék figyelmen kívül a síri habcsók,
halálnapi tortánk, a „Happy deathday to us!",
meg a megözvegyültnek a kézfogás, a kézcsók
– nemi hovatartozásának megfelelően,
az „őszinte… izém" sem mellőzhető semmiképpen.
Én imádok temetni, izzasztó hidegben és vacogtató hőben.
Az végül is jó érzés, hogy ő halt meg, nem én
(bár ő a főszereplő, abszolúte övé a placc,
én meg még csak üledek, mint kávé alján a zacc).
Bár én sem akarom túl soká húzni halasztani,
csak kíváncsi vagyok: hátha még történik valami.

Néhány szó Petri Györgyről*

Milyen legyen a költő? Ez egy költői kérdés. Amilyeneket Petri György tesz fel mostanában kollégáinak a *Beszélő*ben. Csak ez még hozzá bárgyú kérdés is – lévén a költő nem *a*, hanem *egy*: vagy ilyen, vagy olyan. Én például úgy gondoltam – és nagyon tisztelt idősebb pályatársaim példája is erre buzdított –, hogy főállásban nem szabad költőnek lennem. Kell hogy legyen valami tisztességes polgári foglalkozás, amiből úgy-ahogy megélek, csak az a fontos, hogy legyen valahol egy hely a lakásban, ahova az ember betessékelheti az ihletet, ha meglátogatja. Vagy tudomisén, múzsát. Most látom, hogy mégiscsak volt tehát egy elképzelésem arról, hogy milyen legyen a költő, és könnyen lehet, hogy ebben az akkor legközelebbi barátom példája is befolyásolt. A riasztó példája. Mert ő aztán költő volt szőröstül-bőröstül, amolyan elátkozott költő, ahogy az meg van írva. Az élete mint egy ki tudja meddig érő égő gyújtózsinór, és én időnként szerettem volna befogni a fülemet, hogy ne halljam a robbanást. Ami hálistennek – kopogjuk le – elmaradt. Van viszont egy súlyosnak mondható életmű – annyira súlyos, hogy az ember úgy érzi, egyre nehezebb *tartani*. És van most ez az új kötet, amelyik mindenesetre azt mutatja, hogy az életmű *tart*, folyamatban van.

Hogy milyen legyen a költő – arra azért persze másfelől kellene választ keresni. Legyen például olyan – én legalábbis nagyon szeretem, ha olyan, és sajnos egyre ritkábban, egyre nehezebben olyan –, hogy idézni lehet. Hogy – bocsánat a kifejezésért – fülbe mászik. Hogy megragad benne. Hogy az ember társává szegődik, beköltözik az életébe. Mint az ilyen sorok: „Nem adatnak a hűs nyárvégi esték, / csak a hirtelen, hideglelős öregség", „Oly napsütötte minden másik élet", vagy más hangfekvésben: „Túl az Odrán, innen az Uralon, / szerveződik a rémönuralom". Ha ezt az ómódi igényemet igyekszem kielégíteni az új kötetben, azt kell látnom, hogy a régről ismerős hang meg-megszólal – ritkán –, de egyre sötétebb tónuban. „Agyonnyargalt életre hirtelen jön / a halál." És mintha az imént idézett egyik sorral feleselne, később így folytatja: „Nincs másik élet. Veszteni tudni kell." Honnan ez a vesztéstudat, ez a még korábbinál is alaposabb kiábrándultság? Van rá közvetlen és aktuális magyarázat is persze, a helyzetből, a dolgok alakulásából fakadó, de ezek az indítékok Petri költészetének más regisztereit szólaltatják meg inkább. Itt valami általánosabb, metafizikusabb és egyben személyesebb motívumot sejtek. A végtelenségig leegyszerűsítve és a legkülönfélébb elágazásokat, mellékhajtásokat barbárul lenyesve, életének és vele a posztmodern vagy akár már a modern kánonnak is ellentmondóan összefüggő életművének alapképletét hajlamos vagyok abban látni, hogy „a balkáni módon agyonhasznált test"-ben és a pengeélű és a morbiditásig kaján intellektus mögött (alatt? felett?) egy abszolútumokra áhítozó kamasz lel-

* Elhangzott Budapesten, 1993. november 25-én az Írók Boltjában, a Jelenkor Kiadónál megjelent új Petri-kötet, a *Sár* beharangozásaként.

ke lakik, egy – ha úgy tetszik – megrekedt vagy éppen megcsökött lélek a maga feltételeket nem ismerő vagy jobban mondva nem elfogadó, akár életidegennek is nevezhető ideáljaival (ezekkel a „-ságokkal és -ségekkel", úgy mint szépség, boldogság), amelyek általában is, a mi égtájunkon és életidőnkben pedig kiváltképpen nehezen vagy talán sehogyan sem válthatók valóra, érhetők el – amitől azután az ilyen szabású lélekben a „lássuk uramisten, mire megyünk ketten!" indulata gerjed.* József Attila ezt így fogalmazta meg: „Én túlmagasra vettem engemet / s nehéz vagyok, azért sülyedtem mélyre." Ebből aztán Petrinél egy paradoxon érzése is keletkezik. Miközben dühödten és elszántan ássa bele magát az élet minden lehető matériájába, és jut el ezért viszonylag korán a testi romlás révén a pusztulás közelébe, az elmúlás lehetőségének egyre sűrűbb latolásáig, úgy érzi, hogy nem is élt voltaképpen: „elpusztul fonnyadtan és zölden" – egészen odáig, hogy... de ezt a rövid és igen szép verset hadd mutassam meg egészében:

Most éppen itten nem vagyok sehol,
pedig szeretnék lenni valahol,
szerettem volna lenni, de soha
nem lehettem és időknek soka
pereghet el, foglyul ejtett homok,
önforgató clepsydra, senki sem
voltam, leszek, bár néhanap vagyok,
vagy lenni vélek, mint a jégcsapok,
ahogy csöpögve hűtik a Napot.

(Csak zárójelben mondom: az is hozzátartozik a Petri-vers alkímiájához, hogy a kellő helyen mindig be tud vetni egy ilyen rejtelmes hangzású idegen szót, mint itt ez a „clepsydra", aminek a jelentéséről nekem például fogalmam sem volt, amíg utána nem néztem: vízórát jelent.)

Ez a vers a kivételesen szabadjára engedett, ellágyult, iróniával alig árnyalt líraiságával nem jellemző a kötet egészére. De hozzá tartozik, mint ahogy általában is Petri egész költészetében a szándékkal és persze jó okkal elhangolt, nem egyszer kihívóan és (megint csak kísért a gondolat, hogy kamaszos eltökéltséggel) megbotránkoztatni akaró disszonanciák mögött újra meg újra megszólal a nagy költészet hagyományos, mindamellett személyes fedezetű eufóniája is. Vagy másképpen mondva: e világ hegyes szögekkel leleményesen összerótt kopár deszkakerítésén maradnak olyan rések, amelyeken a túlmagasra vett égnek legalább egy-egy csíkja áttetszik.

De mielőtt túlságosan belegabalyodnék a fellengzős képzavarokba, inkább azt hirdetném ki befejezésül, hogy Petri György új kötete néhány hét híján az 50. születésnapjára jelenik meg. Isten éltesse hát az agg bárdot, és adja, hogy még jó sokáig nézzen nekünk farkasszemet a világ meg a saját szörnyeivel.

---

* Engedtessék meg itt, szemléltetésül, egy profán anekdota. Egyszer egy bús éjféltájon, réges-régen, új lakásba költözvén a költő nekilátott befűteni az olajkályhába. Az olajszintmérő mutatója – hogy, hogy nem – el volt romolva. A dolgok racionalitásába vetett ádáz hitével ezt az eshetőséget ő nem volt hajlandó számításba venni: töltötte, csak töltötte az olajat, mígnem úszott már benne az egész lakás. Akkor nyúlt a gyufáért... A robbanást ezúttal az éber asszonyi figyelem hárította el.

Két vers

Szitakötő

Mi közöm van már az emberek dolgaihoz?
S ha csokrok hevernének itt?
Mint egy kivérzett szitakötő, olyan.

Miért jut eszembe, hogy szerettelek
egykor? A búvárcsönd, mi rámereszkedett,
megvéd. Mint egy feldagadt, megsértett

szív a titkát, magába úgy zár.
S hogy meghalok időben, remélem.
Mi közöm van már az emberek dolgaihoz?

Mint egy kivérzett szitakötő, olyan
ez a járda mellé ejtett rózsaszín
óvszer. S ha csokrok hevernének itt?

Várnak tehát, ha megjössz

Várnak tehát, ha megjössz,
a köd, az eső túlérett fürtjei, egy nő,
aki nemrég még nem akart viszontlátni.

Minden folytatódik, azaz: ősz van.
Istenem, mit is kívánjak magamnak?
Halálközelség, hirtelen vénülés, lassú

varjúszárnyak. Csak szerelmet ne újra!
Micsoda zavar, ha megjön valaki,
a kerítés mentén, a felgyűlt levelek közt

izgatott mozgolódás támad.
Várnak, tehát, ha megjössz
a levelek alatt a menekülő lábak.

BORISLAV PEKIĆ

Az ember, aki halált evett

„En rêvant à la sourdine
J'ai fait une machine
Tralala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Qui met les Têtes à bas!"

(„Magamban csöndesen álmodozva
Készítettem egy szerkezet,
Tralala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Mely lemetszi a fejeket.")
(Dal 1793-ból)

Vannak emberek, akiknek élete olyan, mint egy nyom a vízen. Láthatatlanok, hallhatatlanok, nem valóságosak, nem hagynak maguk után semmit az emberiség homoksivatagában. Nem tudjuk, honnan érkeztek közénk, miért és hová távoznak, mikor elmennek. Míg az istenek a földön jártak, erről ismertük fel őket. Amikor elhagytak bennünket, erőikből ezek az emberek csak azt a képességet örökölték, hogy éljenek, de ne legyenek.

Lényük a Víz. A Víz az ő elemük. A vízben van természetük és végzetük.

Két fajtája van az alfikus lényeknek avagy a *phasmák*nak, ahogy az árnyakkal nálunk meghittebb viszonyban álló hellének hívták őket. Az egyik nem hagy nyomot, a másik nyomát látja a szem. Van életútjuk, de körvonalak és mélységek nélküli, nem azok közül való, melyek a sors tervrajzán szabad szemmel is láthatóak, vagy olyan természetű, hogy nem ember hagyta lábnyomnak találjuk.

Hogy mely fajtába tartozik annak a személynek az élete, akit költőien a „halált evő embernek" fogunk nevezni, adminisztratíve Jean-Louis Popier polgártársként jegyzünk fel, és akit a hivatalos történetírással szembeni idioszinkráziám okán ismerünk meg, nem áruljuk el. Részint azért, mert magunk sem tudjuk, részint pedig, hogy a róla szóló különös történetet összhangba hozzuk a régimódi bírósági vizsgálat szokásaival, mely a végső szót a gyanúsítottról a letartóztatás után mondja ki, szemben a haladó módszerrel, mely már eme végső szó birtokában kopogtat az ajtón.

Ne reméljék, hogy Popier polgártárs nevét megtalálják a francia forradalom akár egyetlen, mégoly kimerítő kompendiumában is. Nem szerepel Carlyle-nál, hiszen ő a hősöket istenítette, és emberekről csak akkor ejtett szót, ha az a meg-

tiszteltetés érte őket, hogy áldozatként részt vehettek az Ő herkulesi Munkálataikban. De nincs benne a néptömegek nagy tisztelőjének, Mathiez-nak a könyveiben sem, aki számára nemhogy az emberek, de az istenek is csak Nagy Szükségszerűség Anyácska bábjai, akiket láthatatlan szálak kötnek az Ő legfelsőbb akaratához, és akik az Idő parancsszava szerint, s egy kicsit Mathiez személyes doktrínájának a tévedései szerint futják pályájukat. Végül nincs a Goncourt-testvérek *Histoire de la société française pendant la Révolution*jában sem, ahol pedig kétszeres jogon is szerepelnie kellene: sorsának különlegessége és az írók ama tehetsége okán, hogy Carlyle hősi Káoszában és Mathiez embertelen Rendjében észrevegyék a paradoxont, amely egyként kérdőjelezi meg a Káoszt és a Rendet, a Véletlent és a Törvényt. Popier nem szerepel sem lakhelye, Párizs helyhatósági irataiban, sem állítólagos szülővárosa, Lyon anyakönyveiben (állítólagos, mondom, mert ezt maga Popier kijelentésén kívül semmi nem támasztja alá). Nem említi ezt a nevet egyetlen korabeli személyes visszaemlékezés, feljegyzés, számla, közvetetten vagy közvetlenül a személyéhez kapcsolódó dokumentum sem, mely engem, első életrajzíróját avval a megnyugtató érzéssel tölthetne el, hogy nem kísértettel foglalkozom. (Talán David egyik vázlatán látható; talán, mondom, de nem mert a kép esetleg nem David munkája – minden kétséget kizáróan az övé –, hanem mert semmi bizonyíték sincs arra, hogy a szénrajzon a Forradalmi Törvényszék irodájában az asztaloknál körmölő egyének valamelyike Popier lenne.) Szerepel viszont a korabeli szájhagyományban. Azaz szerepel is meg nem is, mert egyes dolgok ugyan vonatkozhatnak rá, de nem törvényszerűen.

Ha most nekem szegezik a kérdést, hogy miért írok Jean-Louis Popier-ről úgy, mintha létezett volna, holott erről nincsenek bizonyítékaim, és ha vannak is, megkérdőjelezhetők, homályosak, ellentmondásosak, egyszóval elégtelenek, nos, én azt válaszolom, hogy azért teszem ezt, mert nemlétének bizonyítékai épp ilyen megkérdőjelezhetők, homályosak, ellentmondásosak – azaz elégtelenek.

Ha mindez a történészeknek, a vérebek rokonainak jó ok arra, hogy ügyet se vessenek rá, és minden figyelmüket dicsőségesebb kortársainak, Dantonnak, Robespierre-nek vagy Jean-Paul Marat-nak, a Forradalom szülőinek szenteljék, úgy az íróknak, a sírok gyalázóinak még jobb, hogy megmentsék őt a felejtéstől.

A történet annak a belátásával kezdődik, hogy az ember, akit Jean-Louis Popier-nak neveztem, létezett. Erre 1982-ben jöttem rá, kis híján kétszáz évvel a Bastille eleste és a francia forradalom után, amelynek történetébe Popier akaratán kívül, ritka mesterségének köszönhetően keveredett bele. A bizonyítékok nem drámaiak – nem az Popier élete sem –, ahhoz azonban elégségesek, hogy létezését minden kétséget kizáróvá tegyék. Mind megtalálható a Nemzeti Levéltárban a *Documents inédits* között, a *Section Juridiciaire* sorozatban, s ha a tudományos hitelességet tartanám fontosnak, ki merném jelenteni, hogy ez az életrajz *avec des documents inédits* íródott meg:

1. A Palais de Justice irodai személyzetének, s ezen belül a Forradalmi Törvényszék hivatalnoki karának 1793. Germinal (március-április) 29-i névsora, amelyből kitűnik, hogy nem egészen egy hónappal a Törvényszék létrehozása után dolgozott itt egy Jean-Louis Popier nevű írnok.

2. Az 1794. Thermidor 9-én (július 27-én) a Törvényszéken alkalmazásban állott hivatalnokok névsora, amelyből megtudhatjuk, hogy ez a bizonyos Popier, Jean-Louis, 1744-ben született Lyonban, és hogy a város anyakönyvébe Jean-Paul Popier városházi írnok és Charlotte Popier, született Moritz harmadik gyermekeként jegyeztetett be (ezt az időközben ellenőrzött anyakönyv nem erősíti meg).

3. Egy feljegyzés arról, hogy a Törvényszék hét írnoka (köztük Popier) 125 livre-rel tartozik a Hadbiztosságnak a Palais de Justice antik helyiségeinek bérleti díjaként, melyeket 1793 és 1794 Thermidora között vettek igénybe.

David rajzát nem vettem tekintetbe a bizonyítási eljárás során. Jóllehet felismerhető rajta a Forradalmi Törvényszék írnoki szobája, ahol élénk beszélgetésbe merül Maximilien de Robespierre és Louis Antoine de Saint-Just, a Közjóléti Bizottság tagjai, valamint Fouquier-Tinville államügyész, ám az elnagyolt háttérben, a gyors kézzel felskiccelt írnokok között semmiképpen sem azonosítható Popier, sőt, azt sem tudni, a képen van-e egyáltalán, hiszen nincs ember, akinek fogalma lenne arról, hogy hogyan nézett ki. Az a kevés és ellentmondásos személyleírás, amely a legendákban köröz róla, az írnokokról és a szentekről kialakított közkeletű elképzeléseket tükrözi, és két alapvető tévképzetre osztható: alacsony termetű, háta írnokhoz illően görnyedt, arca vízszínű, kifejezéstelen, viselkedése nem feltűnő; egyszóval külleme hivatalnokiasan jellegtelen volt, ami lehetővé tette a számára, hogy olyan sokáig művelje azt, amit művelt; vagy jól megtermett, tagbaszakadt, szép, mint egy szent, külsejével és tartásával egyaránt magára vonja a figyelmet, ami, paradox módon, megint csak segítette mesterkedéseiben. Beláthatják, hogy ilyen körülmények között a legbölcsebb mind a nyiszlett, mind a szálfatermetű Popiert kiiktatni a krónikából, és *bizonytalannak* hagyni őt, ami a legpontosabban megfelel a minta bizonytalan származásának és bizonytalan életútjának.

Az egyetlen másodlagos forrás a Restauráció korában keletkezett szájhagyomány, amely azt az illetőt, aki állításunk szerint Jean-Louis Popier, mint *„sainte personne"*-t, szent embert emlegeti. Neve a legenda forrásától függően változik, ahogy más és más formát ölt *műve* is, de bármily eltérőek is a részletek, soha nem vetik a kétség árnyát arra, amivel Popier e szentséget kiérdemelte.

Evvel leróttuk adósságunkat a történetírás előtt, és letudtuk a forrásokat.

Térjünk vissza Popier *művéhez*, és engedjük, hogy az igazság szóljon róla.

Igazságon értjük természetszerűleg azt is, amit tényekkel alátámasztott adatok híján nekünk magunknak kellett feltételeznünk azért, hogy az elbeszélést elmozdítsuk azokról a holtpontokról, ahol eme adatok hiánya miatt megakadt. Ha e szabadság nem lenne, az emberiség teljes históriája zsákutcába futott volna, megrekedt volna a babiloni torony szintjén, vétkesnek tehát nem érezzük magunkat.

A szájról szájra terjedő legenda szerint, amelyre a továbbiakban rábízzuk magunkat, Jean-Louis Popier még az ancien régime-ben, az első Necker-kormány alatt költözött szülővárosából, Lyonból Párizsba, valamikor 1781 táján. Arról, hogy hogyan élt a forradalomig, kevés tudomásunk (illetve feltevésünk)

van. Faubourg Saint-Antoine külváros egyik girbegurba, salétromos sikátorában lakott.

(Azt az állítást, miszerint az Ecole de Médecine régi épületének közelében bérelt szobácskájának az ablaka épp arra a kőívvel fedett kocsibehajtóra nézett volna, amely a Rue des Cordeliers 30-ba vezetett, ahol a nép barátja, *l'ami du peuple* és minden más ellensége, Jean-Paul Marat lakott, végül elvetettem. Figyelembe véve Művük antagonisztikus természetét, az alig bizonyítottan létező Jean és ama másik, vitathatatlanul történelmi és vitathatatlanul gyűlölt Jean egymás mellé költöztetése valamely költői lélek apokrif beavatkozásának tűnik az életrajzban, amely keletkezését és ellentmondásosságát tekintve egyébként is az Iliászhoz hasonlatos, amennyiben az Iliászt inkább homéroszi eposznak fogjuk fel, nem pedig egy rapszódosz énekének. Egy dalnoktárs, lám, a Rue des Cordeliers-ba telepítette őt, J.-P. Marat-val átellenbe. E humanista nyilván nem hitte, hogy az emberi természet – amint azt J.-J. Rousseau prófétálta – önmagában elégséges a jócselekedetekhez. Úgy vélte, hogy csak valami nagyon ocsmány dolog serkentheti őket, és ennek az ocsmányságnak átellenben kell laknia.)

Tudjuk továbbá, hogy Popier sokáig egy ügyvédnél dolgozott, aki a Konvent képviselőjeként a Gironde szavazógépezetének alsóbb köreihez tartozott.

Aztán 1793 Germináljában, március és április fordulóján, az Igazság Palotájában látjuk viszont, a Forradalmi Törvényszék egyik írnoki asztalánál. Hogy hogyan vetődött oda, a legenda nem árulja el. Feltételezéseim szerint a Bíróság elnöke – Danton Germinal 10-én született javaslatára – munkaadójának irodájában járt, meglátta Popier szépírását, és áthelyeztette a bírósági irodába.

Amint az a 3. sz. dokumentumhoz csatolt Adóssági nyugtatványból kitűnik, Popier olyan kézírással rendelkezett, amilyet a Forradalom megkövetelt: puritánul éles, rómaiasan egyértelmű, hazafiasan olvasható, mentes a királypárti oklevelek fennhéjázó cirkalmaitól. Betűvetése gótikus templomokra emlékeztetett, azok csúcsos térmértani formákra egyszerűsített konstrukciójára, mely a sansculotte-ok kopjájával mutatott közeli rokonságot; ilyenre tűzve hordozták körbe a szeptemberi vérfürdő éjszakáján de Lamballe hercegnő fejét, vagy a Bastille elestének napján az intézmény kormányzójának, monsieur de Launay-nak a fejét...

Ha akarta sem utasíthatta volna vissza a munkát. Ez egyet jelentett volna avval, hogy maga is a „zsákba tüsszent" a Forradalom terén. Így a vidéki kalligráfus egyszeriben azon a mágikus útelágazáson találta magát, ahol szétválik az eszme és a valóság, a Filozófia és a Történelem, a Terv és az Alkotás, és, sajna, az írnok retrográd perspektívájából, a Forradalom és az Ellenforradalom, a választúton, amely akkoriban a Forradalmi Törvényszék napfényes kőtermeiben találtatott, és ahonnan kétfelé vitt az út: az egyik J.-J. Rousseau *Társadalmi szerződése* és a *Nouvelle Héloïse* felé, s onnan az égbe; a másik pedig le a Conciergerie félhomályos pincéibe, onnan a Rue Saint-Honorén át a Place de la Révolution-on felállított nyaktilóhoz, s végül a föld alá.

E történelmi keresztúton, mely csak jóval később, egy másik s egyelőre ugyancsak láthatatlan chiazmából nézve válik láthatóvá, Popier írnoki asztala a sorban az utolsó volt a Levéltár irodájában, az ajtótól balra, távol az ablaktól, közvetlenül a tárgyalóterem mellett.

A munkája egyszerű volt. Jegyzőkönyvbe vette a frissen meghozott ítéleteket, majd átadta őket annak a hivatalnoknak, aki a kivégzendők listáját állította össze. Ezt a névsort még aznap megkapta a Törvényszék ügyeletes tagja. Ő a névsorral megjelent a Conciergerie-ben, felügyelt az elítéltek sorakoztatására és a kivégzés előkészületeire (ami a hosszú hajak és széles gallérok lenyisszantására szorítkozott), zárt kocsiban elkísérte a kordéjukat a vesztőhelyre, és amikor fejük a nyaktiló alatti szalmára hullott, amikor a népnyelv szerint „zsákba tüsszentettek", ítéletüket aláírásával a helyszínen halotti bizonyítvánnyá változtatta.

A 3. sz. dokumentum tanúsága szerint már 1793 júliusában annyi munka halmozódott fel, hogy Popier hat írnoktársával együtt a Palais de Justice manzárdjába költözött. Az alvásra engedélyezett néhány órán kívül minden idejét a bírósági jegyzőkönyv naprakész vezetésével töltötte. Feljegyezte az elítéltek személyi adatait, részletezés nélkül, csak a bűncselekmény mibenlétét fejtve ki hosszabban. A Forradalom sikereivel arányosan szaporodó ellenforradalmi vétkek összefoglalása nem kis szellemi erőfeszítést követelt. A jegyzőkönyveket a régi rendszerből örökölték, s a szűk rubrikákat nem az államellenes hangulat eme járványszerű elharapódzásához méretezték. (Erre a paradoxonra még a tudós Mathiez dialektikájának szíves közreműködésével sem tudok magyarázatot találni. Az évszázadokon át elnyomott nép harcol a jogaiért. Végül J.-J. Rousseau és az Enciklopédisták némi segítségével megszerzi ezeket a jogokat, szuverén lesz, és a Forradalom két éve alatt több vért veszít, mint a királyi abszolutizmus néhány esztendeje alatt.)

Szerencsére az eljárás később leegyszerűsödött. Különben az is megtörténhetett volna, hogy miután a Konvent, filantróp elveit követve, eltörölte a halálbüntetést a leendő bűnösök számára, a nyaktiló tovább gyilkolja a további bűnösöket. Az 1794. Prairial 22-én, azaz június 10-én keltezett törvény megszüntette a jogot a védelemhez. A védelmet a Népbíróság iránti ellenforradalmi bizalmatlanság megnyilvánulásának bélyegezték. Az „erény oszthatatlanságának" bizonyítékaként a halálos és a felmentő ítéleten kívül minden más ítéletet betiltottak. A forradalmi gyakorlat akkor tett pontot a bírósági eljárás lakonizációjának természetes folyamatára, amikor megszüntette a felmentést, és az összes bűncselekményt – a prostitúciótól az összeesküvésig, a gyanús származástól a folytonos hazafias gyűléseken (párizsi szekció) vágott savanyú képig – a „népellenség", *l'enemi du people*, mindenre kiterjedő fogalmára egyszerűsítette.

Popier csak ekkor lélegezhetett fel. Azaz lélegezhetett volna, ha ekkorra már nem bonyolódott volna bele azokba a mesterkedésekbe, amely a Restauráció homéroszi poétáinak szemében szentté, az én hűvösebb tekintetem előtt pedig eme elbeszélés témájává avatják.

Arról, hogy milyen ember Popier, keveset tudunk. A róla szóló történetek *művének* csodálóitól erednek, akiknek mértéktelen túlzásaikkal sikerült egy többé-kevésbé hiteles életrajzot apokriffá változtatniuk. Ha figyelmen kívül hagyjuk a különleges emberszeretetét, bátorságát és eszességét magasztaló szólamokat – és nem esünk a másik végletbe, óvatlanságnak, ostobaságnak, sőt, őrült-

ségnek nevezvén e tulajdonságokat –, egy olyan figura rajzolódik ki a szemünk előtt, akinek lábnyomait még az élet legsűrűbb agyaga sem képes megőrizni.

Termetre, úgy tűnik, sem szálas nem volt, sem apró; sem törpe, sem óriás, hogy feltűnést keltene; kövér nem lehett, inkább sovány, de az általános kiéhezettség közepette nem soványabb másoknál; bizonyosan sápadt is volt, de a félelem korában megszokott színe volt ez az emberi arcnak; és hallgatag, de hát a hiszékenyeken és hatalmasokon kívül ki volt akkoriban beszédes?

Különleges tulajdonságok után hiába is kutatnánk Popier jellemében. Ha rendelkezett volna ilyenekkel, a Conciergerie szalmáján üldögélt volna, nem pedig a Forradalmi Törvényszék írnoki szobájában.

Minden forrás megegyezik arra vonatkozóan – és ebben hinnünk kell nekik, mivel e közlés ellentétes a róla szóló legendák ellenforradalmi szellemével –, hogy Jean-Louis Popier soha nem látta a guillotint (ahogy a saját kivégzéséig nem látta Robespierre sem), sem az elítélteket szállító kordét (ahogy Robespierre sem), soha nem ment le a Conciergerie-be vagy lépte át a Törvényszék tanácstermének küszöbét (ahova Robespierre csak azért járt, hogy az ítéleteket meghallgassa, Jean-Louis pedig azért settenkedett be, mert én a saját felelősségemre és kizárólag az elbeszélés logikájának engedelmeskedve oda bevezettem), soha nem ismerte meg – a történelmet működés közben.

Szerzői közül néhányat látott az irodában. Louis Antoine de Saint-Just-öt, aki akkor volt a Közjóléti Bizottmány elnöke, amikor mindenféle létet egyedül a menekülés biztosíthatott; a nyomorék Couthon-t és tolószékét, a nyaktiló mechanikai mostohanővérét; Fouchét, aki gyilkolt a Forradalom, az Ellenforradalom, a Császárság és a Restauráció nevében, hogy később ágyban, párnák közt végezze, Brissot-t, akit a mérsékeltség juttatott hóhérkézre és Hébert-t, akit a mértéktelenség; Clotts bárót, aki akkor hirdette magát világpolgárnak, amikor Párizsban minden külföldiben angol kémet láttak; Collot d'Herboise-t, párizsi vaudevillek szerzőjét és a lyoni vérengzés társszerzőjét; Desmoulins-t, aki zokogott a guillotin miatt, csak akkor tudván meg, hogy miért, amikor aláfeküdt: Chaumette-et, aki egyesíteni óhajtotta az Értelmet és a Guillotint, az Értelmet gépesíteni s a Guillotint értelemmel ruházni fel, de a homály és a vas frigyéből csak az értelmetlen bárd maradt; Dantont, aki tudta, hogyan vezesse be a terrort, de nem tudta, hogyan állítsa meg; Fouquier-Tinville-t, az államügyészt, főnökét, aki részrehajlás nélkül vádolta a nép barátait és a nép ellenségeit; és mindenekelőtt Maximilien de Robespierre-t, a történelem Szentjét és Hóhérját.

Jean-Louis a történelmet csak *hallgatta*.

Hallania kellett a Bastille porba döntését hírül adó mozsárágyúkat, és azt az ágyúlövést, amely a nemzet szabadságának nagyobb dicsőségére XVI. Lajos felkent fejét köszöntötte; hallotta a szeptemberi mészárlást kísérő sikolyokat és az Értelem himnuszait a Legfőbb Lény ünnepségén. Hallania kellett Hermann vagy Dumas törvényszéki elnökök csengőjének éles hangját, s ha az ellenforradalmi védőbeszédeket nem is mindig hallotta jól, minden kétséget kizáróan eljutott a füléig a Nagy Danton rikoltozása. Minden délután hallotta, mint morajlik a csőcselék, amely az Igazság Palotájának vas mellvédje előtt az elítéltek szekerét várta. Hallotta a Saint-Honoré utcán a Forradalom és halál tere felé távolodó kerekek csikorgását. És egyszer-egyszer, mikor e néma nevek viselői ösz-

szefutottak az írnoki szobában, a történelem emberi hangot nyert, és Popier, anélkül, hogy a fejét felemelte volna a Jegyzőkönyvből és a szemébe nézett volna, hallhatta őt, a történelmet magát.

Ezen párbeszédek egyike döntött a sorsa felől, és indította útjára ezt a történetet.

A forradalmi kalendárium szerint Thermidor 31-ét írtak (a haladás ellenségei július 18-át); két nap telt el Marat polgártárs temetése és egy nap a calvadosi démon kivégzése óta. Bár Popier asztalát új, aznapi ítéletek borították, Popierban még Charlotte Corday neve visszhangzott.

Mlle Corday a Nép Barátját egy csizma alakú kádban lepte meg, amint az egy deszkán írt, ecetszagot árasztott, és a mindent megtisztító vérről ábrándozott. A lány egy elefántcsont markolatú, jókora kést döfött a mellkasába. A vádnak szánt rovat, hosszú idő után először, valódi bűntettet tartalmazott. Ez egyszer minden úgy nézett ki, ahogy az ügyvédi irodákban csiszolódott Popier szemében egy kifogástalan jogerős ítéletnek ki kell néznie.

Vajon úgy érezte-e ekkor Popier, hogy a calvadosi leányzóra kimondott ítélettel fordulat állt be Könyvének tartalmában, s ezzel együtt a forradalmi igazságszolgatás szellemében is, ami lehetővé teszi a számára, hogy munkája során ne csak a szépírást élvezze, mint írnok, hanem az igazságot is, mint ember? Nem szabad megelőlegeznünk azt a feltevést, hogy Popier különlegesen kifinomult igazságérzettel bírt volna. *Kifinomult* volt a szépírása, ez tény, és mivel evvel be fogjuk érni, nem fogunk belőle hőst vagy mártírt faragni, mielőtt ő maga ilyen vagy olyan okoknál fogva erre rá nem szánja magát.

Az élvezet tehát, amit a Marat gyilkosának pompásan indokolt ítéletétől inspirált munkában talált, nem lehetett az igazi – vagy legalábbis a bizonyítható – oka annak, hogy amikor átnyújtották neki az aznapi ítéleteket, ő a szokásnak és az előírásoknak fittyet hányva nem kezdett neki azon nyomban a másolásuknak, sőt, még csak beléjük se pillantott, hanem egy karéj árpakenyeret meg egy darab kemény normandiai sajtot húzott elő a zsebéből, és hozzálátott az ebédjéhez. Monsieur Joachim de Vileté, a Törvényszék ügyeletes tagja, aki délután felügyel a büntetések végrehajtásánál, három óra előtt biztosan nem jön az elítéltek listájáért, melyért Chaudet írnok a felelős.

Ráért tehát. Ám az író, jóllehet a krónika hősében nem talál rá bizonyítékot, szeretné, ha a halogatás oka a remény lenne, hogy az igazság visszaköltözik abba a munkába, amellyel foglalkozott. Maradjunk tehát ennél a lehetőségnél.

Alátámasztja-e ezt a merész feltételezést Popier élete?

Igen is meg nem is. (Ez a kétértelmű megfogalmazás a Jean-Louis Popier-ről a rendelkezésünkre álló híradások többségére érvényes.)

A legitimista legendák arról tudósítanak, hogy Popier a Köztársaság titkos ellensége volt – ki mert volna nyíltan az lenni? –, s hogy a Palais de Justice hivatalnoki karába egykori munkaadója vitte be, egy ügyvéd, látszólag szintén a Gironde híve, valójában a királypárti összeesküvés részese. Azok a közállapotok, melyek a legveszélyesebb ellenforradalmárokat épp azok soraiban engedik leleplezni, akik a Forradalmat a magasba emelték, egyébként is megfelelnek a kor bizarr ízlésének. Ám amikor a Restauráció homéroszi énekei elveszik Popier

életének politikai ártatlanságát, egyúttal megfosztják legnagyobb értékétől, a spontaneitástól is. Hőssé kívánják avatni, s ezért légből kapott motívumokkal festik meg képét. Az így keletkezett palimpszesztus rétegei alatt pedig nyom nélkül elvész a valódi Popier alakja.

Ha megtisztítjuk ettől az üledéktől, Popier történelmen kívüli emberként mutatkozik meg előttünk. Több joggal állíthatjuk azt, hogy a Változás mérsékelt híve volt, mint hogy ellensége. Arra, hogy szembeszálljon a Forradalommal, semmi oka nem volt. Az ancien régime semmi olyasmivel nem tette adósává, amit visszatéríteni később kötelességének érzett volna. Sem együttérzéssel, még kevésbé valami cselekedettel. Ha nem járt volna már ötven fölött, azaz abban a korban, amikor az ember a könnyű halálon kívül semmit nem remél, minden oka meglett volna, hogy örüljön a régi előjogok eltörlésének és a széles pályának, melyen újakat lehetett szerezni. A Forradalom semmit nem adhatott neki, és semmit nem vehetett el tőle. Az első napokban feltehetően egyenjogúbbá tette polgártársaival, mint azelőtt volt, s talán, bár ezt kétleném, szabadabbá is. A Palais Royal kávéméréseinek környékén tett néhány esti séta – ha egyáltalán elmerészkedett oda –, ahol az asztalok tetejéről szónokoltak, az asztalok mellett meg konspiráltak, minden bizonnyal meggyőzték őt arról, hogy a kiharcolt Egyenlőségek és Szabadságok, legyenek bármilyen felvilágosultak, őt nem érintik, s személy szerint édeskevés haszna lesz belőlük.

Abban, hogy 5-6 livre-ért és egy pohár puncsért felszedjen egy nőcskét a La Paysanne-ban (Palais Royal, No. 132), hogy a Mme Dupéron-nál (Palais Royal, No. 33) tehető, 20 livre-t kóstáló látogatásáról ne is beszéljünk, a 12 livre-s fizetés és az elszántság hiánya akadályozta meg (amely elszántság talán épp a 12 livre miatt hiányzott belőle). Ez az összeg idővel növekszik majd, de soha nem annyira, hogy utolérje a megvadult árakat, s így a piacon egyre kevesebbet fog érni.

Tény, hogy azt mondhatta, amit akart. Ha mindent épp nem is. A király balul végződött varennes-i szökése után nem volt tanácsos „Éljen a király!"-t kiáltani, 1793 Vendémiaire-ja és az uralkodó kivégzése után pedig egyenesen lehetetlenné vált. De Popier már a Forradalom előtt sem érezte úgy, hogy valami nagy szüksége lenne a királyra. Szabadon kimondhatta tehát azt, amit gondolt. Csakhogy Popier-nek vagy nem voltak gondolatai, vagy szerénysége okán úgy érezte, hogy nem érdemesek a kimondásra. A híres augusztusi *Emberi és polgári jogok nyilatkozatá*ból származtatott polgári szabadság az ő számára tehát nem bírt olyan értékkel, mint Robespierre vagy Desmoulins, Vergniaud vagy Hébert, a forradalom szószólói számára.

Végül pedig az új helyzet harmadik vívmányába, a Testvériségbe sem kóstolhatott bele, mert a Testvériség lényege az osztozkodásban állt, s neki – amiben minden forrás megegyezik – senkije nem volt, akivel ezt megtehette volna. Sem szülei, sem barátai, sőt még hasonló gondolkodású társai sem.

Mindez feljogosít engem arra, hogy a szájhagyomány elfogultságát és reakciós indítékait figyelmen kívül hagyva Jean-Louis Popier legfontosabb tulajdonságaként a közönyösséget jelöljem meg. A közönyösséget minden iránt, ami körülötte történt. Ennek a lelkiállapotnak semmi köze sincs a hasonnevű keresztény bűnhöz, s nem annyira az emberek, mint inkább a közös vállalkozásaik

iránti szenvtelenségben nyilvánul meg, amely vállalkozásokat később a nemzet történelme névvel illetik.

Így a történelmi időkön kívül rekedt, és remeteként éldegélt Popier mindaddig, míg egyszeriben a Forradalmi Törvényszék, a Conciergerie tömlöce és a Place de la Révolution-on felállított nyaktiló bűvös háromszögének közepén nem találta magát.

Közönye csak az íróasztalnál, a bírósági jegyzőkönyv fölött kezd oldódni. Csak itt, az irodában, ahol az ember a legkevésbé várná, ahol mások az élettől elszakadnak, itt ragadta magával őt az élet. Bár soha nem vett részt a kivégzésen, s a guillotint soha nem látta, tudnia kellett, hogy Könyvének minden rovata egy lélekkel kevesebbet jelent az Élet Könyvében.

Nem a levegőbe beszélek. Van bizonyítékom, melynek erejét mit sem csökkenti közvetettsége; bár tudom, a cinikusok azt mondanák, hogy ez is csak minden közönyök legszívósabbikáról tanúskodik: arról, amelyik nem kíséri a tettet, hanem megöli azt.

Párizsban ezekben a napokban a kivégzésekből származó emléktárgyak gyűjtésének divatja dúlt. Az élet szembeszállt a halállal, és fellázadt a vesztőhely ellen, ártatlan játékszerré alakítva át. A Törvényszék irodáiban az írnokok, akik kivételezett közelségben álltak Sanson hóhérral és a guillotin minisztránsaival, lelkesen csencseltek a gyűjtőknek való ritkaságokkal. Míg Popier megfontoltan az ebédjét rágcsálta, a szomszéd asztalnál Chaudet irattáros, aki XVI. Lajos parókájának egy darabját mondhatta a magáénak, épp Vernér írnokkal próbált kicserélni néhány királyi hajszálat Corday kisasszony arany hajfonatának egy fürtjére. Később forgalomba került Danton utolsó ingének egy cafata, a Robespierre szétroncsolt állkapcsáról származó véres veríték, és néhány ügyes hamisítvány is, mert míg fény nem derült az ármánykodásra, csak Popier szobájában három, a Megvesztegethetetlenre kilőtt golyó járt kézről kézre, jóllehet csak egy lehetett közülük valódi. Popier soha nem vett részt az effajta csereberében. Ahogy soha egyetlen sou-ba sem fogadott arra, hogy melyik nap hány embert fognak kivégezni. Ez a tartózkodó viselkedés akkor, amikor az Értelem napi kosztja nem egyszer hatvan lélekre rúgott, s ez a párizsiakat közönyössé tette a halállal szemben, csak azt jelenthette, hogy Popier gondolt a halálra és együtt érzett a halálba indulókkal.

Csak ennek a tudatában szakíthatjuk félbe Popier-t ebéd közben, hogy felfigyelhessen a folyosóról beszűrődő zsivajra.

Valaki riadtan azt suttogta, hogy a folyosón a Megvesztegethetetlen közeledik. Popier-nak nem maradt ideje arra, hogy józanul végiggondolja egy ilyen látogatás elenyésző valószínűségét, felkapott egy papírlapot az asztalról, belecsomagolta az ebédje maradékát és zsebébe gyűrte, majd maga elé helyezve a köteg tetejéről az első aznapi ítéletet, a Jegyzőkönyvbe mélyedt. Couthon tolószékének csikorgását hallotta, az ajtó nyílásának, majd becsukódásának a zaját, s aztán két hangot, melyek közül az egyik a Közjóléti Bizottság tagjának, a másik pedig Fouquier-Tinville államügyésznek a tulajdonát képezte. Ez utóbbi, aki fekete köpenyt és egy fehér kócsagtollal meg a Forradalom háromszínű kokárdájával díszített, széles karimájú kalapot viselt, a tolószék mellett loholva arról pa-

naszkodott Couthon-nak, hogy a Bizottságok túl sok embert küldenek naponta a Törvényszék elé, s így megsemmisítésük folyamata, amely a vádirat megfogalmazásából, az ítélethozatalból, az elítélt kivégzésre történő felkészítéséből, a vesztőhelyre való elvezetéséből és magából a kivégzésből áll, bajosan érhet véget a sötétedés előtt.

– A forradalom sem az ellenségeit, sem azok számát nem választja meg – felelte a Közjóléti Bizottság tagja.

– De azt megválaszthatja, hogy naponta hányat tesz el közülük láb alól.

Az államügyész elmagyarázta, hogy Sanson szerint – és ha valaki, akkor ő érti a dolgát – a vesztőhely tövében egy-egy elítélt legalább három percnyi munkát igényel, s ha naponta, amint az egyre gyakrabban megtörténik, hatvan is összegyűlik, több mint három órát kell rájuk szánni. És minthogy délután öt előtt csak a legritkább esetben érnek ki a Forradalom terére, télen gyertyafénynél kell majd bevégezni a munkát, aminek ellenforradalmi hatása nyilvánvaló, haladásellenes üzenete pedig Couthon polgártárs előtt a legmesszebbmenőkig ismeretes.

– Lassú a guillotin.

– Gyorsabb nem lehet, Couthon polgártárs.

– Akkor legyen a bíróság gyorsabb, Fouquier-Tinville polgártárs.

– Adjon olyan törvényt a kezembe, ami ezt lehetővé teszi.

– A forradalmi bíróságnak nem törvényre, hanem forradalmi akaratra van szüksége, államügyész polgártárs.

– Attól még nem lesz hosszabb a nap – felelte a közvádló. – Mit csinálunk az ellenségeinkkel télen?

– Semmit – mondta Couthon, miközben feltárult előtte a másik ajtó.

– Semmit?

– Semmit. Addigra egy sem marad.

Az ajtó becsukódott. Popier felnézett. A helyiségből távozott a történelem. Csak a vaskos jegyzőkönyvekbe temetkező írnokai maradtak ott.

Ez a beszélgetés nemcsak azokra a polgártársakra nézve bírt sorsdöntő következményekkel, akikre vonatkozott, vagyis a Köztársaság ellenségeire, hanem fültanújára, Jean-Louis Popier polgártársra, a Köztársaság hűséges hivatalnokára is, akit semmilyen formában sem érintett. Legalábbis egyelőre. Tűnjék bármilyen hihetetlennek is, Popier csak e párbeszéd miatt feledkezett meg az ebédjéről, és csak miatta vonult be a történelembe és ebbe az elbeszélésbe. Arra a következtetésre jutott tudniillik, hogy a Törvényszék aznapi ügyeletes tagja, Vileté ma délután a szokásosnál korábban jön az ítéletekért, s ha ő folytatja az étkezést, előfordulhat, hogy nem tudja időben iktatni őket.

Reszketve belevetette magát a munkába. Mihelyt a „bűntett" rovatot – az irodai zsargon szerint a *tekerőt* – kitöltötte, átadta az ítéleteket Chaudet-nak, egyenként, és nem mindet egyszerre, ahogy szokta; Chaudet pedig lúdtollának ügyes vonásaival a kivégzendők lajstromába vette őket.

Amikor Vileté polgártárs – a szokásosnál korábban és a szokásosnál türelmetlenebbül – beállított, Chaudet épp az utolsó nevet írta a listára. A bíró szótlanul kitépte a kezéből, kirohant vele az irodából. Popier és Chaudet megkönnyebbülten egymásra pillantottak. Chaudet még az izzadtságot is letörölte a

homlokáról. Popier nem. Apró, aszott teste volt, amely nem engedett ki magából vizet. Pedig Popier-nak néha úgy tűnt, hogy abból áll. Hogy vízen kívül nincs őbenne semmi.

Este, az Igazság Palotájának padlásszobájában, ahonnan úgy lehetett Párizst nézni, hogy a Forradalom ne látszódjék, ahonnan minden a közöny mozdulatlan, haldokló körvonalait öltötte magára, leült deszkákra fektetett matracára és elővette a zsebéből az ebédmaradékot, hogy megvacsorázzon. Szobatársai még nem érkeztek haza. Az étel valami papírba volt csomagolva. A papír ismerősnek tűnt előtte. Kisimította a tenyerével, mert összegyűrődött és bezsírozta a sajt. A gyertya fölé hajolt, és sillabizálni kezdte:

„A francia nép nevében..."

Egy ágrólszakadt fonóasszonyról, bizonyos Germaine Chutier-ről volt szó, aki hazafias érzületű tanúk előtt azt állította, hogy neki az életben a király, *le roi* hiányzik a legjobban. A bíróságon avval védekezett, hogy ő *le rouet*-t, rokkát mondott. A bíróság arra az álláspontra helyezkedett, hogy egy fonóasszonynak inkább van szüksége a királyra, mint a rokkára, és halálra ítélte. Ma kellett volna megfizetnie a király iránti hűségéért. Ezzel szemben jelenleg nem a guillotin alatt, hanem a Conciergerie szalmáján feküdt, valahol mélyen akaratlan megmentője alatt, s a rokkáról álmodott, amellyel szebb lenne az élete, mint a királlyal.

Popier időben meghallotta a zajt a folyosón, és a papírt a takarója alá gyűrte. Chaudet és Vernér írnokok léptek be a szobába. A Palais Royal-ból tértek vissza. Tele voltak punccsal, női szagokkal és történetekkel. Robespierre beszédet mondott a Konventben. Neveket nem említett. Elvekről beszélt. A következő napokban talán egy kis nyugalom költözik az írnoki szobába. Ez volt Chaudet véleménye.

– Nem hiszem – mondta Vernér. – Vergniaud is beszélt.

– És milyen szépen!

– Túl szépen.

– Te mit gondolsz, Popier?

Popier nem válaszolt. Azt hitték, alszik.

Pedig Germaine Chutier aludt, a Conciergerie-ben, mélyen alattuk. És nem Popier. Ő átvirrasztotta az éjszakát, hogy a takaró alá bújva darabokra tépje az ítéletet, s aztán egyik fecnit a másik után megegye.

Így ette meg az első halált Jean-Louis Popier polgártárs, a Forradalmi Törvényszék írnoka.

Hajnal előtt elszenderedett. A nyaktilóról álmodott. Minthogy sohasem látta, egy hatalmas vasrokkára hasonlított. A fekete kerék mellett állt a bakó, fején csuklyával. Amikor a fa lépcsőfokokon fellép a posztamensre, látja, hogy ez az ember nem Sanson, hanem egy nő. Leveszi a kámzsát. Popier, bár őt sem látta soha, felismeri Germaine Chutier-t, a fonóasszonyt, aki a királyt többre becsülte a rokkánál. A nő arca nem mutat sem hálát, sem részvétet. Kinyújtja felé sovány, véres, fonaltól roncsolt kezét.

Valahonnan a kivégzéseket tompa morajjal kísérő dobszó helyett egy furulya magas, dallamos hangját hallja. A dal vidám, sőt pimasz, a legkevésbé sem illik a látványhoz.

Verítékben és vizeletben fürödve riadt fel. Sokat kiengedett abból a vízből, amely hoszú éveken át egybetartotta.

1793. Fructidor 1-jén, vagyis augusztus 18-án az asztalnál ült, és fekete tintával azokat a rubrikákat vonalazta, amelyeket a jövő hónapban fog teleírni. Nem gondolt arra, amit tegnap cselekedett. Ez volt az egyetlen módja annak, hogy leküzdje a rettegést és hogy egy kevés vizet megtartson a testében. Ám amikor dél körül megkapta az aznapi ítéleteket, már az első név – talán mert az is női volt – Germaine Chutier képét idézte föl benne.

A fonóasszony a Conciergerie szalmával felszórt kőpadlóján ült, és ki tudja hányadszor mesélte el az esetét néhány utolsó nemesnek. Nem *le roi*-t mondott! Hanem *le rouet*-t! Rokka kellett neki, nem király! Mi az ördögnek kéne neki király? Belőle nem fog megélni. A rokkából meg annál inkább. Ezért is remélte a forradalomtól. A rokkát, és nem a királyt! És mit kapott helyette? Ezért koptatta a hangszálait a Konvent galériáján, halált kiáltva Capet Lajosra, akit a nép ellenségei, azok, akik őt is rokkátlanul hagyták, meg akartak menteni?

Ezért a jelenetért az ő figyelmetlensége a felelős, s ez Popier-t örömmel tölti el. Örömmel, mely még a félelemnél is erősebb.

Azt, hogy e nyári napon milyen utat jártak be Popier gondolatai, míg e hanyagságtól, mely rettegést, de egyszersmind elégedettséget is keltett benne, bőséges verítékezés és gyakori vizelés mellett eljutott a könyörületes cselekedetig, melyben a rettegés, a félelem, az öröm, az éber szerencse, no meg Popier minden ürítése valami hagymázzá keveredett össze, nem tudja senki. Naplót nem vezetett, s ezt nem próbálta megállapítani egyetlen életrajzmondója sem. Ők amúgy sem foglalkoztak efféle bizarr rekonstrukciókkal. Számukra Popier a forradalomnak már kitörésétől fogva ellensége volt.

Az írnok életrajzának legkésőbbi változatai, melyekben a homéroszi fantázia immár teljesen eltorzította vagy kitörölte a kevés hitelt érdemlő mozzanatot is, részletesen beszámolnak arról, hogyan mentett meg embereket 1792-ben, a szeptemberi mészárlás során, először csak a La Force erődből, s később, ahogy a történet egyre jobban elszabadult, más tömlöcökből is – a Châtelet-ből, a Salpetrière-ből, a Conciergerie-ből. Ezekben az apokrifekben nyoma sincs semmiféle fejlődésnek, hát még váratlan fordulatoknak, melyek az őrület határán elkövetett cselekedeteket kísérni szokták.

Minden feltételezés megengedett tehát, amely tovább lendíti a történetet.

Kijelenthetjük, hogy Popier-t, miután véletlenül a kezébe került annak az alak nélküli asszonynak a neve, akinek aznap meg kellett halnia, Germaine Chutier rémképe ösztönözte a csodás cselekedetre. Lehet, a részvét ébredt föl benne, amit addig a Terror mechanizmusában, gépezetében betöltött szerepének jelentéktelensége, sőt, büntetlensége altatott el. Lehet, volt benne dac is, a névtelen és ártatlan senki nyakassága a sorssal szemben, amely a nyaktiló kiszolgálójává tette, olyan cselekedetek részesévé, amelyek felől mások döntöttek.

Nem tudjuk, táplált-e vallásos érzelmeket Popier, s ha igen, milyeneket, így erre az útra, mely megkönnyítené működésének megértését, nem merészkedhetünk rá. És még kevésbé szabad feltételeznünk, hogy Popier olvasta Jean-Jacques Rousseau-t és tőle tudta meg, hogy az ember természet szerint jó, kép-

telen arra, hogy kitalálja a guillotint; lealjasítani őt s holmi guillotinokat kitalálni csak a nemtelen körülmények képesek, melyek között élni kényszerül.

Minden feltételezés megengedett, ám egy sem szolgál elégséges magyarázattal arra, hogy a Forradalmi Végítélet tornácán ücsörgő, jelentéktelen írnokocska, akit megvetés, gyanakvás és rettegés vett körül (a forradalmi éberség elengedhetetlen velejárói), s akit pecsétes, fekete zsakettjében magát is a félelem tartotta hatalmában, hogyan merészelte felfalni a Törvény ítéleteit, önkényesen eltéríteni a nép szuverén akaratát és a forradalmi igazság természetes folyását csakúgy, mint a nálánál erősebbek és bölcsebbek döntéseit.

Márpedig ez az a kép, amit megpróbálok az olvasó elé idézni.

A szikrázó augusztusi napfényben szinte áttetszővé válik az írnoki szoba. Mindenki ingujjra vetkőzött – kivéve Popier polgártársat. Ő fekete zsakettet visel. A kabát az ellopott ítéletet rejti majd. Szegény Popier izzad, hajjajj, jobban mint azt a zsakett és hőség indokolná. Folyton az illemhelyre szaladgál. Azelőtt is érezte magában a vizet, de álmában sem gondolta, hogy ennyi van belőle a szervezetében. Szerencsére még a Közbiztonsági Bizottság legszemfülesebb besúgói sem tudnak különbséget tenni a hőség és a félelem okozta verítékezés között. (Rendőrségi berkekben ekkor még nincs divatban a feltételes reflexekről szóló haladó tudományos elmélet.)

Mindenki serényen körmöl. Kintről az Igazság Palotájának mellvédje előtt összeverődött, az elítéltek szekerére várakozó tömeg moraja hallatszik. Bár a tárgyalásnak vége, az ülésteremből fojtott hangok szűrődnek ki. Az imént rohant ki Paleter bíró, hogy valaminek utánanézzen a Popier asztalán heverő ítéletben (az szerencsére még ott volt!), egy pillanatra felbukkan Fouquier-Tinville, ő is akar valamit, de Popier képtelen felfogni, hogy mit, aztán néhány nemzeti gárdista csörtet át lármásan a szobán, aztán Barere közjóléti bizottsági tag sápadt, ideges arcát látja, és mindez egyidejűleg történik, valami nyomasztó félálomban, ellentétes érzések káoszában, értelmetlenül egymásba torlódnak a homályos képek, és már maga sem tudja, hogy a nő ítélete, mely a börtön mélyéről, mint az emlékezet mocsarából, előhozta Germaine-t, a fonóasszonyt, hogyan került a kezébe, már gyűrötten, s hogy a keze hogyan került a kabátja alá.

Visszakozni nem lehetett. Nem tudta volna megmagyarázni az ítélet viharvert állagát. Zsebregyűrni sem merte. Váratlan motozásokat hajtottak végre. Minden kézzelfogható ok nélkül. Soha nem találtak semmit, aminek ne itt lett volna a helye, ahogy nem is hiányzott e helyről semmi, aminek itt kellett lennie. Az ok a forradalmi éberség volt, márpedig ennek útjai kifürkészhetetlenek.

Míg Popier jobbjával az ítéleteket írta be a jegyzőkönyvbe, baljával darabokra tépte az elcsent papirost, a fecniket vigyázva a szájába tömte, és a nyelve alatt megnedvesítette, majd lenyelte őket. Aztán a kezét a kabátja alá csúsztatta, újabb falatért.

Így történt, hogy Jean-Louis Popier polgártárs, a Nagy Francia Forradalom Forradalmi Törvényszékének írnoka megette a második halált is.

Saját akaratából az elsőt.

A papír nem volt olyan émelyítő, mint a tegnapi, a tinta nem keltett hányingert. Akaratának édes ízét érezte mindkettőben.

A harmadik ítéletre augusztus végéig várt.

Attól, hogy a fonóasszony miatt bajba kerül, nem tartott. Chutier bűne, *tekerője* nem osztott és nem szorzott. Senkit nem izgatott, hogy él-e vagy hal. De a második nő ítéletébe bele sem pillantott. Elragadta az ihlet, mielőtt értelemmel felvértezte volna, s megvizsgálta volna a bűncselekményt. Olyan személy is lehetett volna, akinek életben maradása senki előtt nem marad észrevétlen.

Nem engedhette tehát, hogy a véletlen döntse el, kinek az ítéletét fogja megenni. Mindegyiket tanulmányoznia kellett, különös tekintettel az elítélt személyi adataira és a *tekerőre*. (Idővel rájött, hogy a név elégséges. A név után mindig az annak megfelelő *tekerő* következett. A név döntött. A *tekerő* mindenki nevében benne foglaltatott. Mint egy anagramma. A bíróság csak napvilágra hozta.) Az elítélteket a névtelen többségből kellett kiválasztani, melyet senki sem ismert, melynek sorsát senki sem viselte a szívén.

Annál nagyobb volt Popier elégedettsége, hogy ő igen.

A harmadik, augusztusi ítélet Moulin faubourg-saint-antoine-i piaci árusra vonatkozott. A Szekció egyik gyűlésén nevezett Moulin barátjának, egy bizonyos Monnard-nak (szintén piaci árus) megkordult a gyomra. Pascal a jelenséget egy ízben a „forradalom Hangjának" nevezte, ám amikor ezt a véleményt Moulin (aki nem volt filozófus, és ezért nem volt dolga, hogy bolondokat beszéljen) megismételte, letartóztatták és halálra ítélték. Popier megdühödött, és ezt az ítéletet szemelte ki ebédre. Az, hogy Moulin népellenség életben maradt, egyedül Monnard hazafit érdekelhette. De Monnard hazafit egy másik vétség miatt börtönbe vetették, és három nappal ezelőtt lenyakazták.

A Sansculottides, az öt gatyátlan nap küszöbén, vagyis a Vendémiaire-nek nevezett forradalmi szeptember előestéjén kihirdetett *Törvény a gyanúsítottakról* még több hivatalos munkát hozott Popier-nak, de könnyebbséget is a nemhivatalosban. A Terror kereke szédítő sebességgel kezdett pörögni. A perek száma emelkedett, s ez az irodában zsibvásári felfordulást okozott, amelynek közepette Popier nagyobb biztonságban végezhette el személyes beavatkozásait a forradalmi igazságszolgáltatásba. Munkatársai közül még a leghívebb hazafiaknak, a Jakobinus klub látogatóinak sem volt érkezésük arra, hogy napközben, az éjszakai dorbézolásoktól nehezen forgó nyelvvel, hivatali teendőik mellett az első számú polgári kötelességnek is eleget tegyenek. A már leleplezett népellenségek iktatása nem hagyott időt a még rejtőzködők felfedésére. Így Popiernak épp az ítéletek megszaporodása adott alkalmat még több ember megmentésére – bár nem hisszük, hogy e paradoxon tudatosodott benne.

De egy nap soha nem mentett meg egy főnél többet. És soha olyan perekben, melyekben a Forradalom saját maga fölött ítélkezett. A vádlottak padján ilyenkor alkotói és résztvevői ültek, túlságosan ismert és dicső nevek ahhoz, hogy Popier szokatlan étvágya megkímélje őket a haláltól.

Ennek oka természetesen a félelem volt, hogy egy ilyen kísérlet során lebukhat; ám mi megkockáztatjuk a feltevést, hogy közrejátszott egy másik is, amelyről a következő fejezetben fogunk szólni, és amely nélkül e történetnek nem lenne igazi témája.

1793. október 16-án, Vendémiaire havában beírta Könyvébe a volt francia királyné, Marie-Antoinette nevét, aki magára vonta a nép haragját, mert arra szó-

lította fel, hogy kenyér híján egyen kalácsot. (Csak jóval később derült ki, hogy a királyné semmi rosszra nem gondolt. Az ancien régime alatt a párizsi pékeknek, ha elfogyott a kenyér, ugyanolyan áron kellett adniuk a kalácsot.)

1793. október 31-én, Brumaire havában a Jegyzőkönyvbe vett huszonegy nevet a Gironde legjobbjai közül, akiket abban az időben brissotineknek hívtak, s a Forradalmi Kormányt alkották, mielőtt Ellenforradalmi Összeesküvést alkottak volna – köztük volt Brissot és Vergniaud, Valazé és Gensonné.

1793. november 8-án, ugyancsak Brumaire havában beírta a Jegyzőkönyvbe monsieur Roland nevét, aki az azt megelőző éjszaka a következő szavakat jegyezte föl: *„Természet, tárd ki karjaid! Igazság Istene, fogadj be engem! Harminckilenc évesen!"*

1794. március 24-én, Germinal havában a lista végére biggyesztette Hébert és tizenkilenc társa nevét. Popier soha nem ment oda az ablakhoz, hogy végignézze, mint tuszkolják föl az elítélteket a kétkerekű kordéra. Nem ment oda most sem, bár érezte a kísértést. Azóta, hogy a federalisták, akiket egyes polgártársak a szabadság és a haza oszlopainak, némely más polgártársak pedig a Génua és Szicília börtönei által kiokádott csőcseléknek neveztek, a Marseillaise-zel az ajkukon bevonultak Párizsba, Popier ilyen üdvrivalgást nem hallott. A nép nagyobb lelkesedéssel kísérte a halálba legjobb barátait, mint legnagyobb démonát, XVI. Lajost, akinek kivégzésekor az utcák némák voltak, s csak a Nemzeti Gárda tompa dobpergése hallatszott.

Tizenegy nappal később, 1794. április 5-én, Germinal havában beírta azt is, aki a leghatalmasabb volt közöttük, annak a Törvényszéknek a megalkotóját, amely őt magát is elítélte, Georges Jacques Dantont. Danton az Igazság fülébe süvöltötte csodálatos védőbeszédét. De a forradalmi igazság nem volt vak. Meglátta ellenségét. Csak szavaikra volt süket.

A március 24. és április 5. közötti tizenegy napban azonban olyan fordulat állt be Jean-Louis Popier polgártárs életében, amely mind sorsára, mind e történetre nézve beláthatatlan következményekkel járt. Valójában azt kell mondanunk, hogy a fordulat következménye már Hébert és Danton elveszejtése között felsejlett, s aztán fokozatosan következett be, azután, hogy Moulin piaci árus ítélete elfogyasztódott és megemésztődött.

A választás, hogy melyik ítéletet egye meg, nem volt mindig egyszerű. Minél makacsabbul és kegyetlenebbül pusztították az ellenséget, annál több lett belőle. Miután az arisztokraták kiirtattak vagy emigráltak, az ellenség a polgárok közé furakodott be, aztán a nép közé ment. Parasztok feküdtek a nyaktiló alá, iparosok, kurvák, még koldusok is. *Tekerőik* lehetetlenné tették a spontán választást. Mindegyik vád egyformán kicsinyesnek, jelentéktelennek, egyformán értelmetlennek, egyformán igazságtalannak tűnt.

Kinek az ítéletét válassza ki és nyelje le?

Azét a nyomorékét, aki azért panaszkodott, mert a királyság alatt több pénzt hozott a koldulás, vagy azt, amelyik egy öregasszonyt küldött a halálba, mert azt találta mondani, milyen jó volt neki ifjúkorában – s ez az ifjúkor sajnálatos módon épp XV. Lajos uralkodására esett, amikor minden tisztességes embernek rossz *kellett* hogy legyen?

Melyiket mentse meg, s melyiket bocsássa a guillotin vasa alá?

Popier álmatlan éjszakákon át töprengett a lehetetlen választáson. Vajon nem hibázott-e? Helyesen cselekszik-e, amikor a nyomorék ítéletét eszi meg, s az öregasszonyt küldi a guillotin alá? A kínok épp a *küldeni* szóban foglaltattak benne. Valahogy az sült ki a dologból, hogy ő küldi az embereket a vesztőhelyre. Vagy legalábbis a két elítélt közül azt, amelyiknek megehette volna az ítéletét, de nem tette.

Az öregasszonyt mentette meg.

Az álom igazolta, hogy aggodalma nem alaptalan. A nyaktiló alatt, mely ismét vasrokkához hasonlított, ott állt a nyomorék, fején a hóhércsuklyával, s amikor Popier felfelé kapaszkodott, csonkolt véres kezével felsegítette az emelvényre. És megint hallatszott a láthatatlan muzsikus furulyaszava.

Csak az ejtette zavarba Popier-t, hogy az első álomban a nyaktiló fantomja mellett Germaine Chutier állt, az asszony, akit megmentett, most meg Pierre, a nyomorék, akit nem. Mintha az álom, legalábbis őt, Popier-t illetően egyenlőségjelet tett volna a két cselekedet közé. A különbség talán abban állt, hogy Chutier saját akarata ellenére ölte meg őt, pusztán azért, mert miatta esetleg leleplezhetik, a koldus Pierre meg színtiszta bosszúvágyból.

Ettől fogva e zavaros dolgokban a kockára bízta magát. Találomra mondott magában egy számot, ameddig elszámol, majd behunyta a szemét, mutatóujját az egyik ítéletről a másikra helyezte (természetesen csak azokon, amelyek szóba jöhettek), s az utolsó számnál kinyitotta a szemét. Azt az ítéletet ette meg, ahol az ujja megállt.

Jobb lett a közérzete, mélyebben aludt, kevesebb vizet engedett ki magából.

Ám a megkönnyebbülés, sajnos, nem tartott sokáig. A drágaság miatt morgolódó öregember és a munkanélküliségre panaszkodó ifjú közül a kocka az ifjút szemelte ki a halálra. Popier fellázadt, és az ő ítéletét fogyasztotta el. Várta, hogy az öreg megjelenjék álmában. Már látta, mint nyújtja felé véres kezét a nyaktiló alatt. De az ifjú jött el, ő segítette a bárd alá feküdni.

Megértette az üzenetet. Nincs joga ahhoz, hogy a vakvéletlennek engedje át azt a hatalmat, amit Istentől kapott. A választásért, bármilyen is legyen, neki magának kell viselnie a felelősséget.

Úgy, ahogy Robespierre, Danton, Marat feleltek a sajátjukért.

A választásnak ezentúl Popier több figyelmet szentelt. Nem dönthet automatikusan. Sem véletlenszerűen. És főként nem vezetheti a félelem, nem törekedhet arra, hogy minél előbb túl legyen az egészen, hogy minél előbb megegye a két ítélet közül az egyiket. Annak, aki felebarátai életéről dönt, tudnia kell, hogy miért védi meg az egyiket és miért engedi át a másikat a halálnak. Többet kell tudnia az elítéltekről, mint amit a szűkszavú, csak a *tekerőjüket*, az ellenforradalmi bűncselekményt firtató s az életükkel, emberi értékeikkel mit sem törődő ítélet közöl. Ha már alkalma nyílott valami jócselekedetre, nem úgy helyes-e, hogy ez a jó értelmes legyen, hogy az arra érdemesnek hagyja meg az életét, annak, aki az erénynek szenteli majd, s nem visszaél vele?

Nem üdvösebb-e, ha a cipész Rigout ítéletét eszi meg, azét, aki szekcióelnökét szidalmazta, s ebbe a haza becsületének csorbítását magyarázták bele, s nem névrokonáét, a tolvaj Rigout-ét fogyasztja el, aki ettől, ugyanettől az elnöktől ellopott egy köteg livre-t, ami szintén a haza elleni támadásnak nyilváníttatott?

Egyébként pedig nem ezt csinálta már eddig is? Soha egyetlen forradalmár ítéletét sem semmisítette meg. Egykedvűen írta be a Jegyzőkönyvbe az összes hébertistát és Veszettet. Persze, ezek közismert nevek voltak, s Popier félt, ha életben maradnak, lebukhat. De közöttük is akadhatott egy-két szerencsétlen flótás, akinek a sorsát senki nem firtatta volna. Csakhogy Popier ezeket sem mentette meg.

Választott tehát, bár ennek nem volt tudatában. Úgy tűnt neki, hogy ezt a választást a félelem diktálja. Pedig a lelkiismerete is megkövetelte. Olyan emberekről volt szó, akik másokat a nyaktiló alá küldtek, s tették ezt egészen az utolsó pillanatig, amíg maguk is a bárd alá nem feküdtek. Nem érdemeltek részvétet. Nagyon is nagy volt a *tekerőjük*. És nem Fouquier-Tinville értelmetlen vádja tartalmazta, hanem az életük.

Sajnos a halálraítéltekről alig tudott valamit. Az esetek túlnyomó többségében még azt sem, hogy hogyan néznek ki. A tárgyalásokon, bár a szomszéd teremben zajlottak, nem vett részt. A bősz Dantonon kívül egyiküket sem hallotta. Az irodában egyikkel-másikkal persze találkozott, még forradalmár korukban, azelőtt, hogy ellenforradalmárokká váltak volna, de mivel egyszer forradalmárok voltak, megmentésük szóba sem jöhetett; nem érdekelték Popier-t.

Popier-t addig kínozta ez a tudatlanság, mely miatt néha bizonytalan, sőt, hibás döntéseket hozott, hogy végül visszahúzódó természetével homlokegyenest ellenkező, kalandor gondolatra jutott. A Vád kabinetje a Köztársaság elleni összeesküvők egy csoportjának a perére készült, akik oly körmönfontak és óvatosak voltak, hogy még egymást sem ismerték. Popier a listáról kiválasztotta a két legjelentéktelenebbet, a cipész Rigout-t és a tolvaj Rigout-t, bár akármelyiküket választhatta volna, oly jelentéktelenek voltak mind, s a döntés, hogy igazságosabb a cipészt, mint a tolvajt megmenteni, magától értetődőnek tűnt. Ám Popier éppen egy ilyen példa esetében keresett igazolást elveire, amelyben személyes döntését már meghozta – a cipész Rigout javára.

A gondolat egyszerű és izgalmas volt. Igazából inkább izgalmas, mint egyszerű. El kellett menni arra a környékre, ahol a letartóztatottak éltek, és a szomszédoknál kérdezősködni róluk. Rigout cipész esetében ez viszonylag könnyű feladatnak ígérkezett. A vádiratból, amely, hacsak ő be nem avatkozik, hamarosan ítéletté, majd villámgyorsan halottlevéllé alakult át, megtudhatta a lakcímet. De a tolvaj Rigout-ról a dokumentum nem tartalmazott semmit.

Egy este munka után a manzárd helyett a Faubourg-Saint-Antoine negyed felé irányította lépteit.

Langyos, őszi alkony volt, a szemerkélő esőben az első fáklyák sárga fénye vibrált. A párás levegőben nehezére esett minden lélegzetvétel. Parókája félrecsúszott. Cipőjének magas sarkára levelek tapadtak, a sok üléstől merev lába megbicsaklott. De a lejtős, kikövezett sikátorban, ahol Rigout családja lakott, még nyüzsgött a tömeg. Ez a tömeg beszélgetett, Popier hallotta is, hogy miről. Kiáltoztak, nevetgéltek.

Holott ő, Popier az utolsó kacajt akkor hallotta, amikor a pompás megfigyelőképességgel megáldott Belleville bíró elmesélte, hogy az egyik Veszettnek hogyan csúszott le a nadrágja a vesztőhelyen. Az Igazság Palotájában üldögélt,

mint valami hullaházban, a halott irodában, a halotti Jegyzőkönyv fölé hajolva, és azt képzelte, hogy meghalt Párizs is, hogy ugyanúgy halott, mint ő, hogy utcáin más nem hallatszik, mint az elítélteket szállító kordé kerekeinek nyikorgása, a Nemzeti Gárda dobpergése és a nyaktiló vasának sivítása.

Pedig Párizs élt! Párizs habzsolta az életet! Párizs nevetett!

Keserűséget érzett, és valami türelmetlenséget is ezekkel az emberekkel szemben, aki rá, Jean-Louis Popier-ra hagyták, hogy a guillotinon rágódjon, miközben ők szemmel láthatóan csak éltek, úgy, mintha a guillotin nem is létezne, mintha örökké élhetnének.

A családot nem keresi fel. A család elfogult lenne. Azt mondanák neki, hogy az *ő* Rigout-juknál jobb ember nincs, hogy tömlöcbe vetni súlyos, értelmetlen hiba volt. A szomszédoknál fog érdeklődni, az utcában lakó többi kézművesnél. Ők megbízható értesülésekkel fogják majd ellátni Rigout-ról.

Megdöbbent, amikor rájött, mekkorát tévedett, s megrémült, mikor felfogta, micsoda hibát követett volna el, ha nem néz utána a cipésznek, hanem pusztán polgári előítéleteire hagyatkozva megmenti őt. Az általános vélemény szerint Rigout-nál nagyobb gazfickót nem hordott a hátán a föld. Senkinek egy jó szava nem volt róla. Senki nem érzett együtt vele a bajban. Mindenki örült, hogy megszabadult tőle.

Popier, akit zavarba ejtett, hogy még a cipész legjobb barátai is ennyire gyűlölik őt, eredeti szándéka ellenére elment a vádlott családjához is. A család még lesújtóbb véleménnyel volt Rigout-ról, mint a szomszédok. Olyannyira, hogy ha beidézik őket a Törvényszékre, készek lettek volna ellene tanúskodni.

A teljesen összezavart Popier eloldalgott, hogy a Szajna-hidak alatt megkeresse a másik Rigout ismerőseit, nem várva, hogy bármi kedvezőt megtudjon a tolvajról, pontosan azt várva, hogy kiválasztott nélkül marad, hogy a holnapi ebédhez nem lesz egy ítélete sem.

Megint tévedett. A szajna-parti tolvajok csak a legjobbakat mondhatták el a *maguk* Rigout-járól.

Visszatért az Igazság Palotájának manzárdjába, megtisztította cipőjét a levelektől, megszárította a parókáját, bekapott egy kis sajtot, levetkőzött, fejére húzta a pokrócot, és átvirrasztotta az éjszakát.

Nehéz volt az éj, a legnehezebb ama bizonyos első után, amikor az első ítéletet gyűrte a szájába. De megérte. Hajnalra megtalálta a választ. Tudta, hogyan fog választani a cipész és a tolvaj között.

Nem volt érdemes az emberekhez fordulni segítségért. A valóság mindig azt szolgálja, aki leírja, és mindig másmilyen lesz. Az egyik valóság szerint Rigout cipész gonosz, rossz ember; de talán megjavulhatott volna egy másik szerint, ha Popier-nak több ideje lett volna a külvárosi bolyongásra és a nyomozásra. Az egyik dicsérni fogja Rigout, a tolvajt, a másik gyalázni. Hogyan válasszon hát a kettő közül?

Nyilvánvaló, hogy a megbízhatatlan és csalfa tények segítségével lehetetlen igazságos döntést hozni. Ennek csak ő maga lehet a forrása, az ő ihlete, az ő ösztöne. (A filozófus szabad akaratot mondott volna, de Popier nem volt filozófus, így aztán valamifajta szeszélyre gondolt, csak nem tudta a nevét.) Annak, aki hatalommal bír, mindenekelőtt önmagában, saját ítéleteiben kell bíznia.

Fouquier-Tinville sem a tényekre támaszkodott, amikor vádolt, hanem forradalmi ösztöneire. A vádak ráadásul nagyrészt hamisak voltak, de legalábbis túlzóak, aránytalanok a *tekerő*höz képest. Ám a Forradalmi Törvényszék közvádlójának a hatalma egészen más volt, mint az övé. Az gyilkolt, az övé meg életet adott.

Amikor dél körül az asztalára helyezték a két Rigout, a cipész és a tolvaj ítéletét, Popier nem érzett ihletet, amely irányt mutatott volna. Mindkettőt beírta a Jegyzőkönyvbe, és hosszú idő óta először ebédjét a tinta keserű fűszere nélkül fogyasztotta el.

Szomorúság lett rajta úrrá, amiért aznap korábbi fogadalma ellenére senkit nem mentett meg, de a rossz lelkiismeret megszégyenülve meghátrált a tudat előtt, hogy a hatalom olyan felelősséget rótt rá, amely személyes áldozatokat is követel.

Az elbeszélés március 24-én, Germinal havában hagyja magára Jean-Louis Popier-t, amint a Bírósági Jegyzőkönyvbe a halálra ítélt héberistákat írja be. Jean-Louis Popier ekkor ijedt, a rá leselkedő veszélynek tökéletesen tudatában lévő férfiú; elnyűtt, arcszíne szederjes az átvirrasztott éjszakáktól, melyeket a másnapi ebéden s a másnapi kételyeken rágódva töltött el; ez a Jean-Louis Popier borostás, elhanyagolt, külsejével nem törődik, kizárólag a Műre összpontosít; csalódott, kijátszottnak érzi magát, s egy hajszál választja el az idegösszeroppanástól.

A történet április 5-e (még mindig Germinal), azaz Danton és társai iktatása után egy hónappal más emberként látja őt viszont. Még mindig óvatos, tudja, hogy a legkisebb hiba is az életébe kerülhet, de már nem ijedt. Vagy legalábbis nem annyira, mint az elején. Mintha azt hinné, hogy nem tartóztatják le, még akkor sem, ha hibázik. Vagy hogy egyáltalán nem is hibázhat.

Ez kedvezően hat a küllemére és a tartására. Immár nem sápadt, kimerült, elnyűtt. Az akkori körülményekhez képest kifejezetten jó bőrben van, bár ugyanúgy étkezik, ahogy a többiek – nem számítva mindennapi eledelét, a tintával átitatott papírlapot. Amennyire a fizetése engedi, kínosan ügyel a külsejére. Még az élelemről is lemond, csak hogy olyan öltözékre tegyen szert, amely megkülönbözteti a lompos írnoki csőcseléktől. Külsejének átalakítását egy – az elnyűtt fekete kabátot felváltó – szűk zsakettel teszi teljessé, melynek ruhaujjából fehér kézelő libben elő, valamint egy puha fehér zsabóval, fehér térdzoknival s egy szőke parókával (ez utóbbi egy kivégzett arisztokrata tulajdonát képezte). Mindez híven követi a bensejében zajló változásokat.

Mert legjobban mégis a tartása változott meg. Eltűnt a görnyedt, púpos hát, melyről a bíróság folyosóin bárki felismerhette az írnokokat. Az olajmécses fényétől megromlott, rövidlátó szempár kerek lencséjű, fémkeretes pápaszemet kap, s a mögüle elővillanó, hideg, metsző belső nézés oda is elhatol, ahová a közönséges tekintet nem ér el. Korábban is visszahúzódó volt és kimért. Most is az. Csak másképpen. Míg az átváltozás előtt az olyan ember zárkózottsága jellemezte, aki csak a saját gyengeségét palástolja, most mintha a hatalmával nem akarna hivalkodni.

Nem akar hivalkodni vele, pedig van neki. Van neki és érzi. Egész lényével.

A fordulat nem maradhatott észrevétlen. Minden más korban a környezet magyarázatot keresett volna, s ha a társadalmi státuszban, mely változatlan maradt, nem találta volna meg, ha minden más értelmes magyarázat csődöt mondott volna, úgy az illetőt habókosnak nyilvánította és kinevette volna. De a Forradalom számára minden lehetséges. Ha nem lenne az, nem lenne lehetséges maga a Forradalom sem. Nem válhatott-e egy nevetséges arrasi tahóból Robespierre? S ki volt Danton a Fordulat előtt?

És ez a kék zsakettes, szüke parókás és kerek szemüveges Popier, ez a rideg, megközelíthetetlen Popier nem hasonlít-e egyre inkább a Megvesztegethetetlenre?

De még mennyire, hogy hasonlít, ezer ördög és pokol!

Rég észrevettem én ezt, csak azon törtem a fejem, honnan vette hozzá a bátorságot.

Nem merte volna, ha nem képes rá.

Nem bizony.

De minthogy képes rá...

Minthogy képes volt rá, félni kezdtek tőle. Eleinte a tartásán kívül, amely nem állt összhangban sem foglalkozásával, sem rangjával, sem a régi Popierval, valódi ok a félelemre nem volt. Hamarosan teremtődött egy olyan, amit nem lehetett nem figyelembe venni. Az az általános meggyőződés alakult ki, hogy Popier a Közbiztonsági Bizottság bizalmi embere. A forradalmi erkölcs ezen a ponton is különbözött az ancien régime manírjaitól. Valaha megvetették és kerülték a rendőrségi besúgót. Ma mindenki a társaságát kereste. Elhúzódni tőle veszélyes volt, mert gyanút keltett. Az erénynek nincs mitől félnie, mondotta Robespierre, az ártatlanság védelmet élvez. Így épp azok törekedtek leginkább Popier közelébe férkőzni, akik a legjobban féltek tőle.

Maga Popier vajmi keveset érzékelt az Irodában bekövetkezett változásból. Az emberek akkor sem hiányoztak neki, s a magányosságtól akkor sem szenvedett, míg nyavalyás kis írnoka volt csak a halálnak, s pályáját eltéríteni nem állt a hatalmában. Most, amikor e hatalom a birtokában volt, s ő célt talált neki, mikor küldetése lett, még kevésbé hiányoztak neki. Hogy a tolakodókat távol tartsa magától, még megközelíthetetlenebbé vált. Ez fokozta félelmüket, s ezért még tolakodóbbak lettek.

Vajon tudta-e Popier, hogy Robespierre-re hasonlít? A hasonlóság a belső átváltozás véletlen következménye volt-e, avagy az erő törekvése, hogy a még nagyobb erőre hivatkozzék? Hogy – fantáziánkat szabadon engedve – parodizálja, hogy titkos művének rejteke mögül annak a másiknak a művéből csúfot űzzön?

Ne bonyolódjunk bele azokba a meddő spekulációkba, melyek a Jean-Louis Popier-ről szóló történetet a mimézis tévösvényére terelnék. Arra vállaltunk kötelezettséget, hogy a hasonlóság következményeit kibontsuk. Kétségtelen, hogy az eredeti és a másolat, Maximilien Robespierre és J.-L. Popier találkozása rendkívüli drámai virulenciával bírna (ám ellentmondana annak a történelmi ténynek, hogy saját tárgyalása előtt Robespierre soha nem járt a Forradalmi Törvényszéken, melynek vak hatékonysága oly sokakban hozzájárult az Erény uralmához). Vajon megborzong-e a Vezér, amikor megpillantja groteszk hasonmását annál az asztalnál, melyen utópiájának leghívebb krónikája íródik? S e krónika hűtlen feljegyzője, Popier polgártárs, ő vajon ellenáll-e a kísértésnek,

hogy saját történetének homéroszi véget kerekítsen – mert hiszen ekkor már mélyen elmerült a *másik* Popier-ban, abban, amely tudatában van erejének, hatalmának –, és hogyan hajtja ezt végre? Csúnya komplikációk keletkeznének így, melyeket a *mi Robespierre*-ünk, Popier polgártárs vesztőhelyre küldésével kellene megoldanunk – és nem kétséges, hogy Popier-nak, az ellenforradalmárnak, ott is van a helye, de nem korábban, mint azt e rá vonatkozó igazság megszabja.

Jobban aggaszt minket az, ami benne, mintsem ami vele történik.

Mi történik hát őbenne?

Láttuk, hogyan igyekszik megszabadulni a felelősségtől s a kockára testálni azt. Amikor a kocka igazságtalan ítéleteivel kiábrándítja, magára vállalja a választást. Megpróbál a két élet értéke közötti szembeötlő különbségekre támaszkodni. Az elítéltek lakonikus életrajzai mit sem segítenek. Azokat faggatja, akik a jelölteket a legjobban ismerik. Velük se megy semmire. Még súlyosabb kételyek közé taszítják. Amikor az élet úgynevezett reáliáihoz fordul, arról győződik meg, hogy ezek nem léteznek, hogy a tényeik megbízhatatlanok, és hogy rájuk alapozva lehetetlen egészséges ítéletet hozni. Megint magára marad, de már tudja, hogy ez nem lehet másképp. A hatalom mindig egyedül van. Tanácsadóként csak magára számíthat s a hivatásába vetett korlátlan hitére. Ettől fogva Popier kizárólag saját ítéletére támaszkodik. Kezdetben ez az ítélet az Értelem nyomát követi, Popier igazságérzetét, minden addigi élettapasztalatát. De elvenen él még a Rigout-eset emlékezete. Akkor kis híján félrevezette őt a mások ítéletébe vetett bizalom. Most attól retteg, hogy a sajátja csapja be. Hiszen az sem tévedhetetlen. Az ítéletben szereplő néhány szűkszavú adat alapján születik, amiket Fouquier-Tinville válogat ki. Ki kezeskedik azért, hogy megfelelnek a valóságnak? Germaine Chutier nyilvánvalóan a jó rokka, és nem a jó király után vágyakozott, s mégis mint megveszekedett royalistát távolítják el az élők sorából, ha ő, Popier nem avatkozik közbe.

Kihez forduljon tehát segítségért? Mindent megpróbált. Semmi nem segített. Semmi nem maradt.

Egyedül volt.

És csak mikor megérti, hogy meg kell szabadulnia az Értelem előítéleteitől (mely előtt istentiszteleteken hajbókoltak a Notre Dame-ban) és az ihletre kell bíznia magát, mert csak az ihlet mentes eme előítéletektől, csak az ihlet nem függ az okoktól s hány fittyet minden számításnak, mikor felfogja, hogy el kell felejtenie mindent, amit a törvényszéki aktákból a vádlottról megtudott, minden semmiséget, és saját feje után kell ítélkeznie, úgy, ahogy az isteni igazság működik, csak ekkor tér vissza szemére a nyugodt álom, tudva tudván, hogy másnap, bármilyen választással is kell majd szemben éznie, egyedül a hatalom tanítja meg a helyes cselekedetre, s hogy bármit is cselekszik, a választás helyes lesz.

Ettől fogva Jean-Louis Popier nap mint nap elorzott egy emberi főt a nyaktilótól. Csak addig gondolkodott, amíg ki nem szűrte azokat a vádlottakat, akik semmi szín alatt nem jöhettek szóba, mert ismertek voltak vagy különleges bűnt követtek el. Ezután nem mérlegelt tovább, a látó ihletre bízta magát, s nyugodt szívvel megette azt az ítéletet, amelyet az választott.

Mert az ihlet sohasem tévedett.

1794. június 8-án, Messidor havában a Mars-mezőn ünnepséget rendeztek a Legfőbb Lény tiszteletére.

Ez volt Popier egyetlen szabadnapja, amikor sem ő, sem a Forradalmi Bíróság, sem a nyaktiló nem dolgozott. Az Igazság Palotájának tisztviselői és szolgálói Fouquier-Tinville vezetésével részt vettek az ünnepélyen. Köztük találjuk Popier polgártársat is. Kék zsakettben, fehér zsabóban, fehér térdzokniban menetel a bíróság adminisztratív dolgozóinak élén, méltóságteljesen, fején a szőke parókával, orrán a fémkeretes szemüveggel, melynek kerek lencséje most mintha kissé sötétebb lenne.

A Mars-mezőre azonban nem jutott el. Nem látta, amint az új hit főpapja, Maximilien Robespierre felajánlja Istennek a Forradalmat, a Forradalom Konventjét és népét. Kileste a megfelelő alkalmat, és az ünnepi menetből kiválva a Place de la Révolution felé irányította lépteit. Látni akarta a halál gépezetét, amelytől hónapokon át lopta a táplálékot. Most már meg merte tenni. Felnőtt hozzá. Álmában olyan formájú volt, mint Germaine Chutier fonóasszony rokkája. Tudta, hogy igazából nem így fest, de hogy hogyan, azt a bíróság irodájában hallott részletes leírások ellenére sem tudta elképzelni.

A kihalt Place de la Révolutiont szikrázó napfény ragyogja be. Párizs a Mars-mezőn van vagy a tömlöcben. A tér közepén egy emelvény csontváza emelkedik, amely alatt a hűvösön, muskétájára dőlve egy elbágyadt nemzeti gárdista szunyókál. Popier nem láthatja a nyaktilót. Fekete drapériával vonták be, mint valami leleplezés előtt álló emlékművet. Felsejlik éles, gótikus formája, a hátul kiálló deszka, amelyre a testet kötik rá. Nem sokban különbözik a rokkától. Popier nem érez csalódást, amiért nem látja.

Egy jakobinus, az enciklopédisták egy tanítványának leírása szerint a nyaktiló vízszintes sík, mely függőleges meghosszabbítással rendelkezik, ahonnan a háromszögű alkatrész rázuhan az emberre, és a kerek részt elválasztja a derékszögűtől. Nincs az a rokka, amit ne lehetett volna ily módon leírni.

Visszatér az Igazság Palotájába, és belép a Szabadság termébe, ahol a Forradalmi Bíróság tartotta az üléseit. Ez sem gyakorol rá semmilyen hatást. Hosszúkás, kőbe vésett ablakokon át ömlik be a fény. Három mellszobor áll a helyiségben: Brutusé, aki a római Köztársaságot védte, és Marat meg Le Peletier polgártársaké, akik a francia Köztársasággal tették ugyanezt. Ezen kívül csak az asztalok, székek, padok. Középen a bíróság és a vád, az egyik oldalon az esküdtek, szemben vele meg a védelem számára. Ez utóbbi mögött hat lépcsősorban a vádlottak padja emelkedik, mely az elsőrendű vádlott számára fenntartott székkel végződik. A túloldalon a tanúk padsora húzódik, azon túl pedig a korlát, mely a bíróságot elválasztja a közönségtől.

Kiment. Nem érzett semmit.

Alá akart szállni a Conciergerie-be. Letett róla. A bebörtönzöttek között volt az az ötvenkettő, akiknek a kivégzését a Legfőbb Lény ünnepségei miatt elhalasztották. Popier tudta a nevüket, bár az ítéleteket még nem iktatta. Előfordulhatott volna, hogy találkozik valamelyikkel, és megint olyan kínos helyzetbe kerül, mint a két Rigout-val. Pártatlannak kell maradnia. Kívül a valóság látszatán. Felette befolyásának.

És lehet, be se engednék az őrök.

Visszatér az irodába, és az ünnep hátralevő részét a jegyzőkönyv vonalazásával tölti el. Amikor felrezzen, az alkony mint szürke moha tapad a csupasz falakra, s az utcáról a Forradalom és az Isten eljegyzéséről hazatérő polgárok lelkes zsivaja hallatszik. A Könyvre egészen 1795. Pluviose-ig, január negyedik hetéig nem lesz gondja.

Már néhány nap múlva rájött, hogy fölöslegesen dolgozott előre. Az Igazság Palotájának folyosóin a kormány ingatag helyzetéről kezdtek suttogni, meg az összeesküvésről, amit a mérsékelt Konvent sző a Közjóléti Bizottság ellen. Robespierre visszavonult a közélettől, nem járt el sem a Törvényhozásba, sem a Bizottságba, de még a Jakobinus Klubban sem fordult meg. Azt beszélték, nincs is Párizsban. Hogy valószínűleg Ermenonville-be ment, Jean-Jacques Rousseau sírját meglátogatni. A Palais Royalban a zarándokutat természetesnek találták. Minthogy a Forradalom oly sokszor kereste a halál támaszát, most csak a sírok segíthettek rajta. A Terror végéről keringő hírek egyre makacsabbul tartották magukat. Még a legvérszomjasabb újságok is halkabban magasztalták a Forradalom terét. Elnémultak a „guillotin fúriái", azok a bomlott elméjű jakobinus asszonyok, akik naphosszat a Konvent galériáján ücsörögtek, és meleg zoknikat kötve a gyerekeknek meg a gárdistáknak, a népellenségek fejét követelték. A mindig jólértesült Palais Royalban egy hónapot sem adtak Danton gyilkosainak. A tömeg megritkult a kivégzéseken, egyszer-egyszer még hangos méltatlankodásra is vetemedett. A tehetősebb polgártársnők füléből eltűntek az aprócska nyaktilót formázó bronz fülbevalók. Az utcán nem hangzott fel többé a nyaktiló feltalálójának tiszteletére szerzett vidám dalocska:

„En rêvant à la sourdine
J'ai fait une machine,
Tralala, lala, lala, lalala,
lala, lalala,
Qui met les têtes à bas!"

(„Magamban csöndesen álmodozva
Készítettem egy szerkezetet,
Tralala, lala, lala, lalala,
Lala, lalala,
Mely lemetszi a fejeket!")

Popier-nak túl sok volt a munkája ahhoz, hogy komolyan elgondolkodjék az új szelekről. Az utóbbi időben pocsékul érezte magát. Súlyos gyomorbántalmak kínozták. A székletében egyre gyakrabban bukkant ık elő a megemésztetlen ételetek sárgásfehér darabjai. És amikor a fordulat közelségéről szóló friss hírek hallatán eltöprengett ezen az eshetőségen, maga is elcsodálkozott, hogy milyen kevéssé örvendezik. Nem lett úrrá rajta a kishitűség. Nem hitt a fordulatokban. Párizs vészjóslóan emlékeztetett azokra a napokra, amikor Danton távozott falai közül, amikor mindenki a Terror végét követelte. De Dantonnak lett vége. A terror túlélte őt és még szigorúbb lett. Popier-t jobban aggasztotta az, hogy a

Forradalmi Törvényszék üléstermét megint ismert személyiségek fogják benépesíteni, akiknek az ítéletét nem szabad megennie.

Popier félt, hogy ha Robespierre kigyógyul a letargiából, ő egészen ítéletek nélkül marad, s ezért júliusban, Messidor havában már kettőt evett meg naponta. Oly sok halálraítélt volt, hogy többet is lenyelhetett volna, senki nem vette észre. A korlátok nem hatalmában, akaratában vagy elhivatottságában rejlettek, hanem renyhe beleiben.

Néha még hányt is. Ettől félt a legjobban. Maroles fuvaros ítéletét gyorsan kellett eltüntetnie, s ezért szét sem tépkedte eléggé, rosszul is rágta meg, s kis híján az egészet egy ügyeletes bíró ölébe okádta.

Thermidor 8-án, azaz július 26-án Robespierre megjelent a Konventben és egy olyan beszédet tartott, amely még híveit sem lelkesítette. Senki nem értette meg a szavait. A *tricoteuse*-ök, a kötőnők a galérián nem hallottak neveket, hogy viselőik halálát követelhessék, s így nem fogták fel, hogy a Köztársaság ismét veszélyben van. Némán kötögették a zoknijaikat, és nem lőn semmi. A bíróság irodájában a Megvesztegethetetlenre nézve kedvezőtlenül magyarázták az eseményt. Már másnap, Thermidor 9-én Chaudet írnok arra vetemedett, hogy Popier-ra zúdítsa minden elfojtott irigységét. Robespierre nevét már most beírhatja a jegyzőkönyvbe, tanácsolta neki, igaz, suttogva.

– És te is jobban tennéd, ha nem majmolnád őt – tette hozzá gonoszul.

Popier nem hallotta őt, ahogy néhány órával később nem fogja föl azt sem, hogy a Konvent megszavazza Robespierre letartóztatását. Negyvenöt, keresztbe fektetett ítélet volt előtte. A nyaktiló aznapi menüje. Köztük az övé is, az, amelyiket ma délben meg fog enni. Ezúttal csak egyet. Csak egy férfi elég névtelen ahhoz, hogy kockázat nélkül megmenthesse. A zavar, amely miatt Chaudet-t sem hallotta, jó ideig nem engedte, hogy az ebédjéhez lásson. Azt az embert Joseph Garrinio-nak hívták. Háztulajdonos volt az egyik külvárosban. A lakók azzal vádolták, hogy a pénzt, amit a magas lakbérekkel belőlük vasal ki, az ellenforradalmároknak adja. Popier ezt nem hitte el. Garrinio szíve a Forradalomért dobogott. De egy disznó volt. 1789-ben, télvíz idején kidobta Popier-t az albérletéből.

Nem érdemli meg, hogy éljen.

Popier csúcsos kézírásával beírta a nevét a Jegyzőkönyvbe.

Ekkor ment végbe benne a második, az elsőnél is hatalmasabb átváltozás.

Nem akarta, hogy Garrinio miatt aznap senki ne részesüljön az ő kegyességében. Nem volna igazságos. A többi negyvennégy elítélt tekintélyes személyiség volt. Azelőtt az ilyenektől óvakodott. De most egy szemernyi félelmet sem érzett. Csodálkozott, hogy valaha is érzett.

Mit is mondott ez a Chaudet? Valami rondát, annyi biztos. Kár, hogy az ő nevét nem írhatja be a Jegyzőkönyvbe ahelyett, akit a mai negyvennégy elítélt közül kiválaszt.

Egyszer majdcsak megteheti ezt is.

Mérlegelés nélkül, szórakozottan, kezének szeszélyére bízva magát kivette a kupacból a félbolond Arnoussé ítéletét, aki azt hirdette, hogy mindenki, akit a nyaktiló gyilkol meg, egyenesen a Paradicsomba jut. És olyan élvezettel fogyasztotta el, amilyet már régen nem érzett.

Ugyanaznap este, amikor a Hotel de Ville-ben, ahol a Kommün védelme alá helyezte magát, elfogták Robespierre-t, az Igazság Palotájának manzárdjában letartóztatták őt is. Nem védekezett, még csak meg sem kérdezte, hogy mivel vádolják.

A *tekerőjéről* véletlenül szerzett tudomást.

Arnoussé polgártárs mindenáron a paradicsomba akart jutni. Amikor felolvasták a kivégzendők listáját, fölháborodott, mert nem volt rajta. Makacsul bizonygatta, hogy őt is halálra ítélték. Az ügyeletes bíráknak eleddig csupa olyan alakkal gyűlt meg a bajuk, akik ezt kétségbe vonták. Kizárólag a kívánság szokatlansága miatt, Vileté ráállt, hogy utánanézzen. A tárgyalási jegyzőkönyv igazolta Arnoussé meséjét. Hogyan lehetséges hát, hogy nincs a kivégzendők listáján? Ellenőrizték Popier Jegyzőkönyvét. Ebben sem találták a nevét. Popier-t letartóztatták, és hogy biztosak legyenek a dolgukban, a Conciergerie-be zárták a lista másolóját, Chaudet-t is. Melléjük raktak néhány megfelelő embert, köztük az előző napi termésből a nyakukon maradt Arnoussé-t, a *tekerő*jüket addig tekerték, míg a köz érdeke ellen munkálkodó ezoterikus társaság lett belőlük, s így egy újabb sötét összeesküvés született a Forradalom ellen.

Ugyanazon a napon ítélték el őket, mint Robespierre-t, soron kívül, egy reggeli tárgyaláson.

Együtt végezték ki őket, Thermidor 10-én, avagy július 28-án.

Letartóztatásának pillanatától addig, míg a zsákba tüsszentett, Popier egyetlen szót sem szólt.

Messze járt.

A történeti források szerint azon a napon, 1794. Thermidor 10-én, azaz július 28-án Robespierre-rel együtt 104 személyt nyakaztak le. Ez a történet azt állítja, hogy 107-et. A különbség három személy: Jean-Louis Popier, aki halált evett, Arnoussé, aki a paradicsomba vágyott, és Chaudet, aki ártatlanul halt meg.

Arra, hogy bár kivégezték őket, miért nincsenek a kivégzettek listáján, nincs magyarázat. Talán ugyanazokból az okokból, amelyek miatt oly sok időre volt szükségünk, hogy megmagyarázzuk, miért nem haltak meg mások, akiket pedig halálra ítéltek.

Az utcák tömve voltak, mint a nemzeti ünnepek alkalmával. Bár a forradalmi naptár hemzsegett tőlük, a szabadságba beleszerelmesedett nép nem tudott betelni velük. Mintha megint a Legfőbb Lény látogatott volna a fővárosba. Párizs azon az úton kísérte el Robespierre-t, melyet az Erény kérlelhetetlen kerekei csiszoltak fényesre. A kétkerekű kordé mögött a hosszú menet a Pont-Neuf-ön, aztán a Saint-Honoré utcán a Place de la Révolution felé vonult.

Mindenki a Megvesztegethetetlent bámulta, so an megérinteni próbálták, néhányan még valami emléket is akartak szerezni erről a napról, letépni róla, hazavinni. Amint szakadt, mocskos ingében, a véres kötéssel az állkapcsa körül barátai karjára támaszkodott, nem látszott félelmetesnek. Elgondolkodónak, álmélkodónak, undorodónak talán igen, de nem félelmetesnek.

„A bas le maximum!", üvöltötte a csőcselék. Megint felhangzott a pattogó dalocska:

„Monsieur Guillotin
Ce grand médecin
Que l'amour du prochain
Occupe sans fin…"

(„Guillotin úr
Ez a nagy doktor
Akit a felebaráti szeretet
Leköt végtelenül…)

A leghátsó taligára rá se hederített senki, míg egy fonóasszony, akit nemrég engedtek ki a börtönből, észre nem vette, mennyire hasonlít az egyik elítélt a valamikori Robespierre-re. A polgártársnő egy követ hajítva felé azt rikácsolja: *„A bas le Maximilien!"* A tömegnek megtetszett a vicc, és a hasonmást szidalmakkal és gúnyos röhögéssel árasztotta el.

Jean-Louis Popier mindebből semmit nem vett észre. Égszínű zsakettjében, a takaros, szőke vendéghajjal a fején, valami távoli furulyaszóra fülelt, s rövidlátó szemével, kerek pápaszemén át azt figyelte, hogyan közeledik felé a Forradalom teréről a nyaktiló.

Jól tudta.

Rokkára hasonlított.

BOJTÁR B. ENDRE fordítása

Aphrodité a Baross úton

Utánaszámoltam: éppen tíz éve láttam utoljára. S most itt lépdel előttem, még a járása is áldani való. (Kislányként bizonyára utálta, hogy nem vékony, s hosszú a lába.)
Nem szólítom meg. Csak megyek mögötte, s a szembe jövők tekintetében csodálom. (Elfelejtik, merre is akartak indulni, otthagyják a megvásárolt újságot, képtelenek befejezni a megkezdett mondatot.)
Érzem testének minden porcikáját, összes ívét, az élvezet – itt kifogyott a tollam – mindegyik fokozatán. (Nézem ruháját: kétszer tíz éve ő ki, én begomboltam, s kinyílna a zárójel, ha elsorolnám: mi történt a kettő között.)

Milyen az irodalmi élet?

Lázba jöttünk. Sürgető hívás az ablakhoz, telefonok közeli és távoli, ismeretlen lakásokba. Különös gyógyszernevek. És barátom feleségének fájdalma jót is jelenthetett.
Nem fél – mondta barátom. Vagy nincs módja félni – mondtam én. Gondoltuk, bizonyára beteg vagy megsérült a szárnya. Fiam vágott egy karéj kenyeret, s kitette a párkányra a galamb elé. (Barátom megjegyezte, hogy ez benne lesz a versben amit majd én írok meg.)
Humorizálni kezdtünk, hogy fel kellene hívni Tandorit. Adhatna valami tanácsot. Vagy legalábbis ki kellene találni, mit mondana. „Te, én a galambokhoz nem…" (Barátom ugyan írt már verset egy szerencsétlen galambról, de a tyúkokhoz és a varjúkhoz azért jobban ért.)

Reggel a galamb ugyanott ázott. Egy olajágat a csőrébe, vagy valami hasonló bizonyítékot vártam. Tolla csurom víz lett, lábát tisztára mosta az egynapos eső. Féltem, hogy lebillen, s tavaszig rohad majd az ereszcsatornában.
Elröpült. Igen, fogta magát és elröpült. Egy ideig követni tudtam röptét. Csalódottan. Elröpült, pedig még el sem állt az eső. Akkor hát nem volt beteg. Nem volt sérült a szárnya. Akart valamit. Itt.

Az én képemben

Egy kamasz, az én képemben, sapkám másával fején járta a várost. Véletlen találkozásra készülődött, de hiába volt adott az idő, s a híd, a pontos számítás érvényét vesztette.
Éjszaka fölgyúló ablakot kutatott, s naphosszat ácsorgott egy érettségi tabló előtt. Mint rossz detektív, rejtőzött újság mögé, lelkesült képpel követett hamis nyomot.
Semmit sem kezdett jó tanácsaimmal. Nem indult hazafelé. Úgy vélte: miként a narancsban egyik gerezd a másikhoz, olyan egyértelműséggel rendeltetett valaki mellé. Még azt is elhitte volna, hogy ő majd szégyen nélkül él.

A tanú

Bele-nyugodtam. Már nem kutattam a zöldre várók tömegében: megjelent úgyis, az írás szerint.
És elutaztam egy másik földre, hogy a kirakatban álljon: a testére illő ruha.
Vagy elfogadtam idegenek meghívását, mert egy valaki ismerte közülük.
Figyeltem a mit sem sejtő asszonyt, mintha mozdulatában, tekintetében hozta volna az üzenetet.

Hazatérés Itáliából

Hiába láttam partra szállni Kleopátrát, koldulni Leonardót (testétől elemelték lábát, szinte csak hatalmas feje, haja egyensúlyozott a járdán), a Pantheon körül bolyongani a vak Caravaggiót. S hiába kopogtattam be Michelangelo házába (hogy megmutassa a lépcsős Madonnát): megint csalódnom kellett: távollétemben változatlan sebességgel folytatódott az idő.

A kutyában bíztam: majd ő megérzi az évszázadokat, a bőrömbe ivódott sós illatot. De elmaradt ugatása. Egyik napról a másikra eltűnt a szomszédos ház tetőzete, a kapuban nem bukkan fel az idős házaspár, s kutyájuk.

Az ablakban (mindig onnan lesték a postást) egy Jézuskép hányódott. A szekrényt összekarcolta a vakolat. Kék, sárga, zöld omlott alá: hajdani festések rétegei; (az egyik nyár olyan esős volt, hogy napokba telt, mire megszáradt a fal). Szétnyílt a cserépkályha; (első telüket jófajta lengyel szén tette meleggé). Leeresztve zuhant földre a redőny; (56-ban csak a rádió világított mögötte). Még íróasztalomnál, olvasás közben is éreztem a bontott tégla szagát.

Végül már csak a kapu, s a körülötte levő fal maradt épen. És a kapun a postaláda.

Alászállás*

A gyerek elindította ujjait (mint bogárlábakat, amelyek bejárásra váró területen tapogatódznak) az ismeretlenbe; feltárásra váró terep lett a felsőkarja. Megejtő volt az alaposság, amivel az ujjak fölkúsztak a nyakáig – másféle összetartozásokat is felelevenítő mozdulatok kezdődtek, – továbbhaladtak a szájig, oly céltudatossággal, mintha begyakoroltság, mi több, terv irányította volna a mozgásukat. Mikor az alsó ajkát elérték, nem a kissé megnyíló szájrésen hatoltak tovább a fogak felé, a mutatóujj és nagyujj egymástól elválva, ellentétes irányba csúszva megközelítette, majd elérte a szájsarkokat, aztán a felső ajak közepén találkozott, így az ajkak nyílása-zárulása közben követte a levegő beszívásával és kibocsátásával együttjáró változást. Az ujjak is vele lélegeztek. Mintha a jelenlétemet nem a testem, az átkaroló mozdulatom, hanem a lélegzetvételem közvetítené, gondolta. Oly szenvedélyesen érdeklődő volt az átforrósodott tenyérbőr, oly hosszan tapadt rá, ügyelve arra, hogy ne akadályozza a levegő beszívását és kiengedését, s – mint aki újra és újra meg kíván bizonyosodni arról, hogy valóban lélegzik – az ujjak oly kitartóan követték a száj formájának alig észlelhető változását, hogy nem lehetett kétsége: a gyerek azt akarja megállapítani, élő ember mellett fekszik-e.

Hang nem kísérte a felfedező utat. Látta, hogy a fiú mégsem mozdulatlan. Kissé felnyújtva nyakát fújtatni kezdett, mintha próbálna kiemelkedni (mondjuk egy tehergépkocsi alján összezsúfolódott testek halmazából, hogy levegőhöz jusson), így ellenőrizte (megtanulta már tehát ellenőrizni), mi a különbség az élő és az élettelen test között. Magához húzta a fiút, ugyanígy végigsimította két ujjával az ajkát, tenyerét ugyanolyan gyengéden a szája elé helyezte, s mikor a gyerek keze (mintha véget ért volna a tényfeltáró utazás) lejjebb csúszott, feleletként ő is visszahúzta a kezét.

Mint a párbeszéd, gondolta, de hitelesebb és lényegretörőbb annál, ami szavakkal kifejezhető. Hogyan is lehetett volna *mindezt* mondatokká formálni? („élek", „élsz", „élet", így csak üldözni lehet bármit, ami más és több, különben is a gyerek számára tehát véghezvihetetlen a megszólalás). De megnyugodott, ezt érezte rajta. Most már tudja, hogy *ehhez* a lélegző testhez hozzá lehet tartozni. És a most már kétségtelen összekapcsolódásban mintha elveszítette volna átláthatatlanságát a sötétség, belesimult a lélegzetvételük hangjaiba a gyengülő szélfúvás, új tájolópontok alakultak az omlás sebességének és módozatainak megítélésére, mivelhogy *együtt* voltak a részesei annak, ami történt.

---

* Szeptemberi és októberi számunkban *Előjáték* címmel közöltük Sándor Iván készülő regényének bevezető fejezetét. A közlést az *Alászállás* című fejezettel folytatjuk; a mostani részletet kettő követi majd.

Nem kívánta, hogy kibontakozzanak az átkarolásból. Miközben pontosan meghatározható volt a maguk kivájta barlang tere, és érzékelhető volt az is, hogy mióta fekszenek egymást átölelve, mégis elveszítette szerepét az idő és a hely. Mintha őt tartotta volna valaki a karjában, talán az apja, talán az anyja, vagy a nagyapja, akár a nagyanyja, s ő nem szólal meg, mert az együttlét így beszédesebb. Emlékszem rá, ahogy ott feküdtem, érzem a tapintást, az odatartozást, ha nem találkozom össze a gyerekkel, soha nem éltem volna át újra, idő és hely azonosítására most már ez az érzés lesz a legalkalmasabb.

Aztán arra gondolt, hogy vissza kellene vinni a fiút szüleihez. Hová? Kihez? Megint elveszítette a helyet és az időt. Meg kell keresni a szülőket. Észre sem vette, hogy beszél. Észre sem vette, hogy nem kap választ. Újra kimondott egy szót. Felült. Kihez? Merre? Az irány megállapíthatatlan. Annyi bizonyos csak, hogy belül vannak az omláson. Jól meg kellett dolgozni ezért a barlangért. Már világosodnia kellene. De még mindig a derengés. Grafit színek, a mélyükön csillogó szürkék, a peremen elnyúló feketék. Foltok, sötétben opálzó szigetek. Mintha nem is látná, csak érezné. Akár a gyerek testét. De látta, amint mennek ketten, kézen fogva. Kitaláltam őt magam mellé? Kitaláltam magamat ő mellé? Elég biztonságos léptekkel ereszkedtek alá a sötétségben. Érezte a kavicsokat a talpuk alatt. A saját érzésén át érezte, hogy a gyerek is érzi.

Végiggondolta: lassan bontakozott ki az átkarolásból; bizonyára halottak között feküdt, ezt nem lehet elfelejteni; ellenőrizte a szám elé emelt tenyerével, hogy élek-e... Ki tanította meg rá? Talán még az anyja, vagy az apja. Talán egy idegen. Idegen, mint én. Ez elszomorította. Hogy ő idegen (lehet) a gyerek számára. Aztán arra gondolt, hogy amikor valaki arra a mozdulatra tanította a gyereket, talán érthette még a szavakat, és tudott válaszolni is. Emlékezik. Azt nem lehet elfelejteni, hogy a halottak között feküdt. Vértócsában. Akár esővíznek is hihette, vagy a saját vizeletének. Fekszik egy teherautón. A lábán súly. Már nem ordít, már nem sír. Ordítana. Sírna. Fáj, ha ordít. Jobban fáj, mint a nyomás, ami a lábán. Azért újra kezdi az ordítást. Legördül a lábáról a súly...

Nem tudta átélni. Pedig ezért indult el. Ezért emelte fel a két testről az újságpapírt. Ezért ment le a térre. Ezért érkezett a Helységbe... Talán csak elképzeli az egészet? Álmodja? *És akkor mi van?*

Megcsendült benne a négy szó. Az nem lehet, hogy éppen most. Legfeljebb most erősebben hallja. Azóta cseng benne, amióta először hallotta, bár akkor nem tulajdonított neki jelentőséget. Ez sem így történt. Semmi sem úgy történt, ahogy, amikor történt, felfogta. Mitől ez a távolság az esemény, az érzékelés, az emlékezés útvesztőiben? Minden feltorlódik, mégis áthidalhatatlan a távolságuk. Kimondódott egyszer: „Na és akkor mi van?" eküdt egy mezítelen testen, és alatta mondódott ki, miközben simogatták a hátát, akin feküdt, az simogatta, de nem az érdeklődés, az inger, a vágy, hanem mint amikor valaki (talán egy gyerek) végigsimít – óvatosan, ismerkedve vele – egy tárgyat, afeletti örömében, hogy az övé, mint egy játékszer, mint egy kis állat, rongylabda, puha párnacsücsök, selyemmel behúzott paplangomb.

A szőnyegen feküdtek. Óvatosan döntötte meg a másik testet, lassan húzta maga alá, erőltetett igyekezettel járta be a keze a combját, az oldalt csúszó mellét (megállapítható volt – persze nem akkor, csak később, visszaemlékezve –, hogy

az asszony minden bizonnyal leginkább azért szorgalmazta az egészet, hogy magához ölelve, a bőrét érezve simogathassa a hátát); aztán, mint mikor valaki egy nyílt kézfogásra a maga kéznyújtásával válaszol, lecsúszott a hátáról az egyik kéz, becsúszott az ő keze mellé – amelyik akkor már eljutott a combok közé, és két ujját fölfelé tolva kereste azokat a megközelítendő pontokat –, a kezük összeért, miközben az asszony az ő nemiszerve felé vezette az ujjait; ő valami olyasmit mondott, hagyja, köszöni, de nincs rá szüksége, sőt felesleges, mert túlságosan gyorssá ingerli, s bár nem kívánta maga sem, hogy abban a testben túl hosszan időzzön el, mégsem tartotta volna méltányosnak, hogy alig részesítse őt abban, amire vágyik. Akkor mondta ki az asszony azt a négy szót, azóta is hallja (minden elhangzott szó mindig hallható, legfeljebb időlegesen elhalkul, és feledésbe merül, olyan kórus hangjai közé keveredve, amelyek túlharsogják), nos akkor hallotta meg azokat a szavakat, miközben elérte a nemiszervével a befogadó gyűrű peremét, és aztán az orgazmusa villanásában is tudatosodott annak a négy szónak („Na és akkor mi van?") az idegensége; mintha a két orgazmus egyidejűsége (az asszony számára a magáénak megtörténte) sokkal kevésbé kívánt lett volna, mint az, hogy egy test hozzásimul, magáénak tudhatja, mintha tehát az asszony számára minden más elveszítette volna a jelentőségét; átfutott rajta, hogy mi ez (talán frigid ez a nő, vagy egyszerűen tapasztalatlan, vagy beteg, mi ez) a meghazudtolása a vágyódásnak, ám ugyanakkor (a maga lassú, kéj nélküli élvezete közben, a maga alatt érzett test ugyanilyen lassú és állatian puha, gyönyör nélküli elomlása közben) mégis megérezte, hogy a másik számára nincs ebben semmi megtagadás, érdektelenség, érzéshiány sincs, éppen hogy így teljesedik be az, amire (az élvezetnél sokkal szenvedélyesebben) vágyódott: a hozzátartozás valamihez. Így hát érteni vélte azt is, hogy miért éppen akkor és azt a négy szót mondta ki...

Mennek a fiúval, nem tudják, melyikük melyik, fogják egymás kezét, találnyos, hogy álmodja-e csak... nem mindegy?... ez az... ez... mi?... na és... és, na és, mi... akkor... van... Elkapta a pillanatot, annak az emlékké lett négy szónak a jóvoltából. Lám, mást jelentenek a szavak, mint amit ki akarnak fejezni. Jelölnek, de nem jelentenek, és a jelölés legfeljebb kód, s nem megértést, megfejtést kíván, amire csak a másik élményének a birtokában van remény. Elsajátítható az?... megszerezhető?... vissza, még tovább... előbbre... ott kezdődik, hogy el lehet-e fogadni teljesen egy másik ember létezését?... még vissza... tovább hátra előre... a hazugságig: el lehet fogadni. Azzal az asszonnyal szerencséje volt: az orgazmus ahelyett, hogy bezárta volna önmagába (semmi más nincs), felnyitotta; megérezte azt, amit az asszony érzett, amikor kimondta azt a négy szót. Rögzítette a pillanatot. Jelentés és szavak egymást eltakaró, mégis egymásra valló küzdelmében felnyílt a másik ember talánya, és a szavak hamisságának felismerésében feltárult az, ami másként megközelíthetetlen; és most, habár a fiút talán csak ő álmodja, mégis az érzéseibe helyezkedve a maga érzéseit is jobban azonosítja.

Elkezdődött tehát a másik létének elfogadása, az élmények kicserélése, amihez a szavak nem segítették hozzá; de mivel nem látott más lehetőséget, mint azt, hogy a maga érzésein át észlelje a fiú érzéseit, ám ez nem elégítette ki (miközben tudta, hogy a szavak, még ha tudnának is beszélni egymással, semmi

biztosítékot nem nyújtanak a hiteles közvetítésre), tehetetlenségében mégis megszólalt.

Magyarul, aztán más nyelveken tett fel tagolt kérdéseket, amilyeneket egy olyan korú fiúnak meg kell értenie és meg kellett tudni válaszolnia. Angolul, németül, még franciául is kérdezte, aztán, bár az oroszon kívül más szláv nyelvekben nem volt járatos, de mert egy-két szót azért ismert, folytatta a faggatást, végül a „mama" és az „apa" különböző nyelvű változatait sorolta, arról érezte csak, milyen kitartóan és hiábavaló, még inkább nevetséges eltökéltséggel, hogy kiszáradt a szájpadlása.

Tapintotta (a gyerek kezét fogva, arcát arcához érintve) az erőfeszítés keltette hullámzásokat. Alig voltak észlelhetőek, de igyekezetről adtak hírt, a lüktetésekben felforrósodások, görcsképződések; a felső ajak fölött, az orr alatt megfeszült a bőr, az alsó ajak rászívódott az alsó fogsorra, a száj az ajkak belső húsának kihajlásával oválissá formálódott, de csak levegő sivított ki. A kis kezek csapkodni kezdtek, nem összevissza, hanem a hangtalan szájmozgás ütemére. Érzékelhető lett így a kifejezésért vívott küzdelem, mintha nagyon sok elmondani valója lett volna, végül – megállapíthatatlanul, hogy a megkönnyebbülés vagy a kudarc érzetétől – felsírt. Megkönnyebbülés és kudarc, egyre megy (gondolta), miközben magához vonta az elcsituló gyereket. Nem azokat a nyelveket nem beszéli tehát, amelyeket felsorolt, hanem beszélni nem tud, a szájmozgása, a beszívások, fújtatások, a csücsörítések jelezték azonban, hogy valamikor tudott. Elveszítette a szavakat a sokkban, ami érhette. Felidézte a gyerek küzdelmét a kimondásért, és úgy érezte, benne is, a viaskodás látható jelei nélkül, valami hasonló játszódik le: a hangok függőhídja helyén másféle átjárások formálódnak annak megérzésére, hogy mit jelenthet: másik-embernek lenni...

Az erre irányuló kíváncsiságot először az apjánál tapasztalta (vagy a nagyapjánál? vagy talán másvalakinél, aki olyannyira közel állt hozzá, miként ők?). Egy alkalommal – hosszú idő után – együtt sétáltak az őszi erdő ösvényén. Csend volt. Beszélgetni próbáltak, de bármilyen szavakat is cseréltek, azok nem illeszkedtek az erdő rejtelmes nyugalmához. Inkább hallgattak hát, s habár szerettek volna közelebb kerülni egymáshoz – ezért indultak el –, csak az egymásra találás kívánságáig jutottak, ő legalábbis, és meg volt győződve róla, hogy a másik is így érezte: az elnémulás fejezi ki a vágyukat, nem érdemes megszólalniuk, mert addig tart csak a meghittség, amíg hallgatnak. És – éppen mert kívánta a maga érzésének a meghatározhatatlanságán túl a másik érzéseibe való behatolást, megmagyarázhatatlanul, hogy miért éppen ezt teszi – dúdolni kezdett. Egy azokban az években ismert dalt, harcosokról, helytállásról, győzelemről, távoli jégmezőkről (miközben lobogó zászlók jelentek meg előtte, cserzett arcok, a szomjúságtól kiszáradt ajkak, derékon átvetett lőszeres hevederek, kerekeken gördülő géppuskák, antantszíjak, tiszti kézifegyverek, sávos karszalagok). A másik szótlanul lépkedett mellette. Nem távolodtak el egymástól, hogy ezzel se bontsák fel a teret, amely éppen belőlük, illetőleg a dallam tárgyiasuló hullámzásából, az erdő hangjaiból, a hallgatásból sűrűsödött össze. Egy idő után a másik azt mondta, kérlek, énekeld el még egyszer, szívesen megtanulnám, én ilyen dalokat nemcsak hogy nem tanultam, de egyáltalán nem ismerek. Abban a pillanatban olyan közel kerültek egymáshoz (valóban, mintha belülre), hogy ezt a

közelséget később is szerette volna előhívni; eleinte az emlék testében élő helyzet képe indította el benne a vágyat rá, később már megállapíthatatlanok voltak a kapcsolódások az indíték és az érzés között, annyira szervült benne *az* a pillanat, és a felidézésben megjelent a ráismerés, hogy az apja lám ugyanúgy végig kívánt haladni a megértés útján, s ehhez – akkor, ott – a kulcs az a dal volt, amit még egyszer hallani szeretett volna, mert azt jelentette a számára, hogy őbelőle hall valamit; s a kölcsönös belehelyezkedés a másik énjébe oly erős hatással volt rá – habár az absztrakt múlt gomolygásába merült –, hogy mikor az erdei séta emléke felidéződött benne, társult hozzá egy másik emlék is, bár ugyancsak meghatározhatatlan volt, hogy pontosan kivel élte át.

Ez a találkozás egymást metsző egyenesek mentén ment végbe. A metszéspontban ő állt, a közepes méretű szoba ablakán behatoló késő őszi fény legyező-árnyékának peremén. Az ágyékát ért rúgástól összecsuklott. A rúgást bakancsos láb végezte, a láb egy katonához tartozott, a katona az árnyék azon pontján állt, ahová a legyező fogóját lehetett odaképzelni; a szobában szanaszét dobált, összerugdosott tárgyak között hozzá hasonló korú fiúk – tizennégy-tizenöt éves diákok – álldogáltak, közönnyel, egyesek kifejezetten unatkozva nézték, amint a karszalagos tizedes lába elérte az ágyékát. Legtöbben toporogtak, mint akik nem értik, mi közük a jelenethez, leventesapkájukat igazgatták, vagy a szekrényajtókat nyitogatták, és a szoba közepére hányták ki a holmikat. Láthatóak lettek szakadt párnahuzatok, evőeszközök, egy horgolt kendő, férfizsebkendők, varrósdobozok, sámfák, vasaló, fémtálcák, fésűk, könyvek, könyvek, könyvek, mesekönyvek és Shakespeare-sorozat, képeskönyvek, amelyeken (reccsentek) taposni lehetett, női hajnecc, borotvaecset, ólomkatonák, ólomkatonák és labdák, színes ceruzák, szájharmonika, gumiragasztó, egy marék gitt, cigarettadohány kiszóródva, tornacipő, sétabot, fényképek, fényképek, fényképek, fényképek, kiszakadt oldalú albumok, levelek, palacsintasütő (a katona mást keresett, persze, biztosan értékeket, aranyat, ezüstöt, brilleket?, így gondolta, miközben összecsuklott az ágyékát ért rúgástól, ezért nem is értette – felfoghatatlan –, miért ordítja folyamatosan percek óta azt, hogy hol a szappan? holaszappanholaszappanholaholaholaholaszappanszappanszappanholaholaszappan); még látta, még egyszer látta – miközben elhomályosodott zuhanás közben a szoba – a sávos karszalagot, a szuronyos, éppen feléje fordított puskát, és a másodperc részletében látta a fiúk arcát, amint nézik, hogy ő zuhan, ez az időmilliomod elégnek mutatkozott ahhoz, hogy kinagyítódjon előtte az egyik – a hozzá leginkább hasonlókorúak közül való – fiú arca; máris a pillantása mögé került (az nem lehet, ez az egész nem lehet, hogy itt őt, ez, ezek a holaszappanholaszappanhola, hogy a fiúk mind némán, az nem, mit, mit, mit, hogy vele), mit érezhet az a fiú, aki őt unalommal figyeli; mögé tudott kerülni, a pillantása mögé, vad keresés (valami részvétet, bűntudatot keresett a másikban, kell lennie, lehetetlen, hogy ne érezzen bűntudatot, legalábbis részvétet, nemnemnemlehetlehetetlennemlehetségesnemnemnemlehetségesottkellannaklenniebenne, s ha ott találja, akkor könnyebb elviselni, ami történik, ha abban az egyben, akkor talán a többiekben is), vad keresés; és ha nem találja, akkor a behatolás teljes kudarc, hiábavaló, úgy fog a földre zuhanni a rúgás után, hogy nemnemnemtalálta, min-

den ezért történik, a bűntudat (netán legalább a részvét) szigetén való megkapaszkodásért, s akkor legalább az összetalálkozásban egyek lehetünk.

Amikor sok évvel később visszaidézte a pillanat tört részét, az jutott az eszébe, hogy mikor az apja azt a dalt megtanulni akarván tőle, énjének rejtett régiója felé tapogatódzott, vajon nem ugyanígy a részvétet kereste önmaga iránt, nem éppen így a bűntudatot remélte megtalálni benne – de miért? mit? hogyan?; akármiért, akármit, akárhogyan, ha pedig így volt, akkor vajon nem folytatás-e az, ami most történik, miközben – kikapcsolva a beszédet, sőt elveszítve a szavakat, áttörve a fiú némaságát, megértve közben, ami benne lejátszódhat, önmagát is kinyitva ugyanilyen behatolás számára elindulva a másik felé, valójában önmaga felé indul el; s ha így van, akkor a Helységbe való érkezés pillanatától az újságpapír szélének felemeléséig minden ezért történt, a megértés, a kölcsönösség, a szolgálat, a küldetés mezébe öltözött önámítással való leszámolásért. Most már csak az marad nyitva, hogy a fiú számára nem volt-e túl nagy ár, ami történt vele, és aminek a hatására elveszítette a beszélés képességét azért, hogy önmagával együtt őt is eljuttassa a szavak nélküli összetalálkozáshoz, amelyben megkísérelhető egy másik ember létezésének felfogása.

Látta, a gyereknek fájdalmat okoz az, hogy nem tudja szavakkal kifejezni magát. Látta? Sötét volt. Érezte. A fiú az arcára nyomta a száját. Érezte az ajkak remegésén, hogy beszélni akar, érezte a kisivító levegőt is, a hangtalanság mögött a nyögésfélét. Simogatta a fejét kitartóan, amíg csak az ajkak rátapadásából, a lélegzés újra szabályossá váló ritmusából nem érezte, hogy megnyugszik, nem próbálkozik többé és – ugyanúgy, ahogy ő a fejét – a kezével az ő arcát kezdi simogatni. Válaszol. Változtatott a simító mozdulaton, gyorsított, lassított, a gyerek követte, s amikor abbahagyta, ő is felhagyott a simogatással. Megcsókolta a fejét. A gyerek viszonozta. Várt, aztán kiszedte a kisruhákat a pulóverből. Megszáradtak, amíg aludtak. Maga alá gyömöszölte a csomagot. Dúdolni kezdett, hogy a gyerek hallását kipróbálja. Rendben lévő, állapította meg, a kezével követi a ritmust. Megsimogatta először a bal lábát, aztán a másikat; a fiú nyújtotta előbb a bal lábát, aztán a másikat, a kisnadrágot, s a tréningnadrágot könnyebb volt így ráadni. Következett a kising, a felsőrész. Együttműködtek. Rácsapott gyengéden a fenekére dicséretként, a gyerek felnevetett, s amikor a cipőjét is ráadta, még mindig nevetve ugrálni kezdett mellette. Jó volna megkeresni a szüleit, gondolta, vagy valakit, akihez tartozik, jó volna akár egy gyerekotthont találni, de legjobb lenne a szüleit megtalálni, ha nem élnek, akkor talán a nagyszülőket.

Már el kellett volna érkeznie a reggelnek. Legalább a hajnalnak. A sötétség rétegei között nem tudott tájékozódni. Először azt hitte, hogy a barlangjukban van csak sötét, de amikor a párkány széléig tapogatódzott (nem eresztve el a gyerek kezét), ugyanazt az éjszakát látta. Áll az idő, gondolta, de szerencsére csak kívül, hiszen kettőjük között mennyi minden történt már. Megvárom a derengést, és tovább ereszkedünk. Az út nem lesz könnyebb, de a gyerek már utánozza a mozdulatait, felel minden érintésre. Segítek, mondta, nem gondolva rá, miért ez az első szó, amit már annak tudatában mondott ki, hogy a gyerek úgysem érti, és nem is válaszol rá, mégis olyan hangsúllyal ejtette ki a szót, mint aki jelentőséget tulajdonít (éppen ennek) a szónak, hajlandó többször is (minden

közvetlen eredmény nélkül) megismételni. Ráadta az esőkabátkát, *segítek*, mondta újra, és begombolta. A gyerek kereshette a tekintetét – érezte közeli lélegzetvételeiből –, kezeket is érzett, amelyek kis idő múlva próbálták begombolni az ő anorákját (ahogy térdelt előtte). Megtanuljuk, gondolta. Megfogta bal kezével a gyerek jobb kezét, így kezdte összehajtogatni – vele együtt – a holmikat.

Felkészültek. Várták a derengést. Az éjszaka mozdulatlan volt, az omlás hangjai nem hallatszottak. Hiába állt el az eső, hiába hagyott alább a szél, úgy érezte, hogy ez nem változtat a tájon, nem lesz könnyebben járható az út, akkor sem, ha eléjük tárul a látvány.

A fiú nyugodt mozdulataiból, egyenletes lélegzéséből, kezének könnyű szorításából érezte, hogy felkészült ő is az út folytatására. Oly közel kerültek egymáshoz, hogy nem kellett további támpontokat keresni az együvé tartozáshoz. Talán nem is érzi mindezt, hanem álmodja, a fiú is csak azért kelt életre benne, hogy ő felszabadítsa magában a szavakat nem kívánó sejtéseket és bizonyosságokat, ám ha ez lehetséges, akkor ugyanígy az is, hogy nem is ő álmodja magának a fiút, hanem a fiú (önmagának) őt. Kibotorkáltak a barlangból, maguk mögött hagyva éjszakai szállásukat; megállapíthatatlan volt, hogy meddig tartózkodtak ott (órákig vagy évekig; ez utóbbi lehetőségét sem lehetett kizárni, azt, hogy esztendőket töltöttek együtt, különben hogyan ismerhették volna már annyira egymás mozdulatait, egymás bőrének érintését, mi több, a másik lélegzetvételét, hogyan tanulhatta volna meg a fiú azt a szót, amit oly sokszor ismételt, mindig – hiszen úgy reagált már rá, mint aki pontosan érti – hogyan ismételhette meg, kissé morzsalékosan, kissé rekedtes hörgéssel első új szavaként?; mert mikor szorosan fogva egymás kezét megálltak a párkányon, kimondta); nos elveszítette a jelentőségét, hogy heteket, hónapokat, esztendőket töltöttek-e el együtt, a külső idő múlását kizárólag az jelezte, hogy valami mögéjük került.

Semmivel nem volt világosabb, ám mégis – mélysége támadt az éjszakának – észlelhetőek voltak a távolságok. Alattuk is, felettük is, a messzeségben is. Vajon a látás formálódott át (hasonulásként a külvilághoz), vagy az ismert fogalmak alkalmatlanok annak a magyarázatára, ami történt? Felettük a meredek fal, elképzelhetetlen volt, hogyan ereszkedtek le kötél nélkül, alattuk sziklák, keskeny párkányok, mélybe vezető hatalmas spirál, amelynek tengelyében örvénylett a sötétség közepe. Járhatatlan, mégis megközelíthető, így érezte. Lépett volna, de nem tudott, mert a sötétség látványa megigézte.

Oldalt és a távolban ugyancsak sziklafalak, kiszögellések, párkányok. Egy bokor, magányos fa (leginkább akáchoz hasonló). A sötét spirálokban lefelé mozgó külön univerzumokban, mintha hozzájuk hasonlóan tétovázó, útjukat megszakító, továbbigyekvő emberek lettek volna láthatóak. Mozgásuk közösen adta ki az alászállás hangjait, s ez nem volt hasonló az emberi hanghoz, a szélzúgáshoz sem, a villámlást követő dörgéshez, főképpen zenei hanghoz nem hasonlított. Mint valami morajlás, gondolta, repülőgépzúgás, üzenet (amilyent már hallott), ám miközben felfogta, érezte, hogy belül hangzik, habár idegen volt, ami feltárult, mégis érthető éjszakai tumultus (látott ilyen nyüzsgést festményeken, képtárakban, és azoknak a könyveknek a lapjain, amelyeket annyira jól ismert, hogy nem vitte már el őket magával útjaira; tudta jól, hogy a katlanokban, a csigolyaszorító spirálokban

hatatlan ember és állat, élő és holt, ám ez a tudás szürke volt ahhoz a pompához képest, amely most feltárult benne).

Hozzávetőleg akkor mondta ki a fiú hörögve, bugyborékolva az első szót, amit tőle tanult (*segítek*), amikor az arca látható lett. Fölnézett őrá, aztán körülpillantott... újra föl... újra körül... Mintha vezetni akarta volna az ő tekintetét is, hogy megossza vele az élményét. Részesévé kívánta tenni annak, amit lát. Jó lett volna pontosan tudni, mit lát a gyerek. Kívánta ezt a tudást, mint a (további) azonosulás formáját. Megvalósíthatatlan persze, gondolta, ne légy hát elégedetlen, már az is előrejutás (az egymáshoz vezető ösvényen), hogy kimondta az első megtanult szót, s most a keze rángatásával és a pillantásával, az ő tekintetébe próbálva kapaszkodni, igyekszik megosztani vele, amit a sötétség látványából észlel.

(Folytatjuk)

JUHÁSZ ERZSÉBET

KÖDKÜRT ÉS KÁBULAT

Egy amerikai álom – fonákjáról

O'Neill *Utazás az éjszakába* című drámája számomra a mai napig is tisztán olvasmányélmény. Valóságos színrevitelek emlékképei nem is terelhetik más irányba képzeletemet, s valószínű, hogy ez a körülmény is hozzájárul ahhoz, hogy képzeletem fluidabb színpadán mindenekelőtt a köd metaforáit jeleníti meg. Noha biztos vagyok benne, hogy e mű vérbeli dráma, tehát a színpad az igazi megnyilatkozásformája. Tény azonban, hogy olvasmányként is olyan mű, amelyhez vissza-visszatér és -kívánkozik az ember.

Kevés olyan természeti jelenség van, amely annyira immanensen magába foglalná a metaforikus értelmezés lehetőségét, mint a köd. Az *Utazás az éjszakába* ködeinek végigpásztázása gazdag és tartalmas utazást ígér. Természetesen nem csak metaforikus ködökről van itt szó. Adva van mindenekelőtt valóságosan. A tengerparti villát, ahol a cselekmény játszódik, néhány napsütötte órát kivéve, mindvégig köd borítja. Még be sem esteledett, s máris oly sűrű köd ereszkedik a vidékre, hogy a kertből már nem látni a villa körvonalait sem. Éjszaka pedig mindent elborít a köd, csak a kikötő ködkürtje hallatszik időről időre, meg az érkező és távozó hajók harangjai.

A dráma elején a köd, legalábbis látszólag, tisztán önmagát jelenti. „Hála istennek, felszállt a köd" – teszi szóvá Mary, majd hozzáfűzi: „Valahogy nem érzem magamat jól ma reggel. Nem sokat aludtam az éjjel, folyton hallottam ennek a szörnyű ködkürtnek a hangját." Nem pusztán külső kellemetlenségről van szó már itt sem. Sejtjük máris, hogy az a bizonyos ködkürt nemcsak puszta lármaként zavarja meg Mary álmát, hanem kínosan ráébreszti mindarra, ami elől mielőbb álomba szeretett volna menekülni. Aludni a lelket, az öntudatot elborító ködöt jelenti már itt, s a fel-felbúgó ködkürt mementó. Arra figyelmeztet, hogy nem menekülhetsz. Maryvel ugyanis nincs valami rendjén. Férje és fiai feszülten figyelik minden rezdülését, lépten-nyomon figyelmeztetik, hogy vigyáznia kell önmagára. Aztán a második felvonás elején beigazolódik a gyanú: Maryn a legutóbbi kúra sem segített, máris újra foglyul ejtette régi szenvedélye, a morfium.

Mary drámabeli megnyilatkozásai azt a folyamatot játsszák végig, amikor a köd a lassú önelveszejtés metaforájává válik. Mary lassacskán kihátrál önmagából, hogy végül eljusson a *sehol*ig. Családtagjai jól ismerik e koreográfiát. Jaime, idősebb fia mondja: „Most nem tudsz vele beszélni. Meghallgat, de nem hallgat oda. Itt lesz, és mégsem lesz sehol. Tudod, hogy van ilyenkor." Tyrone, a férj pedig hozzáfűzi: „Igen, mindig így hat rá a méreg. Mostantól fogva mindennap ugyanaz a távolodás tőlünk, amíg minden éjszaka végén..."

De álljunk is meg ennél az éjszakánál. Az éjszaka, éppúgy, mint a köd, metaforikus jelentéssel telítődik a darabban. Azzal, hogy az éjszaka már végeredménye, összefoglalása, gyűjtőfogalma mindannak, ami lejátszódik. Már a címben metaforikus értelmű. Kiúttalanságot, a remény elvesztését jelenti, a pokolian sötét kétségbeesésbe való alászállás metaforikus helyét. A leereszkedő, majd végül mindent elborító köd végállomását. A fluid, változékony köd abszolút besűrűsödését, megkötését.

Mi mindennek a metaforájává lesz tehát e köd ebben a drámában? Mary gyógyíthatatlan morfinista. S ez a körülmény természetesen nem pusztán önmagában jelent itt va-

lamit, hanem lelki törekvésként is. Elkábulni annyi, mint beleveszni a ködbe, a semmibe, a seholba. Az önmagunkról való tudás kihunyását, minden kapcsolat és kötődés felszámolását. Elkábulni annyi, mint temetetlenül lenni halott. Elkábulni vágyni a *semmi* és *sehol* utáni ellenállhatatlan nosztalgiát jelenti, az önazonosság elviselhetetlenségét. Elkábulni annak az állapotnak a beteljesedését jelenti, amikor nem vagyunk sehol. Minthogy számomra nem színpadi, hanem olvasmányélmény e mű, e metaforikus köd érzékeltetésére egy filmbeli ködöt hívok segítségül. Fellini *Amarcord*jában van egy jelenet, amikor egy öregember kilép a házból, s oly sűrű köd veszi körül, hogy nem látja sem a házat, ahonnan az imént kilépett, sem a kaput, sem a kerítést, egyszóval az égadta világon semmit sem lát, még az ismerős járdát sem a lába alatt, s ekkor panaszosan feljajdul: „Istenem, nem vagyok sehol!" Ez az a sehol, ahová Mary a morfium révén megérkezik – csak belülről.

Ez a seholba befutó út a távolodással kezdődik. Családtagjai a morfiumhoz való visszatérését legelőször a viselkedésében megmutatkozó distancián mérik le. „A szeme ragyogóbb, és valami sajátos függetlenség, distancia van a hangjában és modorában, mintha kissé különválna a szavaitól és cselekedeteitől" – olvashatjuk az utasításban. Távolodástörténet az, amit Mary képrendszere megjelenít e műben. Kezdetben a hamisítás jellemzi viselkedését. Nem akarja a visszaesésére vonatkozó célzásokat érteni, de belül még pontosan tudja, azaz vállalja, hogy jogosak. S azzal is pontosan tisztában van, hogy nem tudja önazonosságát tovább megtartani és vállalni. „Nem hibáztatlak – mondja kisebbik fiának, Edmundnak. – Hogy hihetnél nekem, amikor én sem hiszek magamnak. Olyan hazug lettem. Valaha semmiben sem hazudtam – azelőtt. Most hazudnom kell, főleg magamnak. És hogy érthetnéd meg te, ha én magam sem értem? Soha semmit sem értettem belőle, csak éppen jött egy nap, amikor megtudtam, hogy a lelkem nem az enyém többé."

Mit jelent közelebbről ez a „lelkem nem az enyém többé"? Természetesen mindenekelőtt azt, hogy a morfium szenvedélye uralja szinte minden tettét és gondolatát. E méreg tölti ki, éhség és kielégülés között ingázik egész lénye. Személyiségét, élete minden más vonatkozását szinte teljesen magába szippantja e függőség. Önmagán túlmutató jelentésében azonban kétségtelenül a kierkegaard-i „szerencsétlen tudat" sajátos megnyilatkozásáról van szó Mary világhoz és önmagához való viszonyában. Kierkegaard írja erről a következőket: „A szerencsétlen valójában az, aki eszményét, életének tartalmát, tudatának teljességét, tulajdonképpeni lényegét valamilyen módon önmagán kívül bírja." Az *Utazás az éjszakába* Mary-je régmúlt lánykorába projektálja bele „eszményét, életének tartalmát, tudatának teljességét, tulajdonképpeni lényegét". A narkotikum a saját múltjába meríti alá, a múlt idő élményszerű megidézésébe merítkezik meg minden „éjszakába" utazás végén. Más lapra tartozik, hogy ez a múlt hamisítás, s Mary meghamisítja eszményét és lénye tulajdonképpeni lényegét. Kierkegaard „szerencsétlen tudat" fogalmát elemezve írja Heller Ágnes:„Második esztétikai al-stádiumában a »szerencsétlen tudat« úgy él, hogy ugyanakkor *nem él*, mivel soha sincs *jelene*, csak reménye és emlékezése. Az elidegenedett ember *élőhalott*; a szerencsétlen tudat fölénye abban áll, hogy *tudja is, hogy az.* »A legszerencsétlenebb« »kitüntető címét« az kapja r eg, aki a legtudatosabban vállalja a mindenkitől való izolációt, a *legtudatosabb élőhalott*, akivel nem történik semmi, mert *semmihez sem viszonyul.*" Ha elfogadjuk, hogy Mary lényének lényegét azért bírja önmagán kívül, mert az számára végigélhetetlen és végiggondolhatatlan, s ezt az önmaga és lényege közötti szakadékot, melyet szorongásként él meg, oldja a morfium kábulatával – akkor annak ellenére, hogy esetében nem beszélhetünk tudatosságról, mégis a kierkegaard-i szerencsétlen tudat az, ami önsorsrontásának alapja és lényege. S a narkotikum segítségével, öntudatosság helyett művi, azaz vegyi úton azt teremti meg, ami a szerencsétlen tudat legfőbb jellemzője, azt a helyzetet, hogy élőhalott, mindenkitől izolá-

lódik és semmihez sem viszonyul. O'Neill drámája ennek az elszigetelődésnek a folyamatát jeleníti meg. Attól a ponttól indul, amikor még eleven Mary-ben az önazonosság elviselhetetlenségének tudata: „lelkem nem az enyém többé". Majd az elszigetelődés különböző stációi következnek. „Messze van! Nézhetem már – a fájdalom elmúlt – mondja egy helyütt, pontosan megfogalmazva ennek az elszigetelődésnek a célját. Majd legvégül behátrál a teljes önazonosság- sőt eszméletvesztésbe. Itt Mary nem tudja, hanem egyenesen előállítja az élőhalottság állapotát, s nem történhetik vele többé semmi, mert semmihez sem viszonyul.

Kieerkegaard-i vonatkozásban a szerencsétlen tudat igazi, tehát öntudattal bíró képviselője nem Mary, hanem kisebbik fia, Edmund. Nem véletlen, hogy a ködképzetek kettőjük köré csoportosulnak, s mindvégig összerímelnek. (A későbbiekben erre még részletesebben visszatérek.)

Tovább haladva a szerencsétlen tudat kierkegaard-i fonalán, Heller Ágnes megállapítja, hogy kétféle magatartáshoz vezet. Az egyik a *voyeuré*, a másik a *manipulátoré*. A voyeur magatartásának lényege, „az unalom Semmijének a Semmivel való elűzése." „Szórakozása" *kapcsolattalan viszonyulás*. Ez a magatartás rögzíti az ember Semmijét, de Másban kárt nem tesz. A Másik ugyan puszta objektum a számára, de viszonya hozzá szemléleti, önkénye passzív és nem aktív. Nincsenek „tervei" sem mással, sem önmagával – egyetlen célt sem akar realizálni."

Kétségtelennek látszik, hogy Mary magatartásában van valami voyeuri, csak nem másokkal, hanem elsősorban önmagával szemben. Mary-nek, a morfiumfüggőségből kifolyólag nincs összefüggő én-története, önnön meghamisított múltbeli képeivel teremt kapcsolatot. Amikor megidézi múltbéli és megszépített önmagát, az lényegében „kapcsolattalan viszonyulás". Pusztán gyönyörködik és élvez ebben. De épp mivel e múltbéli önmagáról való képzet hamisítvány, van benne valami a kierkegaard-i manipulátorból is. „De mi történik akkor – írja Heller Ágnes –, ha a szerencsétlen tudat önmegvalósításra tör, ha nem szemlélődik, hanem cselekszik, ha nem szolgáltatja ki magát a véletlennek, hanem egy konkrét célt akar megvalósítani? Akkor a voyeurből *manipulátor* lesz." Ha végiggondoljuk, hogy Mary kábulatának igen határozott célja van, méghozzá egyértelműen az, hogy feloldja, elzsibbassza azt az elviselhetetlen szorongást, amelyet lénye lényegének önmagán kívül való bírása okoz, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy Mary, önmagát kábítva, folyamatosan manipulálja is önmagát. Lénye lényegére, a lelkére, mely nem az övé többé, időről időre a ködkürt hangja figyelmezteti. Ezért oly nyugtalanító és elviselhetetlen számára e hang.

A köd jelentésének metaforikus telítődése egyre inkább a máshol-lét utáni nosztalgia formájában fejeződik ki. Férje és fiai eltávoznak, Mary a szolgálólánnyal marad, s így töpreng fennhangon: „A ködben elrejtőzünk a világ elől, és a világ is elrejtőzik mielőlünk. Mintha minden megváltozott volna, és semmi sem az, aminek látszik. Senki sem találhat meg, senki sem érhet hozzánk." S itt válik nyilvánvalóvá a ködkürt kínos, elviselhetetlen öneszméltető funkciója is, mert így folytatja: „Én a ködkürtöt gyűlölöm. Nem tudok tőle egyedül lenni. Emlékeztet és figyelmeztet, és mindig visszahív." Valamivel később pedig, kitekintve a veranda ajtaján, így szól: „Milyen sűrű a köd. Már az utat sem látom. Bárki elmehetne mellettünk – nem is tudnék róla. Bár mindig így lehetne. Sötétedik már. Nemsokára itt lesz az éjszaka. Hála istennek." Nem látni, nem hallani, nem érezni és nem gondolni semmit, nem látszani, észrevétlenné és érinthetetlenné válni, mint az elérhető legfőbb jó, mint boldogság és beteljesülés – életeszménye így foglalható röviden össze. Kétségtelenül rejtett halálvágy ez, legalábbis annak rejtett rokona; nem a meg*semmi*sülés, hanem a semmi utáni vágy.

Edmund, Mary kisebbik fia, mint említettem már, a kierkegaard-i szerencsétlen tudat valódi képviselője, mert tudatosan az. Neki is van egyéni köd-értelmezése, termé-

szetesen a szó metaforikus jelentésében. És ő is, akárcsak anyja, a valóságos ködből indul ki, hisz e nélkül nem lenne valódi tartópillére mindannak, ami önmagán túli jelentéssé ível fel. Esti séta után a ködben mondja a következőket: „Ködben akartam lenni. A kerti ösvényen feleútról már nem látod ezt a házat. Azt sem tudod, hogy itt áll. (...) Minden olyan valószerűtlen volt, amit láttam, amit hallottam. Semmi sem olyan, amilyen. Ez kellett nekem – hogy egyedül legyek önmagammal, ahol az igaz nem igaz, és az élet el tud rejtőzni önmaga elől. Kint, túl a kikötőn, ahol az út a parton fut végig, elveszett az az érzés is, hogy a földön járok. Nem vált el egymástól a köd és a tenger. Mintha csak a tenger mélyén jártam volna. Mintha már régen belefulladtam volna. Fenemód nyugalmas érzés volt, hogy nem vagyok más, csak a kísértet kísértete."

Kirajzolódni a világból és tulajdon énjéből, személyiségéből és életéből – Edmund számára is az álmok álmát, a legfőbb jót jelenti, de míg anyja ezt morfiummámorral éri el, ő elsősorban teremtő képzelettel. Metaforikus jelentésében számára ködben botorkálni annyi, mint fölmentődni az önáltatásnak bizonyuló kényszer alól, amely célt, értelmet és jelentést magyaráz bele a létbe. A saját én, a személyiség hasznavehetetlen kategória. „Nagy tévedés volt – mondja egy helyütt –, hogy embernek születtem, sokkal jobban beváltam volna tengeri sirálynak vagy halnak. Így mindig csak idegen leszek, aki sohasem érzi magát otthonosan, aki igazában nem akar semmit, s őt sem akarja senki és semmi, aki sohasem tud sehova tartozni, aki nem tehet mást, egy kicsit mindig szerelmes a halálba!"

O'Neill e drámáját többször újraolvastam már. Egy-egy újraolvasás között évek is elteltek. A részletek rendre kikoptak az emlékezetemből, egyetlen jelenet őrződött meg bennem lerombolhatatlanul: Mary menyasszonyi ruhás alakja. Nem a fiatal, hanem az öregedő, morfiumkábulatban vánszorgó Mary, tágranyílt fekete szemével, őszen és holtsápadtan. Mindig ez a kép sarkallt a dráma újraolvasására. Az utolsó felvonás végén, késő éjszaka bukkan fel Mary, maga után húzva menyasszonyi ruháját, teljes önkívületben, néhai menyasszonyságának elferdített emlékei között botorkálva. Immár megérkezve a seholba, az „éjszakába". Kinek a menyasszonya ez az öreg, morfiumittas nő? A morfiumé vagy a halálé? Annyi biztos, az esedékes frigy nem lehet más, mint a megsemmisülés beteljesülése.

Az amerikai világ értékrendje az európainál egyértelműbben és kíméletlenebbül sikerorientált. Csupa kézzelfogható, bizonyítható, tettenérhető eredményt affirmál. A siker: parancs – közéletben és magánéletben egyaránt. Az egészségesség és boldogság a siker szinonímái. Közép-Kelet-Európa vagy a Balkán mai szögéből elképzelve e sikermániát, mely O'Neill drámáinak megírása óta még végletesebbé és vadabbá vált – alighanem két véglet közé feszíti ki a tekintetet. Itt a rombolás és pusztítás, amott a mindenáron való építkezés, hajsza és hamisítás kívül és belül. Egyik vigasztalanabb, mint a másik. A vigaszhoz alighanem az Edmund-féle „ködemberek" állnak a legközelebb, akiknek „anyanyelve" a világ dolgainak megoldhatatlansága fölötti megszenvedett töprengésükben: a „dadogás".

François Villon megfelel az utókornak

Kérdezhetnéd, hogy mire nékem az arany...
Kérdezd azt, kinek parasztja, parkja, tava van!
Kérdezhetnéd, e rút szukának mellit mér szopom.
De mikor nem győzött, barátom, az ösztön az ész-okon?
Kérdhetnéd, hogy tűr el a Herceg engemet.
Mért nem kérded, hogy mér' tart püspököt és vérebet?
Kérdheted, mért lógok én itt, rút dögül –
Mert ha a költő lóg, annak a polgár úgy örül!

Aki (b)írja, mar( )a

Nejemmel megvénülök falun.
Arany e sorsot Bánknak szánta,
– de Bánk boldog kell hogy legyen;
őt tanítják az iskolákba'.

Hiszen nem úgy lett. Kiszemelve
lett ő egy véres büszke tettre –
az meg hát kit is érdekelne,
hogy beszáradt T. úr ecsetje?

(Mert nem volt mindig *ilyen száraz.*
Olyik színe még fortyogott is.
Dehát es war... *Akit ma láthatsz:*
idő előtt ősz, mord kalocsnis.)

Mit Bánk? Szobánk! Most kezdjem bánni
az idetorkollt éveket?
Joggal *ki fogja elbírálni,*
a napjaim hogy „tétlenek"?

Jutott volna pedig most szószék.
(Miért mondom, ha nem hiányzik?)
Képzelj el, amint másról szólnék;
nem is szegyig [J. A.], de állig…

Szebben *dohogott Arany János.*
De a lelkemből dörmögött ő:
e világra legjobb, ha rá-
legyint a metszőollós költő.

Több van mögöttem, mint előttem?
Akkor sem fogok visszamenni.
A vers… Nem is a vers erőtlen?
Volt négyszáz nyomdai n. Ennyi.

Törökbálint, 1993. január

A lámpaláz üvegharangja

(Nagytiszteletű P. R. uramnak)

Fiatal redemptorista pap volt, a sokác redemptorista egyház egyházi menekültje; menekülnie kellett, amikor Sokáciában a nekivadult sabác nacionalisták „népi tisztogatást" rendeztek a sokác kisebbség falvaiban. Családját legyilkolták, ő maga erdőn, tengeren, menekülttáborokon keresztül, keserves hányattatás után érte el a gazdag, civilizált Cizalpin Köztársaság partjait, és az a ritka nagy szerencse érte, hogy fiatal kora és idegen jövevény volta ellenére azonnal redemptorista egyházközséget kapott, három, egymástól távol eső templom nyájának lelkipásztora lett.

A cizalpin nyelvet valamelyest törte (kötelező tantárgy volt minden sokác középiskolában), de sabáccal keverte (úgyszólván tudtán kívül) és cizalpinul celebrálni misét: még a gondolatára is hideg verejték ütött ki homlokán; hát még amikor a hatalmas templom dongaboltjai alatt ezernyi cizalpin hívő várakozó redemptorista pillantásával találkozott. A cizalpin nyelv a kínai és a glagolita ún. „szlavolatinszkij" keveréke, elsajátítása a sokácajkúnak szinte reménytelen vállalkozás; de ő konokul hozzálátott. Éjt-nap a nyelvtant bújta; átvette hitének egész teológiai anyagát cizalpinul: úgy kérdezett, úgy válaszolt. Rászorította magát, hogy cizalpinul gondolkozzon és cizalpinul imádkozzék este-reggel; ám éjjelente sokácul álmodott.

A házasságok, a temetések még csak döcögtek valahogy: cizalpinul folyékonyan írt, és a házasságlevelek-halottbizonylatok kitöltése, az egyházmegye átiratainak az intézése az első szívszorongató kísérletek után már nem ijesztette meg; ott volt a rubrika mankója, a minta, a „puska" – utánozta, kitöltögette, rutin lett. De a prédikálás vasárnapról vasárnapra, naponta három, valóságos tortúra volt.

Szentbeszédeit maga fogalmazta, agyonszótárazva-agyonjavítva letisztázta és a gépelést az ágyba vitte. Szombat éjjel azon bóbiskolt el, vasárnap reggelre virradóra arra gyújtotta rá a lámpát. A szentbeszédjére esett a pillantása – hogy ezt neki mind be kell magolnia és sokác létére cizalpinul, ékes cizalpin kiejtéssel el kell harsognia – a gondolatára a gyomra kicsire ugrott, s mintha hegyes kést döftek volna belé a köldöke táján: Cizalpinul! Háromszor tizenkét oldalt! Az ő három templomában és mindegyikben mást és mást! Minden áldott vasárnap! És ez már így lesz egy menekült-életen át!

Szerencsére a redemptorista nagytemplomok példás audio-berendezéssel vannak felszerelve, az oszlopközökben jól elrejtett, hosszú, sápadt hangszóróládák a többszörösére kiöblösítve kiadják minden nyelvtani hibáját és nyelvbotlását, ha a cizalpin „szlavolatinszkij" nemesen zengő szólamait a maga sokácos-

idegenes kiejtésével elharsogja – bár harsognia sohasem kellett, elég, ha rekedtes-torokköszörülős hangján a szószék tucatnyi mikrofonjába belesuttogja, az is ugyanolyan nagyot szól... de mi lesz, ha a folytatásba belezavarodik? ha az utolsó felszárnyaló bekezdést elfelejti? Csak az első szó ne jusson eszébe – dolgavégezetlen letántorog a szószékről és a lépcsőkön már tudja: beidézik, megfeddik, még egy utolsó alkalmat adnak neki, és ha új-cizalpin lelkipásztor létére a Gyönyörű Gyülekezet előtt a prédikációval megfeneklik és szégyenben marad – akkor a paplaknak, a vasúti kedvezménynek, a preferenciális bankkölcsönnek lőttek: a legkevesebb, hogy útiplaput kötnek a talpára.

És minden alkalommal ugyanaz a hármas vasárnapi tortúra. Felhág a szószékre, annak széles, hangvisszaverő baldachinja alatt feltekint az orra fölött arany galamb szárnyát terjegető Szentlélekre, s előtte a rajta felejtett szemek keresztтüzében megáll, ahogy rajtuk legelteti a magáét: végigaraszolja őket, kitekint, széttekint, megkeresi magának az ismerősnek vélt, a rokonszenves, a figyelmező arcokat, hogy kinek mondja, kinek fogja mondani, ha egyszer belefog. De mibe? Mi lesz, ha azzal kezdi, hogy örök gyalázatára már az első szó sem jut eszébe, az első cizalpin bibliaidézetet melléidézi és rémületében elakad?

„Rémüldözni az elkövetkező rémülettől" – a cizalpin orvostudomány jól ismeri ezt a gyógyíthatatlan lelkibetegséget, amely főleg jövevény-papoknál tapasztalható, szindrómája: (1) félnek attól, hogy esetleg félni fognak (2) egy-riadalomban élnek attól való félelmükben, hogy megriadnak (3) ha eddigi (1) és (2) tünetek kitörnek rajtuk és szavuk-fogytán állnak a szószéken, erőt vesz rajtuk az a kóros pipogyaság, amelyet a kórisme jól ismer: nemcsak hogy kátyuba kerülnek a szentbeszéddel, de már vágynak is rá, egye fene, rekedjünk meg, kerüljünk kátyuba minél előbb, csak legyen vége gyalázatunknak, és adjanak át egyházi hóhérainknak, vágjanak ki a redemptorista egyházból, mint a huszonegyet, sőt, akár a szart; végül (4) a végtünet (melynek görcsös ismételgetése perszeverál az elmén:) „úgy kell nekem, rohadt sokácnak, én büdös emigráns, kár volt belém a cizalpin teológiai fejtágító, megérdemlem, ha egyszer nem tudok úgy megtanulni cizalpinul, hogy jobban, mint az annak-született tősgyökeres cizalpin".

A mi papunk úgy ment fel a szószékre, hogy a beijedéses rémkórság mind a négy tünete rajta volt (ötödikül még az is összezagyválta gondolatait, amelyeket épp összeszedni készült, hogy érezte, az egyik cipőfűzője kioldódott, s húzza maga után: mi lesz, ha a másik lábával rálép és akkorát bukik, hogy átbukfencezik a szószék mellvédjén és elmondatlan-szentbeszédestül a padsorokra rá, a Nyáj nyaka közé esik?!)

Mégis, azon vette észre magát, hogy sikerült felvergődnie, ott áll és elérkezett a pillanat, amikor száját ájtatos cizalpin igékre kell nyitnia, el, elodázhatatlanul. Megrázta kopaszodó fejét – hogy homlokáról szétfröccsent a hideg verejték – és lesz-ami-lesz alapon, szépen lebegtetve a mikrofonok fölött, és messzehordó nagy iparkodással belefogott. Mindenki imára emelt összetett két kezét leste, mindenki az ő szóra nyíló száján csüggött, az egész templom. Ekkor észrevette, hogy a mikrofonokat igazgatva, a rejtett pulpitusra lehelyezett gépelt szövegét egy babra mozdulattal odébblökte, az első oldal átbillent a bársonyfogódzón, és kecses lejtéssel aláhullott az első sorban ülők fejére. A „puska". Volt-

puska-nincs-puska. Abban a szempercenetben kiment a fejéből az egész szentbeszéd. Összeomlás előtt megpróbálta megemberelni magát, de kevés sikerrel. Mi más marad hátra, mint hogy falnak vetett háttal, mint aki úgy vív, életre-halálra-rögtönöznie kell. Rögtönöznie, a teljes félórás redemptorista szentbeszédet, prédikálnia ékes egyházi-cizalpin „szlavolatinszkij" glagolitánus nyelven. Belevágni! De hogyan? Miről is? A Mustármagról? Jairus Lányáról? Lázár Feltámadásáról? Maga is elcsudálkozott rajta, hogy az ő szája ez, amin a szent ige malasztja elbődül. Menekült sokác szívének lángadozása volt, de már cizalpin tüzes nyelveken:

– Dzumfíje Jeszpusz asto zümzüreje ali na te Ntagmata fff Grampuscse nyilamiluj na Ijehuzousz Hresztouszt Mylord áchtubamechtu dzsámilija ekt! ... ekt! – – –

Itt megtorpant. Kis szünetet tartott; mert sem az „igazándiság" cizalpinul nem jutott eszébe, sem ha jutna is, nem tudta, nemre milyen: hímnemű, nővagy semleges. A gyülekezet hatásszünetnek vélte, ám ami bennük a kíváncsiságot csigázta fel, benne, a prédikátorban, a félelem felcsigázója volt. A félelemkór rohama rajtam van – gondolódott benne; és már kezdte kielemezni zsigeri mélyérzéseiben, hogy a beijedéses rémkórság hanyadik tüneténél tart, amikor (isteni megvilágosulás?!) csodák-csodájára eszébe jutott a főnév is, az ige is, annak minden alakja, sőt, hogy az „igazándiság" cizalpinul hímnemű. Pillanatnyi megkönnyebbüléssel belehorkant a mikrofonokba, és kisüvítette a hívekre a hímnemű „igazándiságot" az igaz emberről, akinek legyen az ő igenje igen és az ő nemje nem:

– Hchörhchije xantana pushta ektika je ektinka: nyeimaj hlopec ano! ano! a imaj nyehlopec nano! nano! Abbija nyepija poiogeomaj cule háj háj mándzsiku tándzsiku Gabriele szeraficsku na kerubimocsku nacsijélu izsimcsupicsku Per Saecula Saeculorum!...

Gyereksírást hallott s ez megzavarta. Vagy tán hátul a kölykök rendetlenkednek, labdagurítással a lábak között zavarják az istentiszteletemet, vagy tán nem is ők – gondolta –, hanem azok a néger gyárilányok, akik már itt születtek Cizalpíniában, sült-cizalpinok, nem úgy, mint én, és mulatnak a kiejtésemen, azon, hogy a Gabriele szeraficskut na kerubimocskuval olyan lucskos-sokác kiejtéssel mondom és neadjisten leszoknom róla: azok hihikáltak... Mindig kuncog az egész templom, rajtam röhécsel a gyülekezet, uhaha, bruhaha, a kacagás amilyen ragadós. A karzaton már csapkodják a térdüket, olyan nyerítve hahotáznak és még csak nem is a tenyerük mögött! Mi ez? Prédikáció vagy bohócmutatvány!

Elhatározta, hogy mostantól fogva nagyon vigyáz: nyelvére/szájkörítő izmokra/trombitaizmokra; és úgy ejtegeti majd a szavakat, nemes fennsőbbséggséggel, ahogy a cizalpin gazdagok szokták. A szokatlan úrias modorra sokan felkapták a fejüket: a sztentori hang megtette hatását. Majdcsak magamra találok – reménykedett riadalmasan; épp a tevénél tartott, amely nagy üggyel-bajjal áttornászta magát a tű fokán – nem úgy a gazdag ember, kinek a mennyországtól az orra fokhagymás; amikor átvillant elméjén, hogy még majd megbotránkozik ezen a pipeskedésen az egyszerű pórnép, a pór cizalpin, ha úrhatnám módra még az orrával is fintorog, a száját meg akár a hercegek, zablarágósan mozgatja;

ha viszont a Hit Kivont Kardjával ontja rájuk a dörgedelmet, a ripakodást ripacskodásnak veszik, és ráadásul az ordibálástól még a hangszóró is beremeg. A gondolattól akkora zavarba jött, hogy bárgyú hibákat csinált, elvétette az igeidőket, a ragozást, az ablatyívusz helyett hablatyívuszt használt, az aorisztoszt összekutyulta a maorisztosszal, vágta, mint a répát, csak hogy a végére érjen, s az a galamáty, amivel telekiabálja a templomot, minden volt, csak nem előírásos-glagolisztikus, redemptorista, papi „szlavolatinszkij" cizalpin szentbeszéd.

Mikor, hogyan támolygott le a szószék aranykarfás kanyarlépcsőjén?... Nem tudta mire vélni, hogy a letartóztatás és egyházi csendőrség helyett lapogatják, hátát veregetik, körbefogják a helyi cizalpinok, s míg a sekrestyében bolyhos törülközővel itatja fel tarkójáról a halálverítéket, helybéli cizalpin hölgyek homlokon csókolják, előhozakodnak csemetéik nemi problémáival és a tanácsát kérik:

– Teherbeejtett lánykám tizenkét éves, aki felcsinálta, még tizenegy sincs, tiszteletes úr, mitévő legyek?

A gyors ebédet, hogy elköltse, egy eldugott kocsmában nyelte le, ahol a vasárnapoló korhelyek közül senki templombajáró nincs és nem ismerhetik fel, magára akart maradni a copákás cizalpin berbéccsel és mócsingos gondolataival. Lám, senki nem látta bennem, aki a sabác soviniszta atrocitások elől idáig futottam, a menekült sokácot, a hibás kiejtéssel cizalpinul ötölő-hatoló papot. Jó az isten: senki nem csóválta a fejét és az Ő segedelmével még a végére is értem, ahol a magam vastag sokác diftongusait kiharákolva, rájuk adtam az áment, in nomine Patris, et Filii, et Spiritus Sancti, Amen. Amiből erőt merített; de már hajtás közben, az autósztrádán második temploma felé hajtva, az örök remény e megmászhatatlan Klimákus-lajtorjáján mintha két emeletet zuhant volna vissza s a béka feneke alá csúszott. Rádöbbent a táskájára. Hogy nincs vele. Mert hogy az első prédikáció első gépelt oldalát elfelejtette felszedni a földről, az hagyján. De a táskájában benne volt az egész anyag, ami még hátra van: a délutáni ájtatosságé meg az esti istentiszteleten amit elmondandó lett-légyen a harmadik templomban. Itt is, ott is, már igazgatják a virágelrendezést, állogatják a gyertyákat; próbál a kórus, ki-be tolják-rántogtatják az orgona regisztereit: Vox Humana – Dulciana – Vox Angelica – Tuba Mirabilis... Nincs megoldás. Végig. Mindent. Ezen a fránya, istenverte bikkfanyelven. Cizalpinul. Rögtönözni kell.

A délutáni témája: a Kánai Menyegző. Az estié: A Kufárok Kikorbácsolása a Templomból. Ennyire még emlékezett. A másodikhoz elnehezült gyomorral, gyomorégéssel és fülzúgással-ólomlábon ment fel a szószékre. A délutáni teán is átesett, arcizmai belefájdultak a gumimosolyba, mert ez a gyülekezet szeretett egymás sugaras mosolyában fürdeni és nem tudott betelni azzal a csevelygő üresbeszéddel, amiben Cizalpínia amúgy is verhetetlen volt. Tán a három csésze forró teától lehetett, tán a grogtól – az esti szószékre már lázasan ment fel, pedig az esti nagyistentisztelet volt a parádés, az a kőcsipkés templomcsarnok a legszebb. Alig állt a lábán, alig látott valamit abból az összefele-imbolygásból, amilyen szivárványpocsolyává optikus reflexívén a rangos-puccos gyülekezet egybefolyt.

Az a kő, ami annak végeztével leesett a szívéről – az ütötte agyon. Két óra vezetés után került ágyba, teljesen agyonütve. Oldaltfordult és magzati pózban lábát is maga alá húzva, feje alá gyűrte a párnát. Sziszifusz, aki nagy kínlódva fel-

tuszkolja kőkoloncát a hegyre, s aztán végignézi élete hiábavalóságát, ahogy a köve visszagurul. Tíz éve csinálom, tíz éve végigvalcolom ezt az én három templomomat ezzel az én rögtönzött, három cizalpin prézsmitálásommal a redemptorista regulák szerint, tíz éve rettegek a vasárnapjaimtól, és míg az egyik templomtól a másikig furikázok, a hátamon csurog a hideg verejték a félelemtől, hogy amit mondok, úgyis hiába, mert telemegy a szám a sokác anyanyelv lucsok diftongusaival, és amilyen bestiális gyalázatos a kiejtésem: *nem jól mondom.* Boltban, piacon, gyűléseken, fesztelenül és folyékonyan töröm kerékbe a cizalpin idiómát, senki oda se bagózik, a püspököm a szemöldökét se vonja fel. De ha felhágok a szószékre, a fenekemben ott találom ugyanazt a zabszemet, és rámzuhan a nyelvi lámpaláz mázsás üvegharangja. Tíz év nem volt elég, hogy kigyógyuljak a beijedéses rémkórság Általad rámküldött nyavalyájából. Meddig még, Uram?!

Elhatározta, hogy ezen még, ebben a jól elfészkelődött embrió-pózban, majd hosszan meditál; de az agyonütés erősebb volt a jámbor szándéknál. Hamarosan az igazak emigráns ólomálmát álmodta; és álmában *lámscsi scsiula scsiula sebenyice subonyice scsiula scsiula lámscsi...* – gyermekhangon kiolvasóverseket gügyörészett.

JAK-FÜZETEK

A 80-as évek új magyar irodalmának legfontosabb könyvsorozata újraindul a 90-es években, a József Attila Kör és a Pesti Szalon kiadásában:

1992

55. Solymosi Bálint: *A műnéger* (versek)
56. Szijj Ferenc: *A futás napja* (kisprózák)
57. Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma* (tanulmány)
58. Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe* (Szentkuthy-kalauz)
59. Darvasi László: *A portugálok* (versek és kisprózák)

1993

60. Jónás Csaba: *Felderítés* (versek)
61. Térey János: *A természetes arrogancia* (versek)
62. Babics Imre: *Két lépés a függőhídon* (eposz és dráma)
63. Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuszülésben* (kisregény és kisprózák)
64. Kemény István: *A koboldkórus* (versek)
65. Láng Zsolt: *Perényi szabadulása* (regény)
66. Kőrösi Zoltán: *Felrombolás* (magánirodalmi beszélgetések)
67. Bényei Tamás: *Esendő szörnyeink és más történetek* (világirodalmi tanulmányok)

A JAK-füzetek régebbi és újabb kötetei megvásárolhatók a jobb könyvesboltokban. Ha máshol nem találná, az Írók Boltjában (Budapest, VI., Andrássy út 45.) biztosan megvan minden kötet.

TÓTH KRISZTINA

A kora hajnali órákról

Térkép nélkül lépked a békaember
a hályogos csendélet mozdulatlan
tömbjei közt. Egy örvényvájta katlan
mélyén karfához ér, egy szék dereng fel,

aztán egy asztal. Próbál kinyújtott testtel
utána úszni. Lejjebb, a híg anyagban
mézszín cellux forog ezüstös foglalatban
egy olló szára közt. Narancsos pikkelyekkel

fények halai rajzolnak csapatostul
hurkot hurokra a homályban,
aztán az ár sodrása visszafordul,

hogy minden kontúrjába zártan
mutatkozzék a tükrökön túl,
a szoba tágas akváriumában.

Pohár

A víz, a víz. A víznek íze van.
A víz ízében mélyre úszva
csöndek íztelen alagútja
vezet a víz ízéhez el.
Vigyázz, vigyázz. A legvégső vizek
világtalan világa mélyén
lefordított üvegpohár
tartja fogva a vízhalál
véletlen buborékját.

De fato

Kövesd a hangomat szerelmem
én leszek majd a téli sztráda
fénye szilánk a jobb szemedben
és a baleset villanása

mikor a fölvett telefonban
először csend aztán egy égő
erdő hadar hogy éppen most van
ebben a pillanatban késő

hanyatt zuhannak ki a testek
belőled arcuk eltakarva
nevükkel aztán elfelejted
a nevüket is készakarva

hiszen mindegyik én vagyok csak
dacból félelemből neveznek
ködnek gyufának éjszakának
keress keress én is kereslek

KÁROLYI CSABA

„SZEMBEN VALÓDI ÉLETÜNKKEL"

Csáth Géza naplója nyomában

1. „Az vagyok én, amit itt írok."

„Mennyire irreális minden »epika«, minden élettörténet, melyet rólunk mesélnek, szemben valódi életünkkel" – írja Szentkuthy Miklós a *Prae* megírása idején keletkezett naplójegyzeteinek gyűjteményében, *Az egyetlen metafora felé* című könyvében. Ebben a mondatban úgy kerül szembe egymással a „valódi élet" és a „fikció", hogy a valódi élet mérceként, megközelítendő célként jelenik meg.

Az író, miközben történetet formál, a történetformálással szemben határozza meg saját helyzetét. Azt állítja, hogy az irodalom kényszerű megoldásokkal él, amikor vissza akarja adni az élettapasztalatot, és mintha azt is mondani akarná, hogy ez utóbbi, mármint az élet, szükségszerűen felülmúlja a művet.

Mindezt azzal a szándékkal mondja, hogy mégis műveket írhasson. A kör bezárul. Az irodalom gépezete működésbe lendül. „Nem a világ s az élet epikus: a mi értelmező egyszerűsítésünk helyez mindent kommunikációs kronológiába, hogy rendet vigyen az egyenrangúságba, a létezés-közérzet egyidejűségébe" (Mészöly Miklós). Nem jelenti-e vajon ez a rend a „barbár" élet szükségszerű megzabolázását is?

Hogy mi fér bele az irodalomba, azt titkos naplók, félig-meddig kiadásra szánt feljegyzések jelzik, azáltal, hogy megfogalmazzák, mi az, ami már nem fér bele.

Nem is tudjuk máshonnan nézni ezeket az írásokat, mint az „irodalom" felől, mondván, lássuk csak, mire megy naplóírónk azzal, hogy a napló hőse az írás szerzőjével azonos? A közvetlen megnyilatkozás felcsigázza a kíváncsiságunkat. Tudván, hogy az író végső soron máshol is magáról beszél, mégis várakozást kelt, ha ledobja a vers vagy a regény formaruháját és meztelenre vetkőzik előttünk: bizalmas gondolatokat, kényes témákat taglal, vallomást tesz. Mondjuk, elmondja az életét. Vagy napról napra lejegyzi, mi történt vele. Vagy csak azt írja le, milyen dilemmák gyötrik és hogyan próbálja megoldani azokat. Mindenesetre azzal foglalkozik, ami valamilyen áttétel nélkül nem fér be oda, amit szokásosan szépirodalomnak nevezünk, vagy legalábbis valahol a szélén, valahol a senki földjén helyezkedik el. Az ilyen írás aztán vagy önkéntelenül művé formálódik, vagy megmarad formátlan magánbeszédnek. Akárhogy is van, egészen másképpen figyelünk azokra a szövegekre, amelyekben leplezetlenül az írói én beszél, és nincs semmi csel. Legalábbis én, X. Y., mellesleg író, azt szeretném, arra vágyom, hogy ne legyen semmi csel, ha ezt lehetne. Annyira én beszélek, és annyira rólam van szó, hogy esetleg még azt sem akarom, hogy elolvassátok, amit írtam.

Avagy mégis?

Írna-e naplót valaki, ha valóban azt akarná, hogy soha senki ne olvassa el? Ha más nem, legalább a napló hajdani írója el fogja olvasni később a bejegyzéseket. Mondják, Kafka is úgy adta oda feljegyzéseit Max Brodnak, hogy sejtette, mégsem fogja azokat elégetni. Mentség is van: a halál utáni megjelenés már nem érinti közvetlenül az író személyét. Goethe úgy írta önéletrajzát, hogy az még életében megjelenjen, ezért aztán kihagyott belőle minden intimitást. Jól tette, régi vágású polgárember volt, nehéz lenne felül-

múlni a józanságát. Zabolázza meg lényének démonikus elemeit az, aki tudja. De mi figyelmünket most mégis irányítsuk azokra a kevésbé kiegyensúlyozott irományokra, amelyeket egyfajta zavarba ejtő intimitás jellemez. Mert az talán nem vitatható, hogy az ilyen feljegyzéseknek van valamilyen, irodalmi kategóriákkal nehezen megfogható többlete, és ez egyszerűen a szöveg írójának sebezhetőségéből, nyílt feltárulkozásából következik. Más az, amikor így szól a vers: „Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szívedhez, // vagy vess el minden elvet / s még remélj hű szerelmet, / hisz mint a kutya hinnél / abban, ki bízna benned.", és más az, amikor ezt olvassuk: „Az a szerencsétlen, aki ezeket a sorokat írta, mérhetetlenül áhítozik szeretetre, hogy a szeretet visszatartsa őt oly dolgok elkövetésétől, melyeket fél megtenni."

Azt sem lehetne nyugodt szívvel kijelenteni, hogy ez utóbbi szövegnek semmi köze az irodalomhoz. Ugyanakkor (avagy azt is mondhatnánk: sőt?) az önkifejezésnek annyira felfokozott vágya jellemzi, hogy több is akar lenni, mint irodalom: „a Rubin azt mondta: téged mindenki szeret, hiszen a verseid te vagy, a verseim nem én vagyok: az vagyok én, amit itt írok" – mondja József Attila, és ennyiben ez a szöveg csakis a versek irányából közelíthető meg. De van itt egy bökkenő. Több, mint vers, azaz jobban az, aki írta, jobban önmaga? Mit takarnak ezek a kijelentések? Mit jelent az, hogy jobban ő maga? Csáth Géza naplója jobban az író maga, mint az *Anyagyilkosság*, a *Szabad ötletek* jobban a költő maga, mint a *Tudod, hogy nincs bocsánat?* Ez nem így van. De el tudom képzelni, amint a *Szabad ötletek* írója azt mondja: dobd el a verseimet a fenébe, és ezt olvasd, ezt akartam mondani, dehát ezt nem lehet – de mondd csak meg, mért nem lehet! Ilyen módon mért nem lehet! Lehet normális versben, de így nem? Nem.

Nem?

Az intim, vagy ha tetszik, vallomásos írások a tiltókerítést akarják áttörni, nagyon is tudván, hogy mit tesznek. De nem azért teszik, hogy áttörjék. A vágyakozás ereje töri át a kerítést, a teljes élet átélése utáni sóvárgás, valamiféle szeretetigény, annak ellenére, hogy a józan ész próbálja visszatartani, a kerítésen belüli játékkal kimeríteni a kielégítetlen szenvedélyt.

2. *Csáth naplója*

Ez a napló kétségtelenül nem szépirodalom. Nem tartozik az olyan írói feljegyzések sorába, amelyek meditatív fragmentumokat tartalmaznak, esszé- vagy aforizmaszerű szövegeket. Nem tudósít írója mindennapi életéről sem átfogó igénnyel. Egy szűk sávot világít csak meg, de ez a szűk sáv itt mindent jelent. *Tematikában* mindössze a kábítószerek és a közösülések uralják a szöveget. *Dehát nem erről van itt szó.*

Ez valóban titkos napló, valószínűleg írója soha nem jelentette volna meg, még ha megszabadult volna a morfiumtól, akkor sem, nem úgy, mint Thomas de Quincey. A véletlen mentette meg számunkra, a mai kor kíváncsisága és megengedőbb szellemisége tette lehetővé, hogy kinyomtatva olvassuk.

Betekintést enged egy olyan ember tragédiájába, aki nem tud megelégedni azzal, amit élete számára nyújtani képes, a végsőkig akar menni, mindaz, ami elérhető, nem elégíti ki. A világ totális élményét szeretné átélni, de úgy, hogy közben nem hajlandó semmiféle önmagán túlmutató képzetben hinni, a nagyon is reális földi életből kellene hát mindent kicsikarnia. „Nem menekül. Szüntelenül a legvégsőkig »kiteszi« magát – miközben az ép-egészséges értelmét ütközteti meg mindazzal, amire a ráció sehogy vagy csak kényszeredetten kínál megoldást... Csáth, aki maga is szenvedélyesen meditál a természettudomány végkövetkeztetéseiről ... a megválaszolhatatlan szférák ellensúlyozására sem a vallásos hitben, sem a társadalmi-politikai cselekvésben nem találja meg

azt, amit totalitásigényével keres. Mint ahogy a pszichózis leleplező mechanizmusa is idegen számára. Bármennyire bizarrul hangzik is: végső soron az értelme viszi rá, hogy a morfiumhoz nyúljon. Mégpedig – az itt fejtegetett értelemben – azzal az ábránddal, hogy a földi, illetve a kozmikus tér és idő megélhetetlen élményét – ha viszonylagosan is – az emberélet rövid pillanatába varázsolja bele. Vagyis nem közvetlenül az irreálisba helyezi ki a reálisat (célszerűen és gépiesen, mint a pszichózis), hanem a reális életet próbálja az irrealitásig totálissá tenni" – írja róla Mészöly, aki Csáth szenvedését végső soron azzal magyarázza, hogy „nem talált, nem mert *játszótársat* találni az értelem mellé". Kosztolányi azt írta halálakor: „Bele kell nyugodnom, hogy az élet nem olyan, mint ahogy elképzeljük, de olyan, mint amilyennek mutatkozik". Csáth azt szerette volna, hogy olyannak mutatkozzék, amilyennek el akarta képzelni. De *valóban* olyan legyen, ténylegesen, a tapasztalat szerint. „Mint orvos figyelte magát és kísérletezett a testével" (Kosztolányi). Olyan nem-evilági teljesség élményére vágyott, amit ő maga idéz elő fizikai úton (tehát csak semmi misztika!) saját magán. Saját magát akarta hát mesterségesen megváltani, egy baudelaire-i mesterséges mennyországba juttatni.

Mi volt vajon a közvetlen kiváltó oka annak, hogy a morfiumra rászokott, azt talán nem is érdemes különösebben firtatni. Szajbély Mihály azzal cáfolja, hogy közvetlen összefüggés lenne az *Ópium* című korábbi novellája és Csáth morfinizmusa között, hogy a két szer között alapvető különbség van, és a novella az *Egy idegorvos levelesládájából* elidegenítő alcímet viseli. Csáth arra hivatkozik, hogy a tüdőbaj jelei mutatkoztak rajta, ez volt a kiváltó ok, a tüdőbajtól való félelmét az életrajzi adatok is alátámasztják. Kosztolányi régóta meglévő lelki betegségre, kóros melankóliára utal, melyet egy ideig át tudott menteni művészetébe, „aztán már túl sok volt, a befogadó közeg nem vette át, és összeroppantotta a testét". A naplóból inkább az olvasható ki, hogy a kielégülés vágya kényszeríti ki az egyre nagyobb és nagyobb adagokat. A szenvedély mindent elsöpör útjából. Nincs mód megállítani, mert nem elégszik meg, akármeddig jut is el. Maga a naplóvezetés sem old meg semmit. Egyrészt ez csak pótcselekvésként jelenik meg Csáth számára, mert a szépírás *helyett* születik. („Rettenetes és nyomasztó gondolat, hogy nincs többé kedvem az íráshoz. Mióta az analyzissel behatóan foglalkozom, és minden ízében elemzem az öntudattalan lelki életemet, nincs többé szükség rá, hogy írjak. Pedig az analyzis csak szenvedést hoz, keserű életismeretet és kiábrándulást. Az írás pedig gyönyört ad és kenyeret. Mégse! Nehezen megy, aggályokkal. A születő gondolatot mintegy csírájában megöli a kritika. A legbelső elintézetlen ügyeimet pedig nem tudom papírra tenni. Az az érzés gátol, hogy mások éppolyan tisztán olvasnak benne, mint én az írók írásaiban, én, a psychoanalitikus" – ezekkel a mondatokkal kezdődik a napló.) Másrészt a naplójegyzetekben nem képes úgy kifejezni magát, ahogyan szeretné, hogy legalább a leírás által kielégüljön. Ahelyett, hogy a naplóíró a saját személyén keresztül a személytelen szenvedésről tudósítana, zavaróan kínos magánbeszéddé válik a szöveg, írója csak vergődik benne, szánalmasan, de nem megrendítően. A naplót olvasó nem tud segíteni a szemével a segítségre szoruló mondatokon. Hamar rájön, hogy a leírt szöveg is ugyanúgy bajban van, akárcsak írója maga. „A naplóját vezető Csáth ide-oda ingadozik az illúziótlan őszinteség és az öncsalás között; ezt azonban csak az olvasó veszi észre. A napló éppen attól olyan felkavaró, hogy Csáth számára a kettő nem válik szét: az öncsalás éppúgy mélységes *kielégületlenséggel* tölti el, mint az őszinte szembenézés" (Földényi F. László). Csáth talált egy utat, és nem jó neki továbbhaladni rajta. A vágy hajtja előbbre és előbbre, de ott egyre rosszabb és rosszabb. Így aztán nem ismerheti meg a vágyakozás izgalmával együtt a keresés örömét.

Önmagát azért elemzi az ember, mert reméli, hogy ezáltal „legbelső elintézetlen ügyeit" rendezheti. A feltárulkozásnak, a vallomásos attitűdnek a mai napig mintája Ágoston hitre való vágyakozása, még ha a vágy tárgyát ma nem is ilyen egyszerű meghatározni. A vallomástevő magatartásában pedig máig felfedezhető a gyónás nyoma, függetlenül attól, hogy a vallomástevő figyelemmel van-e erre vagy sem. Jelképes értékű, hogy az érvényes hit lehetőségét kereső Simone Weil nem akart gyónni. Ezzel a teher is a vállán maradt.

Franz Kafka egyenesen azt mondja, hogy: „Vallomás és hazugság kéz a kézben járnak". Ezzel ő meg azt a csapdát járja körül, hogy nem fejezhetjük ki azt, amik vagyunk, „hiszen azok vagyunk", „elmondani csak azt mondhatjuk el, amik nem vagyunk, tehát a hazugságot". Ha nem lehetek azonos önmagammal, akkor segíteni tud-e bármilyen külső viszonyítási pont engem abban, hogy hitelesen számoljak be önmagamról, a világ, embertársaim, önmagam előtt? Ágoston vallomásaiban a hitelesség kérdése könnyen rendeződik: „A szeretet – benne ők maguk is jók – azt mondja nekik, hogy nem hazudok, mikor magamról vallok. Ez a szeretet bennük majd hitelt ad nekem." Hogyan is lehetne hamis a komolyan vágyott feltárulkozás, hiszen „a vallomásban magam vagyok a bíró és a vádlott, az, aki vall, és az, akiről vallomást tesznek" – mondja Pilinszky.

Dehát minden őszintesége ellenére miért jó az, ha valaki a rejtett dolgait megvallja nekem, neked, mit segít ezzel magán, és mit segít a többieken? Goethe szerint: „Aki vallomást ír, azt a siralmasság veszélye fenyegeti, mert csak azt valljuk meg, ami kárhozatos és bűnös, erényeinket viszont sohasem szoktuk meggyónni".

A nagy vallomások mindazonáltal nem a bűnre fektetik a hangsúlyt, minden látszat ellenére. Augustinusnak bűnei előszámlálására azért van szüksége, hogy az istenéhez vezető utat feltérképezhesse, ő ezen az úton akar végigmenni, nem az a célja, hogy magát ostorozza. Rousseau meg, aki kicsit az őszinteségért magáért őszinte, az önismeret bátorságából akar példát mutatni, s a tőle telhető legnagyobb őszinteséggel megvallja, hogy neki szinte semmi bűne és intim ügye nincsen. A hitről való klasszikus bölcseleti vallomások, Pascal *Gondolatok*ja vagy Kierkegaard *Félelem és reszketése* személyes problémáról beszél, de a személyes ügyek feltárása nélkül, a gondolkodás síkján. Ez utóbbi mű határozottan külön is választja az etika és a hit szféráját.

Ha igaz az, hogy a bűnös ember – gondoljunk Dosztojevszkij, Camus, Musil, Mészöly gyilkosaira – meghalad bennünket, akkor tehát mindannyiónknak gyilkossá kellene válnunk, hogy meghaladhassuk önmagunkat?

BABARCZY ESZTER

Mikor politika az irodalom?*

Nem hiszem, hogy a címben feltett kérdésre kimerítő s ugyanakkor az újdonság erejével ható választ adhatnék. Ehhez ugyanis megfellebbezhetetlen bizonyossággal kellene tudnom, mi politika és mi irodalom, hogy aztán egy egyszerű művelettel kijelölhessem metszetüket. De annyi bizonyos, hogy egy irodalmi szöveg ébreszthet politikainak nevezhető gondolatokat és politikainak nevezhető indulatokat, vagy talán helyesebb volna azt mondani: ébreszthet gondolatokat és indulatokat, s ezek egy bizonyos térben politikai visszhangot verhetnek. És az is bizonyos, hogy az irodalmi szövegekkel kapcsolatos elvárásokat – a befogadás és a kritika elvárásait – megfogható vagy szinte megfoghatatlan politikai elvárások színezhetik át.

Ebből a két jelzőből, a „megfoghatóból" és a „megfoghatatlanból" mindjárt látszik is, hogy mit tekintek én döntő kérdésnek. A döntő kérdés nem az, van-e vagy legyen-e köze *a* politikának *az* irodalomhoz, hanem az, hol találkozik össze egymással a politika és az irodalom, s a mindennapi vagy irodalmi megértésnek és tapasztalatnak milyen rétegében kapcsolódhatnak össze anélkül, hogy erőszakot tennének egymáson. Háromféle magatartást, értékrendszert és irodalomértelmezést szeretnék megvizsgálni: egy egészen újat, egy egészen régit és egy közbeesőt, amely egyszersmind szívemnek is legkedvesebb.

I.

Egy anekdotával szeretném kezdeni, ha ugyan anekdotának nevezhető még egy olyan történet, amely minden ízében igaz, és meglehetősen dermesztő emlékeket hagy maga mögött. Ez az anekdota azt az egészen új magatartást van hivatva szemléltetni, amely annyira új, hogy Magyarországon még – legjobb tudomásom szerint – nemigen jelent meg. Azt is hozzá kell tennem persze, hogy bármennyire új is ez a magatartás, szívós és terjedelmes családfával rendelkezik, így aztán az anekdotát afféle örök modellként is használhatnánk, ha nem volna kötelező néminemű óvatosság az alkalmi anekdoták bizonyító erejével kapcsolatban.

Volt szerencsém a nyáron részt venni egy patinás amerikai magánkezdeményezés, a Salzburg Seminar egyik szemináriumán, amely a *Literature as a Politi-*

* Babarczy Eszter, Ágoston Zoltán, Németh Gábor és Beck András itt következő írásai előadás formájában 1993. október 16-án, Pécsett, a JAK Tanulmányi Napok *Irodalom és szolidaritás* című tanácskozásán hangzottak el. A Tanulmányi Napok másik témakörével, az új próza kérdéseivel foglalkozó előadásokat februári számunkban közöljük.

cal Force címet kapta. A szemináriumon mintegy ötven hallgató vett részt a világ harmincöt országából, s őket okították az oktatói kar szintén gondosan megválogatott, vegyes nemzetiségű tagjai. A protokolláris hivatalos program alatt, mellett vagy közben érdekes feszültségek és törésvonalak kezdtek megjelenni, amelyek a harmincöt ország ötven „képviselőjét" meglehetősen jól körülhatárolható csoportokra osztották. Ha néhány sematikus pont összekötésével érzékeltethetem e törésvonalakat, azt mondanám, a fő kérdés az volt, ki, miért, mikor és ki által volt vagy van elnyomva, ki, mikor és miért ábrándult ki miből, s végül, ki, miért és minek a nevében lázad mi ellen. A multikulturalizmus feszült szembe az angolszász dominanciával, a harmadik világ sértett önérzete és kiszolgáltatottsága az első és a második világgal, s a népboldogításból és a kommunisztikus ideálokból kiábrándult keleti és mégkeletibb Európa a formális demokráciából és a jóléti társadalomból kiábrándult, különböző színű Amerikákkal.

A feszültségek aztán, amelyeket az udvarias kollegialitás amúgy sem igen fedett el, egy apróbb robbanást is produkáltak. Az egyik egyiptomi hölgy programon kívüli felolvasást rendezett az íróként praktizáló hallgatók műveiből. Szerepelt itt egy ír regényíró, egy ukrán hölgy, aki ukrán költőket olvasott fel angolul, egy jordán költőnő, aki viszont anyanyelvének fölülmúlhatatlan dallamát érzékeltetendő arabul olvasta saját verseit, valamint T. írónő Romániából és D. író Izraelből. A botrány az utóbbi miatt tört ki.

D. legújabb regényének egy angolra lefordított részletét olvasta fel. A regény egy izraeli zsidó telepes fiának életéről szól, egyes szám első személyben íródott, s a felolvasott részlet azt beszéli el, hogy a főhős hazaérkezvén az atyai földbirtokra arab asszonyokkal találkozik kint a földeken, majd két arab leánnyal, akik közül az egyik szellemileg visszamaradott. A főhős és a visszamaradott leány között különös és animális szexuális feszültség támad, amely csaknem megerőszakolással végződik. Ekkor azonban megjelenik a főhős öccse. A főhősben hirtelen homályos bűntudat, undor és gyötrő félelem ébred, s pánikszerűen elmenekül a helyszínről.

Politika ez a történet?

D. felolvasását az értetlen és ártatlan kelet-európaiak felől taps, a közönség egyéb szegmentumaiban fagyos hallgatás és felháborodott pusmogás fogadta. A., az amerikai irodalomprofesszornő végül megtörte a dermedt csöndet, és felháborodottan megkérdezi, nem veszi-e észre D., micsoda rasszista és szexista szöveget olvasott itt fel, ráadásul egy egyiptomi (azaz arab) hölgy által rendezett felolvasáson, nem látja-e, mennyire sérti ez sokak érzékenységét, nem érzi-e, hogy bocsánatot kell kérnie? D. zavartan mentegetőzik: ő nem gondolt semmi rosszra. M., a szlovák író kirohan és becsapja maga mögött az ajtót, de előbb még indulatosan megjegyzi: ilyen abszurd vádakra nincs is mit felelni, nem érti-e A. és minden egybegyűlt, hogy az irodalom lényege és feladata a kegyetlenség, hogy a valóság maga kegyetlen. A közönség felborzolt kedéllyel oszladozik. Az elkövetkező napokban minden e történet körül forog majd.

Nyilván mindenki hallott már – távolról – az amerikai egyetemeken folyó vitákról, a multikulturalizmus, a feminizmus és a homoszexuális mozgalmak követeléseiről, a p. c.-ről, mely ez esetben nem személyi számítógépet, hanem po-

litikailag helyes nyelvezetet jelent. A p. c.-n persze könnyen és joggal élcelődhetünk, abszurd és riasztó következményei számosak, de úgy vélem, e történetben a következményeknél fontosabbak az előfeltevések. Nyilván durva leegyszerűsítés általánosságban beszélni a multikulturalizmus stb. egyetemi harcosairól és támogatóiról, mégis, mintha két világos alapelv jelenne meg vádjaikban és követeléseikben: 1. a megszólalás és a nyelv, mindenféle nyelv, közvetlen fegyver. Minden szó, minden ábrázolás, minden történet egy bizonyos világnézetet kényszerít ránk, s ez ellen nem tudunk védekezni. 2. Mivel a beszéd közvetlenül – noha rejtve – manipulál, az utólagos reflexió, a távolságtartás vagy az egyik beszéddel szembeszegezett másik beszéd nem elegendő. Gyökerénél kell kiirtani a rosszat: mindig *helyes* nyelvet kell használnunk és *helyes* ügyet kell képviselnünk, s erre kell szorítanunk mindenkit. Nem hagyatkozhatunk az esztétikai szemlélet távolságtartására, amely éket ver kegyetlen beszéd és bűnös beszéd közé. Ebben az értelemben minden nyelvi aktus politikai aktus. Így születnek a foucault-i hatalomelemzés elhallott törmelékeire építő feminista irodalomtörténetek, vagy az olyan sztár-művek, mint Edward Said irodalomtörténete, aki kimutatja, hogy a nyugati irodalmi kánon (és tananyag) fű alatt a gyarmatosítást és az angolszász „kulturális imperializmust" igazolja. Nem, nemcsak Kipling – akár Emily Brontë is. Az én fülemnek rettentően amerikai dolog ez: hiányzik belőle a sok évszázados kultúra enervált vattapuhasága, tompító hatása, amely a hivatkozott francia szerzőkben oly erősen jelen van. Mindenesetre mielőtt rátérnék a második, a réges-régi (közelebbről tizennyolcadik századi) modellre, érdemes még egyszer felidézni e megközelítésmód és követelményrendszer két (rejtett) alaptételét: a beszéd, s különösen a nyilvános beszéd – beleértve az irodalmat, a fikciót is – politikai aktus, mindig morális vagy politikai megítélés alá esik, s mindig *tudjuk*, mi a helyes és mi a helytelen, ki áll a jó, a „progreszszív" oldalon, s ki képvisel retrográd, manipulatív értékekeket.

II.

To all music there must be an ear proportionable – minden zenéhez szükséges van a megfelelő fülekre is, mondja Lord Shaftesbury *Tanács egy szerzőnek* című írásában, 1710-ben.

A második modell, amelyet röviden vázolni szeretnék, a tizennyolcadik századi Anglia régivágású, de az új filozófia kidolgozásában és terjesztésében élenjáró úriembereinek esztétikája. A legmegfelelőbb kifejezés talán a *republikánus* esztétika lenne, ha Anglia ekkoriban – és ma is – nem alkotmányos monarchia, s a mondott úriemberek nem tevékeny résztvevői és pártolói annak, amit (már akkor is) „angol szabadságnak" neveztek. Így meg kell elégednünk egy alkalmi műszóval – nevezzük ezt az esztétikát a közéleti szabadság esztétikájának.

A közéleti szabadság esztétikája, amelynek egyik legfőbb képviselője maga Shaftesbury, egy durvább eszmetörténeti klasszifikációban a felvilágosodás címszava alá soroltatna be, de ezzel a címkével – amelyet egyébként maguk az angol szerzők, szemben a franciákkal és a németekkel, nemigen használtak – éppen azt az érdekes elmozdulást fednénk el, amely a tizennyolcadik század fo-

lyamán a politika és az irodalom, vagy tágabban a politika és a művészetek viszonyában végbement. John Barell egy kiváló könyvben igen meggyőzően mutatja be – igaz, a képzőművészeti kritika példáján –, hogyan adta át a helyét lassacskán a „heroikus" művészet, a „nagy stílus" művészetének elmélete egy polgáribb művészetfelfogásnak a tizennyolcadik századi Angliában.

A kiindulópont persze azonos: az irodalom és a művészet feladata, hogy *dulce et utile*, azaz kellemes és hasznos legyen. Haszna pedig egyértelműen morális *és* politikai haszon: példát ad, erényre nevel, szabadságának használatára tanítja a szabad nemzetet, magához emeli olvasóit. De, mint fentebb idéztem, *to all music there must be an ear proportionable.* S éppen ez a „fül" az, amelynek átrétegződését a század folyamán minden szerzőnek észre kellett vennie, akár örömmel fogadta, akár gyászosan kultúrkritikus indulattal. Shaftesburyék esztétikája és erénye egy bizonyos közegben jutott csak táplálékhoz: azon „jó társaság" közegében, amely a század elején még egybeesett a politikai elittel. E közegben az irodalom természetesen politika is, ahogy a politika is művészet: mindez a jó társaság általános politikai, morális és esztétikai kultúrájának egy-egy aspektusa. A művészet nem azért politika, mintha közvetlen politikai üzeneteket sugallna: a jó ízlés és az ép morális érzék maga is politika, mivel közönségén keresztül politikát csinál.

De ahogy lassacskán átalakult a közönség, s a patronált művészet – amelynek Shaftesbury nagy apostola volt – és a főúri patrónus helyét egyre inkább a művészeti piac és a polgári irodalomfogyasztó vette át, a kételyek elszaporodtak. Mire okítson az irodalom egy olyan közönséget, amelynek nem feltétlen jó az ízlése és magasrendű a politikai kultúrája, s amúgy sem jutna hozzá, hogy – az üzlet és a munkamegosztás korában – közéleti erényeit kamatoztassa? Talán szelídebb, polgáribb erényekre kell cserélni a heroikus közéleti erények skáláját. De szabad-e alkalmazkodni a közönség alantas ízléséhez? S van-e elég erő és fenség ezekben a szelíd, polgári erényekben ahhoz, hogy jó vagy magávalragadó irodalmat építhessenek rájuk? Sok a szkeptikus: Diderot fennen dicséri ezeket az erényeket, s ugyanakkor egy töredékben szomorúan kijelenti, hogy az irodalomnak alighanem vége. Se nagyság, se közönség. Jeremy Bentham pedig – ha jól tudom – a maga szűkös utilitárius logikájával arra a következtetésre jutott, hogy kár a haszon szót a művészetekre pazarolni, amikor a köz boldogításának sokkal hatékonyabb eszközei is rendelkezésre állnak. Nem vagyunk már messze a híres hegeli kijelentéstől.

E rövid áttekintés tanulsága az lehetne, hogy a nyilvánosság és a közönség természete döntően meghatározza az irodalom és a politika viszonyát. Az a nyilvánosság, amely a tizennyolcadik század végétől kezdett kialakulni – már ahol kialakult – nem kedvez a közéleti erény esztétikájának. S noha a morál, a politika és a jó ízlés gondtalan összemosása a huszadik század ezen pontjáról visszatekintve meglehetősen idegenül, sőt avíttasan hangzik, ez az esztétika sem tűnt el nyomtalanul. Azt a kissé túlzó feltételezést is megkockáztatnám, hogy a közéleti erény ott és akkor kérhető számon az irodalmon, ahol a polgári létezés nem a szelíd erények medrében csordogál, vagy ahol a közönséget továbbra is egy szűk csoport alkotja, amely talán nem azonos már a politikai elittel, de táplál magában politikai ambíciókat. Például az értelmiség. Mi más a

nemzeti sorskérdések vagy a *társadalomkritikai él* számonkérése az irodalmi művön, ha nem ezen hagyomány új formája? Van azonban egy fontos különbség a kettő között: hol van már a jó társaság politikai morálja és jó ízlése? Ki használná manapság az „erényes ember" kifejezést, s ha használná, ki tudná megmondani, mire gondol? Az erény helyett be kell érnünk az igazsággal, de ez az igazság aztán megfellebbezhetetlen és szilárd, s kimondása maga is erkölcsi és politikai aktus.

III.

És ha az igazság nem is annyira megfellebbezhetetlen és szilárd? Ha éppenséggel cseppfolyós, illékony és bujkáló természetű? Ha nem nagy és magasztos, hanem apróka és szinte frivol?

Richard Rorty egy írásában a posztmodern melldöngető bűnbánatával átértékeli a kultúrhistóriát: sem a költők, sem a filozófusok nem szolgálták az emberiség javát, hanem csakis a regényírók, a maguk érző szívével és apró igazságaival, amelyek felkeltik együttérzésünket a szenvedés iránt s felháborodásunkat a gaztettekkel szemben. Rorty persze Dickensre gondol, s alighanem nagyon zavarba jönne, ha megkérdeznénk tőle, vajon Flaubert, vajon Dosztojevszkij, vajon – horribile dictu – Céline és Genêt is előmozdították-e az emberiség morális fejlődését. Mint az iróniából is nyilván látszik, én ezt az önvádat óriási ostobaságnak tartom, amelyben van egy szemernyi igazság. De érdekesebb ennél, hogy Rorty milyen hagyományhoz nyúl vissza: elsősorban John Dewey-ra hivatkozik, rajta keresztül pedig az amerikai pragmatizmusra, s Dickens személyében végső soron a viktoriánus érzékenységet adaptálja ahhoz az amerikai nyilvánossághoz, amelyben a szó kulturális szűrők hiányában egészen közvetlenül hat – ha hat –, s ezért kimondása erkölcsi és politikai állásfoglalás is. De ennek a művelt viktoriánus érzékenységnek van egy eredendőbb – és máig továbbélő – formája is, s ez volna az irodalom és a politika, az irodalom és a morál viszonyának harmadik, szívemnek legkedvesebb modellje.

Matthew Arnoldra gondolok, s az ő *sweetness and light*jára. Angolszász közegben e két szót olyan sokszor idézték, hogy lehetetlen irónia nélkül használni őket – maga Arnold is ironizált felettük –, s alig-alig tudni már, mit is jelentenek. Magyarul azonban ritkán hallani. Mi a kultúra? Édesség és fény. (Észre kell vennünk a háttérben meghúzódó *dulce et utile*-t, s azt, hogy a *sweetness* nem esztétikai élvezetet jelent, hanem morális és esztétikai kultúrát, a hasznot pedig immáron felváltotta a fény: az igazság és az önálló gondolkodás képessége.)

Arnoldnak és a programjához vonzódó huszadik századi irodalomkritikusoknak eszükbe sem jutott soha, hogy a moralitást és az esztétikumot szigorúan elválasszák egymástól. Ahogy – legalábbis a modernebbeknek közülük – az sem jutott eszükbe, hogy morális vagy politikai maximákat kérhetnének számon irodalmi műveken. A moralitás és a politika éppúgy áthatja az irodalmat, ahogy minden mást is, a nyelvet, a világot és a világ megértését. Egy irodalmi mű moralitása és politikája nem üzenet vagy parancsolat, mégcsak nem is igazság, hanem önálló gondolkodás, differenciált erkölcsi ítélet, őszinteség, gondos és kegyetlen figyelem.

Hogy a viktoriánus úri műveltség eme változatát milyen óriási távolság választja el a Rorty-féle lapos pragmatizmustól, azt Lionel Trilling (szintén Arnold-szimpatizáns) igen szépen megmutatta a *The Liberal Imagination* egyik esszéjében. Az amerikai közönség és a pragmatikus amerikai irodalomtudomány annak idején sokkal többre becsülte Theodor Dreisert, s az ő erkölcsös, bár sematikus realizmusát, mint a bonyolult és sokat lelkiző Henry James-t. Hogy Dreiser közvetlen haszna nagyobb, azt senki sem vonhatja kétségbe – mondja Trilling. – De azt sem, hogy Henry James sokkal jobb, ha tetszik: mélyebb író.

Mindjárt látszik ebből, mennyire sebezhető az arnoldi program, illetve ennek – nem egyértelműen pozitív felhangokkal – újhumanizmusnak titulált modern továbbélése. *To all music there must be an ear proportionable:* az irodalom nem képes a jelszavak közvetlenségével hatni. Meg kell dolgozni érte, méghozzá az olvasónak kell megdolgoznia érte. Ez a munka nem annyira szakmai, mint inkább emberi munka, önmagunk megmunkálása – kiművelése, mint a tizennyolcadik században mondták volna. Ez a munka a kultúra lényege Arnold szerint, s ezt szegezi szembe a bornírt nyárspolgárokkal, a politikai prófétákkal és gyakori élceinek más célpontjaival. S magától értetődik, hogy szerinte a kultúra politika is: méghozzá maradandóbb politika, mivel a politikai cselekvők értékrendszerét és érzékenységét formálja meg, nem az aktuális kormány politikáját.

Mi marad, ha ebből a programból kivonjuk Arnold következetlenségeit, kissé túlzó magabiztosságát és aufklérizmusát, s az olyan bombasztikus kijelentéseket, mint például hogy a kultúra mindannak legjava, amit valaha írtak, írnak vagy írni fognak, s emellett még a jövő vallása is? Szerintem elég sok marad. Mindenekelőtt az, hogy noha az irodalom nyilvános beszéd, nem keverhető összsze a politikai megnyilvánulásokkal, s így aztán semmiféle helyes nézet vagy morális érték sem kérhető számon rajta. Ami számonkérhető, az az igényesség, s egyfajta kultúra, amely ezt az igényességet értelmezni tudja, méghozzá mindazon eszközzel, amellyel általában magunkat és a világot értelmeztük. A mű így az értelmezésben kap erkölcsi vagy politikai dimenziót, de ez a dimenzió éppolyan szorosan hozzátartozik az értelmezéshez, mint bármilyen formalista vagy irodalomtörténeti elemzés.

ÁGOSTON ZOLTÁN

Az együtt-érzésről

Régebbi korok emberei erkölcs és művészet, irodalom szoros kapcsolatában ritkán kételkedtek. A görög *kalokagathia*, a szép, jó és igaz együttes fogalmának létrejötte óta a felvilágosodás koráig többé-kevésbé azt tartották, hogy a művészet gyönyörködtet és tanít, s ezen túl metafizikai jelentőséget, funkciót tulajdonítottak neki. A klasszikus német gondolkodóknál aztán egészen árnyalt megfogalmazásait találhatjuk meg a kettő viszonyának. Durván leegyszerűsítve mégis azt mondhatjuk, hogy a művészet különböző áttételek révén mégis erkölcsileg nemesebbé teszi az emberiséget azáltal, hogy az (isteni) igazságot érzéki formában jeleníti meg, s állítja közönsége elé. (Kant szerint a szépművészet objektumának ábrázolásában rejlő *igazságra* irányuló tudományosság a művészetnek csupán conditio sine qua non-ja, de nem maga a művészet. A szép az erkölcsi *jó* szimbóluma.) A művész, az író, költő mindenképpen közösséget vállal azokkal, akikhez szól. A romantikában, mely a művészeti szféra autonomitását vallotta, indult meg az az ellentmondásos folyamat, mely napjainkhoz vezet, s amelyben művészet és erkölcs összetartozása kérdésessé illetve sokak szerint lehetetlenné vált. A mai közvélekedében, úgy látom, azok a vélemények a meghatározóak, amelyek vagy nehezen megválaszolhatónak tartják a fentiek viszonyának kérdését, vagy elutasítják a kettő kapcsolatát, vagy negligálják a problémát. (A kimondottan erkölcsös művészetet követelő álláspontot nem számítva, mely, bár létezik, nem releváns a művészetről való gondolkodásban.) Én az első véleményt vallókhoz tartozom, s éppen ezért megpróbálom vázolni azt, ami egyértelmű válasz helyett eszembe jut arról a kérdésről, mi a viszonya irodalomnak és erkölcsnek, illetve, leszűkítve a témát, a szolidaritásnak.

Humanitás, művészet, együtt-érzés

A német klasszika korában megújul a humanitás fogalma, s ebben nagy szerepe van Herder „emberré képzés" gondolatának. Szerinte a humánus ember legfőbb tulajdonsága az embertársak iránti együttérzés, amit eredetileg, s ez mondandóm végén még fontos lesz, az önfenntartás tett az emberiség kötelességévé. (E magyarázata valószínűleg nem független Rousseau hatásától.) Humanitás alatt Herder az emberi jogokról és kötelességekről beszél, az emberi nem méltóságáról, de kerüli az emberszeretet fogalmát, hiszen nézete szerint ezt azért szokták hangoztatni, hogy ne kelljen az egyes embert igazán szeretni. Az együttérzés tehát nála nem üres filantrópia, hanem mindig tevékeny, cselekvő magatartásban jelenik meg. Igaz, Herdernél mindez egy olyan történetfilozófiai koncepció keretében értendő, amely szerint az ember „képzés révén felemelkedik a humanitásig", s ez a gondolat mai tapasztalataink fényében

erősen vitatható. Bár a felvilágosodásnak az emberiség mechanikus, folyamatos tökéletesedéséről, perfekcionálódásáról vallott nézetei helyett az emberi történelmet visszaesésekkel megszakított, ellentmondásos haladási folyamatnak látta, ő sem kételkedett abban, hogy a kultúra fokozatos tökéletesedésével az emberiség mint egész tökéletesebbé válik, amennyiben életében egyre nagyobb teret kap az együttműködés és a kölcsönös megértés. Az ezt lehetővé tevő kultúra fogalma alatt pedig a nyelv, a tudományok, a kézműves iparok, a családi viszonyok, a vallás és az állam mellett komoly szerepet szánt a művészetnek is.

Kant, aki éppen az ítélőerő, az ízlés és a művészetek önálló alapjait, más emberi képességektől és szféráktól különböző létezését kísérli meg kimutatni, nem feledkezik meg az emberi univerzumon belüli kapcsolódási pontokról sem: „Valamennyi szépművészet propedeutikája, amennyiben ez azok tökéletességének legmagasabb fokát illeti, látszólag nem szabályokban, hanem a lelki erők olyan előismeretek révén létrejött kultúrájában rejlik, amelyet *humanioráknak* nevezünk: feltehetően azért, mert a *humanitás* egyfelől általános *résztvevés érzését* jelenti, másfelől azt a képességet, hogy bensőségesen és általánosan tudunk *megnyilatkozni;* ezek azok a tulajdonságok, amelyek egymással összekapcsolva az emberségnek megfelelő társiasságot jelentik és amelyek által ez az állati magányosságtól különbözik." Az ember ízlésének a megalapozásához pedig „az igazi propedeutika az erkölcsi eszmék fejlődése és a morális érzés kultúrája". Az erkölcsi és az esztétikai szféra azonban nem mosódik össze, mert utóbbi nem fogalmakra irányul, a szépművészeti alkotás nem szolgál semmilyen meghatározott célt, közvetve „mégis a lelkierők társas közlésre irányuló kultúráját mozdítja elő".

Schiller *Levelek az ember esztétikai neveléséről* című művében egyenesen azt állította, hogy a szép és a művészet hatalma által lehetséges a társadalom és az állam megjavítása, hiszen a szépségen át juthatunk el a szabadsághoz. Schiller saját korát úgy írta le, mint amelyben az emberiség egésze csak az egyes individuumok összeadásából állítható össze, s az egyes ember csak foglalkozásának lenyomata. Az emberekben általában csak a formaösztön vagy az érzéki ösztön működik, pedig osztatlan emberiségük tiszta tudatához csak e kettőt egyesítő játékösztön működése segíthet, mely az embert mind fizikailag, mind erkölcsileg szabaddá teszi. De Schiller nem oktató, didaktikus vagy javító, morális művészetre gondol, hanem arra, hogy a művészet az embert nem irányítja semmi határozottra (ismeretre, hasznosra stb.), s e meghatározatlan állapotában megszűnik számára a fizikai és a morális kényszer. A költőnek ki kell oltania magában az individuálisat ahhoz, hogy általánosan hatni tudjon, hiszen csak akkor képes tulajdonképpeni esztétikai hatást kiváltani, ha a szubjektumban egyedül szükségszerű nembeliségre irányul, mind saját magát, mind közönségét illetően. A költészet nem más, mint „az emberiséget a lehető legnagyobb teljesség fokán kifejezni". Schiller tehát, mint mondani szokták, hidat ver a művészettel az ember érzéki, fizikai valója és intelligibilis valója közé, amely kettősséget Kant a „két világ polgára" kifejezéssel írt le. Az emberi totalitás visszanyerésének elképzelése – bár e totalitás nem azonosítható az egyének összességével – természetes módon foglalja magába az emberi nem egyedei közösségének, az egyes ember társaival való együttérzésének a feltételét.

Az eddigiekkel talán sikerült megvilágítani, hogy a XVIII. század végétől erkölcs és művészet, irodalom viszonyát a korábbinál differenciáltabban ítélték meg, ugyanakkor nem mondhatjuk, hogy a humanitás eszményébe ne tartozott volna bele a művészet általános emberire vonatkoztatásának követelménye, amely mindenképpen feltételezte az emberi nemmel való szolidaritást az alkotó részéről, azt, hogy érzékeli a másokkal való közösségét, és ez valamilyen módon művében is megmutatkozik. A sensus communis, a közös érzék „tartalma" tehát, mint Gadamer megállapítja, valamilyen közösségi érzés, *együtt-érzés*.

Az irónia mint szolidaritás

A romantika gondolkodásában a művész egyfelől a prózai polgári társadalom számkivetettje; autonóm, semmilyen közvetlen célt nem szolgáló műveket, művészetet hoz létre, másfelől az ő feladata művészetével az önmagától és a természettől elidegenedett társadalom határoltságait megszüntetni. A jénai romantika szerint eredetileg ugyanis minden, költészet, vallás, erkölcs, tudomány a mítoszból keletkezett, de a művészet mágikus erejének segítségével újra eggyé kell válniuk, egy „új mitológiában". Sőt, a világban mindennel mindent titkos rokonszenv, szimpátia köt össze, s ha valaki, mint például a költő, ismeri e titkos erőket, az képes lesz a különvált dolgokat egyesíteni. Még a látszólag élettelen dolgokat is, miként természetesen minden embert, ugyanaz az oszthatatlan világlélek hatja át. A német misztika elképzelése az Istenben való egységről átalakulva megőrződik, amennyiben metafizikai értelemben vett és nem pusztán emberi, személyes együttérzésről van szó, amely aztán a művészet által és a művészetben is a középpontba kerül. Erre számtalan példával szolgálhatnánk, ám én most egy nem túl jelentős mű beszédes alcímére utalok. Wackenroder az *Egy művészetkedvelő szerzetes szívbéli vallomásai* elé ezt írta: „Néhány szó a felebarátunkkal való közösségérzésről, az iránta érzett türelemről és szeretetről, ahogy az a művészetben kifejeződik."

A romantika messzemenően elismeri az *én* (és nem csak a művészi én) jogait, értékeit, de ez nem jelenti azt, hogy az egyének közt nem tartaná kívánatosnak és szükségesnek az együtt-érzést, szolidaritást. Talán nem tűnik erőszakoltnak, amikor azt mondom, hogy ezzel (a szolidaritással) is összefügg a romantikus irónia kialakulása. Nehéz azt mondani, hogy a romantikus művészetben és gondolkodásban oly nagy szerephez jutó irónia eredetileg ezt vagy azt jelentette, mert már születése pillanatában sokféle aforisztikus megfogalmazást kapott. Mégis idézném Friedrich Schlegel 108. számú kritikai töredékéből azt a mondatot, amelyet Szókratész kapcsán az iróniáról olvashatunk: „A teljes közlés feltétlensége és feltételessége, lehetetlensége és szükségszerűsége közti feloldhatatlan harc érzését kelti." Az irónia tehát ebből az aspektusból azt jeleníti meg, hogy egyszerre áll fenn a teljes, feltételek nélküli közlés iránti olthatatlan vágy, amely szükségszerűségként jelentkezik és a közlés feltételekhez kötöttségének, a teljes közlés lehetetlenségének tudata. S ennek alapja az ént a másiktól elválasztó akadályok lebontásának vágya, illetve a ténylegesen elkülönült individuumok közötti tökéletlen közlekedés tudata által fennálló kettősség.

A Schlegel hagyatékából előkerült feljegyzésekben, melyeket a kanti esztéti-

ka kritikájához készített, a következő – éppen az általam is idézett kanti megállapításokkal összecsengő – sorokat olvashatjuk: „Minden emberi cselekedet célja az emberiség; mivel mármost a művészet az ember produktuma, ezért a művészetnek is az emberiség a célja. Az emberiség azonban éppen annak foglalata, aminek szükségszerű értéke van az ember számára, az ember rendeltetése. ...Az ember lényegét tulajdonképpen az alkotja, aminek önmagában értéke van (vagy ez a törvény): a *jó*, és aki ezt tagadja, annak az emberi természetet is tagadnia kell, s állatként kell felfognia az embert." A továbbiakban e tételhez ezt a megjegyzést fűzi: „Egyetlen egyén nem képes betölteni az ember rendeltetését; ezzel a rendeltetéssel egyedül egy őskép lehet adekvát, amilyen őskép az ember, akit az isteni értelem gondol el. Az ember rendeltetése az egész nemre vezetendő vissza az idő örökkévalóságában. ...egy ember nem lehet az emberiség, nem lehet több, mint egy ember. És éppen ez a diszharmónia ruházza fel az embert a boldogtalanság, a tökéletlenség, az összefüggéstelenség látszatával. Az ember rendeltetése az, hogy a végtelenséget párosítsa a végességgel; tökéletes egybeesés azonban mindörökre elérhetetlen." A művészet ezt az emberi helyzetet jeleníti meg az irónia által.

A romantikus és a hegeli iróniát bírálva és átértelmezve Kierkegaard, aki egyébként az esztétikai és az etikai stádium közé helyezi az iróniát mint határzónát, azt mondja, hogy „az ironikus számára az adott valóság teljesen elvesztette érvényét". Az ironikus nem tudja ugyan, hogy milyen pozitívat állítson a fennálló helyébe, de az iróniával, amely „végtelen abszolút negativitás", pusztítja a fennállót, s ezt esetünkben talán nem lehetetlen az elidegenedett emberi egyedek közt fennálló viszonyokra is vonatkoztatni, a valódi közösség kialakulását gátló mozzanatokra. Az irónia uralása elengedhetetlen a költő számára, amint azt Goethe pozitív példáján megmutatja, de az egyes emberek is képesek rá, sőt Kierkegaard szerint „ami a tudomány számára a kétkedés, az a személyes élet számára az irónia". „Igazán humánus élet sem lehetséges irónia nélkül" – állítja, mert ez az, ami „az embert emberré teszi".

Nagyjából ettől a kortól kezdve figyelhetjük meg azt a tendenciát, hogy az emberi valósággal szembesülve igen sok író számára egyre kevésbé a filantróp, a szó köznapi értelmében vett együttérzés, sokkal inkább a kritikus mozzanatokat hordozó irónia vált a szolidaritás művészi megjelenítésének terepévé. Azt hiszem, jó példa erre Nietzsche munkássága. Látszólag ellentmond állításunknak az, hogy Nietzsche a részvétet olyan keresztény és életellenes érzésnek tartotta, amely a gyengéknek kedvez. De éppen az embert magasabb rendre emelni szándékozó kritikus gondolta ezt, aki nem akarta az emberi silányságot dédelgetni. Egyik töredékében arról beszél, hogy az élethez szükséges az élet téves megítélése: „Az átlagos, hétköznapi ember számára tehát az élet értékének az az alapja, hogy önmagát fontosabbnak tartja a világnál. Nagyfokú fantáziahiánya miatt nem tudja beleélni önmagát a másik lénybe és így a lehető legcsekélyebb mértékben vesz részt annak sorsában és szenvedésében. Aki azonban tényleg részt tudna ebben venni, annak kételkednie kellene az élet értékében; ha sikerülne önmagában megragadnia és átélnie az emberiség tudati világának egészét, összeroskadna, egy átokkal a lét ellen, mert az emberiségnek egészében véve nincs célja, így hát az ember a dolgok folyásának szemléletében nem talál vi-

gaszt, csak kétségbeesést. Ha minden tettében a végső emberi céltalanságot látja, akkor saját munkája tékozlásnak tűnik tulajdon szemében. De hogy valaki önmagát az emberiség nevében (és nem csupán individuumként) érzi eltékozoltnak; az már igazán élmények fölötti élmény...Ki tud megélni ilyen élményt? Talán csak a költők. S a költők mindig megvigasztalódnak."

Nem hiszem tehát, hogy ez a magatartás híján lett volna a szolidaritásnak, hiszen a tragikus, a lét rettenetéről szóló tudás mélyén, amelyből szerinte a görög tragédia eredt, éppen azt találjuk. Szilénosz Midász királynak, az embernek, akit „nyomorúságos egy napig élő, a gond és a véletlen gyermeke"-ként szólít meg, ezt mondja: „A legjobbat te el nem érheted: a legjobb neked meg nem születni, nem *lenni, semminek* lenni. A másodsorban legjobb azonban neked – mielőbb meghalni." Míg a német misztikus hagyomány azt tartotta, hogy Istenben egyek vagyunk, Nietzsche esetében úgy fogalmazhatunk, hogy a halálban vagyunk egyek, s erről a művészetnek van mit mondania.

Tonio Kröger és a rendőr találkozásában Thomas Mann úgy jeleníti meg a művészt, mint akinek esztétikai tevékenysége, mely életével eggyé vált, nem irányul semmire, ami használat tárgya lehetne, ezért szabadsága mindig állandó bizonytalanság is. Elkülönül a polgároktól, egy konkrét közösségbe nem tud beilleszkedni, de – talán épp ezért – az egész emberiség az ő közössége, s vonzódása a „szőkék és kékszeműek" iránt ebből táplálkozik. Valami effélét szeretnék jelezni azzal, amikor *együtt-érzésről* beszélek. A kötőjel arra a távolságra, azokra az áthághatatlan határokra figyelmeztet, amelyek a másikkal való azonosulást lehetetlenné, s a másik megértését feladattá teszik. Ezekről és az ezek miatt érzett kétségbeesésről Fr. Schlegel, Nietzsche és Kierkegaard példája által szóltunk. De ugyanez a jel arra is felhívja a figyelmet, hogy épp ez a helyzet teremt szilárd alapot általánosan és a művészet számára is (különösen a romantika óta) az individuum jogainak, szabadságának, a kritikus, távolságtartó szemlélet lehetőségének. S ez a jel egyben természetesen a különálló egyedek összekapcsolhatóságát is megmutatja, sőt az összekötöttséget, ami az emberi létezésben való közösségen alapul.

Thomas Mann a művészetben is ható szellemről, az „élet önkritikájáról" azt írja egy helyen, hogy az „maga a humanitás mint kritika, irónia és szabadság", máskor pedig, szorosabban önmagáról mondja: „a humánum ironizálása – pusztán szimpátiából – az én stíluselemem voltaképpen, avagy mindinkább azzá válik". Thomas Mann iróniájáról, azt hiszem, megállapíthatjuk, hogy az nemcsak a pusztuló polgári világgal való együttérzés, hanem a fenyegetett humanista tradícióval, azzal az emberiséggel, amely ezt mint saját lelkiismeretét megalkotta, és mindazzal, aki és amely érték fenyegetett, pusztuló.

Együtt-érzés valakivel, senkivel, mindenkivel

Úgy látom, a művészet, az irodalom fogalmához mindig hozzáértették azt, hogy az valamilyen közös emberi tapasztalatot jelenít meg és hogy ezáltal az egész emberiségre vonatkozik. Nietzsche a metafizikai tevékenység utolsó lehetőségét látta a művészetben (bár a metafizikai haláláról a művészetben és a művészet „alkonypírjáról" már ő is írt), ám amikor e felfogás alapjai is semmivé

foszlottak, akkor is maradt valami a művészet értelmezésében, ami közösséget feltételezett. Thomas Mann egyetértőleg idézte a következő sorokat Tolsztoj öregkori naplójából: „A művészet főcélja...az, hogy elmondja a lélekről az igazságot és felfedje, valamint kifejezésre juttassa mindama titkokat, amelyeket egyszerű szavakkal nem lehet elmondani... A művészet mikroszkóp, melyet a művész lelkének titkaira irányít, s amely aztán az emberek számára feltárja mindannyiok közös titkait."

Természetesen korábban is, és ma is léteztek, léteznek olyan elgondolások, amelyek nem az általános emberi tapasztalat művészi megformálásában látják céljukat, hanem egy szűkebb csoport, réteg az, amelyre együttérzésük korlátozódik, s ennek tapasztalatait, gondjait kívánják, általában közvetlenül, programszerűen megjeleníteni. Azt hiszem, elegendő itt példaként a népi irodalomra utalnom, amely egy adott társadalom népként meghatározott szeletére, esetleg a parasztságra koncentrál műveiben, vagy a kommunista, szocialista irodalomra, amely a proletariátust tüntette ki együttérző figyelmével. Brecht *Az igazság megírásának öt nehézségéről* szólva a társadalmi igazságosságért folyó harc fegyvereként határozza meg az irodalmat. „Az író így gondolkodott: én beszélek, s aki meg akar hallani, meghall. Valóban beszélt, s akik fizetni tudtak, azok hallották. Szavát nem hallotta meg mindenki, s aki hallotta, nem akart mindent hallani. ...a »valakinek írni«-ből puszta »írás« lett. Csakhogy az igazságot nem lehet csupán egyszerűen megírni; mindenképpen kell valaki, *akinek* írjuk, aki tud is vele valamit kezdeni. Az igazság megismerése az írónál és az olvasónál közös folyamat. ...A visszás állapotokról az igazságot azoknak kell elmondanunk, akik számára ezek az állapotok a legvisszásabbak, és ezt tőlük kell megtudnunk."

Nem tudom, vannak-e olyan alkotók, akik úgy gondolják, hogy senkivel semmiféle közösséget nem szándékoznak vállalni, akár a legáttételesebben, nem akarnak senkihez szólni. Ha valaki tényleg így gondolná, akkor művei kiadása vagy értelmetlen cselekedet lenne (hiszen ez esetben nem kellene *közzé tenni*, publikálni alkotásait; azon túl kitenné magát annak a félreértésnek, hogy szövegeit mégis úgy értelmezze a közönség, mint amelyek közösséget akarnak velük – író és olvasó közt – teremteni), vagy számítóan amorális, cinikus cselekedet lenne, amennyiben minderről tudva, hírnév és/vagy anyagi haszon reményében vállalná ezt, eredeti irányultsága ellenére. Csak kérdésként teszem fel, vajon az Európában honos fogalma szerinti művészet, irodalom kifejezések alá sorolhatnánk-e az így létrejött szövegeket.

Ezzel természetesen nem a művészi szubjektum jogainak csorbítása a célom – ez, ha akarnám, sem lenne lehetséges –, hiszen nem arról beszélek, hogy az író programatikusan valamely közösség nevében szólaljon meg, vagy közvetlenül valamely közösség*hez*, abból a célból, hogy annak politikai, illetve morális problémáira receptet, gyógyírt adjon műveiben. A művészet, az irodalom ilyenfajta felfogása a romantika óta, véleményem szerint, tarthatatlan, annak ellenére, hogy ma is léteznek ilyen koncepciók. Talán Nietzsche paradoxona közelebb visz ahhoz, amit definiálni nemigen tudnék: „Könyv mindenkinek és senkinek" – ezzel az ajánlással bocsátotta útra az *Imígyen szóla Zarathusztrát*.

A klasszikus humanista művészetfelfogás egyik, nem ironikus értelmű, megfogalmazását figyelhetjük meg Márainál, amikor a második világháború idején, az olaszországi bombázások kezdetekor úgy gondolja, semmi mással nem szabad törődnie, minthogy az alany és állítmány segítségével összerakja a fogalmakat. Amint Herder állította, a valódi együttérzés nem üres filantrópia, de tevékeny magatartás, s ez az író számára az írás *kötelessége*, önmagával és másokkal szemben is.

Idevágónak érzem Esterházy Péter egy megjegyzését, mely valahogy úgy hangzik, hogy egy író alanyban és állítmányban gondolkozzon, ne népben és nemzetben. A nyelv kétségkívül magasabb általánosság, univerzálisabb képződmény e politikai fogalmaknál, s ha az író saját (anya)nyelve egészében fejti ki működését, úgy nem kényszerül kirekeszteni együttérzéséből semmilyen konkrét társadalmi csoportot. Gadamer *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* című előadásában az emberiség önmaga által való fenyegetettségét teszi témájává, s hogy ennek megszüntetése céljából miként lehetne „egyfajta közösségi szellemet létrehozni; az életakarás és a túlélni-akarás szolidaritását". A bibliai Bábel tornyának példázatában az egyetlen közös nyelvről szóló történetben az emberiségnek a mindenek feletti uralomra törésben megnyilvánuló szolidaritását látja kifejeződni. Az egyetlen, abszolút, a világ dolgait rögzítő nyelv lehetetlenségét belátva a huszadik századi gondolkodásban éppen a nyelv(ek) problémája kerül a figyelem középpontjába, s a hermeneutika álláspontja szerint nem a „tétel és ítélet" jellege a meghatározó, hanem dialogikus mivolta, amely a megértés kísérleteit hordozza magában. Ahogy Gadamer Wittgenstein-ra utalva mondja: „a nyelv a gyakorlat, az emberi együttlétezés és egymáshoz való viszony (das menschliche Miteinander und Zueinander) körébe tartozik". Igaz ugyan, hogy abszolút, univerzális nyelv nem létezik, de az emberi jelenvaló lét a nyelviségre alapul, s éppen a nyelvi pluralitás tényéből kiindulva kell tudatosítani, „hogy a másikra való odafigyelésben nyílik meg a szolidaritáshoz vezető út". Persze nem arra gondolok, hogy az író a lúdtoll végét rágva „az emberiségre" koncentráljon, miközben tekintete az előtte heverő üres papírlapra mered. De azt hiszem, az *író* a saját, legegyénibb írói nyelvén is arról beszél, ami a közös emberi jelenvaló lét tapasztalata, mely soha nem rögzített, adott, amit különböző nyelvi formákban képez le, hanem ami mindig szabadon átírandó. Nem a világban való lét (Sein in der Welt) megértését *szolgálja*, de – e cél nélkül – mégis segít, hogy valamivel mindannyian jobban értsük. Csak remélhetem, hogy az eddigi vázlatos áttekintésből, az önkényesen kiragadott példák által sikerült valami válasz-félét adnom irodalom és szolidaritás kapcsolatának kérdésére, hogy miért képes a kimondottan „közösségi" irodalomnál egy látszólag kizárólag individuális és nem közvetlenül politikai vagy szociális irányultságú írói magatartás nagyobb közösséggel szolidárisnak lenni, s hogy e szolidaritás számomra miért tartozik szükségképpen, elengedhetetlen módon az irodalom fogalmához.

Természetesen szolidaritást lehet vállalni másképp is, például, ha egy író fegyvert fog valamely elnyomó hatalom ellen az elnyomottak, üldözöttek érdekében, ahogy Byron a görögök szabadságáért, vagy ha aláírással tiltakozik valamely közösség, egyén üldözése ellen, vagy ha ahhoz hasonló írást tesz közzé valamely konkrét ügy érdekében, mint Zola tette a Dreyfus-per kapcsán, nevezetes *J' accuse*-cikkével. Ezekben és a hasonló esetekben azonban az író nem mint író, hanem mint értelmiségi, írástudó vállal szolidaritást valakikkel, valamivel, ami semmiképpen nem kevesebb, mintha par excellence íróként tenné, csupán választott témánkkal nem esik egybe. Így az sem, amikor egy író személyében töri meg a szolidaritást, ám műveiben ez nem érhető tetten. (Itt csak utalni szeretnék Hrabal esetére, aki bevallása szerint információkat adott a csehszlovák belügyi szerveknek.) Hogy a művek hitelességét ez mennyiben érinti, annak kifejtésére itt nincs módom.

Visszatérve ahhoz az írói magatartáshoz, amely a művekben, és azokon belül is áttételesen jeleníti meg – részvétteli, az előzőeknek megfelelően értett irónia által – szolidaritását, hadd említsek meg egy-két írót, teljesen esetlegesen, példaként: Mándy Iván, Esterházy Péter és... a jelenlévőket most elhallgatom. De – remélve, hogy nem keveredek üres dialektizálásba – úgy látom, hogy a részvét, a közösségvállalás, az együtt-érzés hiányát megjelenítve Mészöly Miklós, Kertész Imre vagy Bodor Ádám művei negatív lenyomatként őrzik ezeket, s éltetik tovább ezáltal az irodalom humanista tradícióját.

E talán néhány ember számára – semmiképpen nem mondanám, hogy *egyeseknek*, ezt ma fenyegető módban szokták használni – túl idealista gondolatmenet befejezéseképpen visszautalnék arra, amit a romantika kapcsán érintettem, hogy a kor sok írója, gondolkodója szerint a világ minden alkotórészét szimpátia köti össze. Ha én ezt nem is gondolom így, nem tartom kizártnak, hogy a romantika természethez való viszonyulásából tanuljunk valamit, ami által lehetővé válna a klasszikus humanitás fogalomkörének korrekciója, kibővítése a természet iránti szolidaritással. Nem úgy képzelem, hogy ez az irodalomban mint programszerű ökológiai irodalom jelenne meg, de annak a felvilágosodáskori attitűdnek a megváltozásában, amely a természet úgymond „humanizálását", az ember szolgálatába állítását célozta meg. Példaként talán Weöres Sándor munkásságát említeném. Adorno kijelentése, hogy Auschwitz után nem lehet verset írni, azt hiszem, az elmondhatóság korlátain, az elmondhatatlanon túl arra is figyelmeztet, miért nem létezhet az irodalom szolidaritás nélkül. Mindaz, amiről beszélni szerettem volna, az *együtt-érzésben* gyökerező magatartás és irodalom, nem pusztán azért szükséges, mert jó, szép, vagy mint Madame Chauchat mondaná a *Varázshegy*ből, mert olyan „é-emberi", hanem, mint Herder gondolta, az önfenntartás végett.

NÉMETH GÁBOR

Együtt egyedül?

Ilyenkor mindig szavakba kapaszkodom.

Szédületes szakadékok.

Irodalom és szolidaritás.

A legegyszerűbb mégiscsak, ha kitalálom a címet.

Nagyon szépen elgondoltam úgy hetvennyolc magasságában egy propagandafeliratot, a jólismert, vérpiros pacabetűkkel: Solidarnosc, lehetetlen lett volna akkor ezzel viccelődni, meg aztán, nincs és nem is volt meg hozzá a kézügyességem.

Solidaire vagy solitarie.

Egyedüllét vagy együttlét.

Legyen akkor az a cím: együtt egyedül?

Camus-t idézi, a *Jonas, avagy a mester dolgozik* című novellát, melyben az ünnepelt festő teljes magányba visszavonulva, hetekig-hónapokig, az eszméletvesztésig fest egy képet.

„Semmi baj – mondta kissé később a kihívott orvos. – Túl sokat dolgozik. Egy hét múlva talpra áll." „Biztos meggyógyul?" – kérdezte Louise feldúlt képpel. „Meg." „A másik szobában Rateau a tiszta fehér vásznat nézte, amelynek közepére parányi betűkkel Jonas csak egyetlen szót írt, amit ki lehetett betűzni, csak nem volt egész világos: egyedüllét vagy együttlét..."

Az írás magányos ügy, az „íróság" és az „irodalmi élet" társas, erre utal a kérdésben rejlő önellentmondás.

Mármost, hogy irodalmon melyiket értsük, ez meglehetősen nehezen eldönthető.

Úriember valószínűleg nem megy el írónak, mondta Mándy Iván nemrégiben, egy interjúban. Ő még természetesen és tiszteletre méltóan úgy érti ezt, hogy az író azért nem lehet úriember, mert szükségképpen ki kell rabolnia mások életét.

Más szerzőktől lopni – tolvajtól tehát – ugyanis elég sokáig nem illett, aztán egyszer csak mégis, de a forrást megjelölve, később már elég volt a zsákmányt kurziválni, míg végül ma már állhatnak azok a betűk, büszkén, egyenesen, akár a sajátjaink. Mert a kontextus a mi Megváltónk. Én például lopok, nagy kedvvel, olykor még magamtól is, olykor még nem létező kollégáktól is. Az írásban – értem ezen: a mondatokban – tetten érhető szakmai szolidaritást pedig egyszerűen nem tudom értelmezni. Mi volna és lehetne az? Mondjuk, lopni az arra legjobban rászorulótól?

Marad tehát az úgynevezett irodalmi élet.

Lehet hatalmasakat legyintgetni, én is szoktam, a tény azonban tény, bizony, vagyunk vagy százan, akik bizonyos értelemben jobban ismerjük egymást, mint

a családtagjaink, egészen biztosan legalább annyi időt töltünk el egymás társaságában, mint mondjuk a tágabb értelemben vett családunk körében, úgyhogy igenis lehet, és azt gondolom, néha talán kell is a szolidaritásról beszélni.

Szolidaritás az irodalmi életben.

Bárhogy igyekeztem, makacsul, újra meg újra ugyanaz jutott róla eszembe, nevezetesen az úgynevezett Borbély Szilárd-ügy. Kezdettől „foglalkoztatott", eltűnődtem rajta, szinte minden momentumához kínos élmények és következtetések társultak. És eljöve a TATA, az évi rendes JAK-tábor, ahol, gondoltam, nem nagyon akadhat majd ennél természetesebb téma.

Hallgattunk róla, közösen, mint a sír.

Elhatároztam ezért, hogy kihasználva a mai alkalmat, ráérősen végigolvasom a Borbély-dossziét, megpróbálom megérteni fokozódó rosszkedvem okát, és aztán morfondírozásom soványka végeredményét megosztom mindazokkal, akik kíváncsiak rá.

Tettem hát, amit ilyenkor kell, könyvtáraztam, kölcsönkértem, előkerestem, fénymásoltam, olvastam, írtam, olvastam, írtam – és látnom kellett, ráadásul valóságos belső titkos olvasóm figyelmeztetett is rá, hogy a moralizálás és kívülállás egyre ellenszenvesebb pozícióját építgetem, hogy mondataim csak sebeket ütnek majd, és nem a szolidaritás áhított erényét segítik világra.

Megpróbálom tehát a legkevesebbet és legáltalánosabbat mondani, amennyire ez lehetséges.

Az ügyben közvetve vagy közvetlenül szerepet játszó írókat, költőket, könyv- és lapszerkesztőket kivétel nélkül becsülöm, társaságukban szívesen időzöm, munkáikat mindig érdeklődve és gyakran örömmel olvasom, ezért növekvő zavarral érzékelem az – egy kivételtől eltekintve – általánosan megnyilvánuló érzéketlenséget a megszólalások és gesztusok helyének, módjának, tónusának vagy formájának megválasztásában. Azoknak, akik e furcsa tétel indoklását várják, csak azt a lehetetlen választ tudom adni: olvassák végig, ráérősen, az egész történetet*– és figyeljenek az érzéseikre.

Én legalábbis, jobb híján, azokra figyeltem.

A szomorú szöszmötölés végén fel kellett tennem néhány kérdést.

Mit jelent ez a szó: szolidaritás?

„A szolidáris mn-vel kifejezett magatartás, állapot, viszony; az a tény, hogy vki közösséget vállal, szolidáris vkivel, vmivel; (vkivel vagy egymással való) közösségvállalás, összetartás. **A dolgozók nemzetközi –a; –t vállal vkivel. Kifejezi az ifjúsággal való –át. Anyámmal vállaltam szolidaritást: anyámért sajgott a szívem."** – mondja 1962-ben a Nagy Magyar Értelmező.

Porstinger, 1854-ből, valahogy jobban ízlik.

„Solidum, d. egyetömlegesség, (in-solidum) egymásért; egyetömleg; együtt-egymásért."

---

* Borbély Szilárd: *Hosszú nap el*, Alföld, 1993/5.; Nádas Péter: *Olvasói vélemények*, Alföld, 1993/5.; Károlyi Csaba hozzászólása az Alföld *Korforduló 2* című sorozatához, Alföld, 1993/6.; Tillmann J. A.: *Elmenni a Zöld Erdőbe*, Károlyi Csaba: *Mi vezet hova?*, Magyar Narancs, 1993. július 1.; Babarczy Eszter olvasói levele Tillmann J. A.-hoz, Magyar Narancs. 1993. július 15.; Ferencz Győző: *Hosszú vers és függeléke*, Élet és Irodalom, 1993. július 2.

Így hát meg kellett néznem az 1864-es Czuczor-Fogarasit.

„EGYETEMLEGESSÉG, (...) *Egyetemes kötelezettsége több személyeknek, például adósoknak. (Solidaritas).*"

Végül Tolnai Magyarító szótára mondott a legtöbbet, 1900-ból.

„***solidaritas:*** *összetartás; együttes v. egyetemes v. közösfelelősség, együttes kötelezettség, egyetértés, egyetemlegesség;* – ***solidaris vagyok, solidaritást vállalok vele:*** *közösséget vállalok, azonosítom magam, egyet vallok, osztozom a felelősségben, egyértelmen vagyok, tartok vele, helyt állok érte, részt veszek dolgaiban, magaméva teszem nézetét.*"

Nézni, fel, a csillagos égre, és a szív mélyébe, le.

Milyen messze vagyok.

Magamtól kellett újra megkérdeznen, mit jelenthet még egyáltalán ez a szó.

Azt gondolom, nem többet, mint hogy a szegény kis mondatot: „Úriember ilyet nem csinál" – hagyjuk dolgozni, mielőtt teszünk valami visszavonhatatlant. Finom műszer, mindig pontosan jelez, megmondja, ezt szabad, azt nem, ha nyugodtan akarunk aludni.

Folytatnom kellett a kérdezést.

Elegendő-e, ha a szolidaritás erényét barátainké és fegyvertársaink körében gyakoroljuk?

Azt gondolom, hogy a szolidaritás mércéje éppen az, vajon tágabb köreinkben is magától értetődő követelménynek tartjuk-e.

Szükségszerű-e, hogy minden nemzedékkel újra és újra megtörténjen ugyanaz a történet?

Sokáig azt hittem, hogy nem, hogy egyszer, és akkor már miért ne éppen most, meg lehet majd úszni, hogy minden, ami kezdetben naiv rokonszenv, kíváncsiság és álmélkodás volt, *végül* az acsarkodás közös unalmába fulladjon.

Kevésbé hiszem mostanában.

Szükségszerű-e, hogy bennünket legmélyebben foglalkoztató finom nézetkülönbségekről kizárólag a nézetazonosságok zárt és elkülönült terecskéiben beszéljünk teljes intenzitással?

Szükséges-e, hogy nagy nyilvánosság előtt körmönfont utalások fegyvereivel megvívott csatáinkról hallgassunk, ha magunk között vagyunk?

Szükségszerű-e ez a néma távolodás, emberek és emberek, csoportok és csoportok között?

Ezekre a kérdésekre nem tudok válaszolni.

Csak azt tudom, hogy nem jó nézni és elszenvedni, ami történik.

Jobb volna együtt egyedül.

A mondatokat – mondatainkat – persze mindez *hidegen hagyja.*

Ott, közöttünk, egyedül vagyunk, szerencsére.

Mint favágó ujja a fűrészporban, hogy megengedjek magamnak egy torz vigyort.

BECK ANDRÁS

Szolidaritás, de kivel?

Mert önök összetévesztik ám a
kötelességeiket az élvezeteikkel.
(Störr kapitány)

„Ahhoz, hogy valamely dolog érdekes legyen, elegendő, ha sokáig nézzük" – mondja Flaubert. Ezt a mondatot viszont egyszer is elegendő elolvasnunk ahhoz, hogy felfedezzük összefüggését a másság megértésének követelményével, melyről oly sokat hallani manapság. Amennyiben az érdeklődés felkeltése lényegi szerepet játszik a szolidaritás érzésének megteremtésében, s ha komolyan vesszük Flaubert kijelentését, e megértés csupán idő kérdése. Ha ugyanis ahhoz, hogy valamely dolog érdekessé váljon, elegendő sokáig néznünk, akkor előbb vagy utóbb mindennek érdekessé is *kell* válnia. És ebben szépen meg is nyugodhatnánk.

Engem itt mégis az érdekel elsősorban, miképpen vonatkoztatható az idézett kijelentés az olvasásra, mi következik belőle az irodalmi alkotások befogadására nézve? Vajon a kitartó nézéshez szükséges türelem azonos-e a toleranciával, s ha nem, hol húzódnak határaik? Ha ahhoz, hogy egy írásművet érdekesnek találjunk, elegendő kellőképpen elmélyednünk benne, ez legfeljebb a ráérő ember számára jelent megoldást. Ilyesmire pedig, huzamosabban, csak a kritikusnak van elég ideje, az olvasónak nincs. Ha tetszik, épp a flaubert-i kijelentés az, ami megteremti az olvasás mint szakma létalapját. Ezért is vonható oly nehezen kérdőre igazsága. Csakhogy még a kritikusnak sem lehet annyi ideje, hogy kivárja, amíg minden érdekessé lesz számára. Megteheti-e akkor, hogy megunván a várakozást egyszer csak elfordítja tekintetét egy műről, s nem nézi tovább?

Akárhogy is, választásra és válogatásra kényszerülünk. S ebben az érdeklődés és egy olyasféle érdekesség a legfőbb vezetőnk, melyre vonatkozóan nem nyújt eligazítást Flaubert mondata. Aszerint ugyanis az érdekes nem innen, hanem túl esik a választásunkon. Túl van, mondhatnánk, jón és rosszon, mind etikai, mind esztétikai értelemben. De túl van – s itt számomra ez a legfontosabb – abban az értelemben is, hogy pillantásunk a felszín alatt, a látszatok mögött találhat rá. Az érdekes nem adottság, hanem vizsgálódás és erőfeszítés eredménye, fáradságos valami. A sokáig nézés követelménye feladattá változtatja az olvasást. Készenlétben állunk tehát, feszülten figyelünk – majd csak kiderül, mire. Eligazító jelek kapcsolatait keressük, utalások után kutatunk. Az érdekest a szavak hátországában sejtjük: hátsó gondolatainkba merülünk, hátsó gondolatainkkal hozakodunk elő.

S ha egy mű még ezek után sem tűnik érdekesnek, sohasem tudhatjuk, nem figyelmetlenségünk-e az oka. Hogy talán nem néztük elég sokáig. Hisz Flaubert mondatából az a meggyőződés is kiolvasható, hogy figyelmünk és fogékonyságunk köre korlátlanul kiterjeszthető. Ezért aztán olykor csak egy könyv többszöri elolvasásából tudunk kellő erőt meríteni ahhoz, hogy olvashatatlannak

ítéljük. A kritikusi és olvasói érzékenység természetszerűen válik szét mindazokban, akik az olvasással szakmaszerűen foglalkoznak (vagyis van rá elég idejük). Más szóval, könnyen érzéketlenné válunk a bennünk lévő olvasó igényei iránt.

Az az érdekesség, melyről Flaubert beszél, tanácstalanul hagy bennünket afelől, voltaképpen hol is keressük (annyit mond csupán, bárhol is keresed, rá fogsz találni). Csakhogy, ha valamit sokáig nézünk, már nem annyira a szemünkre, inkább szemléletünkre hagyatkozunk, az eltökélt figyelemnek több köze van elgondolásainkhoz, mint érzékszerveinkhez; az nem látás, hanem belátás, sőt belelátás dolga. Vagyis az idő szerepe nem is olyan lényeges, mint hittük. Valami másról van szó, valamiről, ami nem pusztán türelem kérdése. Flaubert-rel kezdődik a mű eszméjének művészete, az az aszketikus, kritikai hagyomány, melyet Mallarmé és Valéry visz tovább, s amelynek Duchamp *Nagy üveg*je ad ironikus fordulatot a képzőművészet területén. Duchamp ugyanis teljességgel kivonja művét a látás fennhatósága alól: hasztalan nézzük, hiszen nem a szemnek készült.

Hasonlóképpen vannak művek, amelyek olvasásra, és vannak, amelyek tanulmányozásra valók. A modern prózában történetileg ez utóbbiak váltak jellegadóvá. E művek vonzereje bizonyos értelemben épp nehézségükben rejlik, mely kihívja az értelmezés kísérletét. Ámde a nehézségek maradéktalan áthidalására még a legragyogóbb kritikai elemzés sem lehet képes. E nehézség ugyanis az olvasás időben előrehaladó mozgása, és a „térbeli-logika" szerint szerveződő szöveg ellentétéből fakad, s csupán az enyhíti, ha a mű „tér-formája" (Joseph Frank kifejezése) egy szinten mégiscsak világosan átláthatóvá válik.

Borges kertelés nélkül fogalmaz: „Ha valamit nehezen olvasunk, a szerző szándéka meghiúsult. Ezért gondolom, hogy Joyce például alapjában véve megbukott, mert művét lehetetlen erőfeszítés nélkül olvasni". Mindez egy olyan szemlélet alapján mondható, mely nem az irodalom, hanem a könyv eszméjéből indul ki, s szükségképpen olyan szenvedélyes olvasótól származik, amilyen Borges. A könyv és az olvasó viszonya kézzelfoghatóbb, személyreszabottabb és szabadabb, mint az, amely a szöveg és a befogadó között létesül. Az olvasó jól tudja, hogy ítéletei esetlegesek és korlátozott érvényűek, de ez nem teszi vélekedését kevésbé kényszerítővé: az olvasó hisz a szemének. Mindazonáltal kár volna félreérteni Borges szavait. Én legalábbis azt veszem ki belőlük, hogy nem azokról a művekről beszél, melyek értelmezéséhez szükségeltetik az a bizonyos erőfeszítés, hanem amelyeknek elolvasásához. És ez nem kis különbség, még ha minden olvasás egyben értelmezés is. Vannak ugyanis művek, amelyek túlságosan nagy erőfeszítést követelnek olvasóiktól, amúgy hitelbe.

Ez a fajta irodalom engem egyre gyakrabban késztet az olvasás két alapvető stratégiájára, vagyis az olvasás és a nem olvasás közötti választásra. A lelkiismeretes kritikus persze nincs könnyű helyzetben, ha azt akarja eldönteni, végül is kivel vállaljon közösséget, a művel vagy a – tanácstalan – olvasóval. Mivel ez utóbbi nem csupán ködös fogalom, de lassan köddé is válik, inkább a művet választja, és nézi tovább. Mindaddig legalábbis, amíg bele nem fárad. S itt a fáradtság is szakmai színezetet ölt, elméleti-gyakorlati kérdéssé válik. Mit jelent saját fáradságunk, hihetünk-e érzékeinknek? Lehetünk-e szolidárisak az olvasóval, aki mi magunk vagyunk? Vagy ennek a fajta szolidaritásnak önhittség, dialógusra való képtelenség és normatív szemlélet az igazi neve?

Mindazok, akik kissé belefáradtak erőfeszítéseikbe, a kitartó „nézésbe", bizonyára értékelik Fernando Pessoa, pontosabban egyik alakmása, Alberto Caeiro kis költeményét: „Nem érdekel. Mi az, ami nem érdekel. Nem tudom: nem érdekel." Ellentétben Flaubert mondatával, mely afféle kritikusi imperatívusz, ezek inkább az olvasó szavai lehetnének. Az általam teremtett kontextus mégis félrevezető (ahogy Flaubert esetében is). E szavak sokkal frivolabbnak és ingerültebbnek hatnak itt, mint amilyenek eredetileg. E vers ugyanis nem azért ellenpontja Flaubert idézett mondatának, mert az türelemre, ez viszont önhitt ítélkezésre biztat. Valójában épp az én feladásának egészen szélsőséges vágya kap hangot Caeiro műveiben, melyek az érzéki benyomások elsőbbségét nyilvánítják ki az átható tekintet, a mélyre hatoló gondolkodás al szemben. A látszólagos és a valóságos közötti különbség beláthatatlanságáról máshol így ír: „Te misztikus, te mindenben mindjárt valami jelentést látsz. Számodra mindennek rejtett értelme van. Valami titkos van minden dologban, amit te látsz. Te mindig azért látsz, hogy valami mást láss."; „Látni tudni, ez a legfőbb. Gondolkodás nélkül tudni látni, ... [de ez] ... Mély tanulást követel. Felejteni tudni mindent, amit megtanultunk". A világ dolgaival való azonosulás olyan vágya ez, mely szükségképpen nem lehet tartalmas, hiszen itt mindenféle jelentés és értelem felszívódik a létezővel történő azonosulásban. Mégis ez minden reflexió alaprétege, amelyet a gondolkodás aztán maga alá is temet. Nem véletlen, hogy Alberto Caeiro, Pessoa alakmásai közül éppen az, aki különös módon egyben „mestere" is. Pessoa sajátos megoldása azt jelzi, hogy ez a „Nem tudom. Nem érdekel." olyasvalami, amit mindig csak lényünk egyik fele állíthat, de az annál határozottabban.

A valóságszinteknek az a fajta megsokszorozása, melynek különféle változataival a legújabb magyar prózában találkozhatunk, a legelemibb szinten bizonytalanítja el az olvasót. Én legalábbis nem tudom, hogy a felszín bizonyos mértékű átláthatósága és az érzékelés evidenciájából fakadó érdekesség híján mi lehetne az, ami az ilyen művek esetében erőfeszítésekre csábíthatna, mi ösztökélhetne az értelmezés munkájára? Ezeket a kérdéseket számomra Márton László *Átkelés az üvegen* című könyve, s eddigi fogadtatása veti fel kiélezett formában. Ebből a könyvből ugyanis mintha teljességgel hiányozna az egésznek az az átláthatósága, ami a *Menedék*ben még, ha nyomokban is, megvolt. Azok a Márton művészetét és annak befogadását egyaránt fenyegető veszélyek, melyekről a korábbi regény kapcsán Radnóti Sándor beszélt, most még jobban felerősödtek. Az egyik veszély Radnóti szerint az volt, hogy az ezoterikus mozzanatok egyedüli tartalmává a műveltség válik. Miközben az „erudíció dicséretét" zengő kritikák problémátlan befogadásról tanúskodnak, számomra inkább azt mutatják, hogy az, aki egyszer betéved e regény – erudíció teremtette – labirintusába, aligha keveredhet ki belőle. E kritikákban ugyanis az elemzés és értelemadás helyébe a regény rétegeinek végtelenbe vesző lajstromozása lép. Az értelmezés pedig többnyire kimerül abban, hogy, mondjuk, az erudíció efféle kiüresedését, vagy a szöveg-egész átláthatóságának érzékelt hiányát világunk végállapotának számlájára írják. Vagyis nem a mű hibájának tekintik, hanem egy korjellemző adottság pontos leképezésének, s ilyenformán a regény érdemét épp korszakunk végállapot-jellegének radikális felmutatásában látják. Ezt a leképezéselvet nemcsak mechanikus alkalmazhatósága teszi számomra hanyagul nagyvonalú-

vá, hanem igazolhatóságának nehézsége is. Az ilyen típusú érvelés elégtelenségét jelzi a Radnóti Sándor által emlegetett másik veszély, vagyis az, hogy Márton írói világának stilizált esetlegessége „valódi esetlegességként hat, vagy talán az is". Az *Átkelés az üvegen* most még élesebben veti fel a kérdést, hogyan lehetne ezeket egyáltalán elválasztani. Létezik-e bármiféle kritérium a valódi esetlegesség és az esetlegesség látszatának megkülönböztetésére? A könyvvel szembeni tanácstalanságunkat meddig tekinthetjük a regény-intenció részének, és mikor láthatjuk benne a mű kudarcát?

Valószínűleg véletlen csupán, hogy az ezoterikus erudíció és a véletlen összefonódása Duchamp *Nagy üveg*jében is meghatározó szerepet játszik. S véletlen lehet az is, hogy Pierre Cabanne Duchamppal folytatott beszélgetéseinek egyike az *Átkelés a* Nagy üveg*en* címet viseli. E párhuzamok mégis lehetőséget teremtenek arra, hogy visszautaljak előző metakritikai fejtegetéseimre, melyeknek az olvasás – Márton regénye által kiélezett – nehézségei adhatnak aktualitást. Ezek a nehézségek ugyanis egészen más természetűek, mint azok, amelyek korábban az „elbeszélés nehézségeiből" fakadtak.

Duchamp *Nagy üveg*je az újkori „retinális" festészet hagyományának radikális kritikája, miközben vállalkozása fölött ott lebeg az irónia szelleme. A látvány és a láttatás művészetének alapjait kérdőjelezte meg, hogy helyébe művének nem érzékek által közvetített, gondolati úton átlátható valóságát állítsa. Az *Átkelés az üvegen* hasonló, véletlenek szabdalta, konstruált valóságot hoz létre. S ebben az összefüggésben a regény egyik motívuma, a Rézmán csukott szemhéján megjelenő kép, a retinális művészet emblematikus ellenpontjává válik. A Márton teremtette világból azonban számomra hiányzik az ironikus távolságtartás – vagy bármi más – által teremtett átláthatóság. Ez az, ami csaknem lehetetlenné teszi a regény egészének elemzését. A mű és a róla való beszéd között minduntalan valami különös összemérhetetlenség érezhető, nekem legalábbis úgy tűnik, hogy még az elismerő kritikák is valami mélyenülő tanácstalanságba ágyazódnak. Vagy vannak olyan művek, amelyeknél az elemzés eleve zsákutca, s csupán körbe-beszélésükre van mód? Az *Átkelés az üvegen* bizonnyal ilyen mű. Tudjuk: ahhoz, hogy érdekessé legyen, elegendő, ha sokáig tanulmányozzuk. De az következne ebből, hogy még a kérdés sem vethető fel: vajon nagy igyekezetünkben nem tévesztjük-e össze kötelességeinket az élvezeteinkkel?

„Lehet, hogy az olvasó érzékenységével van baj, vagy hibásak az előfeltevései, amikor olyasmit vár el az irodalomtól, amit az többé már nem is akar és nem is tud teljesíteni. De ha az írásnak a zsigerek dolgának kell lennie, akkor az olvasás is lehet az." Ezeket a mondatokat Mikola Gyöngyi írja Németh Gábor regénye, *A semmi könyvéből* kapcsán, mely az *Átkelés az üvegen*hez hasonló problémákat vet fel „kicsiben", s amely, Flaubert-t és Duchamp *Nagy üveg*jét egyként megidézi.

A „Nem érdekel. Mi az, ami nem érdekel? Nem tudom: nem érdekel." bizonyára zsigeri kijelentés. Eljuthat-e egy kritikus idáig a megértés kötelességéből fakadó szakmai becsületesség kockáztatása nélkül? És mikor kell e becsület védelmében kimondania azt, hogy eljutott idáig?

SZILÁGYI MÁRTON

MESTERKURZUS

Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk

Dávidházi Péter új könyve jóval több, mint a XIX. századi magyar irodalommal foglalkozók szakmai belügye. Az eddigi, a szakfolyóiratokat jócskán meghaladó kritikai visszhangon[1] éppen ezért nincs is mit csodálkozni; hacsak azt nem találjuk feltűnőnek, hogy a magyar szellemi élet ezúttal képes volt regisztrálni egy jelentős teljesítményt, hiszen kivételesen arányban áll a mű értékeivel a méltatás. A kultúránkban honos tradicionális működési zavarnak – a kritika funkciótévesztésének és tekintélyvesztésének – felemlegetése talán helyénvaló is egy olyan könyvről szólván, amely egy kritikus nézetrendszerének átvilágítására vállalkozva, éppen a kritikai hagyomány megszakítottságaihoz kínál adalékokat. Mindez ráadásul nem véletlenszerű és járulékos törmeléke egy klasszikus értelemben vett Arany-monográfiának, hanem a szerző tudatos törekvését mutatja: a kialakított elméleti keret és a követett módszertan együttesen kívánja elősegíteni a magyar irodalomtörténetírás mélyebb önreflexióját, és láthatóvá tenni azokat a megkötöttségeket, amelyek a szemléleti megújulást az egész irodalmi közgondolkodásban fékezik.

A szerző azonban nagyvonalúbb és reálisabb annál, hogy saját magának tulajdonítaná a kezdeményezés érdemét. Számon tartja a mestereket és az előzményeket, figyelmeztet arra, hogy ez a monográfia az utóbbi évtizedek tán legfontosabb és leggyümölcsözőbb irodalomtörténeti műhelymunkájának segítségével született meg. A kritikatörténeti sorozat eddigi darabjai kísérelték meg ugyanis a legkövetkezetesebben a filológiai módszerekkel föltárt kritikai szövegek elméleti igényességű interpretálását.[2] A korabeli irodalmi viták gondolati-világnézeti tétjeinek földerítése pedig csak azáltal vált lehetsé-

1 Fenyő István: Arany János, a kritikus (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Könyvvilág*, 1993/3. 13.; Babarczy Eszter: Túl a posztmodernitáson (Dávidházi Péter könyve Arany Jánosról) *Népszabadság*, 1993. május 13. 13.; Szilasi László: A ragaszkodás éthoszának melankolikus poézise és a visszatisztítás nosztalgiája (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Magyar Napló* 1993. jún. 11. (V. évf. 12. szám) 36-38.; Imre László: Kallódó örökség (Dávidházi Péter: „Hunyt mesterünk". Arany János kritikusi öröksége) *Hitel* 1993/5 105-108.; Csányi László: Arany János kritikusi öröksége (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Kortárs* 1993/8 103-106.; Csűrös Miklós: Új szemszögből a mindig új Aranyról (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Holmi* 1993/8 1147-1151.; Varga Pál: A rendteremtés melankóliája (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Alföld* 1993/8. 80-86.; Barabás Judit: Rend a káoszban (Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk) *Pannonhalmi Szemle*, 1993/3. 111-113.; Nyilasy Balázs: Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk (Arany János kritikusi öröksége) *Tiszatáj*, 1993/10. 87-94.; Németh Marcell: A kritika az kritika az kritika az kritika az...(Dávidházi Péter: Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége) *Jelenkor*, 1993/12. 1083-1093.

2 Az *Irodalomtudomány és kritika* című könyvsorozatot – Szauder József halála óta – Tarnai Andor szerkeszti. Eddigi legjelentősebb darabjai: Németh G. Béla: *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitivizmus korában*. A kiegyezéstől a századfordulóig. Bp, 1981.; Tarnai Andor: *„A magyar nyelvet írni kezdik"*. Irodalmi gondolkodás a középkori Magyarországon. Bp, 1984.; Csetri Lajos: *Egység vagy különbözőség?* Nyelv- és irodalomszemlélet a magyar irodalmi nyelvújítás korszakában. Bp, 1990.; Kecskés András: *A magyar verselméleti gondolkodás története*. A kezdetektől 1898-ig. Bp, 1991.

gessé, hogy – többé-kevésbé a sorozat mindegyik kötetében – a vitapozíciók történelmi szituáltságára és belső koherenciájára került át a hangsúly, annak firtatása helyett, vajon igaza volt-e valamelyik félnek. Ez a módosítás a szemlélet egészének átformálását kívánja meg: ezáltal ugyanis a különböző történelmi időszakokban elhangzó, irodalmat tárgyazó kijelentések nem rögzített értékekről szóló, időtlenül összemérhető állításokként értelmeződnek, hanem feltárul korhoz kötöttségük, aktuális indokoltságuk és – mellesleg – ideológiai-elméleti előfeltevéseik rendszere. E műhelymunka legfőbb jelentősége abban áll, hogy az irodalomtörténetírás tradícióján belül maradva, megőrizve a filológiai ihletettséget is, lehetetlenné teszi a hagyományos történeti interpretálás kényelmes és gyanútlan metódusát, amellyel a klasszikus életművekről megfogalmazott kortársi véleményeket osztályozni igyekszünk: az egyiknek – úgymond –: *igaza volt,* mert megelőlegezte a későbbi irodalomtörténeti kánont, a másik viszont *tévedett,* mert ennek ellentmondott. A kritikatörténet alapelveinek megfontolása figyelmeztethet arra, hogy ne tévesszük össze saját értelmezői pozíciónk visszamenőleges érvényesítését *az* igazsággal.

Dávidházi Arany-könyve büszkén vállalja – méltányos köszönetmondások formájában is – ezt az ösztönzést. A monográfia mégis jelentősen eltér a kritikatörténeti sorozat eddigi műveitől. Ez persze részben magától értetődő: mivel koronként más az irodalmiság fogalma, a módszertan mindig újragondolandó. Nyilván másféleképpen közelítendő meg a XIX. század második felének kritikai gondolkodása, mint a középkori vagy a nyelvújításkori. Az eltérésnek azonban ez csak az egyik, az elnagyoltabb magyarázata: itt ugyanis nemcsak a tárgy más, hanem a cél is nagyszabásúbb.

Arany János kritikai világnézetének elemzése szűkebb fókuszú vizsgálatot jelent, hiszen *egyetlen* kritikus normarendszerének értelmezéséről van szó. Igaz, nem akárkiéről; s így egyrészt ugyan a könyv felfogható annak állításaként is, hogy egy személyre korlátozva szintén elvégezhető (sőt ilyen indokolt esetben kifejezetten szükséges) egy ilyen terjedelmű rekonstrukciós művelet – másrészt viszont annak bőséges és meggyőző argumentációját kapjuk meg, hogy a korszak kritikai életének kulcsfiguráját kell Aranyban tisztelnünk. Az elemzés ilyenformán mégiscsak általánosabb lesz, s egy készülődő korszakmonográfia nyitányának bizonyul. Annál is inkább, mivel Dávidházi bőséges viszonyító anyagot sorakoztat fel a kor többi jelentős kritikusától (Erdélyi Jánostól, Kemény Zsigmondtól, Eötvös Józseftől, Gyulai Páltól stb.), annak érzékeltetésére, milyen irodalmi közvélekedésekhez igazodott vagy éppen mi ellen lázadt fel Arany (pl. 76-84.). Hogy itt valóban egy később kifejtendő gondolatmenet csírájával van dolgunk, azt az bizonyíthatja, hogy a szerző axiómaként kezeli – egy korábbi tanulmányára visszautalva – azt az állítást: ezen korszak kritikájának *volt* „korszakformáló elve".[3] Egy monográfia megírhatóságának alapfeltétele, hogy a téma körülhatárolásához a szerző megtalálja saját axiómáit; a Dávidházi elemzése még csak kételyt sem ébreszt az olvasóban. Felcsigázza viszont az érdeklődést – hisz komoly elméleti tanulságot ígér teljesen kifejtett formában –, hogy vajon *egyetlen* elvben miképpen oldhatók fel egy korszak különféle dilemmái, s vajon az 1849 és 1867 közötti időszak az egyedüli olyan periódus-e, ahol ez természetesen elvégezhető, vagy pedig minden kritikatörténeti korszakolásnak ez lenne-e az alapja?

A könyv gondolatmenetének ilyen meghosszabítása aligha jogosulatlan módszer: egyrészt mivel Dávidházi mindig újraírta a különböző fejezeteket az első publikáláshoz képest, vagyis a korábban kifejtetlen tételekre utóbb maga tért vissza, másrészt saját módszerétől sem idegen az elméleti implikációk nyomon követése A monográfia pedig szinte fölkínálja az általánosítható tanulságokat, a dialógus egyik formája tehát éppen a

3 Vö. Dávidházi Péter: A „bevégzett tények" felülbírálása. A kritikatörténet korszakformáló elve 1849-1867. In: *Forradalom után – kiegyezés előtt.* A magyar polgárosodás az abszolutizmus korában. Szerk. Németh G. Béla. Bp, 1988. 79-98.

módszertan továbbgondolása lehet. Így tűnhet fel a könyv egyik legfőbb formai-szemléleti újdonsága is: voltaképp egy teljes Arany-értelmezést kapunk egy részmonográfia keretében. Dávidházi ugyanis a kritikusi normarendszert nem steril gondolati képződményként kezelte, hanem eszköznek látta a világnézet, a mentalitás és a személyiségrajz fölfejtéséhez. Végső soron így juthatott el Arany János lelki portréjához, amelynek megkonstruált egységében a kritikusi törekvések, az elszórt szerkesztői és tanári megjegyzések összehangolhatónak bizonyultak az életmű többi részével is. Ez az egy személyre szűkített vizsgálat Arany költői mivolta miatt erősen speciális: Dávidházi – nem sűrűn, de hangsúlyosan – él is a költői és a kritikusi működés egymásra vonatkoztatásának eszközével. A másokon számon kért elvek személyes tétjét éppúgy igazolja ezzel, mint ahogy a saját költői gyakorlat elméleti végiggondolásának igényét is. A szerző mindazonáltal nem kívánt műelemzésekbe bocsátkozni, csupán erősebb kontúrt adott azoknak a lírai és epikus műveknek, amelyekre alkalmazhatónak bizonyult ez a személyiségkép. Éppen a könyv rendkívül erős szuggesztiója miatt komoly feladat vár az egész Arany-kutatásra, ezt a teljes és koherens víziót poétikai elemzésekre kell váltania. Alea iacta est, ahogy erre Varga Pál figyelmeztetett.[4]

Dávidházi olyan irányokban hosszabbította meg tehát a kritikákból kielemezhető normarendszert, hogy az a szövegek felhasználhatóságának legtágabb köreit jelenti már. Nem véletlenül adta az utolsó fejezetnek ezt a címet: „Egy kritikusi látásmód antropológiájához". Érződik a kulturális antropológia – nyíltan be is vallott – hatása: ennek nyomán valószínűsíthet a szerző világnézeti tipológiát, sőt konfesszionális gyökerű beállítódást elemzései végeredményeképpen. A református neveltetés és világszemlélet részlegesen meghatározó szerepe az irodalmi működésben: ez olyan megállapítás, amelyhez nem kis elszántság kellett. Dávidházi nem véletlenül fogalmaz ezen a ponton rendkívül körültekintően, csupán az *egyik* lehetséges forrásként tételezve a református mentalitást: az ilyesféle, egyébként igen fontos kulturális tipológiához jóformán semmiféle használható társadalomtörténeti vagy történeti-szociológiai modell nem kínálkozik támpontul.[5] Enélkül pedig annak a veszélye is fönnállhat, hogy a kevésbé alapos és óvatos irodalomtörténeti elemzésekben önállósulhat ez a – vélhetően – alárendelt faktor, és a vallásifelekezeti hovatartozás kizárólagos világnézeti-esztétikai magyarázó elvvé lép elő (megteremtve ezzel például *a* katolikus vagy *a* református magyar irodalom külön kánonját). Természetesen Dávidházi esetében ilyesmiről szó sincs: ő alárendelve egyéb szempontoknak, tehát a maga hierarchikus helyén kíván értelmet adni Arany kálvinista neveltetésének. Nem csekély érdeme már az is, hogy egyáltalán fölemlíti ezt a kérdést, amely többé-kevésbé bármelyik jelentős XIX. századi irodalmi személyiségnél relevánsnak látszik, csak a fogódzók hiánya miatt nem nagyon merjük feszegetni a felekezeti hovatartozás szerepének az újraértékelését. Így eldöntetlen marad az is, hogy egy jelentős vagy egy eliminálódott választóvonalról van-e szó (esetleg választóvona*lak*ról?), s megragadhatók-e egyáltalán a felekezetből levezetett mentalitásbeli különbségek, s legfőképpen kielemezhetők-e ezek a művekből? Dávidházi odáig merészkedett – teljes joggal –, ameddig következtetéseinek teherbírása engedte, s ezáltal láthatóvá vált az is, miféle hiány mutatkozik azon a ponton, amely az általánosítás támaszát jelenthetné. Hadd tegyem hozzá hangsúlyosan: erről a hiányról kivételesen nem az irodalomtörténetírás tehet.

Nem ez az egyetlen olyan mozzanat azonban, amellyel a szerző a hagyományos (vagy inkább szokásos) irodalomtörténet terrénumának legszéléig hatol. Hasonló szerepe van a könyv elméleti bevezetőjének: itt Dávidházi a kritikatörténet, sőt a filológia le-

4 Varga Pál i. m. 85-86.

5 Kivétel a probléma újszerű kezelésével: Tóth Zoltán: A rendi norma és a „keresztyén polgárisodás". Társadalomtörténeti esszé. *Századvég* 1991/2-3. 75-130.

hetőségeit gondolja végig az irodalomelmélet újabb eredményeinek figyelembevételével. Ebből a fejezetből – számos egyéb immanens tanulság mellett – világossá válik a szerző újabb erénye: az ökonómiára törekvő arányérzék, magyarán a monográfia-írás képessége. A könyv ezért nem esik szét két részre, egy irodalomelméleti tanulmányra és egy Arany Jánosról szóló irodalomtörténeti elemzésre: a bevezető funkcionális szerepe a monográfia egészében nyeri el az értelmét. Éppen ezért nem kérhetők számon ezen a fejezeten a tisztán elméleti dolgozatok módszertani megoldásai. A szerző ugyanis nem akarta kimeríteni a témát – noha kétség sem férhet hozzá, meg tudta volna tenni, ha akarja –, hanem bizonyos dilemmákat akart exponálni. Ehhez pedig elegendőnek tűnt néhány, jellegzetes gondolatmenet tüzetes végigelemzése (pl. Gadamer vagy Hirsch), ahelyett, hogy a recepciók és reflexiók teljes szövedékét elénk tárta volna. Annál inkább folyamodhatott ehhez a megoldáshoz, mert – eltérően az irodalomelméleti tanulmányok gyakori módszerétől – nem kívánta az egymást cáfoló vagy kiegészítő nézeteket egy, az értekező által deduktíve helyesnek beállított irodalomelméleti tézisben egyesíteni, hiszen maga a monográfia jelentette a választ, az irodalomtörténeti-filológiai alapozású megvalósíthatóságot. Ilyenformán Dávidházi következtetései, amelyek többek között a szövegkritikára is érvényesnek tekintik az ismeretelméleti bizonyosság megrendülését, a viszonylagosságot és a hatalom széttagolódását (vagyis a posztmodernizációt), mégsem jelentik a teljes relativizmus csüggesztő módszernélküliségét. Hiszen ezek *után* megírhatónak bizonyult egy monográfia, amely nemcsak hogy formailag nem tagadja meg a hagyományt, hanem kifejezetten azokra az Arany-szövegkiadásokra alapoz, amelyek a klasszikus filológiai elvek alapján készültek. S ha igaza volt annak az irodalomtörténésznek, aki legutóbb a magyar irodalomtörténetírás egyik legnagyobb szemléleti korlátját abban látta, hogy a Gadamer-Derrida vita következményeivel a szövegkritika szintjén sem vetett számot,[6] akkor Dávidházi Arany-könyvében ennek a korszerű irodalomtörténetnek az egyik első darabját tisztelhetjük. A szerző ugyanis megtette ezt a lépést, s e dialógus ismeretében interpretált XIX. századi, irodalomtörténeti anyagot, lemondott a rekonstrukció ábrándjáról (noha a történeti, filológiai kritériumokról nem), vállalta a visszatekintő olvasatot is. Ennek fontos jelzése az a rész, amelyben Aranyt mint modern, XX. századi irodalomelméleti irányzatok előfutárát mutatja be. Ez a gondolati művelet nyilvánvalóan az értelmező személyes szituáltságának tárgyiasított érzékeltetése: annak felfedéséről (is) szó van itt, hogy az interpretáló milyen irodalomelméleti ismeretek birtokában képes Aranyt olvasni, s ilyen módon mihez mérheti hozzá a költő gondolati teljesítményét, Dávidházi jóval tisztességesebben jár el így, mintha – ahogyan ez általában szokásos – valamiféle meghatározatlan tartalmú korszerűséget alkalmazna mércéül: hiszen az irodalomtörténész úgyis csak azokat a megelőlegezett elméleti kezdeményezéseket tudja fölismerni vizsgált tárgyában, amelyekről egyáltalán megalapozott tudása van (noha ebből persze nem következik, hogy mindent föl is kell fedeznie, amiről ő maga tud). Mégis: különleges jelentést tulajdoníthatunk annak, hogy Dávidházi éppen a „magyar strukturalizmus atyjának" nevezi Aranyt (285.), attól most teljesen függetlenül, mennyire meggyőzőek egyébként az ehhez az állításhoz tartozó fejtegetések. Ebben a minősítésben ugyanis lehetetlen észre nem venni a leheletnyi iróniát, hiszen a szintagma arra a Gyulai Pál-kijelentésre játszik rá, amely Toldy Ferencet a „magyar irodalomtörténetírás atyjaként" kanonizálta (vö. 353. sk.); s ha valaki, éppen Dávidházi Péter tudja, mennyire félrevezető ebből a nézőpontból megközelíteni a Toldy-életművet.[7] Ám

6 Szegedy-Maszák Mihály: Az irodalomértés korszerűsége. Gondolatok az irodalomkutatás helyzetéről. *Nappali Ház* 1992/2. 75-80.

7 Vö. Dávidházi Péter: Megtérés irodalomtörténetünk atyjához (Wéber Antal: Toldy Ferenc) *It* 1989. 361-371.

a szerző valószínűleg azt érezte meg, amit az utóbbi időben többen érintettek már: a strukturalizmus – a mából visszatekintve – egyszerre tűnik a magyar irodalomelméletben nyitánynak és lezárásnak. Egyrészt a marxista irodalomtudomány hegemóniájával *először* éppen a strukturalizmust szegezte szembe tudatosan és a konfrontációt is vállalva egy elméleti érdeklődésű szakembergárda, másrészt pedig – részben pontosan e miatt az eszköz-szerep miatt – ebben az irányban vélték *utoljára* megtalálni azt a nagyelméletet, amellyel a marxizmus nagyelmélete az irodalomtudományban leváltható. Mígnem a vita tanulságai és az újabb irodalomelméleti megfontolások adaptációja végérvényesen bebizonyította, hogy nem *elmélet*, hanem *elméletek* vannak; ahogyan a legutóbbi, jellemző módon *A strukturalizmus után* címet viselő irodalomelméleti kézikönyvben olvashatjuk: „Felismerésünk veleje nem az volt, hogy nem lehetséges ilyen rendszer, vagy hogy felesleges mint munkahipotézis, hanem az, hogy az irodalomelméleti diszciplína a tudományos kutatás területi egységeként számos, önmagában nézve többé-kevésbé koherens és teljes elmélet együttlétét és dialógusát feltételezi."[8] Arany vissza- (vagy ha úgy tetszik: előre-) utalása a magyar strukturalizmushoz tehát annak az egykori, rövid időre szóló egységnek szól, amelyben – az elmélet külföldi eredményeinek színvonalas adaptálása mellett – éppen a magyar gondolati tradíciók sikkadtak el. Dávidházi ezért hangsúlyozza, hogy Arany mennyit segíthetett *volna* már akkor – akár mint tekintélyérv is – az akkori vitapozícióban, s egyáltalán a magyar irodalomelméleti megújulásban (285. sk.). A szerző ezzel a kiérlelt gondolatmenettel egyben választ is adott Fodor Géza azon bírálatára, amely előző, a Shakespeare-kultuszról írott könyvéről született.[9] A csak néha megfogalmazódó, színvonalas szakmai bírálatokat ritkán szokták ilyen higgadtan és invenciózusan végiggondolni – igaz persze, ez a szellemi nagyvonalúság egy kritikatörténésztől inkább elvárható.

A strukturalizmus előzményének az emlegetése annyival is indokoltabb egy Arany-monográfiában, mert hisz a módszertan alkalmazásának fontos próbaköve volt *Az el nem ért bizonyosság* című tanulmánykötet,[10] amellyel a szerző igen gyakran szembesül. A Németh G. Béla szerkesztette, Arany verselemzéseket tartalmazó gyűjtemény akkor egy új irodalomtörténész-nemzedék színrelépését is jelentette. Fontos hozzátenni, hogy Dávidházi, fiatalabb lévén, nem volt tagja a szerzőgárdának. Mindazonáltal ezzel a könyvével mégiscsak ő az, aki a legerősebben kötődik ehhez a vállalkozáshoz: Németh G. Béla tanítványai közül voltaképp ő gondolta újra az inspiráló hatású mester nyomán az „egész Aranyt". Hiszen a tanulmánykötet egykori szerzőinek a pályája sokfelé vezetett ugyan, de közülük Arany-monográfiával még senki nem állt elő. Ha úgy tetszik, nemzedéki Arany-értelmezés Dávidházié, abban az értelemben feltétlenül, ahogyan Németh G. Béla felfogásához viszonyul. Igaz viszont, hogy a könyv hátterében semmiféle generációs konszenzus nem rajzolódik ki. Maga a szerző is többféleképpen vélekedik az *Az el nem ért bizonyosság* tanulmányairól: az egyetértő továbbgondolástól a mértéktartó, de határozott egyet nem értésig széles a skála. Mindenesetre Németh G. Béla iskolájának eddigi legjelentősebb irodalomtörténeti érvét ez a monográfia jelenti, annál inkább, mivel bevallottan a mester kezdeményezéseiből nőtt ki. Jelentős módosításokkal persze, ahogyan ennek lennie is kell. Németh G. Béla a hatvanas években egy nagyhatású esszét szentelt Aranynak; ebben fogalmazta meg, hogy a költő életművének töredékességét nagyrészt

8 Szili József: Előszó. In: *A strukturalizmus után*. Érték, vers, hatás, történet, nyelv az irodalomelméletben. Szerk. Szili József. Bp, 1992. 9.

9 Fodor Géza: Egy irodalomkutatási szempont elsőszülöttje. Megjegyzések Dávidházi Péter „Isten másodszülöttje" című könyvéhez. *Itk* 1991/2. 200-214

10 *Az el nem ért bizonyosság*. Elemzések Arany lírájának első szakaszából. Szerk. Németh G. Béla. Bp, 1972

az okozta: a költő igazodott ahhoz a „mandátumhoz", amelyet a nemzeti költő szerepének betöltése jelentett, s élethossziglani küszködése a nemzeti eposszal ebből a külső elvárásból, illetve az ennek való meg nem felelésből fakadt.[11] Dávidházi ennek a megközelítésnek az inverzét végezte el: számon tartja – idézi is – a külső ösztönzések, sőt unszolások példáit, de éppen arra a következtetésre jut, hogy az eposzi hős megkötöttségében Arany saját lélektani alapképletét vélhette felismerni. Vagyis az egyéni sorsproblémák tárgyiasításának, a személyesség rejtett vállalásának terepéül pontosan a korszerűsítendő eposz kínálkozott – s a korszerűsítés kínzó dilemmáit már csak azért is alaposan végiggondolni-megszenvedni kényszerült a költő. Dávidházi ezen a döntő ponton *sem* polemikus azonban: úgy lép tovább, hogy nem akar érvényteleníteni semmiféle jelentős előzményt. S hogy miért, abban személyes érintettségét érhetjük tetten. Tanulságos, hogy ezt a vonatkozást nem engedte be a monográfiába, hanem külön tanulmányban írta meg, könyvével nagyjából egyidőben: mesterének, Németh G. Bélának az életútja, politikai indíttatású meghurcoltatásai eszerint ugyanazt a sorsképletet jelentették számára, mint amit Arany 1850-es évekbeli kiszolgáltatottságáról árultak el a költő akkori feljegyzései.[12] Az elődökhöz fűződő mély és megértő gondolati viszonyról sokat elárul ez a csak más összefüggésben elmondhatónak ítélt utalás.

Dávidházi Arany-képének egyik legnagyobb újdonsága tehát abban áll, hogy a költő alkatában rendre kimutatja azokat a mozzanatokat (a határkeresés, a kiengesztelés iránti igény, a sorsszerűség elviselése, a hit az eleve elrendelésben stb.), amelyeket művészi lehetőségként az eposz hordozott. Ezáltal máshová teszi a hangsúlyt, mint a 70-es évek elejének szemléletformáló kutatási iránya, amely Arany lírájának fejlődéstörténeti jelentőségét méltatta. Persze Dávidházi egy percre sem feledi, hogy ő is csak ezen a tudománytörténeti fázison keresztül juthatott el az értekező Arany portréjához; másrészt pedig az epikus életmű újra fölfedezésének is megvoltak az előzményei.[13] Igaz, Dávidházi nem annyira az eposzokat, mint inkább az eposzhoz fűződő viszonyt tekinti az életmű egyik legfontosabb tengelyének. Pontosan a miatt a szorongás miatt, amely a dolgok elszabadulása fölötti félelemből származott, s amelyből a biztos határok keresésének a vágyát is eredezteti a szerző (76. skk.). Az érvelés rendkívül meggyőzően tárja föl a határkeresést mint reakciót; ezt Dávidházi a korabeli magyar irodalomkritika központi jellemzőjeként villantja föl, s tipológiai párhuzamait egészen az egzisztencializmusig elvezeti (150.). Ismét egy elkövetkező korszakmonográfia ígéretéhez jutunk: valószínűleg ott lesz szükséges annak tüzetes elemzése, hogy minek *ellenében* hatott az elhatárolás kényszere, miféle „dolgok" látszottak elszabadulni. Egyáltalán: a rendteremtést és a szigorúan rögzített (ontológiai, műfaji) határokat mi is veszélyeztethette a kortársak tudatában? Nyilván itt is több szintű magyarázatra van szükség, mint Arany szemléleti gyökereinél, aligha lehet egytényezős (pl. *csak* politikai vagy *csak* filozófiai) megoldásra számítani. Mellesleg az újbóli utalás a Dávidházitól várható, kritikatörténeti korszakmonográfiára nem véletlen: itt egy mifelénk újabban szokatlan tudóstípus feltűnésének kell örülnünk. Dávidházi eddigi két könyve rendkívül szorosan kötődik egymáshoz, az elsőben nyitva hagyott, esetleg csak jelezett kérdések megoldását sok esetben a második könyvében végezte el a szerző. A koherencia tehát a két monográfia között is fennáll. Az irodalomtörténészek mai középnemzedékéből sajnos viszonylag kevesen látszanak képesnek arra, amire Dávidházi, hogy kiépítsenek egy következetes, nagymonográfiák sorozatá-

11 Németh G. Béla: Arany János. In: N. G. B.: *Mű és személyiség*. Irodalmi tanulmányok. Bp, 1970. 7-14.

12 Dávidházi Péter: Teve, menyét, cethal. *Holmi* 1993/6. 787-796. kül. 795.

13 Pl. Szörényi László: Epika és líra Arany életművében. In: Sz. L.: *„Multaddal valamit kezdeni"*. Tanulmányok. Bp, 1989. 164-207.

ban kiteljesedő tudósi életművet, amely ráadásul éppen elméleti reflektáltsága miatt a kulturális tradíció egészére rákérdezhet. Az erre vállalkozó kutatók típusa az utóbbi időben kiveszőben van nálunk, igaz, a külső egzisztenciális körülmények sem kedveznek az ehhez szükséges munkamódszernek; ezért aztán a szakma legjelentősebb tehetségei is inkább szétaprózzák magukat népszerűsítő könyvekre vagy alkalmi tanulmánykötetekre, ahelyett, hogy monográfiákat akarnának írni. Tisztelet a kivételnek. Dávidházi viszont – úgy látszik – képes erre a különleges szellemi aszkézist kívánó feladatra, mi több, tisztában van tehetsége természetével. Így eddigi munkássága figyelmeztethet arra, milyen lenne egy klasszikus ívű tudósi pálya. Ennek a tiszteletreméltó anakronizmusa nyilvánvaló ugyan a tudomány elképesztő méretű infrastrukturális leromlása idején – de hova jutnánk, ha más példák sem jeleznék a normális működés körvonalait?

E monográfiának azonbar föl nem becsülhető haszna van abból a szempontból is, hogy egy jelentős, de elfeledett kritikusi életmű feleleventésén túl, a kritika általános funkcióit teszi láthatóvá. Azzal pedig, hogy a bírálatokat, recenziókat nem tekinti egyszerűen a későbbi irodalomtörténeti általánosítások nyersanyagának, hanem önértéküket hangsúlyozza – a nekik tulajdonított, ám nehezen megragadható igazságtartalomtól függetlenül –, óhatatlanul felértékeli a kritikus szerepét. Mármint ahhoz az általános szemlélethez képest, amely hagyományosan a kultúra járulékos tartozékaként és nem természetes, sőt nélkülözhetetlen részeként határozza meg a kritikát. Voltaképpen ezzel a tradicionális beállítódással függ össze, hogy miért érezhette Arany kudarcnak kritikusi pályafutását: a kritika kultúrán kívülisége – és ebből fakadó diszfunkcionalitása – elképesztően sok terhet ró a legkiválóbb kritikusokra. Sőt, talán rájuk a legtöbbet: egy értekezői életművön belül kell pótolni azt a szervességet, amely a tradíció egészéből hiányzik. Dávidházi nem csekély érdeme, hogy tudatosította ezt a kérdést. Ráadásul úgy, hogy pontosan a nálunk legritkább kritikusi személyiségtípusok egyikét mutatta fel: azt a bírálót, aki nem a kánonteremtés hatalmi műveletét akarja elvégezni a kritikákkal, hiszen sem szentesíteni nem akar egy irodalmi hierarchiát, sem pedig – ellenzéki pozícióból – egy ellen-hierarchiát nem akar kiépíteni. Mellesleg ez utóbbi törekvés semmiben nem különbözik az előzőtől, hiszen gondolati előfeltevése éppen a hatalommegragadás reménye. Arany kritikáinak az árnyaltan elemzett önreflexivitása, normafelülvizsgálata és rugalmassága ezen a kétosztatú hatalmi diskurzuson tudott túllépni; annak ellenére, hogy ez a diskurzus sem akkor nem látszott gyöngének, sem pedig azóta nem szűnt meg: a közelmúlt vagy akár a jelenkor irodalmi vitáiban rendre kimutatható a működése. Arany kritikusi attitűdjének ezért is lehet olyan kevéssé folytatását látni: ez a szemlélet zárvány maradt, idegen test a magyar kultúrában. Olyannyira, hogy még az is meglehet: a költő törekvésének gondolati sikerét is csak az szavatolta, Arany vissza tudta kapcsolni kritikusi elveit saját lírai és epikai életművének legbensőbb problémáihoz. Ez azonban a lényeg szempontjából közömbös: ebben a monográfiában láthatóvá vált, hogy *van* egy ilyen kontemplatív kritikusi hagyományunk, amely a magyar kulturális tradíció eredendően féloldalas szerkezetében a legritkább, s amelyre valóban „szellemi életünknek nagy szüksége van" – ahogy Dávidházi a fülszövegben fogalmaz.

Többszörösen örülhetünk hát Arany Jánosnak, s Dávidházi Arany-képének különösen. A magyar szellemi élet talán képes lesz megfontolni, mi mindent köszönhet ennek a monográfiának. Sapienti sat. *(Argumentum, 1992)*

PAPP ÁGNES KLÁRA

EURÓPA MADÁRTÁVLATBÓL

Nemes Nagy Ágnes: Amerikai napló

„Bár sem hazám, közép-európai helyem, sem időhazám, a XX. század nem kényeztetett el túlságosan, mégis hajlottam arra a feltevésre a Csendes-óceán partján, hogy a mi életünk odaát (ideát) nagy játék kis színpadon. Olyan létfolyamat – mint voltaképpen minden emberé –, amelynek dimenzióit elsősorban nem vízszintes, hanem függőleges skálán, a minőség-milyenség skáláján lehet lemérni." Ez a vallomás két évvel az amerikai utazás után, 1981-ben hangzott el a *Látkép, gesztenyefával* címen kiadott interjúban. Nemes Nagy Ágnes nem is álmodott arról, hogy egykor majd megjelennek azok a rendezetlen feljegyzések, amelyeknek lényege kristályosodott ki ebben a két mondatban. Pedig erre a megállapításra visszavezethető az *Amerikai napló* minden apró megfigyelése és személyes benyomása, röpke és elmélyült elmélkedése. Ezek után szinte magát adja az a következtetés, hogy ez a kijelentés nem egyszerűen egy utazás konklúziója, hanem egy egész életet és életművet átható szemlélet, amit a három hónapos amerikai tapasztalatok, a fizikai, lelki és kulturális távolság helyezett új megvilágításba: „Akár kezembe is foghattam volna ott, a Csendes-óceán partján ezt az Európát, amelyet először életemben éreztem kicsinek."

Ezt a következtetést természetesen egy másik gondolatmenet eredményeképp is levonhatjuk: elindulhatunk az egész életmű tágas teréből, hogy végül erre az egy írásra összpontosítsuk figyelmünket, és így jussunk arra a megállapításra, hogy a minőség és a kulturális valahová tartozás a két kulcsszava ennek az œuvre-nek. Hogy immár az *Amerikai napló*ra tereljem a figyelmet, az interjúnak a *Napló* utóiratában megismételt gondolata is ezt hangsúlyozza: „Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok. Ahogy Magyarországon kívül tanultam meg igazán, hogy magyar vagyok." Csakhogy ez a gondolatmenet, amely nem egy megállapításból indul ki, hanem a nagyobb egységben, az életműben helyezi el a most megjelent írást, akaratlanul is felveti a kérdést: hogyan kapcsolódnak a magánjellegű feljegyzések, a magánember eszmefuttatásai a művészhez. (Lengyel Balázs is hozzáteszi az *Utószó*ban, hogy „Nem irodalmi napló volt ez, esze ágában sem volt stilizálva-cizellálva kiadni.") Hogyan hozható közös nevezőre az objektív líra költője, a fegyelmezett gondolkodó, a míves esszéista a benyomásait rendezetlenül papírra vető naplóíróval? Rendezetlenségen azt értem, hogy nem a szerző teremti meg a maga belső rendjét, hanem az események, a külvilág strukturálja az írásművet. Mégis amellett vagyok, hogy ez a „szubjektív prózaiság" rokon az objektív lírával. A kevésbé kódolt, vagyis nem költői, hanem civil vallomás nemcsak érdekes életrajzi adalékokkal szolgálhat, nemcsak egy ma is érvényes, vonzó szellemiséget körvonalaz, hanem a költőhöz, az esszéistához is utat nyit, amennyiben megfigyelései, következtetései ki nem mondott alapállást közvetítenek, amennyiben a leírások szemléletmódot tükröznek, ugyanazt a szemléletmódot, amely költőt teremt, amennyiben a külső kronologikus rend egyszer-egyszer belső rendszerré sűrűsödik.

Az amerikai utazás leírása úgy viszonyul a napló egészéhez, mint kagylóhoz a héj. Egyszerre felszín és tapadási pont. Ez a leírás az egész gondolat-organizmus váza, egyszersmind burka is. Olyan szerkesztőelem, amely nem szerves, hanem élettelen darabja

a könyvnek. Persze, ha nem zárt műnek, hanem nyitott, szellős írásnak tekintjük Nemes Nagy Ágnes szövegét, akkor ez a tényanyag a szilárd és lényegi része a lágy gondolatmeneteknek. Az Iowai Író Program eseményei azonban szerteágazó eszmefuttatásokat indítanak el. Hiszen nemcsak az előadások, meghívások története ez a könyv. Az amerikai életvitel, viselkedésmód megismerése, a jelenlévő soknemzetiségű vendégekkel folytatott beszélgetések máris kitágítják a tapasztalatok körét. Akkor pedig még nem szóltunk magáról az utazásról, a látnivalókról, a benyomásokról, illetve a szerző elvont Amerika-élményéről. Az európai és az amerikai kultúra különbségének megélése mellett speciálisan magyar megfigyelés a disszidensek világának, illetve lélektanának feltérképezése. A négyhónapos ösztöndíj személyes vonatkozása pedig Nemes Nagy Ágnes válogatott verseinek angol nyelvű kiadása. Ez a felsorolás azért szükséges, mert ezek azok a tapadási pontok, ahol a mű teste, az eszmefuttatások az események burkához csatlakoznak. Az így felmerülő gondolatok azonban nem kósza benyomások. Következetességüket tekintve akár egy-egy esszé tárgyai is lehetnének. Az egész életműbe tartozásukat mutatja az is, hogy nem új kérdéseket vetnek fel, hanem Nemes Nagy Ágnes visszatérő problematikáiba illeszkednek bele. Így születnek megállapítások teszem azt az amerikai és a magyar műfordítási kultúra összehasonlítása kapcsán, vagy az íróprogramon résztvevő soknemzetiségű társaság életfelfogásbéli különbségeinek regisztrálása során, vagy az amerikai mindennapok tapasztalása alapján.

Az irodalmi nyelv csak ott megismert problémáját például össze is foglalja egy 1984-ben adott interjúban (*Két történet*). Ez a kérdés azért is érdekes Nemes Nagy Ágnes számára, és azért tér el az előbbiekben felvetett témáktól, mert egy merőben új gondot vet fel, nevezetesen az irodalmi nyelv gondját azoknál a népeknél, amelyeknél nem nyilvánvaló, milyen nyelven írjon az író, sőt szóljon a rádió és a tévé, tanítsanak az iskolában. Az, hogy milyen hagyományt vigyen tovább az irodalom, meghatározván egy egész nép további szellemi közegét. A szerzői folytonosságot itt nem az szolgáltatja, hogy egy meghatározott probléma kerül új megvilágításba, hanem hogy az új helyeződik a régi kontextusba. „Elképesztő, mi minden van ebbe a kérdésbe belekeveredve, a nyelvjárások ügye például. (...) Bele van keveredve a nemzetiségi vetélkedés, a nagy hagyományoknak továbbéltetése, és össszekovászolva az egész a gyarmatosító nyelvek ügyével, az újonnan alakult államok lelki és gyakorlati szükségleteivel s nem utolsósorban a nemzeti tudat nyelvi vetületével." Nemes Nagy azonban nemcsak elemzi és a maga gondolatrendszerébe helyezi a problémát, hanem a magyar irodalmi hagyománnyal is összeveti. Így értékelődik át a nyelvújítók és a felvilágosodás nagyjainak szerepe. Ebből a szempontból még nagyobb horderejűnek mutatkozik a nyelv korszerűvé tétele, olyan tettnek, amelynek történelmi következményeivel is számolhatunk. Ezt a konklúziót vonja le Nemes Nagy Ágnes, mikor Kazinczyékat „második honalapítóknak" nevezi.

Persze más irányba is elindulhatunk a szerző nyomdokain. Az új kérdésfeltevés, az összehasonlítás módszerének jelentősége túlmutat önmagán. Nem egyszerűen leírási mód, hanem az önértelmezés egyik eszköze, egzisztenciális jelentőségű. Így kell értenünk az „Amerikában tanultam meg, hogy európai vagyok" gondolatot. Azonban nemcsak az amerikai élet ad teret az összevetéseknek. Az íróprogram sokféle hagyomány és kultúra találkozását teszi lehetővé. Az itt szerzett tapasztalatok azonban nem csak az irodalom körében mozognak, mint a fent említett nyelvi kérdés, vagy az antik verselés fennmaradásának problémája. („Szóval mi, magyarok, őrizzük az utolsó falat antik verset a világon.") Előfordulnak életmódot, viselkedést érintő, már-már politikát körvonalazó megfigyelések. Ezek a leírások lassan kortörténeti jelentőségűvé válnak. Hiszen nemcsak más népek szokásairól adnak hírt, nemcsak földrajzilag tájékozódnak és tájékoztatnak, hanem időben is: a történelemmé merevedő Kádár-rendszert írják körül kimondatlanul. Részben azzal, hogy az összehasonlítások alapját képezi, részben azzal, hogy

már a megszólalás módjából is a korabeli közhangulat sugárzik. Hogy csak egyet említsek ezek közül a mindennapi és mégis messzire mutató tapasztalatok közül: hogyan mérhető le három kultúra (az amerikai, a magyar és a harmadik világbeli) viszonya a köztisztaságon. „Aztán már nem csodálkozom. Az ő köztisztasági állapotuk nem összehasonlítható az ittenivel. Az egy másik bolygó más mércékkel. A miénk viszont összehasonlítható, még akkor is, ha az eredmény pocsék."

Úgyszintén a politikát kerülgető kérdések közé tartozik a disszidensekkel való találkozások leírása. Mondhatjuk úgy is, hogy a politikai eseményeket és a kultúrák áthidalhatóságát (vagy áthidalhatatlanságát) fogalmazza emberekbe Nemes Nagy Ágnes. A politikához fűződő viszonyban pontosan tükröződik a szerző kapcsolata leírásának tárgyához. Ugyanazok a törekvések hatják át mind a költő, mind a magánember írásmódját. Még ezekben a civil, kiadni nem akart feljegyzésekben is ugyanaz a fajta tárgyiasság lelhető fel, mint a lírában. A személyes véleményt a külvilág, ez esetben az egyes személyek, típusok hordozzák. Az a mód pedig, ahogy az esetek kapcsán a szerző hozzáfűzi szubjektív véleményét a tapasztalatokhoz, az esszéírót idézi. Az ott szerzett ismeretségek pedig széleskörűek. A Chicagóban élő magyar pincértől, az 56-ban mintegy véletlenül kikeveredett értelmiségin át Püskiékig. A magyarság megélésének, a kötelékek megőrzésének és elszakításának különböző változatai és szintjei. Újabb adalékok az Amerikában tanultam meg, hogy európai (illetve szűkebb a kör), hogy magyar vagyok gondolathoz.

Mindezeket az azonosságot és különbözőséget újrafogalmazó kommentárokat, valahová tartozást és elszakadást regisztráló megfigyeléseket körülöleli az Amerika-élmény, és a távolságnak köszönhetően megélt európaiság-tudat. Az önkéntelen szembeállítást kísérő ellentmondásos érzéseket példázza az a felkiáltás, ami a New York-i Habsburg-kiállítás kapcsán tör ki a szerzőből: „Úristen, de furcsa ez Amerikából nézve. Ugyanúgy láthatnánk »A khmer nép templomai« című kiállítást, vagy a beludzsisztáni kerámiákat. (...) Kimondhatatlanul vegyes, amit érzek, valami tragikus operettérzés." Ennek a tragikus operettérzésnek a háttere világosodik meg az *Utóirat* bújtatott iróniával megfogalmazott vallomásában. Az élmény letisztultságát mutatja az is, hogy ez a *Napló* egyetlen bekezdése, ami egy az egyben meg is jelent, a *Látkép, gesztenyefával* című interjúban. A szöveg, felszínesen olvasva, a szubjektív benyomásoktól az objektív összefoglalás felé tart. Ez az irányulás azonban csak az Amerika-élményre vonatkozik. Ennek irracionális és sokkal mélyebb értelmű kiegészítése, mondhatni negatívja az európaiság megélése. Így a sokatmondó apróságok leírása előbb burkolt, majd mind nyilvánvalóbb iróniába csap át, amelyek hatásának titka az, hogy az amerikai szemével nézik az európait. („Az európai nagyképű. Nem szereti a szép, régi ötvenéves házakat, ezeken keresztülnéz, mint a levegőn.") Aztán ez a játék immár minden élcelődést nélkülöző, történelmet idéző vallomássá színeződik: „Az európai maníros. Hiányzik belőle az igazi természetesség, szívélyesség, magától értetődő bizalom, a nyílt, vidám szembenézés a világgal. Ha valahol szirénáznak... az európai összerezzen. Nem szereti a repülőgépbúgást. Az európai ideges. Az európai fél."

Az egész *Amerikai napló* legalább annyira szól az európaiságról, mint magáról Amerikáról. Amerika inkább felvillanó képeket, új tapasztalatokat, felmerülő kérdéseket jelent. A szétszórt részletek között a belső kontinuitást az ezekkel szemben megfogalmazott európaiság biztosítja. Ha azt mondtam, hogy az utazás eseményeinek leírása úgy viszonyul a napló egészéhez, mint kagylóhoz a héj, akkor itt bízvást használhatom a gerinc hasonlatát. Ez az élmény fogja össze és strukturálja a széthulló megfigyeléseket. Az Európa-megfogalmazás azonban nemcsak ellenpontozza az új tapasztalatokat, hanem magának az összehasonlítás metódusának is mélyebb értelmet ad. Európa ugyanis eszerint a felfogás szerint mérce: a „minőség-milyenség skálája". A definíció lényegéből fakad a

megírás formája, a párhuzamba állítás módszere. A szilárd gondolati vázhoz szervesen tapad a benyomások, kommentárok anyaga.

Így lesz visszatérő motívuma a naplónak a minőség átadhatósága, közölhetősége és az idegen nyelvű kommunikáció. Felmerül az íróprogram előadásai kapcsán is, de a kérdés igazi aktualitását Nemes Nagy Ágnes angol nyelvű kiadásának előkészületei adják. A problémának van egy konkrét vonulata, a műfordítás technikája, a műgond kérdése. Ebből a szempontból nemcsak azért érdekes a könyv, mert a költő saját verseinek a fordításáról ír, hanem azért is, mert a tapasztalt műfordító szemével nézi a problémát. A keserű konklúzióban benne rejlik a kis és a nagy nyelvek helyzetének aránytalansága csakúgy, mint a minőség időbeli és térbeli átadásának az esélyei. (A megfogalmazás persze naplószerűen szubjektív, a sze-ző nem higgadt végkövetkeztetést szögez le, hanem elkeseredetten fakad ki a nyelvi el zigeteltség ellen: „Tökmindegy, milyen az a költő. A nyugatiaknak halvány lila gőzük sincs a fordítás gyakorlatáról, ami nálunk minden épeszű költőnek a kisujjában van.") A közölhetőség kapcsán azonban nemcsak technikai nehézségek merülnek fel. Elméleti problémákhoz közelít Nemes Nagy, amikor az időbeli és térbeli távolság nyelvi összefüggéseit boncolgatja. A kérdésfeltevés stílusa azonban megőrzi a szubjektív élményszerűséget. „Csak anyanyelven lehet versi minőséget érzékelni. Idegen nyelven legfeljebb klasszikusokat, ahol a presztizsérték, meg az idő, meg a nyelvi egyértelműség (Racine!) megalapozza az ítéletet, a tetszést."; „A földrajzi távolság időbeli távolságot teremt. Azt az időbeli távolságot teremti meg, amit a mindenkori közönség érez a mindenkori »modern« költészettel szemben. (...) Idegen nyelven néhány évtizedes verseket egy az egyben tudok érzékelni, de most írt kortárs verseket nem."

Ezek a problémák egy ars poetica újrafogalmazásai: a minőség illékonysága és a nyelvi határok áthidalhatóságának kérdése egyetlen világlátást ír körül. Ez a hitvallás abban különbözik az artisztikus tökéletességeszménytől, hogy nem abszolutizálja a minőséget, hanem mérceként fogja fel. Ez a felfogás áthatja a művészi alkotásról vallott elképzeléseket csakúgy, mint az élet- és gondolkodásmódot. („Egy, csak egy dolog válik képlékennyé, illanóvá: a minőség. Az egyetlen, amire életemben törekedtem, az egyetlen, ami az irodalom értelme.") Ezen a ponton kapcsolhatunk vissza az európaiság-értelmezéshez. Az amerikai, sőt bizonyos mértékig a nyugat-európai civilizáció így kerül szembe a (kelet)európaival a szellemi kommunikáció igényében.

A gondolatok megformálása, kimondása éppúgy életforma, mint költői hitvallás Nemes Nagy Ágnes számára. Az *Amerikai napló* mélyén is a kimondással rendet teremtés, a megfogalmazás általi felülkerekedés már-már mágikus aktusát fedezhetjük fel. Azonban nem csak a gondolat kapcsolja össze a költői életművet a naplóval. A megfogalmazás módja, sőt a megfigyelés-, a látásmód is a művészi rend csíráit tartalmazza. A Természet-élmény csak egy példája annak, hogy a látszólag tárgyilagos leírást hogyan hatja át a költő személyisége. A legtöbb kontextusban a civilizációt, a mesterséges környezetet asszociáló Amerika megélésében a tájnak, az időjárásnak, a fáknak kiemelt szerep jut. „Hazafelé jövet egy pillanatra átéltem, hogy Amerikában vagyok. A táj nagyon hasonlít az Alföldre, valamivel dombosabb, erdősebb. (...) Hirtelen beúszik az autó ablakán egy kis domb, rajta egyemeletes, sötétvörös ház. Mellette egy szál fa. Körülötte semmi. (...) Magányos, sötétvörös ház a prérin. Egy másodpercnyi 19. század, egy másodpercnyi préri." A megfogalmazásban rejlő látásmód: a képteremtés adottsága érvényesül a prózai szövegben. Noha a naplóban természetesen nem a közvetett, formán keresztül megvalósuló önkifejezés az uralkodó, mégis más intenzitással ugyanaz a viszony termelődik újra a leírás és tárgya között, mint az objektív lírában. A költői hitvallás éppúgy, mint az Amerika-élmény megragadása csak következménye annak a mindenre kiterjedő világlátásnak, amit Nemes Nagy Ágnes a *Viadal*ban fogalmazott meg: „A két marokkal körbefoghatót, / Az állandót – a képeket szerettem; / Az elevent és mégsem elmúlót, / A rezdülőt és mégis rendületlent." (*Századvég, 1993*)

PEER KRISZTIÁN

SZEREP ÉS SZERELEM

Térey János: A természetes arrogancia

„Ki az a fiú a címlapon?"

Térey János versei nehéz olvasmányok: kemény, szinte sérthetetlen anyagba burkolja őket, s ez könnyen arra csábíthat, hogy megelégedjünk a felszín érdekes, finom rajzolataival-repedéseivel. Épp ezért válhat felszínes olvasmánnyá a költő második kötete, ha nem tudunk áttörni a stílus kitinpáncélján, egészen a lágy részekig. Szokatlan szavak, idegen, „kényelmetlen" mondatok – nem a nyelvbe, hanem a nyelv mögé rejtőzés. Ez a markáns beszédmód megnehezíti a befogadást, sőt azt sugallhatja, hogy egyforma (mert nagyon egyéni és nagyon egy nyelven írott) verseket olvasunk. Egyik célom éppen az, hogy rámutassak, Téreynek nem egyetlen, s talán nem is legfontosabb erénye a stílus.

Egy verset vagy egy költőt formailag leginkább két dolog jellemezhet: egyrészt a képalkotás és képhasználat, másrészt a szókészlet és mondatszerkesztés, vagyis a versbeszéd. Térey költészetében a képek kevés hangsúlyt kapnak, helyettük állapotokban és viszonyokban, szinte drámaírói módon gondolkodik. Szereplő és szereplő, szereplő és (többnyire ellenséges) külvilág, szereplő és szerep kapcsolatát ábrázolja, de nem képekben, hanem egyfajta stiláris pompában oldja fel, személyteleníti el a konfliktusokat. A versek nagy többsége párbeszédre épül, vagy monológnak tekinthető.

Melyek tehát azok a nyelvi rétegek, amelyekből Térey építkezik? Ami első olvasásra is nyilvánvaló, gyakran él a pesti szleng nyújtotta lehetőségekkel, ügyesen szövi verseibe az utcáról ellesett, félhangos beszélgetésekben használt kifejezéseket. Új stiláris környezetbe kerülve ezek a szavak felértékelődnek, mégis marad bizonyos intimitásuk, mintha egy kávé mellett, vagy egy kocsmaasztalnál beszélne hozzánk valaki, aki nem is költő (tehát válaszainkat nem jegyzi le – veszélytelen): „tendáljunk arrébb", „te be vagy ütve". Másrészt Térey választékossága, a ritkán hallott szavak iránt érzett szeretete szintén jellemző a fiatal filosz szlengre. Ami azonban például egy bulin csak mulatságosan archaikus szó, Téreynél visszanyeri eredeti jelentését és súlyát.

Néhány idézet (Cure, Depeche Mode, Sex-e-pil) a költő pop-kultúrához való kötődését jelzi. Az intézményesített popzene (MTV, Steve Blame, Party Zone) szemérmetlen érzelmessége éppúgy hiánypótló számára, mint az egyik vers hátteréül szolgáló McDonald's („A kávéházak éráját lekéstük"). Iróniával szól róla, de fontosságát nem tagadja el; a világban való megmaradásnak egyik lehetséges eszköze a kommersz, mint ahogy eszköze a nosztalgia is („az egykor kávéház"), ami néhol az idő múlásának már-már patologikusan hősies tudomásul-nem-vételévé válik.

Ugyanakkor a nyelvi sokszínűség és fényűzés (egy érdekesnek ítélt szót ritkán „használ"többször) a *Nyugat* első nemzedékéhez való stiláris visszatérés igényét mutatja. Az említett elődökhöz való viszony azonban hangsúlyozottan *csak* nyelvi, a szecessziós „életérzés" Téreytől idegen, és ahol mégis megjelenik, ott reflektált, póz. (Például: *Egy sanzon rekonstrukciója*, vagy az *Alvók. Szecesszív darab* című vers idézőjelek közé zárása).

Feltűnően sok idegen nyelven írott (angol, német, francia) mondatra bukkanhatunk a versekben. Az elidegenítésen és a magyar és idegen szavak rímeltetéséből származó „poénon" túl ezeknek a mondatoknak különleges hangulat-teremtő szerepük van: a versek

háttere is gyakran egy külföldi város (Varsó, Nürnberg, London). Ugyanakkor Térey kiszolgáltatottságát, idegenségét is jelzik az általa teremtett és belakni óhajtott világban; ez a környezet minden módon, még nyelvével is elfordul tőle.

A költő kísérletező, teremtő kedve már a versképek rendkívüli változatosságából is kitűnik: a kötetet akár csak lapozgatni is érdemes és élvezetes, szinte nincs két egyforma „kinézetű" vers. Ugyanez igaz a hagyományos, vagy általa alkotott versformákra, mondatai a legbonyolultabb strófaszerkezetekbe is könnyedén illeszkednek. Ezekkel a mondatokkal mintha a magyar (vers)nyelv(tűrés) határait tapogatná, végsőkig feszíti a szórend szabadságából adódó lehetőségeket.

Szinte egy költői szerepből eredeztethető Térey versbeszédének másik feltűnő rétege, a II. világháborút idéző, militarista szavak, szakkifejezések használata. A „szerep" kifejezés különben is jellemző a könyvre. Élhetetlen, megszeppent, erőszakos, feminin és macho szereplőket beszéltet maga helyett, a kötet szinte valamennyi verse szerepvers, azaz érzékelhető a költő és a versben megszólaló, monologizáló alak közötti távolság. Ez a tér kölcsönöz egyfajta objektivitást, dokumentatív jelleget a szövegeknek, ugyanakkor az egyes szám első személyben való beszéd feszültségét is meghagyja. Térey – mint szerző – soha nem bukkan fel, a versekben nincs az írásra utaló sor. Kulisszákat épít, berendezi a színpadot. Elsősorban egy fiktív háború (részben a II. világháború) és egy azonosíthatatlan város (Budapest-Debrecen-Varsó) díszletei között mozog (mozgat). Egy mindenki által kergetett, vagy egyszerűbben: üldözési mániában szenvedő hős grandiózus önsajnálata csak egy brutalitásában mégiscsak valóságos háborúval a háttérben nem válik komikussá („ügyemet harsogják mosdatlan / utcakölykök és erről pusmognak a parasztok / egészen távoli tanyákon"). És ez az a környezet, amely a hős fontosságát, kitüntetett szerepét, önhittségét legitimálni tudja: „Feladatom eljutni addig a / Köröndig, mert az ifjú gárda én vagyok". Feladata van, és ez a „feladat" felmenti morális kötöttségei alól („Aggályok nélkül előre"), egyszerre elhivatott és minden megbocsájtást kiérdemlően gyenge. Sőt, kilengései önigazolásul szolgálhatnak („képes, hogy elkövessen / néhány valódi vétket"). A kiválasztottságba vetett hit meghatározó komponense a könyvnek, elsősorban bibliai analógiákra épít: Térey, az individuum a zsidó néppel mint közösséggel azonosítja magát, többször utal az érintetlen vagy épp „csődöt jelentő" Szövetségre; első kötetének (*Szétszóratás)* záróverse (*Szétszóratás előtt)* Ady *A szétszóratás előtt* című versére utal, s ezzel egyszerre vonja magához Adyt, a Költőt és Izrael népét.

Térey „paranoiája" a magánéletben teljesedik ki és válik reálissá. (A politikum és az intim szféra egymásba vetítése Petrivel rokonítja.) Itt valóban eldönthetetlen, kit ki nyom el, a mérleg „egyensúlyba lendül", aktivizálódik a hős üldözői mániája, miközben ő is sorozatos megaláztatásokban részesül. „Végre terror! Istenülök, miközben csak te csökkensz.", vagy: „Négyszer tárcsázlak és bele se szólok, ettől görcsbe rándulsz", vagy: „Egy komponens, uram. Most ennyi ön." Térey egy (szerelmes?) párra fókuszálja kameráját, és csak néha furakszik egy-egy zavaró mellékszereplő a képbe. Ezért ugyanúgy bosszút áll rajtuk, mint múltbeli szenvedéseiért a nőalakon, erőszakos kirohanásait mindig jogos (?) bosszúként tünteti fel. Az egymást ellehetetlenítő két nőalak küzdelme eleve és bizonyosan meddő, a „győzelemre" egyiküknek sincs esélye, a „győzelem" egyiküknek sem célja. A másik kínzásában és saját kínzatásukban gyönyörködő szereplők fenyegetőzése csak stabilabbá teszi kapcsolatukat. Ennek a kapcsolatnak a kilátástalanságát és kiismerhetetlenségét is többször belátja: „Mi ez, kikényszerített, durva frigy, / pár ezer lüktető mirigy, / gonddal álcázott harsány ütközet, / vagy ernyedő polgári nász".

A férfi és nő közti agresszivitás néhol a szerző és az olvasó közti viszonyban is megjelenik, Térey provokál. Egy „szerelmes" versbe iktatott Szálasi-idézet („Kérem, én esztéta vagyok") már akkor is több mint meglepő, ha utána nem egy Feuchtwanger-mondat következik. Ezzel a gesztussal a legközönyösebb olvasót is próbálja bevonni a vers teré-

be, és ilyen fokú „pimaszság" láttán senki sem maradhat kívülálló. Néhány vers pusztán hangütésével (*És jócskán 40, Családi ügy)* éri el ezt a hatást, jut el eddig a határig.

Térey érzelmessége mégis – minden rejtőzködési kísérlet ellenére – többször felbukkan, és mindig a (egy) nővel kapcsolatban. („Vigyáznom kell, hogy ne kommersz legyek, / ha sejtetem, hogy nem vagyok közömbös.") Hedvig (vagy lengyelül: Jadwiga), a nővér, Margo. Ilyenkor megkísérti őt a „megalázóan meghitt" romantikus szerelem és szerep, bár idézettel, idézőjellel eltávolítja magától: „Te fájdalom / Voltál, szívben, és karcsú láng leszel / Fázol utcád fölött"; „Pedig beszélik, Meghűlt és meghalt Jadwiga". Ezekbe a több-arcú nőalakokba („fölfénylő úrnő, szánandó alak") vetíti anya, védelem, fegyelem utáni vágyát: „Ha mernél szánni, szánj egészen!", „mostantól óvj", „sóvárgom, hogy durván fegyelmezz". Az anya, akit gyászol („felmutatom a gyászt"), és aki cserbenhagyta, mert meghalt (József Attila): „Nem fognak óvni, / és haladéktalanul kihunynak".

Viszály a párkapcsolatokban, és fenyegető háború: mindenekelőtt *kényszert* jelentő helyzetek. A versek egy determinált világot mutatnak, ahol biztosak és feltétlenül negatívak a jóslatok – erre utal a gyakorta használt jövő idő. „Megroskad rövidesen ez a negyed, / majd elmerül, minket pedig / kiirtanak.", „Most: augusztus, / de másfél hónap, és anyám halott" etc.

De elképzelhetjük másként is: régi, sérült, családi kamerával felvett filmeket néz és ír le. Elmondja, mi van a képen, de kommentálja is: elmondja, mi az, ami már nincsen rajta, ami a vetítés után következik. Ha így nézzük, Térey költészete, Térey jövő ideje: nosztalgia. És a hiányok: emlékezetkihagyások, az egyes szavak, mondatok közti vákuum a filmszalag sérülése. Nem tudhatni, hol van tudatos vágás, és hol van két roncsolt szalagvég összeragasztva.

Íme a memória, a harmadik dolog, aminek a költő ki van szolgáltatva. És amennyiben a világ megváltoztathatatlan, predesztinált, csak pontos ismeretek megszerzésével és rögzítésével lehet lakhatóvá, elviselhetővé tenni („fölméri az itteni arányokat"). Legtöbb versében Térey precízen megjelöli az időt és még inkább a helyet (hiszen térben csakúgy, mint időben folyamatosan *halad),* a kötetet akár turista-térképként is olvashatjuk. A régi (a címlap által felidézett, két világháború közti) és az új Budapest, Debrecen, krakkói utak és varsói terek. A megismerés azonban érzelmi kötődést is jelent: ez a könyvben leginkább egy sajátosan pesszimista évszakfelfogásban jelenik meg. (A peszszimizmus egyébként is Téreyre jellemző attitűd, kiválasztott és ezért büntetett személynek [népnek] tételezi magát: „nem sírom vissza a / kiűzetést. Illúzióim nem voltak soha".) A tavasz egyetlen versben sem jelenik meg. A nyár idegen és ellenséges: „minden ügye halott, ha nyár van, / ha kimozdul, újabb kudarc." Igazán ősszel, esőben érzi elemében magát, és nem az ősz a nyár (szomorú) vége, hanem a tél jelenti az ősznek, az elmúlás kedves évszakának a végét.

Visszatérve a kötet mindent eggyé formáló, eggyé avató nyelvének problémájára: Térey az a mesebeli király, aki a legnagyobb gazdagságot kérte, és ezzel veszélyessé vált saját maga (és csak maga, nem népe: olvasói) számára, mert akármihez ért, az mind Téreyvé (arannyá) változott, az étel is.

Ettől az egy áldástól-átoktól eltekintve (ami persze csak a gyengébb verseket sújtja), *A természetes arrogancia* című verseskötetben van legalább hét vers, (*Túlutazni Varsót; Ez Óbuda, más erkölcs, más vétójog; És jócskán 40; Via Lilla; Aljas ugye? elbírom ezt; Szegény szívem; Családi ügy),* amelyek nélkül egészen biztosan kevesebb lenne a mai magyar líra. *(Pesti Szalon-JAK, 1993)*

SOMOS RÓBERT

KIS MAGYAR FILOZÓFIATÖRTÉNET

Hanák Tibor: Az elfelejtett reneszánsz.
A magyar filozófiai gondolkodás századunk első felében

A Göncöl Kiadó Hanák Tibornak, az emigráció egyik legjelentősebb filozófiatörténészének 1981-ben Bernben megjelent munkáját adta ki. A vállalkozás jogosultsága vitathatatlan; egyetlen magyar filozófiatörténeti munka létezik, amely tárgyalja az adott korszakot, Sándor Pál kétkötetes terjedelmes összefoglalójából (*A magyar filozófia története 1900-1945*, Budapest, 1973) az első kötet, melynek kapcsán joggal beszél arról Hanák, hogy „nem jelentett ... követésre méltó példát". (10.) Mindenekelőtt konzervatív marxista szemlélete, ideologikus, az osztályérdek és filozófia direkt kapcsolatát kimutatni, tehát leleplezni, semmint megérteni akaró jellege teszi nehezen használhatóvá Sándor könyvét, s egyben örökösévé Lukács Györgynek gondolkodói mélypontját reprezentáló *Az ész trónfosztása* című munkájának. Ez az, amire Hanák mint „ferde szemléletre" utal. (u.o.) A másik megjegyzése, miszerint Sándor könyve a források ismerete terén is alapvetően hiányos, már kevésbé meggyőző.

Hanák lehetetlen feladatra vállalkozott: irányzatosságot elkerülve rövid kézikönyvet akar adni a filozófiában nem járatos olvasónak, ugyanakkor több szerzőt tárgyalni, mint Sándor Pál a maga 660 oldalán. Alapos anyagismerete, tömör s mégis élvezetes stílusa jórészt átsegíti a vállalkozás nehézségein, könyvét alkalmassá teszi arra, hogy a nem szakember számára átfogó képet nyújtson a korszakról.

A könyv címe, *Az elfelejtett reneszánsz*, nem túlságosan szerencsés választás eredménye. „Reneszánsz, valódi újjászületés kezdődött a magyar századfordulón... az újító akarat új filozófiát, új szemléletet igényelt, érveket és távlatot, tudományosság kellett az egyik, fogalmakon túli lendület, élan vital a másik oldalon, szellem és élet, érték és tény, modern eszme és élő tradíció" – e gondolatokkal kezdődik a könyv. „Reneszánszon" azonban újjászületést szoktunk érteni – és ért Hanák is –, márpedig a magyar filozófia ezen korszakára inkább a „születés" kifejezés lenne találó, hisz nem létezett olyan korábbi magyar filozófiai tradíció, amelyből inspiráló erőt nyerhetett volna a bölcselet, szemben például az itáliai reneszánsszal. Maguk a felsorolt jellegzetességek találóak a századelő filozófiájára, kérdéses azonban, vajon a két világháború közötti korszakra is jellemzőek-e.

Bizonyos, hogy az első háború vége korszakhatár a magyar filozófiában, problematikus ugyanakkor külön kezelni az 1945-től 1948-ig terjedő időszakot. Ezt ugyanis Hanák úgy jellemzi, hogy „a jobboldali radikalizmus lelépett, a jobboldaliság és az általa felvetett témák leszerepeltek, megvetettekké váltak." (44.) Ugyanakkor a két világháború közötti filozófiát úgy jellemzi, mint a rendszerek korát, amelyben a korábbi szociálfilozófiai érdeklődés háttérbe szorult, s a klasszikus filozófiai diszciplínákat: a logikát, ontológiát, etikát művelték. A két állítás ellentmondó, hiszen ezek szerint nem létezett igazán reprezentáns filozófiai képviselője a jobboldali radikalizmusnak, akinek kiszorulása a filozófiai életből jelentős változásokat idézett volna elő. Három év – ráadásul ilyen helyzetben, amelyben az ország volt – aligha nevezhető külön korszaknak.

Igen problematikusnak érzem a századelő korszakának általános jellemzését. Hanák

szerint; „Ebből a sokszínűségből azonban kiemelhető egy olyan közös, a frontokon és irányzatokon áttörő sajátosság, melyet jellemzőnek tekinthetünk erre a két évtizedre: a társadalmi és társadalomfilozófiai problémák előtérbe kerülése, a filozófia szociálfilozófiai felfogása, amely 1918-19-ben a filozófia és a politika találkozásához vezetett." Elég végigfutni az *Athenaeum*nak, az Akadémia filozófiai és államtudományi folyóiratának a címlistáját ahhoz, hogy belássuk, épp ellenkezőleg, a politikumtól emancipálódik a filozófia, egyre inkább szakjellegűvé válik, a korabeli, a tudományosság igényével fellépő irányzatok, kantianizmus, fenomenológia, a klasszikus ismeretelméleti kérdések előtérben állása a jellemző. Kérdéses, vajon jogosult-e a tisztán tudományos szempontokat követni kívánó Pikler Gyuláról azt mondani, hogy „a tudományt a politikai harcok legjobb eszközeként forgatta." (57.) Az *Athenaeum*tól különállni kívánó 1911-es rövid életű eszszéfolyóirat, *A szellem* tartalma is meggyőzheti az olvasót; mi sem állt távolabb Fülep Lajosék szándékától, mint politikumot belevinni a filozófiába. Az 1918-19-es események visszavetítése az egész századelőre egy olyan szemléletnek a maradványa, ami ellen épp Hanák Tibor lép fel határozottan. Legfeljebb arról beszélhetünk, hogy évekkel a háború kitörése után érezték feladatuknak egyes filozófusok azt, hogy a politikai életbe belépjenek.

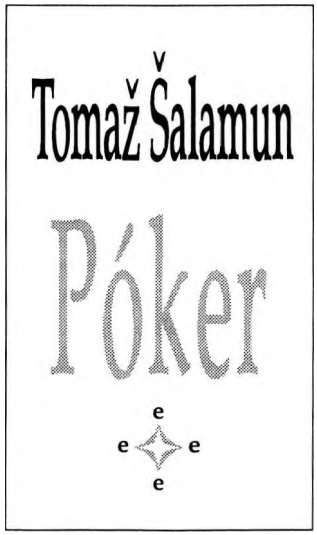
A magyar modernkori filozófia kialakulásához oktatás, szervezeti keretek szükségeltettek. Ezeket a 24-32. oldalig tárgyalja a szerző röviden, majd áttér a korszakolás problémájára, s a II. fejezetben az irányzatokról beszél, első háromként tárgyalva a materializmust, pozitivizmust és marxizmust. Azokat a szerzőket, akik a szervezeti kereteken belül, tehát elsősorban a pesti és kolozsvári egyetemen ténylegesen elindították a magyar filozófiai életet, Alexander Bernátot és Böhm Károlyt, csak jóval később tárgyalja. Semmi nem indokolja, hogy a jelentőségében és hatásában harmadrangú materializmus vagy marxizmus megelőzze azon szerzők tárgyalását, akik a legtöbbet tették a filozófia magyarországi meghonosításáért, akik egymással kapcsolatban álltak, s akiknek a későbbi filozófusok nagy része tanítványai voltak. A szerkesztés sikerületlenségét legfeljebb enyhítheti, hogy a Böhm Károlyról és Alexander Bernátról írott lapok nagyon jók. Hasonlóképpen jó összefoglalót nyújt Hanák Tibor Pauler Ákos munkásságáról, bár hiányolhatjuk a pauleri életmű mindeddig problematikus belső korszakolását. Mint előszavában jelzi, nem kíván értékítéletet mondani, saját felfogása a különböző filozófusok teljesítményét illetően a szerzőre fordított lapszámban tükröződik. Vitathatatlan, hogy ebből a szempontból – a 13 oldalával – vezető Pauler reprezentatív személyisége a magyar filozófiának, az azonban kérdéses, vajon Brandenstein Béla filozófiai teljesítménye indokolja-e a második helyezést, megelőzve Alexandert, Böhmöt vagy éppen Lukács Györgyöt, akire mint marxistára elszórtan egy-egy oldal jutott. Utóbbi kapcsán lehetett volna indokolni a szűkszavúságot azzal, hogy nagy szakirodalma van, ezt azonban nem teszi Hanák.

A negyedik fejezet diszciplínák szerint tárgyalja a filozófusokat. A szerkesztés ismétléseket eredményez, és igazában nehéz jogosultsága mellett érvelni. Szóvá tehető továbbá az is, hogy a szerző nem mindig adja meg a tárgyalt filozófusok tanulmányainak folyóiratlelőhelyeit, mint például Pauler Ákos esetében (181.).

Lényegesebb kifogások tehát a szerkesztéssel, a korszakolással és az arányokkal kapcsolatban vethetők fel. Ez a könyv be fogja váltani azt a reményt, melyet szerzője annak idején megfogalmazott: a nem-szakember számára jó bevezetést nyújt. Sőt, megjósolható, hogy a jelen helyzetben egy korábban nem is remélt széles olvasóközönsége lesz, a filozófiával komolyabban foglalkozók is forgatni fogják. Ez bizonyos értelemben kihívást is jelent: ideje lenne egy terjedelmesebb, átfogó magyar filozófiatörténet publikálásának akár csapatmunkában is, hisz vannak jó ismerői a különböző részterületeknek, sokkal többen, mint akiket – némileg egyoldalú – elutasításban részesít 1981-ben Hanák Tibor.

E cél eléréséhez nem árt figyelmeztetésül idézni magát a szerzőt, aki kellő distanciával képes szemlélni a magyar filozófiai életet. A magyar filozófia viszonylagos provincializmusának elemzésekor egy lényeges szubjektív tényezőt említ, mint egyikét az okoknak: „Torz becsvágyat, gőgöt sejthetünk amögött, na meg a kényelmet, a filológiai munka lebecsülését és a pedagógiai érzék hiányát, a közönségnevelés szempontjainak önfeledt mellőzését, hogy a magyar filozófia mindig – ma is – megrögzötten irtózik a magyar filozófiától. Nézzük meg nagynak számító filozófusaink eljárását, üssük fel Böhm Károly, Pauler, Brandenstein vagy Lukács György műveit, nagy ritkán – vagy sohasem – találkozunk bennük magyar filozófusok tanulmányaira vagy megállapításaira vonatkozó utalásokkal, nem írják le a magyar filozófusok nevét – ők más szellemekkel társalognak..." (15.) Előre látható, egy jövendőbeli kísérletnek is a szerkesztési elvek tisztázásával lesz majd a legtöbb nehézsége. *(Gondolat Kiadó, 1993)*

A Jelenkor Kiadó Téli Könyvvásárra megjelent kötete



A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai január 27-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BAKA ISTVÁN: Sztyepan Pehotnij versesfüzetéből 97
HÁY JÁNOS: Törökkorom Kamaszmagyarországon *(elbeszélés)* 98
SOMLYÓ GYÖRGY versei 115
SÁNDOR IVÁN: Alászállás *(Fejezetek egy regényből, 2.)* 118
MAKAY IDA versei 127

*

Az új próza kérdései

KÁROLYI CSABA: „Új" és „legújabb"? *(Az 1986 utáni prózáról)* 129
SZIRÁK PÉTER: A bizonytalanság szabadsága *(Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez)* 136
SZILÁGYI MÁRTON: Együtt – egy másért? *(A nyolcvanas évek prózája és a kritika)* 143

*

JACQUES DERRIDA 1993. november 12-én, Pécsett, a Janus Pannonius Tudományegyetem honoris causa doktorává avatásának alkalmából:
„...mégis túlcsap és túlmutat rajtam" *(köszönőbeszéd)* 149
Ki az anya? *(Születés, természet, nemzet) (szeminárium)* 154
JEAN-FRANÇOIS LYOTARD: „A földön önmagában nem vezetnek utak" 176
FARKAS ZSOLT: („)Posztmodern(") háromszögelési pontok: FRA – USA – GER *(Nagy Pál: „Posztmodern" háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida)* 181

*

ÁGOSTON ZOLTÁN: Erósz és mondat *(Darvasi László: A portugálok)* 187
JÁSZ ATTILA: Derűs nyom-olvasás *(Felderítés (Jónás Csaba) könyvéről)* 190

1994 FEBRUÁR

Folyóiratunk 1994-ben a József Attila Alapítvány, a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, valamint a Central & East European Publishing Project támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM 2. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

Baranya Megye Önkormányzatának lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium, a József Attila Alapítvány, valamint a
Central & East European Publishing Project támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében tekinthette meg a közönség a Fiatal Iparművészek Stúdiójának éves kiállítását december 16-tól január 9-ig. Ugyanitt látható Rákóczy Gizella *Négykarú spirálok* című kiállítása január 19. és február 13. között. A Budapest Galéria kiállítóháza adott otthont a Fiatal Képzőművészek Stúdiója alkotásainak január 6-tól február 5-ig. A kiállítóház február 11. és március 10. közt látható válogatása a japán vizuális művészetekből ad ízelítőt. – A bécsi Knoll Galéria december 1-től január 15-ig *Roderick Buchanan* és *Ross Sinclair* műveit mutatta be. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum *Deák Dénes* műgyűjtő hagyatékából rendezett kiállítása december 19. és március 1. között tekinthető meg. – A Pécsi Galéria Széchenyi téri kiállítótermében *Szabolcs Szilágy* stockholmi képzőművész alkotásait mutatják be február 24-től március 20-ig. A Szent István téri Pécsi Kisgaléria február 10. és március 6. között *H. Barakonyi Klára* pécsi grafikusművész munkáiból rendez kiállítást.

*

SZÍNHÁZAK. A budapesti Merlin Színház január 21-én mutatta be Shakespeare *Szentivánéji álom* című művét. – A Pécsi Nemzeti Színházban Dumas *A három testőr* című művéből készült musical premierje február 11-én lesz látható. A darabot *Gárdos Péter* rendezte, zeneszerző: *Pap Zoltán*. – A pécsi Kamaraszínház Beth Henley *A szív bűnei* című darabját, *Kamondy Zoltán* rendezésében, február 18-án mutatja be. – Márton László *A tagok szerinti szépség* című művének bemutató előadását január 24-én tekinthette meg a közönség a Pécsi Kisszínházban. A darabot *Mikuli János* állította színpadra.

*

ÚJ KÖNYVEK. A Pannónia Könyvek sorozatban jelent meg Pécsett Tóth Károly *Pécsi házak, baranyai tájak* című fotóalbuma. A kötet december 3-án, a pécsi Művészetek Házában tartott bemutatóján *Tillai Ernő* fotóművész és *Tüskés Tibor* író működött közre, a szerzővel *Szirtes Gábor* sorozatszerkesztő beszélgetett. – Ugyancsak a Pannónia Könyvek sorozatában látott napvilágot Kós Lajos *A Bóbita (A pécsi bábegyüttes története)* című könyve. A könyvpremieren, december 8-án, a Művészetek Házában, a szerző *Szirtes Gábor* szerkesztő kérdéseire válaszolt. A pécsi Pannónia Könyvek februári könyvújdonságai: Izsák Lajos *Polgári pártok és programjaik Magyarországon 1944-1956*, valamint Bogoly József Ágoston *Ars philologiae (Tolnai Vilmos és az irodalomtudományi pozitivizmus)* című munkái. – Az ARTHIS Alapítvány Kiadó gondozásában megjelent *S. Nagy Katalin* Ország Lili művészetét bemutató nagymonográfiája. – A Cégér Könyvkiadó jelentette meg Bari Károly *A pontos hely* című, a kortárs külföldi költészet alkotásaiból válogatott műfordításkötetét, valamint Tar Sándor *Ennyi volt* című könyvét, mely a szerző legújabb novelláit adja közre.

*

A JAK FÜZETEK felolvasóestjének keretében december 16-án a budapesti Egyetemi Színpadon fiatal írók – *Solymosi Bálint, Szijj Ferenc, Jónás Csaba, Térey János, Podmaniczky Szilárd, Kemény István, Láng Zsolt* – olvastak fel műveikből.

*

A KIADÓK HÁZA címen új könyvüzlet kezdte meg működését Pécsett, a Nagy Lajos király útja 9. szám alatt. A bolt 51 könyvkiadó mintegy 1500 könyvújdonságát kínálja a megjelenés hetében 10 százalék; intézmények, kereskedők számára 30 százalék engedménnyel.

*

MÉHES KÁROLY *Csend utca* című versesköteténck bemutatóján a szerzővel *Bertók László* költő beszélgetett a pécsi Művészetek Házában, január 17-én, közreműködött *Lőrincz Bendegúz* (szaxofon). A kötet a Jelenkor Kiadó gondozásában jelent meg a Téli Könyvvásárra.

*

JELENKOR-EST. Nagy sikerű felolvasóestet rendezett folyóiratunk december 10-én, a budapesti Egyetemi Színpadon. A népes hallgatóság előtt *Balla Zsófia, Darvasi László, Esterházy Péter, Mészáros Sándor, Németh Gábor, Parti Nagy Lajos* és *Takács Zsuzsa* olvasták fel írásaikat. Bevezetőt és zárszót *Csuhai István*, a lap főszerkesztője mondott, a felolvasásközökben *Nádori Lídia Weber Kristóf* zongoradarabjaiból adott elő.

BAKA ISTVÁN

Sztyepan Pehotnij versesfüzetéből

HA MINDEN SZÉTHULL

Когда всё распадает

Ha minden széthull benned kívüled
S vacog a lelked mint egy pirogárus
A Néva-parton s úgy zsibong fejed
Mint délután a Balti pályaudvar
És ereid aluljáróin át
A fáradt vér özönlik egyre sildes
Sapkában munkából jövet s lohol
Hogy le ne késse szíved vonatát
Ahonnan épp most ugrik le a váltás
Reménnyel oxigénnel még teli
De mindhiába agyadig nem ér el
Mint május elsején a gyárkapun
Lakat van rajta és a mondat kulcsát
Mely elfordulna benne nem leled
Csak rozsdásan csikordulsz elakadnak
A szavaid és vörösre fagyott
Öklöd akár illetlenül kilógó
Tagot hiába gyűröd vissza a
Zsebedbe szégyenedben úgy kalimpálsz
Egész testeddel mintha az Idő
Combjai közt
ezért kíván magába
Fogadni tán e kapualj, ahol
Síkos sötétségben előre-hátra
Botladozol de végső rándulásod
Után se lágyabb egyre merevebb
Leszel hacsak föl nem cibál időben
És litvánul vagy lettül szitkozódva
Ki nem zavar a házfelügyelőnő

Törökkorom Kamaszmagyarországon

Előrész

Alig telt el néhány év Mohács után, mikor a törökök először hoztak ribizlit Magyarországra. A gyáva törökök, hogy vitézebbnek látsszanak, kardjuk hüvelyét megtöltötték apró vörös bogyókkal, s amint kirántották a pengét, mindig frissen csillogott rajta a vörös lé. Kezdetben kereskedők szállították a török bitorolta vidékekre, majd a végvári békék idején a lustálkodó vitézek meghonosították. A magyarok soha nem ettek volna ebből a gyümölcsből, az evés gondolatától is szörnyülködtek, s egymás közt csak úgy emlegették: a török átok.

Az Ipoly völgyében a Börzsöny fáktól csupaszított lankáin a hagyományos gabona- és takarmánynövényeket lassan-lassan szinte teljes egészében felváltotta a ribizli. S bizony a ribizlitermesztés számos kamaszfiút űzött el szülőfalujából, s hajtotta őket a végvárakba fegyvert ragadni a turbános fenevadak ellen. Talán a munkától féltek-iszonyodtak vagy a szedés unalmában táltosodott meg a fantáziájuk, és a vitézebb, forgandóbb életről szőtt álmok késztették őket kalandos utakra. Mindezt ma már nem dönthetik el a kutakodó múltkémek.

Akárhányszor elővettem történészek suta könyveit, soha nem beszéltek ott arról a vadregényes, piros bogyóktól fertezett útról, amin valaha aranyat és ezüstöt szállítottak a felvidéki bányákból a királyi kincstárba. Bármely könyvet is lapoznánk fel, akár a nagy zöld országkódexet, akár az annál kisebb és felületesebb munkákat, csak azt olvashatnánk, hogy nem tekintve a török ittlétét, a hódoltsági területeken is békés gazdálkodás folyt, némelyek mégis otthagyták falvaikat, s a dolgos hétköznapok helyett a vitézi játékot választották, vagyis a semmittevést. Szót sem ejtenek arról, hogy kik voltak ők, mi volt a valódi céljuk, egyáltalán mivégre éltek.

Ennyit kellett mondanom az előzményekről, a mintegy százötven évvel ezelőtt történtekről, bár tudom, tőled mi sem áll távolabb, mint a történelem, a rég motozása, csak a leírást várod (hogy miként látszott az ottlévőknek az út), s a pergő eseményeket (mert csak ilyenekre vagy kíváncsi), főként pedig, hogy mikor kerülsz bele a történetbe, lányként vagy fiúként, magyar leszel-e vagy török, szeretni foglak-e vagy nem.

Első rész

(lovak, tolmácsok, gyávaság)

Már tíz óra is elmúlt. A sötétben a lovak magabiztosan lépdeltek a jól ismert utakon, hogy majd reggel, a nap fényénél mi irányítsuk őket az ismeretlen felé.

Alig lehettünk tizenhat évesek. Ugyan ki figyelt volna ránk. Az öreg parasztok belegabalyodtak a savanyú ipolymelléki borokba és a véres történetekbe: összemosva a mesét és a tényleges valót. Újra és újra felhánytorgatták azokat a napokat, amikor török lovasok támadták meg a falut, s nem tekintve: öreg-e vagy fiatal, elhajtották a férfinépet. Az út nyomorúságos volt, megállás egy pillanatra sem, úgy pisálták le egymás gatyáját kénytelenségből... Pedig mennyire nem volt cél, ami felé tartottak, Sztambul fortyogó városa mennyire idegen volt nekik, elegy-belegy népek szodomájának tűnt, a bűnök olvasztótégelyének. Krisztus meggyalázása volt minden szó – mondta az egyik –, s ehhez képest a mi fájdalmunk: mondhatni semmiség. S a rafinált tolmácsok – akikben bíztunk – csak ellenünk játszottak, hiszen jószolgálataik fejében megdézsmálhatták ételadagjainkat. Elzabáltak előlünk mindent – így a másik –, s az útközi nép, mely semmiben sem különbözött Sándorpuszta lakóitól, nem minket juttatott az otthon főtt ételek örömeihez, hanem a fránya törököt, azokat táplálta, s azok csak dagadoztak, erősödtek, míg mi satnyultunk mind lélekben, mind testben, s nem kevesen vállalták volna akár az Úr meggyalázását is, csak megtölthessék a hasukat.

Igazi török tréfa volt, amikor estidőben valakit rávettek közülünk, hogy boruljon Mekka felé és imádja Allakhot, az antikrisztust, a világ gyilkosát. A jutalom az a temérdek zsíros falat volt, amit az éhes áruló vadul tömött a szájába, mint aki az evéssel ismerkedik, az evéssel és az élettel, nem a halállal. A tréfa akkor érte el tetőpontját, amikor a jóllakott összegörnyedve vonaglani kezdett, amikor hőhullámok vertek sáros izzadtságot a homlokára... Mégis minden este akadt valaki, aki az életért a halált választotta.

Napról napra ugyanazok a történetek, egészen reggelig, amikor felbőgnek az ébredő állatok. De ki bírja ezt élete végéig hallgatni. És bár ugyanannyi gyávaság lakozott szívünkben, amennyi merészség, elkötöttük a két lovat, s abban a februári késő télben elindultunk, hogy megverekedjünk a törökkel, de legalábbis megismerjük Sztambul forgatagát.

A falvakat gondosan elkerültük, az ismert utakon legalább annyi veszély leselkedik az utazóra, mint ott, ahol soha nem járt még. A szobi révnél pihentünk meg először. Nem volt nehéz szállást találnunk, annyi volt az elhagyott ház, viskó. Ha felkel a nap, továbbmegyünk – mondtam a szalmán heverve, s tudtam, hamarosan arról beszélünk majd, amiről ebben a korban kell, a pataknál történtekről. Hányszor botlottunk meg, estünk el – látszólag véletlenül –, hogy a víz fölé hajló asszonyok szoknyája alá leshessünk, némelykor sikerülvén megpillantani azt a titkos helyet, amit szívünk szerint egyfolytában látni vágytunk, s hogy a teknőscigányok fürdőhelyét miként közelítettük meg, óvatosan surranva, mikor dübörgő lépéshangon vert, lüktetett a vérünk, vert és ütlegelte a húsunkat, a bőrünket, és arra vártunk: talán észrevesznek, odahívnak és kezünkkel érinthetjük, de nem. Hangosak voltak, visítoztak, nem hallottak minket: magunk vetettünk véget a kalandnak, miként most a hajnali pihenőnek.

– Gyere, menjünk. A jég erős, hamar átérünk. – Rongyokat kötöttünk a lovak lábára, hogy ne csúszkáljanak a Duna jegén. Velünk együtt vagy ötvenen vágtak neki az átkelésnek, néhány fegyveres forma, ám a többi falusi kofa, hátikosárral túrót, tojást cipeltek az esztergomi piacra, ahol ingyér vagy jópénzért, de megválhattak terheiktől.

(Visegrád, Bakruci Vaszul)

Úgy döntöttünk, Visegrádon megállunk néhány napra. Kipuhatoljuk, hogyan lehet feljutni Budára, mert mindössze annyit tudtunk, a Duna folyását kell követnünk, de ez háborús időben édeskevés, szinte maga az öngyilkosság.

Bakruci Vaszulnak hívták a gazdát – eddig efféle nevet még nem hallottunk –, aki befogadott bennünket. Azt ígértük, ellátjuk az állatokat, tavasszal pedig a földeken dolgozunk majd, árvák vagyunk, egy kis ennivaló s egy öl szalma az istállóban elég nekünk fizetségként. Elhitte. Ábrázatunk szerény és gyámoltalan volt. Nem gondolta, hogy ez is csak a jó paraszti rafinéria része, afféle álarc, gyermekkori meséinkből vett furfang. Megmutatta az istállót. Bekötöttük a lovakat, majd a többi cseléddel együtt megebédeltünk – éppen dél felé járt akkor. Egész délután az udvarban szédelegtünk, követve a fiatalabb nőket (a félreeső helyekre is). Talán nem kellett volna, s akkor elkerüljük azt az iszonyú élményt. Az ölfák mögött guggolt, és egy véres rongyot húzott elő maga alól...

– Eriggyetek innét – kiáltott ránk.

Mi nem bírtunk szabadulni a gondolattól: a törökök ott is, azon a helyen is karddal vágják a magyar leányokat. Iszonyatos gyűlölet támadt bennünk az átkozott istentelen horda ellen: ölni is tudtunk volna épp.

Az istálló meleg trágyaszagában már ott hevert a férfi. Ruházatáról gazdag úrnak véltük, s egyáltalán nem értettük, mit keres ebben a bűzben, ahol legfeljebb hozzánk hasonló parasztok érezhetik otthon magukat. Talán a király titkos követe – suttogtuk egymásnak, s csak jóval később döbbentünk rá, mi rengeteg átmenet van még a mi koszos vászongatyánk s a gazdag úri öltözet között.

A diák – így nevezte magát – Budáról jött. Olyan munkák után kutakodott, ahol keveset kell dolgozni, de bőséges a fizetség, finom ételeket és megannyi kancsó bort szerezhet, s ha úgy adódik: nem kell messzire mennie, hogy együtt tölthesse valakivel az éjszakát.

– Ez az én világom, pajtikáim – vihogott –, kit levágtak, ki pedig katona. Persze, nem kevésszer forgott veszélyben az én életem is, de megúsztam. Némethez németül, törökhöz törökül, ráchoz rácul szólok, s egy-két passzust a Bibliából a zsidók nyelvén is megtanultam.

Hamarosan beszökött hozzá valaki a cselédek közül, vagy a gazda lánya. Célratörő játékukat ritkán zavarta meg a lovak álmos horkanása. S nekünk mi maradt megint, csak az, ami más estéken, pedig odahívhatott volna minket is, ennyit igazán megtehetett volna értünk.

– Buda ócska hely – mondta másnap este –, minek odamenni. Unszolásunkra mégis elmondta: a környékbeli falvakba kell eljutnunk, s onnét már nem nehéz a városba kerülni. Ha az óbudai pékek kocsijához szegődünk, biztosan beengednek, mert kenyeret ott is enni kell, akár a török, akár a király zsoldosai bitorolják a várat. Így mondta: nem érdekelte, hány éve és kik lakják Buda várát, s hogy ez valaha megváltozik, más lesz az, ha a Boldogasszony templomában újra Krisztusurunk előtt hajthatnak térdet a nemesurak és a budai polgárok. Akkor nem is sejtettük, mért gyűlöli ennyire a várost. Csak később, az óbudai pékektől tudtuk meg, hogy nem volt kocsma, ahol hiteleztek volna még neki, nem volt ház, ahol egy pofa borral, de megkínálták volna. Ócska szívszédítő meséibe

már mind beleuntak: hazugnak tartották, csalónak és tolvajnak. Ha időben nem menekül, talán még fel is koncolják, megölik, ahogy azokban az időkben tenni szokták. Vészhelyzetben – azóta hányszor megtapasztaltam – hamar kitűnik az emberség és a gazemberség. Egymástól függünk, s aki egyszer is elrántja kezét, annak halva kell lennie: halva. A diák félelmében menekült, s talán felbukkant később a keresztény világ nagyvárosaiban, netán a portánál, az is lehet, hogy a fehérorosz marhapásztorokhoz csapódott, akikről később még szó kerül.

(csempészáru, fényűző élet, vízifegyver)

Bakruci Vaszul – mindig nevetnem kell, ha eszembe jut, nemcsak a név, de az a fura, félnótás fizimiska: körbenyírt haj, ritka, vöröses-szőke bajusz. Egy nap sem kellett hozzá, hogy rájöjjünk, nem a földek nyújtanak számára megélhetést. A hátsó kamrája tele volt csempészáruval: fegyverekkel, keleti kelmékkel, szentképekkel, amulettekkel. Török, német, olasz, lengyel zsoldosok – és többen a magyar vitézek közül is – lopták neki a végvárakból a martalékot. Kevés bor, kevés élelem fejében bármit meg tudott szerezni, még a legértékesebb arany és ezüst kegytárgyakat is. Hatalma volt mindenki fölött a környéken. Nagygazdákat, sőt nemesurakat is a vazallusai között tudhatott, kölcsönökkel pénzelte fényűző életüket, az ifjak harcba indulását, míg ő nyomorúságosan élt, kopott ruhákban járt, és eszébe nem jutott, hogy bármikor is kardot kössön a pogány ellen. Néhányan szembeszegültek, ám azoknak felégette házait, elhajtotta állatait. Tíz-tizenöt léhűtő mindig szolgálatkészen várta parancsait. Mindent képesek voltak megtenni, a gyilkolászás sem rettentette meg őket.

Este – ezen az utolsó estén itt Visegrádon – Bakrucival tölthettük az időt, valami célja volt velünk, vagy csak társaságra volt szüksége. A nagy faasztalon gyorsan körbejárt a kancsó, töltés után töltés, s a vörhenybajusz alól csak úgy peregtek a szavak: ömlöttek. Csúnyán, rendezetlenül.

– Egyszer – mondta –, egyszer még meglátom a tengerek mélyét. A legjobb szekerem tetejére vásznat húzok, lekenem viasszal, hogy taszítsa a vizet, élelmet pakolok, vízifegyvereket, hat pejkóval Abázba húzatom, s ott a tenger fenekére ereszkedek vele. Víziszörnyek várnak ott rám – meg van írva a Bibliában: „és lőn, hogy az ember képessé vált tengerfenéki szekereket gyártani. Az úr víziszörnyeket küldött, hogy azok vontassák végig isten képe-teremtményét a tengeri tájakon". Már többen is ott vannak, többen, a legmerészebb kalandorok, ott élnek viaszos szekereik rejtekében, figyelve a tengervilág fura lényeit, az óriás halakat, a százfejű tengeri sárkányokat. Nem halhatok meg úgy, hogy nem láttam ezt –: egyszer élünk, pajtikáim.

– Kendnek nem a Bibliát olvasták föl – szólalt meg a diák, aki szinte észrevétlen surrant be a konyhába –, hanem a Kölni rémségek csudálatos könyvét. Magához hasonló pénzeszsákoknak gyártották a német zsidók. Kendről az vagyon írva a Bibliában, hogy úgy fog elpusztulni, mint a dögevő keselyűk: húscafatokkal tömött feje lerántja a mélybe, de az a mély korántsem a tengerek csodás világa lesz, hanem az ördögbirodalom kínzókamrája.

– A Biblia volt, ha mondom, a könyvek könyve, vagyis minden könyv benne van, amit tudós keresztények, muszlimok vagy zsidók összefirkáltak. Szent

könyvek ezek mind, és senki sem találhatja meg bennük a másik igazságát, csak a sajátját, tanuljon bár hat-hét nyelven, mint te.

Vaszul még sokáig magyarázott a könyvekről meg az igazságról. Egészen addig, míg az érzéketlen testbe lelket nem öntött a mérhetetlen mennyiségű bor. A felesége szoknyája alá mart, villogó szemekkel.

– Sztambulból rózsát hozatok teneked. A legszebbet, amit a szultán kertészei nevelnek. Török rózsa lesz, aranyfoglalatban. – Sztambulból törökrózsát, hallod? De az asszony francfene öreg volt. Már csak az endrei pópa dolgozott rajta, annak mindegy volt, pucros hasa alól alig-alig bírta előcsikarni a dologhoz valót. Vaszul pedig a szolgálókba mélyedt nyugalomért, akik szívták, harapták, s mindazt megtették, amit az asszony csak a potrohos pópával tett meg.

Villogtak a részeg szemek: Sztambulból rózsát... és a vénasszony is visszavisszavillantott. Ilyenek az öregedő-öregek. Szeretnek hazudni, s míg beszélnek, hisznek a hazug szavakban, majd elsündörögnek saját örömük felé, belesüllyednek abba, ami valóban megtörténhetik.

(izzatag testek, vaksötét út)

Azon az éjjelen egymást boldogították az izzatag testek, egyszer, kétszer, háromszor, talán sokadszor is, de mi nem vártuk be a végét. Lovainkat otthagyván az istállóban, gyalogosan vágtunk neki az útnak: két fiatal fiú, alig múlt tizenhat éves. Jellemünk oly különböző volt, hogy egyikünk sem gondolhatta: még tíz év múlva is egymás mellett leszünk, de most a világ kóstolgatása egymáshoz forrasztott, bár mások úgy vélhették, a félelem tartott össze bennünket, a törököktől, olasz zsoldosoktól, szedett-vedett útonállóktól és nem kevésbé az unalomtól való félelem. A kérdés megoldódik, ha valamelyikőnk meghal – ám ez még korai lenne.

Ki merészelne a vaksötét utakon járni, balra a Duna, s a partmenti állatok, jobbra a hegyoldalból kinyúló fák. Hol innen, hol onnan ijesztő zajok, mozgások, mintha az utat övező növényzet és állatsereglet éppen most vágyná befalni a járatot, a kőbekopott kerék- és patanyomokat, s persze minket, akik ott mentünk. Tíz méterenként, egymást váltva guggoltunk le, valami megzavarta a gyomrunkat. – Vaszul savanya bora – mondtam, mintegy biztatva magunkat.

Milyen az, ha meghalunk, ez járt a fejünkben és teljesen biztosak voltunk benne: jobb, mint ennyire rettegni. Ilyenkor simán megy az élettől való búcsú – sem ördög, sem isten nem riaszt, ahogyan az ittmaradás mézei-mázai sem látszanak. Megnyugvást csak elképzelt pusztulásunk jelentett, hogy reggel, amikor az első kalmárok és katonacsapatok meglátják az út szélén vérbefagyott két ifjú testét, valaki közülük, aki ismerős a falunkban, felkiált: ezek sándorpusztaiak. Tetemünket sietve elszállítják szüleink házába, ahol anyánk már gyászban sír és sikoltozik, apánkat átkozza: miattad van minden, miattad. A hír megelőzte érkezésünket. Másnapra tűzik ki a temetést, hogy ne feküdjenek sokáig megszenteletlenül a holtak, hanem kerüljenek mielőbb a fiatalon elhalálozottakból verbuválódott angyalok seregébe. A temetőben összegyűlik az egész falu, és ott vannak Tésáról, Mikoláról és Perőcsényből mind a fiatalok. Föld alá fektetésünk magasztos és felemelő pillanat. Aztán évekig mesélnek rólunk, semmit sem tudva eltűnésünk valós okairól, egyre színesebben előadván a történetet. Az emlékezés hősei leszünk, akikre mindenki büszkén gondol majdan. A velünk történ-

tek beleolvadnak a falu és a környék közös történelmébe, ahogyan a szerelmesekkel is történt, Marlonnal és Marionnal – ki tudja hány száz évvel ezelőtt.

Újra és újra elidőztünk a temetési szertartáson, az arcokat kutattuk, ki mennyire meghatottan áll a sírnál, a nehéz fagyott földkövek körül, várjunk csak: igen-igen ő is ott van és ő is, meg eljöttek azok is, nehéz volt továbbhaladni a képzeletben, hiszen boldogságot nyújtott a magasztos pillanatok visszapörgetése. Időnként könny szökött saját szemünkbe is – a képzelet örömétől vagy a sajnálók sajnálata miatt: nem tudom.

Reggelig ezerszer is lejátszódott bennünk pusztulásunk felemelő története: szinte kedvet kaptunk tőle, mikor végre megpillantottuk az endrei templomok tornyát az oszló-bomló ködön és sötétségen át.

(a bíborerdő remetéje)

A falu határát kőkereszt jelölte, rajta Krisztus urunk megtépázott teste. A kereszt előtt durva ruhába bugyolált férfi gubbasztott, akár a mi Marlonunk, a bíborerdő remetéje. Alakja távolról meseszerűnek tűnt, ám közelről koszos volt és visszataszító. Felfigyelt ránk, mint korai érkezőkre, s nem várva, hogy üdvözöljük, szavaival ránk vetette magát:

– A bűn ostromolja testeteket, a bűn kínozza lelketeket, de a mi Urunk erős, ereje a szeretetben van: megbocsát nektek.

– A bűn halált hoz a nemzetre, a törökpestis elpusztítja a férfiakat, ágyas ringyóvá teszi az asszonyokat, rabságba veti a gyermekeket. De az Úr ereje a szeretetben van: megbocsát nektek.

– Űzzétek ki szívetekből a gonoszt, térjetek meg az Úr oltára előtt, vegyétek magatokhoz a szeretet keresztjét!

Hatalmas fakereszttel hadonászott az orrunk előtt, dülleteg szemei vészesen forogtak a csontraaszott szemgödörben. Szavaira figyelni sem tudtunk, legfeljebb annyit értettünk: az Úr ereje az ijesztgetésben van. Lassan hátráltunk, el a levegőben suhogó kereszt ívétől, majd hirtelen – mintha összebeszéltünk volna – sarkon fordultunk, és futásnak eredtünk. Akkor álltunk csak meg – fáradtan, lihegve –, amikor már nem hallottuk az öreg sipítozását. Ez aztán teljesen eszement – mondtam –, még jó, hogy nem éjszaka értük el a faluhatárt.

Mindketten belenevettünk a kora tavaszi napba – álmosan és felszabadultan, újabb és újabb hullámokban rázott meg bennünket a röhögés, egymásra néztünk és röhögtünk, a napba néztünk és röhögtünk, röhögtünk teljesen céltalanul, ok nélkül. Megszólalni sem tudtunk a fojtogató röhögéstől, míg aztán egy útszéli csőszkunyhóban ledőltünk egy órát, kettőt pihenni, de talán még akkor is, még álmunkban is röhögtünk.

(ébredés, kocsmalakók)

Milyen kár, hogy nem eszeltek ki bölcs mondást arról, hogy ki röhögve alszik el, miként ébred majd. Vacakul. Igen, vacakul ébredtünk, kedvetlenül. Továbbmenni nem akaródzott: minek.

– Hallod? – kérdeztem.

– Igen. Hallom. Mit kéne hallanom?

– Mindegy, fő az, hogy beszélgetünk.

Értelmetlen szóváltás volt ez kettőnk között, mindegy, miről, de egymásnak. Most – utólag – arra gondolok, mennyivel több ez, mint életem izgalmas, vad kalandjait magamnak mormolni, magamnak vagy magam elé egy kocsmai asztalnál. Nézd, egy hülye – így mutogatnak rám a fiatal kocsmalakók, s csak mikor már hullarészegek, akkor küldenek egy pohárral a legvacakabból, hogy még inkább röhöghessenek az eltorzult arcon. Magamnak és magam elé: tudom, ez lesz a vége, csak a csaljátékosokat hallgatják meg és a talpnyalókat: így áll össze a mesélés szövete, innen a kocsmától a királyi tanácsig és a királyig. A királyig, aki olaszlapdát játszott, mikor a pogány megtámadta az országszéli várakat, s a hírnök szavait is csak a játszma végeztével hallgatta meg, s akkor is minő figyelem volt az övé. Magamban vagy magam elé, tényleg lassan bolond vagyok, látom magamat, egy kocsmai bolond.

– Hallottad? – kérdeztem újra. – Hallottad?

– Igen – válaszolta. – Az éjjel, ahogy átvágtunk a parti utakon, félelmetes volt. Szívünk úgy vert, mint két vágtató ló patája.

– Menjünk – mondtam, és indultunk tovább, de indulásunk inkább volt lemondás a veszedelmes és titokzatos kalandokról, Sztambul varázslatos forgatagáról, mint valami felé tartás. Bár mitagadás: így is eljut az ember a kitűzött célhoz.

Hamarosan beértünk a faluba, ételt és bort koldultunk némi munka fejében. Egy kocsiról zsákokat pakoltunk le, máshol tuskókat repesztettünk szét hatalmas vas- és faékkel. Otthon is csináltuk ezt, nem jelentett nehézséget. A zsákot mindig úgy kell a hátra venni, hogy a súly ne terhelje a gerincet, s akkor akár százszor fordulva sem purcan ki az ember, ez a trükkje a dolognak, mint a tuskóhasításnak az, hogy mielőtt egyet is csapnál a fejszével, megvizsgálod, hol adja a repedést a fa, annak a vonalába illeszted a vaséket, egy csapás: reccsen és nyílik. Most a faéket teszed a résbe: újabb csapás... és így tovább.

Ezt az éjszakát Endrén töltöttük, egészen közel a Buda környéki falvakhoz, de kedvem sincs beszélni róla. Jöjjön inkább Óbuda, aminek jönnie kell.

Második rész

(ittasodó kard, a török nő, hatalom)

– Stefán bácsi, Stefán bácsi! – rohantam egyik reggel az óbudai pék műhelyébe. – Hol a fiú, akivel jöttem? Hová tűnt? Együtt feküdtünk le, s reggelre eltűnt.

– Egyedül jöttél – mondta a szőke párnásarcú férfi. – Mind azt hiszi, hogy valaki elkíséri. A nyomában koslat. Megvédi a rátörő rablóktól és fenevadaktól, s unalmas órákban beszélhet vele. Mióta ebben a műhelyben dolgozom, mindenki egyedül érkezett és egyedül ment vagy szökött tovább.

Ijedten harapdáltam a kenyérszagot. Stefán bácsi egykedvűen elfordult, a leégett fát kaparta ki a kemencéből, az egyik segéd mellém lépett, kezembe nyomta a dagasztóteknőt. Ideje dolgoznod.

Ez volt az első este, hogy egyedül érkeztem a vacsorára. Aki társam volt ed-

dig, talán török fogságba került, talán rabszolgaként hurcolják éppen Sztambul felé; lehet, rám is ez a sors vár. Ki tudja, mit forgat a fejében a ravasz pék, miből pótolja a hiányzó pénzeket.

Csodálkoztam, hogy vacsoránál mindenki úgy tesz, mintha már eddig is egyedül lettem volna, nem találtam útitársam megüresedett székét. Szokás szerint sorban ültek a segédek, s a gyerekek az asztal jobb és bal oldalán, az asztalfőn Stefán bácsi és mellette a török Hasszán Patináj. Hangtalan ettünk, csak a két felnőtt férfi beszélgetett.

– Bizony – mondta a pék – a nagyapám elmesélte, miként is zajlott az a híres foglalás, mikor Buda végül is kendtek kezére került. A vár alatt a sváb parasztok szőlőföldjei tele voltak török harcosokkal, hogy szinte alig is látszott a szőlő zöldje, ez a színes forgatag volt a szultán, Szulimán serege. Ott álltak, éjjel és nappal figyelve a várat, így-úgy alkudozva a nemesurakkal, hogy adnák át békésen. Szinte mindenki hajlott volna az alkura, ám Bálint úr megmakacsolta magát: inkább az életemet – mondogatta. De kinevették, nemcsak a nemesurak a tanácsban, hanem az éhenkórász budai polgárok is. A szultán pedig nem győzte már a várakozást. Felüzent a magyar kapitányoknak és tanácsuraknak: Ha tinéktek kedves a béke, adjátok a kezemre és uralmam alá a várat. És addig válaszoljatok, míg rátok nem szabadítom a mezők vadjait, seregem vitézeit, minden lovasomat, minden katonámat. S ha nem kell nektek a béke, lenyellek benneteket csecsemőstül, mindenestül.

Bálint úr rögvest válaszolt a fenyegető üzenetre, dörgedelmes levelet írt a fényes szultánnak: Távol áll tőlünk, hogy ilyesmit megtegyünk, hiszen akkor kevés kell hozzá, s mind kiveszünk Magyarhonból.

Szulimán dühödten olvasta a magyarok levelét, s megadta a végóra válaszát: Ti éles kardotokkal ijesztgettek bennünket? De a mi kardunk is van olyan éles, mint a tiétek, s van elegendő vitézünk, hogy megvívjunk, és ki tudja, a háború órájában melyik kard lesz a gyorsabb, hogy húsba marjon és megittasodjon a tömérdek elesett vérétől.

Bálint úr a legvitézebb magyarok közül csapatot szervezett, hogy velük védi meg a várat, tömlöcbe vetteti a gyáva tanácsurakat, de terve meghiúsult. Alighogy megérkezett Szulimán levele, különös események riasztották meg a budai polgárokat. Hatalmas, vérfagyasztó rikoltású madarak lepték el a várost, kitúrták fészkeikből azokat, akik már réges-régóta ott laktak. A város népe rettegni kezdett, s még inkább rettegett, mikor a vízhordók jelentették: a Duna telis-tele kígyókkal és csípős férgekkel. A budai polgárok összeesküdtek Bálint úr ellen. Egy reggelen a házához lopóztak, s amint kilovagolt, elkapták és a török táborába szállították. Azt mondták, a szultán nem becsülte őt semmire gyáva népe miatt, s ezért került aztán börtönbe életfogytig. Szulimán a várat elfoglalván lekaszabolta a lakosságot, nem bírta látni a megalkuvó népség egyetlen példányát sem. Csak ketten menekültek a haláltól: Bálint úr szépséges hitvese és kicsiny leánya. Hogy velük mi lett, merre pördítette őket a sors, senki nem tudta meg. Mondják – igaz vagy nem igaz, nem tudom –, az asszony a szultán háremébe került, s a lánya felnőtt korában követte őt, s ma már az unoka is ott van... Ugyan ki hihetne az efféle szóbeszédnek.

– Régi történetek ezek – nevetett ekkor Hasszán Patináj, a török –, s ha nem lát-

nám, mi szépen gyarapszik a budai népség, s mi szolgálatkészen gyártja a szebbnél szebb árukat a várbeli törököknek, akkor bizony el is hinném. Nem volt itt huzakodás, kedves barátom. Mikor uralta a törökhont olyan szultán, akinek kedve lett volna az efféle macska-egér játékhoz. A nagy Szulimánról meg ezt feltételezni is kacagtató. Ám amit az asszonyról mondtál, érdekes. Itt a várban a pasa körül, igen ott van egy fiatal fekete lány, török az arca és török a beszédje, a neve mégis: Török nő. Sosem értettem miért, amikor is egyszer Thürbáli, a pasa, a tokaji boroktól áttüzesedve kacifántos históriával lepett meg. Mesélt a lány anyjáról, nagyanyjáról és annak az anyjáról, s hogy miféle titokzatos úton kerültek a szultán közelébe, s hogy azóta is minden szultán a Török nő foglya, s ha egyszer valamelyik fenséges uralkodó elvesztené őt, a hatalma is semmivé válna. Most itt őrzik Budán a Török nőt, nehogy a Sztambulban viszálykodó hatalmasságok...

– Reggel korán kelünk, fiaim – vágott Hasszán szavába a pék. Mi tisztelettudóan felálltunk, odahagytuk a konyhát. A folyosóra kiérve hallottuk, hogy megindul újra a beszélgetés, de a szavakat már nem bírtuk kibogozni.

(kockajáték)

Hetek teltek el a pék házában. Hajnaltól napestig a kemencék mellett, de éjszaka a kockadobálást gyakoroltam. Ez volt az egyetlen mód, hogy fölkerüljek a várba. Amíg a kovász a teknőben dúsult, s a friss kenyér a kemencében sült, a hatalmas asztal köré ültünk, mi segédek, és kockáztunk. A véletlenre bíztuk aprócska fizetségünket. Feszülten vártunk minden dobást, hogy a csontkockák kiguruljanak a pohárból. Már megint te nyertél – mordult az egyik. Hamarosan mind fanyalogni kezdett, ha velem kellett volna játszani. Ügyességemnek hírét vette a gazda is. Néhányszor magához hívatott, hogy játsszunk egy kört. Sorra megvertem őt is. Aztán Hasszán Patináj, a török is megpróbálkozott, de vesztett minden egyes alkalommal.

Felviszem a várba – mondta egyszer Stefán bácsinak. – Hadd keressen egy kis pénzt mindannyiónknak. Így kerültem a várba, mint kockajátékos, mármint olyan, akinek a szerencse a kezére jár.

Katonák érkeztek szolgálatból, s leültek velem játszani, koppanás koppanást követett, mind nyerni akart tőlem, s én csak gyűjtöttem a pénzt Hasszánnak és a péknek.

(másik játszma)

Játék után téged lestelek. Tudtam, hogy itt vagy – hittem abban, amit Hasszán mesélt. Tudtam, itt őriznek, Köprüli vagy Thürbáli, tudomisénkicsoda, s benned őrzik a szultán fenenagy hatalmát, fenséges birodalmát. Azt gondoltam, szeretni foglak. Láttam az arcodat éjszaka és nappal. Fekete a hajad, a szemed zöld. Különös arcod mindenütt feltűnne. Biztos voltam, hogy füledbe jut a hír a rendkívüli kockajátékosról és keresni fogod az alkalmat, hogy találkozz vele. Meg kell ismerned őt, hiszen te a szultán talizmánja vagy, véletlenül dobban a szíved, mint a szerencsejátéknak.

Órákat ültem a templom mögötti kőpadon, temérdek időt, s nem volt nap, hogy az öreg ne telepedett volna mellém, pedig iszonyodtam tőle, nem azért, mert a török kutyáit sétáltatta befolyást és pénzt remélve, hanem mert büdös volt és mindig beszélt, utálható hangon, utálható szavakat. Vidékről jött, a fia kapott itt munkát valamelyik török hivatalban. Azt mondta, korábban, fiatalon micsoda férfi volt, különb, mint a fia, és persze különb nálamnál is. Valahol a végeken harcolt évekig, hol itt, hol ott szállásolták el, a férjeiktől megfosztott asszonyok alig várták, hogy benyisson hozzájuk. „Először az annyával csinyátuk meg, osz bejött a lyánka is oszt azzal is megcsinyátuk" – nyöszörögte mindig, aztán a farkához nyúlt, megmarkolta az ernyedt részt, és már húzta is tovább a kutyákat, tovább egy másik padhoz. Tellett a temérdek idő, amíg vártalak. Játékutának és játékelőttök. Némikor fiúnak hittelek, máskor lánynak, és valójában nem is tudtam eldönteni, szeresselek-e vagy sem.

A fiút meg kell ölnünk – hallottam a katonák sutyorgását, amint a játék után kifordultam a kocsma ajtaján –, kizárja a véletlent és elszedi az összes pénzünket. Nem tudhatták, hogy velem is a véletlen játszik, csak egy másik játszmában, ahol az öt hatos még beugrónak sem elég. Veszélybe jutottam, egy kocka a sarkán pörgött, a hatos és az egyes között billegett, s a többi kocka... azokra figyelni sem tudtam.

A kocsmázó várőrök felbéreltek néhány gyilkos figurát, hogy támadnának rám valahol, bárhol: a lényeg a halál. Nem tehetek semmit, nem zárhatom ki a véletlent: itt az ideje, hogy feltűnj az életemben, különben veszve vagyok, s nem kevésbé veszve ez a kis ország, aminek vesztét te őrized.

Bármikor megölhetnek, bármikor kardot döfhetnek a hátamba, a szívembe. A vár zegzugai a játszma végét rejtik vagy éppen a folytatást. Nem kell az éjt várni, nincs, ki ne ölhetne akár fényes nappal, ebéd után, netán hóbortból. Senki sem figyel, s ha valaki mégis, azokat eltakarják a falak sötét sarkai, az árnyékrejtette szegletek.

Mennünk kell – billent az ötödik kocka. Nem láthattam az arcod, sötét volt. Karon ragadtál, és szó nélkül vonszoltál magaddal. Magasabbnak hittelek, testedet könnyebbnek... Csendben csusszantunk át az utcákon, részegeket és leselkedőket kerülgetve, házöbölből házöbölbe bújtunk egyre közelebb jutva a keleti kapuhoz.

Ez a magáé – csaptad a zacskó aranyat az őr markába, és már kint is voltunk. Egy zacskó még a zsidó lókupecnek, és már vágtattunk is el Törökbudáról. Mögénk került mindaz, amitől annyira féltünk, amit annyira szerettünk.

(megroppant falak, fenyett száj)

Azon az éjszakán a szultán palotájában megroppantak a falak, felborultak az ezüstkupák. A fenséges uralkodó asszonyaihoz rohant, hogy békességet leljen, feledhesse ijedtségét, ám a háremben minden nőnek megindult a vérzése. A nemes bégek seregestül vetették magukat a halálba, ki a szultán parancsára, ki megelőzve azt, önszántából. A konyhán vörös legyek lepték el a tálakat, hogy méreg legyen az étel az elkövetkező napokban. Halálba a csillagok kutatóival – kiabálta a szultán. – Halálba seregem vezéreivel, halálba Thürbálival és Köprülivel, megcsaltak szeretetükkel.

Nemes császár – szólt ekkor a keletről menekült megtűrt –, az ég tesz téged semmivé, a világ sárkánya nyel el, akár Sztambul éhező nyomorultjait. Jelet kaptál: Az ég átnyújtotta utolsó poharát és névtelenné tesz. Vedd úgy, mintha nem is történtél volna. Amit a paradicsomkerthez véltél hasonlónak, csak az étkes halál fenyett szája. Elvesztetted végleg azt, aki ellened volt, akitől édes volt a hatalom.

A szultán abban a pillanatban reszketni kezdett, szökni próbált testéből, kiszáradni kezdett a vére, csorogni kezdett az esze, s nem tudta eldönteni, mit tegyen, mely tartományba szökjön, ha szöknie kell.

– Hatalmas király – folytatta a keleti –, aki veled van, nem figyelmeztet. Vesztettél. Nincs okod a félelemre, amit a rendelés a fejedre rótt, feltétlenül megtörténik.

Tán vérszomjas seregek indultak azon az éjszakán, hogy elsöpörjék e kis ország maradványát, azt a pár szót, amit még beszéltek itt, együtt a maradék harcosokkal és azok szeretőivel, talán csak hírnök indult a császár udvarából szóbeli vagy írott üzenettel Köprülihez: Halod-e te Köprüli bég, elveszejtetted nemes kalickánk legékesebb madárkáját. Köss kardot és hozd vissza, s ha ez megtörtént, halálodért csak utána jelentkezz fényes udvarunkban. Azon az éjszakán, amikor mi kiértünk a törökdúlta vidékről, Köprüli szent esküvel fogadta meg, hogy visszaszerez téged a szultánnak vagy akár magának is.

Ettől az éjszakától minden érted és veled történt. Bár az én időmről legalább annyira szó volt, mint a tiédről. Vajon ha az enyém veszve van, a tiéd duplázódik-e. Nem tudtam eldönteni. Feküdtem melletted, hagytam, hogy ellökd a kezem, mint később ugyanígy minden és minden éjjelen. Ezért nem szakadhatok el tőled ma sem, nem tudom, hogy ki vagy, s hogy valaha tudhatom-e.

Ám korántsem volt mindez olyan halálos, mint hinni lehetne, hogy netán a szívünkre a boldogtalanság, mint végvárak ágyúktól szétlőtt fala hullott volna, vagy a szomorúság akként telepedett volna lelkünkre, mint a hamu a hajdan ép házak helyébe, tele állati csontokkal és nem kevésbé embermaradékokkal. Az ötödik kocka sosem gurul ki a pohárból, a hatodikat pedig csaljátékosok rejtegetik.

(végvárak, lopakodás)

Végvártól végvárig. Omlatag falak, zavarodott részeg katonák, dőzsölő vezérek. Lopakodás hol ki, hol meg be, védelemből veszélybe, veszélyből védelembe. A magyar, olasz és német zsoldosok zagyva nyelve összekuszálta gondolkodásunkat: nem tudtuk, hol vagyunk, és mikor, ki harcol ki ellen és miért. A katonák a bort és a kövér konyhásnőket dicsérték, a parancsnokok a nemeslelkű törököket és a tőlük kapott ajándékokat.

Omlottak az emberek, akár a várak hajdan erős falai – mondta valahol az angol lőmester. – Ha látnátok nálunk a kelettengeri várakat, miként magasodnak a víz fölé rendíthetetlen falaikkal. S a föld felől a falakat csapdosó élénkzöld burján, vízzel telt vastag levelek, csattog-pattog belőlük az élet. Itt meg sínylődnek a fák, a növényzet, és velük senyved, válik halálra minden végvári vitéz.

Ezt mesélte estétől hajnalig, hosszan, végeérhetetlenül, újra és újra színezve a tengert, a várakat s a növényzetet, míg borukba nem fordultak az eltorzult ka-

tonaarcok. Nem, egyikőjük sem kerülhet angol földre, egyikőjük sem szeli át a tengert Calais és Dover között. Itt maradnak mind, az angol lőmester is, itt maradnak addig, míg szerény testüket felébreszti a reggeli szomjúság.

(varacskos fej, csatakos vívmező)

Évek is telhettek el így, hogy szöktünk és szöktettelek, míg aztán utolsó utunk Babócsára vezetett, amit akkor, már nem is tudom, megvédenünk kellett vagy visszafoglalnunk... Mindenesetre a várban voltunk már, amikor elkerülhetetlenül beállt az a bizonyos végvári béke, az unalom és a kérkedő párviadalok ideje. Mi ódzkodtunk a párharcoktól, az unalmunkat pedig a rettegés töltötte ki, hogy Köprüli, aki visszaszerzéseddel volt megbízva, majd megtudja, szóval fülébe jut a hír rólad és rólam. Lehet, csak napjaink vannak így együtt, lehet, csak óráink, perceink – mondtad olyan sokszor, ijesztően sokszor.

És ami késik nem múlhatik. Üzenetet kaptunk: Add vissza a lányt, ha nem, vívjunk meg érte!

Héfőre tűztük ki az időt, hétfő reggelre. Andrózót, egyet az olasz zsoldosok közül megkértem, lenne fegyverhordozóm ezen a reggelen, hogy méltóképpen állhassak a Kalocsai Vilajet rettegett kapitánya elé. Andrózó a fejét rázta. Mért pont őt szemeltem ki arra, hogy végignézze nyomorult pusztulásom, mért pont ő legyen az, aki a várba szállítja élettelen testem... De ki lehetne más? – kérdeztem. Attól félt, ha tőle tudod meg halálom hírét, soha nem szerezhet meg magának, soha nem mutathatja szerelmét. Sarkon fordult és elfutott. Este érkezett vissza. Dühösen ordított be az ablakon: reggel találkozunk.

Nehéz eldönteni, a vár volt-e kicsi vagy a mező nagy, ahol Köprüli, az álnok, már felfegyverkezve várt. Az éj leple alatt érkezett volna, ám a hold és a csillagok a lehető legfényesebben tündököltek szerencsétlen, sírhatnám hazám egén, s jól láthattuk mindahányan a lőréseken át vagy a vár fokáról, hogy miféle vérmes arc az övé, micsoda gyilkos ábrázat.

Lóra kaptam, még utószor végigfuttattam szememet a várudvaron, pillanatot talán vagy még annyit sem, elidőztem a kezeden. Csak semmi érzelem – suttogta fülembe Andrózó, az olasz fegyverhordóm.

A térség szélén fehérorosz marhahajcsárok tanyáztak. Marhákkal kereskednek – mondták, de tudta mindenki, híreket visznek a császárnak, Szulimánnak vagy éppen annak, aki megfizeti. A végvári vitézek szívből gyűlölték ezeket a kétes figurákat, a végvidékek hiénáit, s ha az alkalom úgy adta, gyors ütemben lekaszabolták őket. Most nézők lesznek – gondoltam. Nézői e véres küzdelemnek, mely során vagy megvédem nemzetem becsületét, vagy a halállal nemesítem a hon nevét. Így veszteni valóm csak az életem volt. És mily kicsiny áldozat ez ahhoz képest, hogy mekkora a tétje az ütközetnek.

Ő velem, én vele szemben. Arcizma sem rezdült, arcizmom se rezdült. Ez kimondatlan is szabálya volt a páros küzdelemnek. Ekkor még nem jöttek divatba a félrevezető grimaszok.

Indultunk egymás felé (Andrózó és a török szolgája kicsit hátrébb maradt), a marhakereskedők álltak a legközelebb, hogy mindent kileshessenek, s szétkür-

töljék jó pénzért a keresztény és a muzulmán világban, az ellenségesség és a barátság látszatát mutató uralkodóknak, akik közül a legjámborabb is legfönnebb azzal tűnik ki, hogy kívülállóként szórakozik végső küzdelmünkön, elvérzésünkön.

Hallótávolban voltunk. A török kiáltott először: Maas? Nem tudtam törökül, lustaságom miatt, amit gyakran azzal indokoltam, hogy az ellenség nyelve annyira gyűlöletes, hogy nem lennék képes néhány szónál többet megtanulni. Szerencse, hogy itt voltak a bámészkodó oroszok. Az egyikhez, akit egy korábbi útja során megismertem, odaszóltam: Afanaszij Avramovics! Szkazsitye pazsalujszta, sto on gavarit?

– Eta znácsit: zarpláta. Jivó intyerészujet, kakóje váse gyényezsnoje szagyerzsányije.

– Te mocsok Köprüli – kiáltottam vissza – nincs okom panaszra. Ócska krajcárokat csörgetsz a zsebedben, de nekem hat vitéz magyaron kívül tíz havi zsoldommal adósom a magyarok királya is.

A török gúnyosan nevetett, majd vágtára fogta lovát: – Kanama! Alig hallottam az orosz hangját, a vérfortyantó szó fordítását: Znácsit, krovotyecsényije, belevetettem magam a küzdelembe. Villogtak, csattogtak a pengék, vérrel és verejtékkel telt meg a markolat, akár a levegő vér- és izzadtságszaggal, s a török nyelv furcsa szavaival keveredett: Baba! Baba! Azar azar bacak! Bacak, Baba! Én halkan – mert nem volt ínyemre a rikácsolás – rád gondolva csak annyit mondtam: Az Istenért és a hazáért!

Órákat tartott a küzdelem, a nap telt-múlt, a szolganépek feszülten vártak. A szabályszerű vívás, a csapások vitézi megformálása mindkét részről fokozatosan elmaradt, s párharcunk eszeveszett vagdalkozássá vált. Tudtuk, az lesz a vesztes, akinek, ha csak egy másodpercre is, de lassabban mozdul a karja. Akiben egy gondolat megakasztja a végső erőfeszítést, vagy meglátja a fák dús lombozatját, a leveleken játszadozó napsugarakat. Úgy éreztem, az előbbi őt veszélyezteti (törökül sokkal nehézkesebb a gondolkodás), míg az utóbbi engem: Éppen ezen a mezőn fogtam meg először a kezedet, s talán azt is mondtam: szeretlek. Fáj a kezem – súgtad pár feszült percet követően –, megégettem. Pont ezen a helyen. Könnyen húsba szánt a penge, ha szisszen a szerelem.

Sajnáltam, hogy feltételezésem igaznak bizonyult. Köprüli keze egy pillanatra elakadt, szinte csak másodpercekre engedve rést a váll és a nyak találkozásánál. A fej turbánostul pottyant a fűbe, s csak a földre érve vált ketté. Milyen puha egy turbán, milyen kopasz és forradásos Köprüli feje.

Dicsőség volt ez és menekülés és boldogság, bár Köprülit többé nem neveztem átkozottnak.

(dobbantó hatalom, sovánka végtagok)

Utolsót dobbant a szultán fenenagy hatalma, varacskos feje leszakadt a nyakáról és szétpattant a márvány kövezeten, a fejnélküli test megingott a gyöngyökkel rakott székben, a telve-has kibillentette onnan a sovánka végtagokat. Hogy a kiterített halott mégse legyen elrémisztő, Thürbáli fejét nyesték le s varrták a szultáni testhez. A halottól búcsút vettek a birodalom leghatalmasabb bégjei, az ellenséges

uralkodók (keletről és nyugatról) és Sztambul egyszerű népe. A temetési szertartás magasztos és felemelő volt, méltó egy birodalom pusztulásához, fenséges nyitánya a vesztendő háborúknak. S ahogy senyvedni kezdett az ellenség, úgy látszott növekedni a végvárak koszlott népének ereje. Babócsa harcosai esténként kupákat vagdaltak a falakhoz, s a Jézusurunkra esketett uralkodók seregeket szerveztek a pogány fenevadak ellen. Nemesurak és polgárfik kötöttek fogadásokat, hogy ki hányat is fog lekaszabolni Allakh szörnyszülött népéből. Megindultak a vérre szomjas csapatok, sorra foglalták vissza a török kezébe került erősségeket. Budának háromszor estek neki, majd a porrá lövetett városba ellenállás nélkül vonulhattak be. A se szeri, se száma csapat nekiesett a romoknak, hogy alóluk némi kincset gyűjthessen, s a pincéket törték föl, mind levágták az oda menekülteket, aranyaikat magukkal vitték. A török hamarosan végleg eltakarodott hazánkból, majd eltűnt a felszabadító kósza tolvajsereg is.

Babócsa duhaj katonái között éltünk. Ünneplés ünneplést követett, a mesék kusza rengetegében lassan tűnni kezdett, ami volt. Senki nem tudta meg, mi közünk ahhoz, ami történt, legfeljebb a bajvívásra emlékeztek némelyek, ám ez jelentéktelennek látszott a szóban forgó fergeteges hőstettekhez képest. Egyik reggel valaki beszólt az ablakunkon. Odapillantottam, de a spaletta takarta az arcát, csak a szavait hallhattam. Kelj fel, jókatona – mondta finoman és puhán –, eltűntek, akik a végre játszottak. A bajkeverő Isten tetemüket magához ölelte. Eltűntek mind, s a megürült budai vár lakásai most kebelükre várnak. Kelj fel, nyisd ki a szemed: Íme a szép nő, a hitvesed. Valódi lett, aki a fantáziában született.

Ébredj! – nyúltam a válladhoz. – Vizérben fekszünk, s ez méreg a testnek és méreg a szívnek. Budára kell mennünk.

Gyorsan összepakoltuk a ruhákat, edényeket, fegyvereket, hogy mielőbb elhagyhassuk a fertőzött házat. Súlyos csomagokkal indultunk útnak, alig-alig bírhattuk. A ház mérge gyengévé tett bennünket, hinni sem mertük az első lépések után, hogy ingatag testünk Budára valaha is visszatérhet.

(földkötő híd, országhordozó tutaj)

Buda. A város alaposan megváltozott. Hatalmas pontonhidak kötötték össze Pesttel, hogy a Duna nagyobb áradásokkor el ne sodorja a várhegyet s a környező épületeket. Új utcák épültek a vár körül, s azoknak a győzelemtől eltelt budai polgárok dölyfös neveket adtak. A mienk is ilyen volt: Törökugrató. Nem leltük a régi épületeket, és senkit a régi ittlakók közül. A serény munkálkodást a szertelen locsogás és a nagyképűsködés váltotta fel. De lassan mindenbe beleszoktunk, annyira, hogy végül már semmi nem zavart bennünket. Úgy beszéltünk könnyed eleganciával a törökök végéről (ami megtörtént), mint saját végzetünkről, mindőnk pusztulásáról, ami majdan megtörténik. Hangszerek húrjához hasonlítottuk emberi életünket, mely mind nagyobb és nagyobb impulzusokat kapva a rezonanciától megszakad. Egész világrendünk – mondogatták egyesek – kiérdemelte a végső impulzusokat, a rezonanciaszakadást. Az öregek csak azt hajtogatták: Úgy lesz, mint régen volt, akár egy levessel telt edény, akként fordulnak ki medrükből a tengerek, s lepik el sós vizükkel a szárazföldeket, de immáron nem lesz hajó, ami a vízfedte hegyekbe belebotolna, ha csak Krisztusurunk nem siklik végig a lévé pusztult földön.

Voltak, akik az újjáépítést átkozták, mondván, a simára kövezett utakban van minden baj oka. Hiszen összes szervünk, egész testünk, meg persze a lelkünk is a talpunkon szerelhető. Göcsörtös talpú életmód-cipőket gyártottak, hogy ellensúlyozza az utak simaságát, s folyamatos javítás alatt legyen a szervezetünk. Messziről felismerhető volt az életmódcipősök állatmód járása.

Ki a lehetséges túlélésre biztatott, ki inkább minél előbbi pusztulásra. Hangfoszlányokból és villanásokból tevődött össze a nap, amiről sosem tudtuk, mikor kezdődik és mikor végződik. Csak megszokásból neveztük a reggelt reggelnek, az estét estének. Az utcasarkok megteltek pénzlesőkkel és mindenre kapható munkátlan csavargókkal. Itt-ott késpengén tört meg a nap, vagy egy erős kézen a nyak, és mindezt a prédikálók üzelmei színezték.

Egy nap, elhagyván a lakást, üvöltöző férfira lettem figyelmes, vagy tíznek magyarázott, tíznek a legnyomorultabbak közül.

– Testvéreim, hallgassatok, ha hallgatni tud a szívetek. Testvéreim, feles az erő, ami karjaitokat lakja, és hiába a kereszt a melleteken. Fegyverünk csak élrefenyett kasza, parittya és fütykös, s ez is halálba ránt, hiszen nem a fegyver, ami feltűnik rajtunk, hanem az irdatlan szegénység. Mert magasztosabban állanak a megrogygyant falak is – ahogy a Biblia megírja – a testek tönkreaszott tornyánál. Testvéreim, ne hagyjátok, hogy testetekből táplálkozzanak és lelketeket szétrohasszák.

Ekkor a hentes hangját hallottam meg a háttérből: Lökjetek levest nekik – kiáltott magabiztosan –, aztán szűnjön a sipák.

A prédikáló a vihogó hentes felé fordult: Meg fogsz dögleni, hiába csevapolsz a levegőbe, hiába csevapolod bele magad a nőbe. Meg fogsz dögleni. Beleszaglik a pofád az éjbe. Szagra gyűl az éji török, befal téged.

A hentes a hasát fogta a röhögéstől, öklendezett a csevaptól, és bazmegolt a beszédtől. Császár volt az éjlakók között, a bukszája dugig volt pénzzel, mindenki rettegett tőle. Lopta az anyagot a testből, teleszórta cselcsillámokkal a várost.

– Meg fogsz dögleni – folytatta a nyomorult –, hiába röhögsz, a ganyéba húz a fizetvény, a szarba fogsz belefúlni, a hulládtól öklendezni fognak a kiéhezett keselyűk is. Véged lesz, dögtolvaj, neked is véged lesz.

Most már az emberek is nevettek. Röhögve lefetyelték be a levest, szürcsölték, fröccsölték. Telt a gyomruk, és közben készült a halál. Senki nem hitte, de készült a csaljátszmás éj és a csaljátszmás reggel. Akár egy régi könyv finom lapjai, úgy követték egymást az események, aztán a legkeményebb lap is átszántott a levegőn, el is kalandozhatnánk talán arra a finom puha kézre gondolva, amelyik a maradék időben lámpát olt, és magára húzza a takarót, ha nem történt volna meg az a reggel, ha az a kéz, akárcsak annyi más budai kéz nem éppen erre a reggelre ébred.

(reggel)

A nap lassan emelkedett, először a várdomb magasába, majd tovább, Jasszán Péter török kereskedő háza fölé. Ilyenkor mindenki, aki itt élt, feledte, hogy a rafinált kereskedő Hasszán Patináj vagyis Korcsolyás Hasszán néven a török követeként érkezett a várba, évekkel ezelőtt, s hogy ily soká maradt, legalább annyira titokzatos, mint érkezése volt. A főtéren szaporodik a nép, kik a templomból tódulnak ki, mások a kemény éjszaka után támolyognak haza épp, s fel-

tűnik már némely kalmár is, aki hosszú útról ez ünnepi délelőttre tér meg. Milyen fenségesek a délelőttök, mikor feledve a dolog, mikor a köznapok monoton perceit felváltják a világot észrevétlenné tevő felhőtlen fecsegések. Ám azt sem tagadhatjuk, a munkától ürített napok közel sem mindig voltak melegágyai a pihenésnek, némikor a külső zavarók, máskor a belső zavarodottság felbontotta az elvárt és megérdemelt harmóniát. S e bomlasztó hangulat gyakran futótűzként terjedt a főtéren egymáshoz érintésnyi közelségben lévő nép körében.

Valami történt az éjjel, suttogták most is éppen, valami különös eset. Voltak, akik tudni vélték, hogy halálos áldozatok is vannak, az őröktől hallottam – erősködött az egyik –, rablásnak indult, de gyilkosságba torkollt. Mások azt állították, ismert személyiségek vannak a hullák között, néhányan (egy biztosan – helyesbítettek) a város vezetőségéből, megbecsült polgárai közül valók. Zsongó, ideges, zavarodott méhkassá változott a főtér, ahogyan ez lenni szokott – izgalom keveredett a rettegéssel, egy pillanatra mindenki áldozat és nyomozó lett, de biztosat senki sem sejtett, így a várakozás nőttön-nőtt. Ebben a megvadulni kész forgatagban minden zajt fölülmúlóan valaki üvölteni kezdett.

A férfi – ócska ruhájáról rögtön felismertem, ő volt, aki tegnap a levesosztásról szónokolta őrült történetét – újra és újra elbődült. Szavait szinte érthetetlenné tette a hangerő, de szükség sem volt az értésre, mindent megmagyarázott az élettelen test, amit hatalmas erővel lökött az üvöltést kísérendő a levegőbe.

A nap immár maga mögött tudta Jasszán Péter házát, s a királyi vár lakótornya fölé ért – ez éppen az a kép, amit minden gyerek jól ismer a király címeréről, az igazi és ólomkatonák pajzsáról –, a férfi még mindig üvöltött, hangját most százszorosára növelte a rémült csend.

Testvéreim, budai polgárok!
A cselcsillag levetkezte hamis fényét!
Lássátok a jelet!
Kit az éj császárának hittünk,
ím bevégeztetett!
Kinek arcát nem világították
át a kovakőpuskák,
sem az őrszemek lángcsóvája,
íme: Tetem!
Testvéreim, a csalfény aranyak
nem világítanak többé
a budai éjbe!

A hang mind erősebben, testesebben szállt a levegőben, mind nagyobb ujjongást váltva ki a bámész seregletben. Esztelen boldogság lett úrrá a tisztes budai polgárokon, kik számára munkától mentes volt a nap. Követték a hírhozót, a tetemet gyalázták. Feledve volt a félelem, a játszmát – úgy tűnt – megnyerték. Eztán minden rendben lesz – kiáltották egymásnak a rúgások és köpések szünetében. Úgy egymásra találtak, hogy kivehetetlen masszává olvadtak, maguk körébe vonták a házakat is, a tér fáit, meg minden tárgyat, ami feléjük keveredett,

csak a templom vált el némiképp, annak a véletlennek tudhatóan, hogy bejárata kissé beljebb esett az utcafronttól, megbontva így a tér építészeti egységét.

Csak a templom állt különállóként, különállóbbként, mint bármikor máskor, mert korábban a kitóduló nép éppen összekötötte a tér egyéb épületeivel, most viszont ellenkezőleg: végérvényesen elszakította. Így hát az utolsó képet a templomról őrizem.

Láttam – alakban tisztán –, hogy a kapun a legnemesebb gazda megbízottja fordul ki, arca elmosódott a messzeségtől, de hangját hallani véltem, s e hang távozóban még rögződött bennem:

Tudtuk, hogy ő volt, nyájhajtó, tolvaj,
álmok vezetője. Régen ismertük már,
az este elmúltától, aztán, amikor a
húst kívánta meg. Tudtuk azt is,
sötétlő cinkosa, az éj
császárrá teszi az éjlakók közt,
ám az sem volt feledhető, hogy mindenki
sáros volt, belekeveredett.
Az is, aki a nyamvadt leveskét lefetyelte,
neki is osztottak, játszott a partiban,
így haláluk megérdemelt halál volt,
miként újjászületésük is megérdemelt lesz:
Újra és végestelen végig,
nagy és kis idők során
maguk gúnyájába kerülhetnek vissza,
néha biz oly gyorsan,
hogy a régi test nem is aszhat össze,
s a lélek csak egy kört ír le a tiszta égen,
aztán visszacsusszan.
Minden újralendül,
mintha mi sem történt meg,
egy orvosi műremek – mondják,
aztán aki ott áll még: továbbmegy.

A pap szavait megőriztem, aztán sietve hazajöttem.

(puha kéz, lámpa, takaró)

Látod, ez van, ha a gyávaság gyümölcse elűzi otthonából az embert, ha Sztambul fortyogó városa helyett Budát választja. Látod, alig élsz, és máris hullászásba keveredsz... Mondtam volna, magyaráztam volna, hogy ezután mért maradtam itthon, és mért lehet, hogy talán többet már el sem megyek, de már aludt. Ilyen volt a török nő, a szultán talizmánja, aki földnyi szívünk vesztét őrizte, amikor az ő szíve csak véletlenül dobbant. Sohasem akkor, amikor kellett volna.

SOMLYÓ GYÖRGY

Ronsard most Rimbaud-t idézi

"Michel et Christine"*

Zut alors! *vagy: na és? Adtál és visszaloptál.*
Csakúgy, ahogy szokás. Mint sorsunk rendeli (?).
Elmentél mint a Nap, a minden-alkonyi
közönyös fényözönnel, elvive amit hoztál.

Michel et Christine – *vagy Heléna és Ronsard?*
Minden kasszasiker mélyen tragikai.
Vén Európa hordákkal – lesz? *VAN már – teli.*
Környezetvédelmünk sikerdarabja Mostar.

És a szerelemé? Hogy Michel itt Christine-nel
és Christine Michellel mit mível és mit mímel?
Érdekes? Játsszuk a Nagy Vaudeville-t – kicsiben.

Gyilkolást tárgyalás, tárgyalást gyilkolás
követ. A Követek nem gyilkolnak sosem,
csak föllendítik a luxus- és szex-turizmust.

Aztán mennek haza. Csakúgy, ahogy szokás.
Közhírré teszik a kudarcot vagy sikert.
Látunk-e sárguló erdőt még s völgyi tisztást?

Felégetett szavak közt egy fasornyi textust?
S köztük a színpadon egy Christine et Michel*t?*
(Fin de l'Idylle) – *és a* Bárányt – *s a* Krisztust?

---

* *Jegyzet* (egy későbbi kritikai kiadásból anticipálva)

Rimbaud rejtélyes verscíméről a filológia azóta kimutatta, hogy egybehangzik Scribe nagysikerű bulvárdarabjáéval (innen: „vaudeville"), amely a második császárság idején bejárta a vidéki francia városokat is: „egy vaudeville-cím borzalmakat villantott fel előttem." Villanthatott is. Mert közben persze, játszották Párizs véres ostromát és lerohanását is, Rimbaud egy másik verscíme szerint, *a párizsi orgiát*. A Történelmi (és színpadi) Idő akkor is – mint mindig, Ronsard verseinek írásakor is – *„a GYILKOSOK ideje"* volt. Valamint a vaudeville-eké.

(A versben és a jegyzetben kiemelt [magyar vagy francia nyelvű] szövegrészek Rimbaud-tól valók.)

Egy idézet között

minden elválásban van valami a tébolyból
(dixit Goethe)
és mindig eleve már fordított
sorrendben a választ választotta az egyesülés
előtt
a Wahl*t a* Verwandschaft *helyett*
akár udvari skandalumok irodalomtörténetivé
magasztosult gyáva szökések árán és vámján
és révén keresztül
– a Reisét *amely ugyan*
még nem Voyage *csak annak fordított*
előzménye a kiábrándulás százados nagy
zarándokútján –
hogy elszökjön az el-
válás (vagyis az egyesülés) elől hogy
eleve az elválás tébolyát válassza
azért
hogy ne kelljen elválnia és megmenekedjen
a tébolytól
amivel fenséges
józansága eleve és véglegesen össze volt
kötözve mert
minden elválásban van valami
a tébolyból

Tragikomikus (1945 márciusából)

ez bizony tragikomikus – anek
dota méghozzá. („Az anekdota:
sokáig rejtegetett kis részletek."
Voltaire) nincs mért rejtegetni tovább.
így volt. tehát így lesz. három nap és
három éjjel feszkelődtek az ágyban.
úgy, hogy lábujjuktól fejük búbjáig
be voltak kötve a büdös kenőccsel
(az illő illatos kenet helyett).
mint mézzel indiánok foglyai.
hogy ellepjék őket a darazsak.
vagy repülőkatasztrófa után

tetőtől talpig gipszbe-gézbe gyűrt
élőhalottak. kimozdulni sem.
moccanni is alig. így rühelődtek.
rühelltek még egymáshoz érni is.
és rühellték hogy így rühellik egymást.
és úgy birkóztak körmeik a rühhel
(Dante. Pokol. huszonkilencedik ének.)
mintha szakács késsel kaparna pontyot.
sírni szerettek volna de nevettek.
nevetni szerettek volna de sírtak.
hogy e rühös történelem alighogy
épp véget ért a felszabadulással
együtt rájuk szabadította még
ezt a rühöt is. hisz képletesen
rühös kutyák voltak már évek óta.
de most aztán igazán. szó szerint.
ha már nem is kutyák. de rühösek.
csak nevettek és sírtak és nevettek.
nevették hogy ezen sírni lehet.
annyi sírnivaló után s között.
hol kaphatták? melyikük adta át
a másiknak? miközben ölelőztek.
ki tudja ezt? s mért kéne tudniuk?
mint azt mikor s melyikünk adja át
a másiknak s melyikünk kapja el
a másiktól a viszketeg szerelmet.

Alászállás

(Fejezetek egy regényből, 2.)

A fiú arca hosszas. Szeme színe sötét (lehetett, ez pontosan persze megállapíthatatlan volt), szája körül megfeszült a bőr, ám a vonások innen maradtak azon a láthatatlan sávon, amely a rémülettől a mosolyt elválasztotta, az arc inkább ámulatot tükrözött, semmint félelmet, s miközben feszülten figyelt, a keze szorításán érzett hullámokban terjedt benne a megnyugvás. Bizonyára barna a haja, gondolta. Leguggolt. Arcát a gyerek arcához szorította, így követte fejével fejének mozgását. A kis kéz a szakállán kezdett babrálni. Otthonos a mozdulata, gondolta, valószínű, hogy az apjának is volt szakálla. Felemelkedett. Mivel bizonyos volt abban, hogy a következő másodpercben elindulnak – s így nem férhetett kétség hozzá, hogy azt jelenti a kimondott szó, amit jelölni kíván –, kimondta: indulunk. Előre helyezte a csúszós párkányszélen a bal lábát, kissé megszorította a fiú kezét. Többször elismételte a szót (miközben már haladtak, a lábával tapogatva ki a sötétben a következő lépés helyét), s miután érezte, hogy a fiú pontosan ismétli az ő mozdulatait, újra kimondta a már ismert szót (segítek), de most olyan hangsúllyal, amelyben a tényközlésen túl biztatás is volt, sőt megerősítése annak, ami történik, s mikor újra megismételte, a hangsúlyba gyengéd felkérés is keveredett, már-már felszólítás a közös igyekezetre. A meredek lejtő járható ösvénybe torkollott. Kanyarodtak. Aprókat lépett, a fiú az övéhez igazította a lépteit. Rajta, mondta némán önmagának. Felrémlett... Rajta... ezt mondta mindig az apja kezét fogva, amikor együtt indultak. Soha ez a szó azelőtt... de most... és nem úgy, hogy bevillant... úgy, hogy ott... mennek az apjával, ő ott halad, *ott* mondja, „rajta" (mégis *itt* hangzik), látta magát, amint *(ott)* haladnak az apjával, körülbelül annyi idős, mint a gyerek... vissza... végre így... nincs elképzelni való, megközelíteni való, benne van saját gyerekkorában... nincs sötét... Legalábbis nem látja a sötétséget. Látja, amit lát. Hegyeket, fákat. Erdei ösvényt... amint kézenfogva... kezdethely-kezdőpillanat... nem újra élt (az máskor is megvalósítható)... azt mondta (újra hang nélkül, magának): ezért indultam el... ezért tanultam járni... ezekért a lépésekért... ezért tanultam beszélni... ezekért az elhallgatásokért... Dobolt a halántékán a csönd... ott dobolt, hogy ne mondódjon ki semmi... Nemsokára el fog fáradni (gondolta), mert az apja nagyon hosszú utat tesz meg... hosszú útra vezeti őt. Biztos volt benne, hogy az apja kezét fogja és nem a nagyapjáét, és neki csak elmondják... vagy valaki... és... neki... ő... nem volt félnivalója... fogták a kezét... nem volt sötét a sötétben... Ezt érezheti most a fiú is? Vissza... Birtokba vette hát a téridőt. Tudott közlekedni (miközben az ösvényen aláereszkedtek) abból... ebbe... Nehézség nélkül. Csak ne becsüld túl, mondta magának. Annyi történt, hogy tanult

valamit, amit meg akart (már régóta) tanulni: a másik (a gyerek) felől látta magát. Amint mennek. Foglalkoztatni kezdte valami (habár közben újra omlásba kerültek, és szorosan karolva át egymást, hosszabb szakaszokat csúsztak lefelé a sziklák között); foglalkoztatni kezdte valami (jobban, mint az útra, a csúszásra, a gyerekre összpontosított figyelem, amely nem lazult, de mégis megengedte a számára, hogy a gondolatai másfelé *is* kalandozzanak, főképpen azért, mert a fiú ügyesen követte az ő mozdulatait, vele lépett, csúszott, fordult, a félelem görcsössége nélkül szorítva a kezét, mint aki igazán otthonosan berendezkedett már az útonlét körülményei között, amelyekben) minden bizonnyal nem történik változás (ez foglalkoztatta), igen, megszokható, tájékozódásra nem alkalmatlan sötétség marad.

És ez a fiúnak már természetes (gondolta); neki ez a természetes, a sötétség... az éjszakában való előrejutás... éppen csak derengés... néha... az sem... bársonyos feketék... a spirálmozgások tengelyében a sűrűsödés... mások is... ugyanígy... úgy tudhatóan, hogy alig láthatóan... érezhetően... nem egyedül... testek... bukva... csúszva... haladva... hanyatt, oldalt, lefelé... nagy kiterjedés a zúgásban... mindig... más lenni... le-előre-tovább-át-mégis-oldalt-alá-kisséegyenletesen az áttűnő sötétségben. Neki már ez a megszokott. Egyre biztonságosabban... Újra az eső... persze, hogy *újra*...

Most szélesebb volt a perem, ahová elértek. Segíts, mondta a gyereknek. Újra berendezkedtek az éjszakában az éjszakára. Már volt tapasztalatuk. Nem nedvesedett át annyira a ruhájuk. Azért levetkőztek. Ingre, alsónadrágra. Beburkolództak a pulóverbe és a vattakabátba. A párkány fölé benyúló szikla védte őket az esőtől. Egy akácfa törzséhez közel helyezkedtek el. Gyakorlottak voltak az összeműködő mozdulataik. Átölelték egymást. Elalvás előtt valami távoli villanástól – villámcsapás, ágyú torkolattüze, fellobbanó láng? nem tudta – látható lett a sötétség és a derengés színeváltozása; ők maguk (újra) egy ösvényen, miközben ereszkedve (újra) az omlástól kilazult sziklák között; akkor megint eltelt valami az időből (gondolta), ha ezt látom, ha látom, hogy megyünk; nem tudta, észrevehető vagy álmodható (ott a párkányon egymást átölelve), mindegy; a belső – az álombeli – és a külső idő most már teljesen összeért; újra az eső, újra a sár, a tocsogás, az elmerülés.

Mintha valami megszokott kiránduláson lett volna gyerekkorában, ahol meg volt határozva a starthely és a cél, el lettek magyarázva a kanyarok és az akadályok (gondos rendezők által, tanárok útmutatásával, akik között nemcsak stopperórával és ellenzős, a naptól védelmet nyújtó sapkával felszerelt tornatanárok voltak, de földrajztanárok és biológiatanárok, akik a táj faunájának és flórájának természetét ismertették velük – mindig *így*, „fauna és flóra, kérem figyeljék meg", s ezen persze pukkadozva röhögni kellett, kérem, figyeljék, fiúk, uraim, pajtásaim, elvtársaim, testvéreim, magyarok, figyeljék a faunát és a flórát, vonyították egymásnak – nos, valóban gyönyörűséges erdőkön vezetett át az út, de ők persze a verseny lázában minden fát akácfának vagy fenyőfának láttak, mert az akác volt az általános, a poros, szürke, a jelentéktelen, a felértékelendő – „fauna és flóra" – az átlagos; ám hogy miért maradt meg benne az akác mellett a fenyő képe azokon a nem magaslati útvonalakon, amerre el kellett haladniuk, ez megmagyarázhatatlan volt; hacsak nem a karácsonyi emlékek... de hát... at-

tól?... talán inkább azért, mert lihegve, törtetve a kijelölt startvonaltól a célig – még ez is pontosan lehatárolt volt – eltérni tilos!, vagyis hibaponttal jár, bizony, fiúcskák, kisuraim, kispajtásokkiselvtársakkistestvérekkismagyarok; nos ott a völgyekben törtetve előre mégis – a verseny lázában – a magasba képzelték magukat; ettől a vágyódástól azért nem lehetett csak úgy megfosztani őket; s az utasításokhoz, amelyek persze figyelmeztetések és tanácsok formájában írták elő az útvonalat, a tornatanárok, a földrajz- és biológiatanárok szövegein túl – „hazánk nevezetes vidéke" – csatlakoztak a történelemtanárok: „ezeréves vidék, százötven évig hordáktól szántott vidék, négyszáz évig idegenek nyomása alatt sínylődő vidék, barna métely fertőzte vidék, vörös veszedelem sújtotta vidék"; aztán jöttek az irodalomtanárok, akik idézetekkel szolgáltak, maguk olvastak fel regényekből és naplókból, kívülről szavaltak verseket), nos, mintha ilyen megszokott kiránduláson vettek volna részt most is, de nem volt starthely és célszalag, nem voltak tanárok, főképpen pedig útitársak, mégis, mintha ott látta volna őket maga körül, mint (hozzá hasonlóan) előretörtető árnyakat, a fel nem tisztuló sötétség mélyén, amelyben minden fatörzs és sziklaperem a fekete árnyalataiban opálzott (és ezek a sötét fények egyre pontosabban engedték látni a sűrűségen innen és a sűrűségen túl lebegő tömböket).

Kemény kővilág volt, érezte a cipőtalpon át a talaj kiszögelléseit, érezte már a fáradtságot is (mintha évtizedekkel előbb indult volna el). A gyerek bár mindent megtett, hogy lépést tartson vele, de bukdácsolt és lemaradt, a keze szorítása is gyengült. Voltak szakaszok, ahol fölbuktak, csúsztak, gurultak, a fiú sírt, ordítozott, érthetetlen hangon, nem – akár a számára érthetetlen nyelven, de mégis érzékelhetően értelmes szavakat, nem – hörgött és hablatyolt, gurgulázva törtek elő belőle a hangok, aztán, mint aki végső elkeseredésében végső erejét adja ki, egyszerre csak minden hörgést és dadogást elhagyva – a megtanult szót kezdte kiabálni, segítek, segítek, segítek, segítek, segítek, ám közben folytak a könnyei, hurcoltatta magát a földön, hempergett, nem eresztve el a kezét. Hogyan lehetséges, hogy azért mégis jön – mert jött, vonszolódott azt az egyetlen szót ordítva –; látta a haladásukat, mint önmaguk árnyéka, úgy lebegtek a sötétben, hogyan lehetséges árnyék itt és így? mindegy, akárhogy van, így látom, jobban mondva ilyennek láthat most bennünket az, aki számára felfogható ez a haladás (nem tudott különbséget tenni a között, hogy valóban látja-e azt, amit lát, vagy – ismeretei alapján – gondolja csak, hogy korhadt levelekkel teli ösvényen jár, kivágott fák ledöntött törzsein mászik keresztül, a kezét felvérző sziklákra kapaszkodik fel), nos *úgy* érezte, hogy ösvényen jár, farönköket kerül ki, sziklákon mászik át.

A hátára vette a fiút. Most megint úgy simult rá, mint egy kis zsák. Némileg megnyugodott attól, hogy átfoghatta a nyakát. Nem volt könnyű. Mintha nagyobb és súlyosabb lenne, mint az indulásnál (gondolta), de ezt természetesnek tartotta, mert az időt teljesen elveszítve lehetett hinni azt is, hogy akár esztendők óta vannak úton. Egyre tisztábban látta maga előtt az éjszaka pikkelyes, vibráló fényeit, amelyeket a sötét tárgyak sugároztak magukból. Most már eszébe sem jutott olyasmi, hogy megforduljon és próbáljon visszajutni, mert habár bizonyos volt benne, annak ellenére, hogy egyre mélyebbre ereszkednek, nem juthatnak ki az omlásból, azt is tudta, hogy olyannyira nincs visszatérés ebből

az utazásból, mint egy álom képeinek sorozatából, amely attól nem szakadhat meg, hogy az, aki benne van, meg akarja szakítani. Iszap, iszap, iszap... iszapban jártak. Mintha sikamlós holttesteken taposna, amelyeket az iszap ugyan már elnyelt, de mégis – mint egy víz alatti függőhíd – átjárást nyújtanak számára a továbbhaladáshoz. Érezte a lucskot is, a gyerek átizzadt testének forróságát a bőrén. Ha csak meg nem döglünk, megyünk (gondolta), ha csak meg nem döglünk, hogy szétrohadjunk mi is, mint ezek a hullák a talpam alatt.

Mintha mégis derengett volna, de tudta, hogy világosodásról szó sincs, birtokba vette látása a sötétséget, egyre jobban tájékozódik. Emberektől zsúfolt ösvényeket, keskeny hegyiutakat látott, ahol sokan nyüzsögtek ugyanúgy dagasztva az iszapot, ahogyan ők. Kiválasztott egy pontot, egy hátat, egy kart, addig nézte, amíg nem lett kétséges számára, hogy az valóban emberi testrész, és nemcsak egy fának, egy sziklaperemnek a része, amit az ő képzelete mozdított meg; a morajlás, a zsúfolódásérzet, a hideg és a lucsok folyamatos maradt, és a tompulásban életének feltoluló képei egybemosódtak a sejtett látvánnyal.

Az újra egyszínű sötétté vált sötétben, ahonnan mindenfelől hallatszottak az ő lépteihez és lihegéséhez hasonló hangok, most jól kivehetően (bizonyára a gyerek számára is, mert elnémult, nem sírt, nem hörgött, rásimult a hátára) hallani vélte a többiek suttogását és kiáltozását – miközben ugyanolyan vakon lépdelnek, ahogyan ő – morajlott az egész átláthatatlan világ, nyüzsgött és haladt pusztulva, elpusztíthatatlanul, az önmagából képzett csigavonalakba sűrűsödve; várta, hogy hozzáérjen egy test, a fülébe ordítson egy száj, de csak a nyüzsgés, a morajlás, aztán koppanások, mintha milliárd év telt volna el az útonlétben, és minden csonttá merevedett volna (a „fauna és a flóra", a régmúlt könyvek lapjain leírt eseményei, még a verssorokban suhanó érzelmek is, nemcsak a föld, a fák és a hegyek, hanem az emlékek és a tornatanárok indításra emelt karja a startvonalnál); ha csak meg nem döglünk azonnal mind (gondolta), azok is, akiknek a csonttá dermedt ösvényen kopogó lépteit hallom, hacsak nem leszek ilyen kopogó csonthalmaz én is, a hátamon a gyerekkel, és még megszemlélni sem lehet bennünket egyszer, nos mégis: haladok.

Pontosan, pontosan, pontosan (gondolta) a részletekig, a jelentésüket pedig a teljességükben... ha ez sikerülne, akkor érdemes volna néhány (megtalált) szóra tanítani a fiút. Várj, amíg megtalálod. Ha pedig nem, akkor némán... némán... Talán vannak bizonyosságok. Akiken lépkedsz (most), azok: halottak. Amiben haladsz (most), az: omlás. Ami körülvesz, az: sötétség. Amerre mész, az: előre. Hacsak nem körbe... vissza... újra... Könnyen elcsúszhat a „körbe" az „előré"-be... csak azért, mert (mintha) haladnál. Az ilyen fel nem ismerésen csúszik át mindig minden a tévesztés gyarlóságába. Gyarlóság?... Lám, nem mered kimondani, hogy vétek. Mások esetében milyen könnyen... Magadról szólva átcsúsztatod „gyarlóság"-nak...

Miközben azt hitte, csak a gyerekre gondol, nem vett róla tudomást. Különben meghallotta volna, hogy jó ideje mintha valakinek válaszként ismételné a megtanult szót. De hát ő nem mondta ki. Akkor pedig a gyerek mást hall, akit megismétel. A gyerek hangjában – amelyben az a hang visszhangzott – nem volt megértés, odaadás, segítőkészség. Ebből tudta, hogy abban a (másik) hangban sincs, amit a gyerek közvetítésén át hallott. Mint mikor a látószög változik, és

(mondjuk) egy sárban heverő emberi test ebben a nézőpontváltásban – hiába mozdulatlan – mégis mintha elfordulna, és a körvonalai szüntelenül módosulnának, mintha külön volna látható a maga alá húzott láb, (s mint akit gyomorszájon rúgtak) rágörnyedve a combokra a felsőtest, külön a sárban kaparó ujjak (mindegyik elkülönülve egymástól és mégis együtt, mint ragacsos felületről menekülő póklábak), miközben tehát a látószög változása mindent a környezetből is szemhatárba enged és odacsúsztat egy fekvő test köré, így változott a hang (látni nem lehetett, legfeljebb egy-két méternyire); így folyta körül a hang önmagát, hozott hírt arról, hogy van és valahonnan érkezik. Leltárba lehetett venni (mint valóban a mozdulatokat): kiszolgáltatottságról adott hírt, ám semmiképpen nem a kiszolgáltatottságba való belenyugvásról; fájdalomról, de az elfojtásáról is; mindenképpen hívogató volt, felkérő, de nem úgy, hogy bármit felkínált volna a közeledőnek; női hang volt, amely sem gyermekivé nem fokozta le, sem vénasszonyossá nem stilizálta át önmagát, azt fejezte ki, amit ki kívánt fejezni, amit a fiú ismételt. Harminc-negyven méterről hallatszott, és úgy érezte, a hang nézőpontváltásait az adja, hogy zárt helyről érkezik. De nem lehet ház, szoba, semmilyen építmény.

Már érezte a levegő szívó hatását. A szél örvénylett, mintha a hatalmas spirálok határozták volna meg az áramlások irányát. Még mindig a sár alatti halmazokon lépkedtek. Hullabűzt nem érzett; akkor talán mégse... ha csak minden nem rohadt meg annyira, hogy a halottak bűzét eltünteti a fák, a sziklák, a kiszögellések, a sár, a szél, az éjszaka rothadása (benne az övék is, ahogy történetnek előre). Mintha a hang felől érte volna a beszívás. Nem lehet itt alagút. Talán sziklahasadék, talán omlás kialakította átjáró. Fölbukott. Feltápászkodott. Élesen hallotta a hangot. Szívta be. Semmi más, sem a mélység, sem a távolság, sem az űr, sem a szélörvény... a hangot szívta be.

Megállt. Letörölte arcáról a sarat. Lecsúsztatta a hátáról a fiút. Megragadta a kezét, hogy ne veszítse el. A gyerek a combjához nyomta a testét. Nem volt görcsös a hozzásimulás, várakozó volt. Mint akik közös döntésre készülnek. Most el kell döntenie, követi-e a hangot, és így belesodródik (az alagútba, hasadékba, átjáróba, labirintusba), vagy megkerüli, kiverekszi magát a hang szívóhatásából, áttör ezen a hullákkal teli iszaptengeren, és megpróbálja folytatni az alászállást. Választanod kell (mondta magának), feltárod a hang forrását, minden ezzel járó következménnyel együtt, vagy mégis az omlásban tovább, magára hagyva az ismeretlent. Választanunk kell, együtt (gondolta), bár az „együtt" azt jelenti, hogy a fiú helyett neki kell eldöntenie, mit választana, ha már tudna választani (de ezt a „már tudná"-t elutasította; mi az esély arra, hogy a fiú ha netán idősebb, választani volna képes, amikor, lám, ő sem tud választani; az, hogy a gyerek vélt érdekeibe kapaszkodik, nem más, mint megint a szánalmas kibúvó, a döntés halogatása; de rohadtul ismerős – futott át rajta –, rohadtul ismerős, mintha mindig így történt volna: halogatás, latolgatás, életre – persze előbb álszenten másokéra – való hivatkozás, esélyre, túlélésre, közérdekekre); és miközben mindez végigfutott benne, megkönnyebbülést érzett, mert abban bizonyos volt, hogy most semmi önfelmentés. Nem az a tét, hogy a hangot követve olyan átjárhatatlan omlásig vágja át magát, ahonnan nincs visszaút, és bele is pusztulhatnak a mentési kísérletbe, míg ha kikerülik a beszívó torkot, akkor túljutnak a

veszélyen. Semmi biztosíték rá, hogy a kikerülés nem jár-e együtt ugyancsak zuhanással, elmerüléssel, omlás alá kerüléssel. A kérdés az, hogy belül mi történik, hogy végbe megy-e a döntés, amellyel megegyezik a jelentése, és méltó arra, hogy a gyereket is megtanítsa rá.

Köszönöm, hogy szóltál, mondta. A mondat első szavát többször megismételte. Hosszú idő telt el, miközben ezt az egy szót ismételte, úgy érezte, ugyanannyi, mint amennyi a megismerkedésük óta eltelt. Addig ismételte a szót, amíg a fiú is kimondta. Még egyszer átvillant rajta, hogy szabad-e kockáztatnia a gyerek viszonylagos biztonságát azért, hogy ő felülkerekedjen valamin önmagában, de hát (gondolta) ki nevezheti még viszonylag is biztonságosnak itt akármelyik utat? A döntésben megerősítette, hogy – most először – nem ő vezette kézen fogva tovább a fiút, hanem mintha a gyerek kezdte volna húzni őt maga után. Így jutottak el a hangig. Sziklabarlangszerű átjáró falát tapintotta. Egy idő után derengeni kezdett, bár talán csak ezt a másféle sötétséget szokta meg a szemem (gondolta). A gyereket mint egy homályban tapogatódzó állatot látta. Az asszony most elhallgatott. Érezte a hirtelen támadt csendben a rémületét. Hallgat, próbálja kitalálni, hogy kik vagyunk. Nem abban volt tanácstalan, hogy milyen nyelven szólaljon meg – eszébe se jutott, hogy nem az anyanyelvén –, azt nem tudta, hogy kinek nevezze magát, hogy megnyugtassa. Mert valóban (mondta később, amikor már kiszabadították az asszonyt a két sziklakő közül, ahová a bal karja beszorult, és már annyi időt töltöttek együtt, hogy megosztotta vele a gondolatait, valóban) nem tudtam, hogy mit mondjak, hogyan nevezzem meg azt, aki érkezett?; menekülő, üldözött, egyszerű gyalogos, útonlévő – ami természetesen más, mint az utazó –; ám akkor nem szólalt meg, s ez elégtétellel töltötte el, mert ha ugyan arról nem is volt képes beszélni, hogy ki érkezett, de legalább olyannak sem nevezte magát, aki valójában nem volt. A gyerek azonban megszólalt. Kimondta az egyik szót (segítek), amit már tudott. Elgörgette előbb az egyik sziklakövet, aztán a másikat, kiszabadította az asszony bal karját. A gyerek rögtön odahajolt, átöleli hevesen, és némán simogatni kezdi az arcot.

Elővette a tarisznyájából a pálinkásüvegét. Az asszony szájához tolta az üveget, másik kezével kissé megemelte a fejét. Hol... mondta az asszony, hol voltatok, miért maradtatok le? (később elmondták: kölcsönösen természetesnek vették, hogy magyarul beszélnek). Nem tudta, mennyi idő telt el, csak az volt bizonyos, hogy a csók után kezdtek beszélni; (mint mikor egy felhő pillanatonként más alakot véve föl, egyszerre maga köré rajzolja a monoton égbolton a mindenség nyüzsgését idéző alakzatokat, egyszerre repülő madár, ugrásra kész vadállat, füstöt okádó hegy, vagy éppen egy szakállas isten rejtelmes, a tájat fürkésző arca, nos) a sötét folt, amelyben az asszony mozduló alakja gomolygott, mintha belehelyeződött volna egy képbe, mintha valamilyen víz – mondjuk egy tó – sekély részén a part széléhez közel térdelt volna, mögötte a kemény fényű tükör, még hegyek is távolabb; mintha éppen kikelt volna a tóból, nem amolyan sellőként, hanem útonlevőként maga is, aki nagy távot tett meg azért, hogy elérkezzen a partig; még a bokáig érő vízben állt, s ahogy letérdelt, a víz a meztelen, sima combjáig ért, leereszkedett a sarkaira, a ráfeszülő anyag – fehérnemű? fürdőruha? talán csak valami kendő? – kirajzolta mellét, egyszerre volt nagy és egészen kicsi, előremeredő és alálhullámzó, mintha minden létező formája egy

női mellnek szubsztanciaként lényegült volna át benne egyetlen gomolygón feszes formában; két karját combjához szorította, s ez még jobban kiemelte az archaikus kancsó ívét mintázó derék kagylóját, aztán lassan – akár egy tornaversenyen a zeneszó ritmusára, miközben a két kar figyeli egymást, hogy a mozdulatuk tükörmozdulat maradjon – előrenyúlt, két tenyerébe fogta a fiú fejét, miközben nem mozdította el sarkairól a testét (mintha feszes combjai közé ékelődne ott valami, amire rásimul, s amivel eggyé lesz ugyanúgy, mint azzal, amit a kezében tart).

Ő is előrehajolt. Érezte, hogy centiméterek választják el csak a két egymáshoz közelítő fejtől; mintha egy coitus tanújaként (futott át rajta, és nemcsak tanújaként, de részvevőjeként is), mindenesetre olyannyira együtt mindhárman, hogy érezte, amint az asszony szája a fiú homlokához ér, s ahogy a fiú a homloka bőrével viszonozza az asszony csókját. Azt nem lehetett tudni, hogy vajon találkozás vagy ismerkedés történik, kinek szól a csók, kit testesít meg a mozdulat, milyen képzetek járják át azt, aki adja és azt is, aki érzi. Vajon nem az történik-e éppen meg (villant át), amitől a gyereket meg akarta óvni?: azt hiszi, hogy őt ölelik meg, az ő homlokát éri a csók, holott az, aki csókol, mást képzel a karjai közé.

Kiszabadította a sziklakövek közül az asszonyt, miközben az folyamatosan ismételte hol megrovó, hol könyörgő hangon kérdéseit: hol voltatok? hol? miért maradtatok le? miért? Próbálta elképzelni az arcát, az alakját, de nem voltak támpontjai. Próbálta a hangot emlékek töredékeiben elhelyezni, előhívni valami ismertet, meghatározhatót, a romok alól kimenthetőt, de hiábavaló volt az igyekezete, és csak sokkal később tett újra kísérletet arra, hogy megformálja valamilyennek annak alapján, amit az asszony elmondott. Habár mintha nem magáról beszélt volna, mégis olyan valakiről, akivel azonosnak kívánta képzelni magát, miközben nemcsak eseményeket, hanem helyszíneket is felidézett. Nem volt nehéz azonban a szavai nyomán elképzelni azt az alakot, aki sötétkék szoknyában, fehér blúzban, amelyen láthatóak a bácskai hímzések, egy térre érkezik; ezt a teret (gondolta) fiatalkori fotókról én is jól ismerem. Arról szó sem volt, hogy az anyjához köze lett volna az előtte is kibontakozó alaknak, az anyja szőke volt, az asszony szavaiban megelevenedő lány viszont fekete hajú, nem magas, nem alacsony, karcsú, ám nem vékony, haját kibontva hordta, homlokába tincs hullott, a blúzának a legfelső gombja nyitva; miközben hallgatta a felidézést, olyan érzése támadt, mint amikor egy idegen városban, vagy egy könyvben mondjuk középkori kőhidat pillant meg, gót templombelsőt, vagy neonfényes bulvárt, amelyekről hallott, vagy olvasott, otthonosak voltak a számára a kiszögellések, a kőszobrok, a vasútállomás sárga épületéből kilépve két oldalt a jegenyék, a jobbra álló harmadik ház, alul a sárga tégláival; látta, amint a lány közeledik, és a válla mögött a színházépület elég ormótlan oszlopai, elhalad a tornyos Reichl-ház előtt; vasárnap délután lehet, mert a piros villamosok távoli zörgésével egybeesik a Városháza előtt muzsikáló rezesbanda hangja, a cukrászdából kisasszonyok lépnek ki, napernyők, fodrok és idegen uniformisban lépkedő katonatisztek, többnyire franciák, barnára égett arccal, fekete bajusszal, mintha az arcszín és a bajusz is hozzá tartozna az egyenruhájukhoz. A lány szeme sötét, s bár az ajkait egymásra szorítja, a mosolya mégis olyan, mintha a fogai is láthatóak vol-

nának, és amikor megszólal, olyan közelről hallja a hangját, mint most itt az asszonyét, nem esett nehezére belépnie a képbe, sőt törekedett erre, mert úgy érezte, életre hív ezzel olyan kapcsolatokat, érzéseket, amelyek már alámerültek benne, megállítja a távolmaradásukat azzal, hogy szembenéz az eltávolodás reménytelenségével, ami mint egy omlás mindent maga alá temet; nem esett tehát nehezére a szavakra sem felelnie: „Egész délután sétáltam", „És hol, Mademoiselle, ha szabad kérdeznem?", „Oh, hát itt a parkban...", „Itt, Mademoiselle? Csak nem várt valakit?" „Egy tiszt urat, ha kíváncsi rá. Egy francia érdemkereszttel, éppen olyannal, amilyent kegyed visel, uram". Egymásba karolnak. Az összeigazított lépések. A lassítás a cukrászda előtt, ahol a kimenős szobalányok is láthatóak, amint úgy lépkednek, mintha a saját kisasszonyaik volnának, akik válogatnak a habos sütemények között, nem a nevüket mondják, hanem rájuk mutatnak, „ebből", „abból", „egy olyant", „és még egy ilyent is"; átbukik a fogsor zárján a mosolyuk, rásugárzik a keményített kötényben a pult mögött várakozó cukrászmesterre, ám a mosoly nem neki, hanem a bajuszos tiszteknek szól, akik fehér kesztyűjüket lehúzva, a kékiszínű zubbonytól óvatosan eltartva a tányért átveszik a kiválasztott süteményt; ő is ugyanazt kéri, amit a kisasszony, ő is hideg vizet iszik utána, megjelenik a homokfutó, kerekei nyomában száll az úti por, nem takar el semmit, ám mégis rátelepszik mindenre, kétoldalt jegenyesor, balra a fürdőházak, a tó, a kúriák, az alkonyatban lengő kerítéskapuk, a feltáruló verandaajtó, a hűs bejárat, a pianínó, a szőttesek, a Zsolnai teáskészlet, az ezüst gyertyatartók, a falon a családi fényképek, a kávészínű függönydrapériák, a zöld csempekandalló, a fehér kesztyű, amint a földre hullik, (miképpen képzelhető mindez el abból a néhány szóból, amivel az asszony elmondja, miért éppen ezt a régen hallott történetet idézi fel, mitől ilyen eleven a számára? miért helyettesíti be magát a másik mozdulataiba, amint az) áll a tiszt előtt már ruhátlanul, amint odakínálja a mellét, hogy a férfi emelje a tenyerébe, miközben kis lihegésekben gyorsulva a lélegzetvétele, elhomályosodik a pillantása; a hátrafeszülés, hogy a férfi könnyebben a kezébe vehesse a mellét, hogy a hüvelykujjával simogathassa a rózsáit, aztán a mutatóujjakkal is körbefonva elinduljon a csönd a szájak elnémulásával együttjáró változatig, csak a szájak elnémulásával, mert közben mindaz beszél, ami pontosabban fejezi ki őket, a szavaknál ugyanis mintha több menne végbe annál, mint ami végbemegy, nemcsak az idegekben, a csontokban, az ereikben, ízületeikben, a belső részeikben, de tárgyiasíthatatlan, tárgyszerűen megérinthetetlen voltukban történik meg a találkozás, s ezt a majdnem lehunyt szem egészen keskeny résén át mindketten látják, holott ez nem is látható; megkezdődött tehát az átlényegülés, a száj (akár) láthat, a szempillák (akár) csókolhatnak, és a nemi szervek simogathatnak; megkezdődött a találkozásban a magadba húzódás, az egyesülésben a saját történeteddel való azonosulás, mint amikor gondolkozni és emlékezni, a magad sorsába alámerülni is azért tudsz, mert támaszt nyersz hozzá a figyelemben, így találsz rá arra, aki vagy, az átváltozások kertjének lakójaként részes tudsz lenni abban, ami másként megközelíthetetlen, miközben abban is részes vagy, ami a másikkal történik; a magad útvonalán haladsz, ezzel járható végig a másik számára is az ő útja, mintha függetlenek lennétek egymástól, holott az egymásrautaltság teremti meg a végighaladás lehetőségét: a tested függetlensége felhasználható,

miként te is a másik függetlenségében valósítod meg magad, egymássá változtok, így jutva el – a kifulladásban – a szavak közös elvesztéséig.

Miközben a sötétben próbáltak ujjaik tapintó mozgásával ismereteket szerezni egymásról, miként tudott ráhangolódni az asszony emlékeire (nem is az emlékeire, hiszen nem vele történt meg az, amit töredékszavakkal tudtára adott, ő maga is hallotta valakitől), mitől lett benne is eleven a helyszín és az esemény? Talán nem is az asszony beszélt a térről, a cukrászdáról, a homokfutóról, a csókokról, a gyönyör csúcspontjáról, hanem benne hívódott elő, lehet, hogy az asszony egyetlen szót sem szólt, csak az arcvonásokat kitapogatni próbáló ujjait érezte magán, és ez dobta fel benne emlékeit, vagy inkább képzeletének jeleneteit, talán innen a behelyettesítések és az átváltozások, a töredékekből kimentett csatlakozások, az elveszített hozzátartozások, a leépült, már érzéketlen érzések megmentésének igyekezete? Talán a tapintással próbálták mindketten láthatóvá tenni a másikat, s ez elvezette az ujjakat a szavakkal megelevenített tájékokra is, amelyek így emlékekből és képzeletből elevenné változtak, hogy a testük (inkább rogyadozó lábak tántorgásához hasonlító) egymáshoz közelítésében megvalósuljon az, amit a lucskos elrongyolódott ruházat, a bűzös fehérnemű, a hidegtől lúdbőrös combok nyomorúságában, a porcelánfogakra nyíló száj lihegésének, a csúcsosodó keblek és feszülő izmok felidézésével próbáltak kicsikarni. Próbáltak ismerkedni egymással, anélkül, hogy láthatták volna a másikat (a szavak nemcsak azért törtek beléjük, mert mindketten érezték, hogy a hiteles közlésre alkalmatlanok, hanem azért, mert a hangképző szervek nem voltak képesek a megformálásukra, a tüdő, a gége, a hangszálak, az ajkak nem működtek... elszorult... befulladt... kiszáradt, csak a lihegésekre és a morgásokra volt alkalmas), mint az állatok, gondolta újra (újra, mert felidéződött benne, hogy először a gyerekkel is ilyen hangok kibocsátására voltak csak alkalmasak); ujjait az asszony combjai közé nyomta, beletúrt a hideg, ragadós nemi szervébe, próbálta közben azt a másikat maga elé képzelni, aki éppen leugrott a homokfutóról; vajon az asszony is máshová próbálja képzelni magát, ujjaival az ő nemi szervét simogatva, egy másik test emlékét próbálja felidézni magában? És – megpróbálva a vele közös ritmusban küszködő testet végre annak érezni, ami: küszködő, öröm nélküli hajszolt testnek, és önmagát is annak tudni, ami: egy hasonlóképpen küszködő, öröm nélküli hajszolt testnek – megtörtént az, amire képesek voltak.

Érezte a gyerek forró tenyerét az arcán. Mintha meg akart volna bizonyosodni arról, hogy nem szakadtak el egymástól. Megkereste a fejét, megsimogatta a kettőjük között már egyezményes jellé formált mozdulattal, tenyerébe fogva fülét, koponyája egyik felét is, folytatva a simítást a vállán, karján, egészen addig, amíg ujjaik átkulcsolták egymást. A fiú előtt történt, ami megtörtént, de a sötétség remélhetőleg az ő számára is áthatolhatatlan, a hangok pedig belevesznek az omlás hangjaiba. A gyerek hozzásimult. Megnyugodott, gondolta, lehet, hogy megérzett valamit, de most már nyugodtan lélegzik, a keze sem forró. Talán volt része már hasonló észlelésekben, a zsúfolt teherautóban vagy máshol.

(A regény Alászállás *című fejezetének befejező része következik)*

Dicsértessék

Dicsértessenek mind a fák,
az örökzöldek és a lombosak,
az élők és a csontváztestű fák,
az elzuhanók s villámvarasak.
Dicsértessenek mind a kövek,
a sziklacsúcsok, s döngölt kavicsok,
a piramisok örök sejtjei,
s a porráomlók, földdé olvadók.
Dicsértessenek az égitestek,
a Nap és a Hold, az uralkodók.
S a Tejút apró, hulló gyöngyei,
az augusztusi éjben elmúlók.
És dicsértessék mind a szerelem,
az ereinkben izzó déli nyár.
És mindörökkön örökké a csönd.
És dicsértessék az oldó halál.

Temetnek avart, világot

Hús, hulló szirmok esőjében állok.
Pazarlás, nagy tor: füvet, s bronz avart
temetnek hangtalan hulló virágok.
Füvet, avart temetnek, világot.
Hullnak, hullnak: A versből a szavak.

Nincs Idő

A napok nevét mind feledtem.
És mindegy is, ha fagy, ha hő.
Megállt fölöttem, áll alattam

az ég és a föld. – Mozdulatlan.
Akár a végtelen halálban,
s az öröklétben: Nincs Idő.

Mint a fák

Nyílik a rét aranykönyve:
Barokk cirádák, ékjel ágak,
lombok verse (zsong, mint a tenger),
a mélyben fekvő, kövült szárak,
a mozdulatlan milliárdok
megfejthetetlen rejtjele.
(Pogány Isten rovásírása?)
A Napnak, minden fény urának
tornyot emel a némaság.
Itt tanulok rejtőzve élni.
S némán elmúlni
– Mint a fák.

KÁROLYI CSABA

„Új" és „legújabb"?

Az 1986 utáni prózáról

I.

„Eléggé hirtelen, immár sorozatosan jó, jelentős vagy kiemelkedő művek születtek, a magas színvonalú írás kezd folyamattá alakulni" – kezdi Balassa Péter 1980-ban *Észjárás és forma* című tanulmányát „megújuló prózánkról", ahogy a folyamatot elnevezte. Nos mára, nem kis részben az ő kritikusi tevékenységének eredményeképpen, nagyjából egyezményesen használható az „új próza" kifejezés a magyar irodalom közelmúltjának történetéről beszélve. És a folyamat, amely akkor elindult – módosulásokkal, ingadozásokkal, néha talán zsákutcákkal, de újabban meg éppen nagyon is reményt keltő kötetekkel (legutóbb Darvasi László és Láng Zsolt kiváló könyveivel) – tovább tart a kilencvenes években is.

Ezzel a bevezetéssel most föl is adtam magamnak a leckét, de ha már így történt, nem bújok ki a föladat alól, hanem először is megpróbálom (persze igen vázlatosan, és inkább csak választott témám szempontjaira figyelve) összefoglalni, mit jelent tehát az „új próza" fogalma. Ezt pedig azért kísérelem meg, hogy erre építve megpróbáljam számba venni az „új" csúcspontja (az 1986-os év) utáni, „legújabb" próza jelenségét. Ezzel kapcsolatban az a kulcskérdés számomra, mennyiben folytatása a legutóbbi néhány év prózai alakulásfolyamata a korábbinak, illetve a legújabb művek mennyiben állnak szemben a korábbiakkal. Van-e tehát a „legújabb" kifejezésnek, amellett, hogy időben a legfrissebbet jelenti, bármiféle esztétikai értelme, léteznek-e új észjárás- és formálásmódok, melyek e szükségképpen kissé sótlan, ám kézenfekvő kategória (a „legújabb") használatát indokolhatnák? Történt-e, történik-e mostanában – Jurij Tinyanov fogalmaival élve – „harc és váltás" a prózában, új jelenségek foglalják-e el a centrumot, és ami eddig a centrum volt, kiszorul-e a perifériára, avagy sem? – így is ki lehetne élezni a kérdést.

A „legújabb" meghatározás nagyrészt életkori alapon történt, praktikusan tulajdonképpen az 1956 után született írógenerációt jelöli. A fogalmat tehát a *Jelenkor* tavaly áprilisi számában megjelent Garaczi-kritikámban a generációváltás miatt vezettem be, mivel szerintem érdemes rákérdezni e váltás poétikai konzekvenciáira is. (Hasonlóképpen használja a kifejezést Deréky Pál *Tíz párhuzam* című, a *Nap-*

Károlyi Csaba, Szirák Péter és Szilágyi Márton itt következő írásai előadás formájában 1993. október 16-án, Pécsett, a JAK Tanulmányi Napok *Az új próza kérdései* című tanácskozásán hangzottak el. Rajtuk kívül előadást tartott Balassa Péter is: tanulmányát egy későbbi számunk közli. A Tanulmányi Napok másik témakörével, az irodalom és szolidaritás problémáival foglalkozó előadássorozatot januári számunkban tettük közé.

pali ház 93/3. számában olvasható dolgozata is, mely Garaczi, Németh és Szijj kritikai fogadtatását veti össze a klasszikus avantgárd korabeli recepciójával, és hasonló értelemben használja a fogalmat a *Nappali ház* mostanában megjelenő *Csipesszel a lángot* című tanulmánykötete is, amely erről a nemzedékről szól. Az ehhez a generációhoz tartozó 13 íróval készült interjút tartalmazza Kőrösi Zoltán *Felrombolás [magánirodalmi beszélgetések]* [JAK-Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993] című kötete).

(Itt szeretnék két zárójeles megjegyzést tenni. 1. Az úgynevezett generációs kérdés persze egy bizonyos szempontból tökéletesen érdektelen, művek születnek, a velük kortárs művektől sokszor teljesen függetlenül. [A nemzedék az írói induláskor tűnik fontosnak, később már nem is igazán érdekes.] Az is igaz, hogy egy új nemzedék írói, egyébként teljesen természetesen, legtöbbször távolabbi művekhez – mondjuk Adyhoz, Becketthez, Borgeshez, Garcia-Marquezhez, a rokokóhoz, Szomory Dezsőhöz, Szép Ernőhöz, a német romantikához, Empedoklészhez avagy Homéroszhoz – és nem a közvetlenül előttük járókhoz kötődnek. [Persze a szemléletmód, ami alapján kapcsolódnak, a mostani idők mentalitásából következik.] Folyamatot, közösséget, közös gondolkodásmódot és stílusirányt nem annyira egy korszak írói látnak maguk között, mint inkább az általánosításra törekvő kritikusok, majd később az irodalomtörténészek. Ha egyáltalán látnak ilyesmit.

Én látni vélek valamiféle különbséget a – most már nevezzük így – '86 előtti és '86 utáni prózaírás között. Kérdés persze, számomra is nagy kérdés, mennyire éles a váltás. Például azt a harcot, amit Tinyanov emleget, nem látom. Sőt. Legalábbis a nyolcvanas évek második felében inkább valami enerváltság volt jellemző.

2. Ha a kritikus neveket emleget, az nem „top-lista", hanem inkább a gondolatmenetének az általa ismert és valamiért jellemzőnek tekintett művek példájával való megvilágítása. Azért a kritikusnak persze vannak kedvencei, és van, akit kevésbé kedvel. Más kritikusnak meg mások a kedvencei, és másokat kedvel kevésbé. Ez részemről így rendben is volna. Legyen még sok elemzés, összegzés, „top-lista" egymás mellett, aztán mindenki döntse el, melyikkel ért inkább egyet.)

II.

Visszatérve vállalt feladatomra, következzék először egy vázlatos áttekintés az új prózáról.

1. *(nemzedék és hangvétel)* Maga a jelenség nem kapcsolható semmilyen mozgalomhoz, sőt irányhoz sem. Igen sokféle írásmód sorolható ide, ezek leginkább abban közösek, hogy a megszületésükkor „uralkodó" prózaeszmény *ellenében* alakultak ki. Jellemezte őket egy egészséges szembenállás az egészségtelenül, ideológiai eszközökkel dominánssá tett úgynevezett „társadalmi-realista-valóságábrázoló" irodalomeszménnyel szemben. (Tudjuk, a fogalom mit jelent történeti-szociológiai megközelítésben, elméletileg azonban használhatatlan: mi az, hogy „valóságrajz"? Sütő András írásai valóságrajzok? Mártonéi nem? Vagy

Garacziéi? Azok is azok. Láng Zsoltéi úgyszintén. Nem tudom, Kulcsár Szabó miért használja a fogalmat, akkor már jobb lenne a metonimikus-metaforikus fogalompárnál maradni, következetesen.)

Az új próza térhódítása nagyjából egy új nemzedék színrelépését is jelentette (a nyitómű a *Film* volt, aztán az *Egy családregény vége* és a *Termelési-regény*, és Hajnóczy, Lengyel, Tandori, Spiró, Pályi, Kornis és a többiek könyvei következtek), de mint mindig, a generációs életérzés csak része volt egy tágabban értelmezhető gondolkodásmódbeli váltásnak, amely – minden új irodalmi jelenségre jellemző módon – megkereste és megtalálta a maga elődeit, és az irodalomtörténetben szokásos váltásoknak megfelelően egy akkor feledésben levő, nem közvetlen, hanem korábbi, „rejtőzködő" hagyományban ismerte föl saját magát. Ez a váltás erősebb volt, mint egy szokásos nemzedéki váltás, ami mindig azzal kezdődik, hogy az író felismeri – Virginia Woolf szavaival –, „hogy az anyag, mely szépprózába kívánkozik, kissé már más, mint amihez a hagyományok hozzászoktattak".

2. *(szövegszerkesztés és önreflexió)* Az egyik nagy poétikai újdonság a nyers mesének (a fabulának) a magyar prózában akkor szokásosnál alaposabb megszerkesztettsége volt, a szokatlanul jól megcsinált szöveg (szüzsé). Ebből sok minden következett, elsősorban a metaforikusság, az intellektualizálódás, az írói műhely előtérbe kerülése, és talán kulcsfogalomként a – tudomásom szerint Thomka Beáta által bevezetett – reflexió jelensége. A narráció lényegéhez tartozik az új prózában a történethez való viszony tisztázása. Erre az új érzékenységre jellemző, hogy nem a dolgokra való közvetlen „személytelen" reflexió a fontos, hanem a dolgokra az elbeszélő személyén keresztül történő, „szubjektív", „önkifejező" reflexió. Szűkebb értelemben ez a reflexió a téma előadásának a folyamatára reagál, tehát az elbeszélő reflektál saját magára, amint elbeszél – igazából ezt lehet önreflexiónak nevezni. (Reflexió és önreflexió fogalmait össze szokták keverni, pedig nem ugyanarról van szó. Utóbbi alesete az előzőnek, abból következik – mivel „a világot önmagán reflektálva átengedő regény magát sem vonhatja ki a reflexió alól" (Thomka Beáta). Szilágyi Ákos így próbálta érzékeltetni ezt az akkor új jelenséget: „Új vonása volt ennek a prózának az epikai formának *mint formának* az érzékeltetése is: a műfajhoz, az íráshoz, a megformáláshoz fűződő viszony kifejezése, a forma feltételességének, a szerző, a hős, az olvasó pozíciói felcserélhetőségének hangsúlyozása. A formának ebben a reflektáltságában is kifejeződött a megváltozott prózaírói érzület, hogy prózát írni, hősöket kitalálni és mozgatni, elbeszélni valamit – egyáltalán *nem magától értetődő*, egyáltalán *nem természetes* tevékenység, hogy élet és elbeszélés, szerző és elbeszélő között nincs azonosság. Már itt is jól látható az epikai kifejezés később annyira felerősödött és artisztikusan kifinomult önreflexivitása (gondoljunk Esterházy Péter és Tandori Dezső prózájára.)"

Az elbeszélés problémaként való megjelenéséből két szélsőséges kísérleti szövegformáláshoz vezetett az út még a hetvenes években, azonban e végletektől ez az út már csak visszafelé, avagy másfelé volt járható, de nem előre. Az egyik a belső reflexió lehetőleg teljes megszüntetésének, a dolgok „tiszta" megmutatásának kísérlete volt, pontosan azért, hogy az írói hang ne befolyásolja az olvasást, de paradox módon e törekvés mint írói önreflexió jelent meg a szöveg-

ben („semmi narrátorhang" – Mészöly: *Film).* A másik az önábrázolás („élveboncolás"), majdhogynem a külső történet megszüntetése és a belső történet végletekig fokozása (Nádas *Leírás* című kötete, főleg a *Szerelem* című novella). Ez már eleve két véglet. Ilyen értelemben ezek a „technikák" már tovább nem fokozhatók a legújabb prózában sem.

3. *(a történet)* Közmegegyezéssé vált már, hogy az új próza „csúcspontja" az *Emlékiratok könyve* és a *Bevezetés a szépirodalomba.* (És számomra leginkább kedves művei még Mészöly hetvenes és nyolcvanas évekbeli novellái, Pályi *Éltem* című regénye, Lengyel *Macskakő*je, Krasznahorkai *Sátántangó*ja és Márton *Menedék* című regénye. Nem hinném, hogy ezek a könyvek bármit is veszítettek volna értékükből azáltal, hogy íróik véleményem szerint azóta elbizonytalanodtak, elkalandoztak vagy éppen erőt gyűjtöttek, és nem írtak ilyen jelentős műveket.)

Általában a kritika egységes folyamatként írta le ezt a prózai megújulási folyamatot. Takáts József hívja fel újra a figyelmet a *Nappali ház* tanulmánykötetébe írt dolgozatában arra (időközben valahogy nem gondolta tovább senki ezt az eszmefuttatást), hogy Balassa Péter Mészöly *Megbocsátás*ának elemzése kapcsán megkísérelte e folyamat szakaszolását: itt jelzi, hogy szerinte legalább két fázisról van szó, a második a hetvenes évek legvégétől, a nyolcvanas évek elejétől „az újításon belüli visszakanyarodásként, a régi hagyomány megújításaként" jellemezhető. (Mai szemmel nézve a jelentősebb művek ebből a szakaszból kerültek ki, az első fázis szinte csak előzménynek, bevezető felkészülésnek látszik, kivéve mindenekelőtt a *Film*et). E gondolatmenet szerint az új próza jellemzője egyfajta nominalizmus, ami itt az általános állításoktól való tartózkodást jelenti (ezért a nyelvi öntükrözés, a tematikai személyesség gyakori velejárója az egyes szám első személyű fogalmazásmód, például Esterházynál). A nagy kérdés: elbeszélhető-e valami egyáltalán? A kulcsmű: a *Film,* amely a végsőkig vitt öntükrözéssel szinte felszámolja a történetet: a történet helyett a puszta esemény marad. Innen út csak a történet visszavétele felé van. Valami mégis csak elbeszélhetővé válik. Elkezdődik a történet rafinált visszacsempészése. Ez persze Mészöly egyéni útja, de kétségkívül jellemző általánosabban is. Krasznahorkai vagy Balázs Attila elbeszélőtechnikája (később Szijj, Darvasi, Láng írásmódja) jó példa lehet a történet visszaszerzésére. Az önreflexió háttérbe szorul, a sugalmazáson, a mágikus vagy anekdotikus megfeleltetéseken keresztül kétségtelenül visszakerül a történet a prózába. És ez olyan jelenség, amely komoly figyelmet érdemel, hiszen az epikai előadásmód jövőbeli lehetőségeiről van szó. Mindez pedig az írói világlátás kérdéseivel is szorosan összefügg: ha van történet, akkor van múlt, akkor van történetünk – ahogy Garaczi, a történet nagy elkenője Kőrösi Zoltánnak nyilatkozza: „89 óta újból van történelem".

III.

Mármost a kérdés az, hogyan kapcsolódik az új próza hagyományához az íróknak az az új generációja, amely a nyolcvanas években, valamikor 1985 körül indult? Az kétségtelen, hogy a fiatalabb író számára már az új próza az a formálásmód, amelyhez viszonyulnia kell (legalábbis írói eszmélésekor), ha apagyil-

kosság jár a fejében, az *Emlékiratok* vagy a *Bevezetés* szerzőjére gondol... „... a 80-ban jelentkező író Esterházytól tanulja meg a mesterséget. Per def. tőle, s nem mástól, illetve a mástól való tanulás is Esterházy-lecke" – írja Láng Zsolt Szijj Ferenc kapcsán. Hogy hogyan kapcsolódik tehát ez az újabb generáció, az Esterházy utáni próza az őt megelőzőhöz, azt célszerű azzal együtt megvizsgálni, hogy végül is mi jellemzi az úgynevezett legújabbakat.

1. *(nemzedék és hangvétel)* A folyamat hasonlóképpen szerteágazó, mint korábban. Ma azonban olyan meghatározott irány sincs, ami ellen fel lehetne, fel kellene lépnie egy írónak *mint írónak.* Ez jó. Nincs irodalomidegen, ideológiai eszközökkel dominánssá tett eszményi stíl (ha lenne is ilyenre kísérlet, azt nyugodtan figyelmen kívül lehet hagyni). Gondot jelentett azonban az új nemzedék indulásakor, hogy a közvetlen elődök, akikre építeni kellene, egyben a meghaladandó avagy megtagadandó hagyományt is jelentik. Láng Zsolt példájánál maradva: Esterházy minta és ellenfél is volt egyszerre. Követendő és legyőzendő. (Az egykori új prózával kapcsolatban gyakran emlegették az apakomplexust, inkább csak tematikai jellegzetességként. Ez most mint téma nincs, de a formálásmódban a probléma annál inkább jelen van. Azokat az apákat könnyen „le lehetett körözni", már a sztori szintjén. A mostaniakat nehezebb, mert jobban csinálták. Jelenlétük erősen ott van a szöveg mélyén.) Kérdés, hogyan lehetséges az, hogy a legújabb próza gondolkodásmódban nem áll szemben *élesen* a megelőzővel, poétikailag viszont igen? Vagy talán éppen fordítva volna? Talán akkor észjárásban is határozottabb a szembenállás, csak nehezebben kimutatható? Avagy poétikailag sem *olyan* nagy az ellentét (újdonság)? Azt hiszem, ez az egyes írók esetében másként és másként van, nehéz volna bármilyen egységes attitűdöt feltételezni.

2. *(szövegszerkesztés és önreflexió)* Annyi azonban bizonyos, hogy az új próza poétikai újdonsága, hogy tudniillik a megszerkesztésre, a szöveg kidolgozására nagy hangsúlyt fektetett, mára beérett, általánossá vált, technikailag magasan van a mérce. Ilyen periódusokban válhat megszívlelendővé a híres kitétel: „vannak olyan korszakok, amikor minden költő »jól ír«, ilyenkor viszont az a zseniális költő, aki »rosszul ír«."

Az önreflexió kérdése különösen alakul mostanában. Egy ideig úgy tűnt számomra, hogy az immár hagyományos önreflexió (mikor is az elbeszélő saját szerepére és az elbeszélésre reflektál) eltűnőben van. Németh Gábor és Láng Zsolt prózája azt mutatja, hogy talán mégsem ez a helyzet. Máshol viszont, egyébként egymástól igen távol álló szövegekben, nem sok nyoma van az önreflexiónak, például Garaczi Lászlónál vagy Szijj Ferencnél. Érdekes az önreflexió kapcsán az a kérdés is, hogy ki beszél ezekben az újabb szövegekben. (Farkas Zsolt például amellett érvel, hogy Garaczi, Parti Nagy, Kukorelly és Szijj szövegeiben tetten érhető egy váltás: már hangsúlyozottan nem a szerző, hanem egy kívül álló alak beszél, annak szövegét imitálja a mű.)

A nyolcvanas évek második felében a fiatalabbak által írt prózaszövegeket a műviség, a plasztik-világ, egyfajta túlfinomultság jellemezte. A szöveg valamiféle szekunder valóságból táplálkozik: a szubkultúrák világából, a tömegkultúra mítoszaiból. A téma hangsúlyozottan „belülről" ábrázolt, ám nem jellemző a magára az elbeszélésmódra való reflexió. A történetmondás radikálisan széttö-

redezik, minden a darabjaira hullva kerül a szemünk elé, és ami a töredékekből összeáll, az egy mesterséges álomvilág, a zárt írói műhely fantáziavilága. A *Plasztik*ban vagy *Az ellenség művészetében* nincs analízis (csak metafora, mondhatnánk Szentkuthyval), miközben ott ugyanakkor minden csakis önmagáért beszél, nincs a megszokott módon „mélyebb" értelme a szövegnek, nincs önreflexió sem, aminek mentén kibontható lenne a szöveg szándékolt jelentése. A szöveg magára marad – a szavak azt jelentik, amit jelentenek. Aztán meg gondolj, amit akarsz. Ez elég radikális váltás az új próza megszokott formálásmódjához képest...

Azonban *A Semmi Könyvéből* vagy a *Perényi szabadulása* továbbviszi az új próza gondolkodás- és ábrázolásmódját abban a tekintetben, hogy az elbeszélt szöveg jelentése mögött van mélyebb jelentés...

3. *(a történet)* Hasonlóképpen kétirányú a próza alakulásfolyamata a történetmondással kapcsolatban. Egyrészt a történetmondás leépülésének lehettünk inkább eddig (a nyolcvanas évek második felében) tanúi (Garaczi László, Kukorelly Endre, Németh Gábor, Kemény István, részben Podmaniczky Szilárd, Háy János), másrészt újabban egyfajta visszatérés figyelhető meg a történetmondás irányába (Balázs Attila, Parti Nagy Lajos, Szijj Ferenc, Darvasi László, Láng Zsolt, Kőrösi Zoltán, Porogi András, Ficsku Pál, Vörös István és részben Podmaniczky Szilárd... tudtommal Németh Gábor is ezzel kísérletezik mostanában... és Garaczi tervezett „önéletrajza" is talán ebbe az irányba mutat).

A történetmondás nyolcvanas évek végi leépítéséhez fontos hagyomány lehetett a rejtőzködő neoavantgárd (Erdély, Hajas, Szentjóby...). Ennek hatása jól kimutatható például Kukorelly vagy Garaczi esetében. (Csuhai István hívta fel erre a figyelmet a *Korunk* 1992/8. számában.) Az alternatív nyelvi játék egyben az új próza hagyományának radikális kifordítása is. Az írói műhelynek az alternatív valóságban való feloldódása az új próza relativisztikus, nominalista szemléletmódjának a túlfeszítését is jelenti.

Ehhez képest „a történet rehabilitása" – ahogy a jelenséget Mikola Gyöngyi nevezi Darvasi kapcsán – visszafelé, de nem hátrafelé tett lépés. Németh Gábor írta még a nyolcvanas években: „Nem bízom a történetben, és nem is tudok lemondani róla." Mostanában mintha nagyobb lenne a bizalom, és *minden dilemmán túl* kezdene tért nyerni a történet.

Persze a képlet még ennél is bonyolultabb: hamarosan ugyanis továbbgondolásra, újabb árnyalásra lesz szükség, ha „bejönnek a képbe" például Galántai Zoltán, Hazai Attila, Wirth Imre, Méhes Károly, Solymosi Bálint, Kun Árpád, netán Bencze Ottó, Schmideg Ádám vagy mondjuk Visky András és Babics Imre készülő új könyvei. (Kénytelen vagyok névsorokat írni, mert szeretném felhívni a figyelmet bizonyos művekre.)

Összegezve: Nem esnék kétségbe, ha azt kellene állítanom, hogy a legújabb próza élesen szemben áll a korábbival (mint azt a posztmagyar-kör állította többé-kevésbé), és azt se bánnám, ha mindössze az „újnak" szerves folytatása lenne ez a „legújabb", azáltal, hogy radikálisan végigvinné az új próza által felvetett lehetőségeket (ahogy azt Margócsy fejtegette Garaczi kapcsán), ám úgy látom, az eddigi művek ismeretében mindössze azt lehet állítani, hogy ez is, az is fenn-

áll (az egyes művek esetében hol inkább ez, hol inkább az). Folytatás és szembenállás, a probléma túlfeszítése és a visszakanyarodás (sőt az archaizálás) egyszerre jellemző. (Ezért is tartom használhatónak a „legújabb" kifejezést, mert egyszerre jelzi a kapcsolódást, de a radikálisan új fázist is.)

Amit Abody Rita Garaczi kapcsán megfogalmaz, talán általánosan is érvényes lehet: „ez a próza különösen szimptomatikus időben született, *két korszak határán*, és viseli ennek jegyeit; *két valóság között*, melyek egyikével – a születéskor fennállott »civilizált« valósággal sem nem tud, sem nem akar azonosulni; ugyanakkor kedvel egy másikat, amelyből táplálkozik és épít, egy alternatív valóságot".

Ezek az alternatív valóságok azonban sokfélék. Nemcsak egy műanyag, áttételes, eltávolított világba vezethetnek, hanem egy „korszerűtlen", radikálisan nem műanyag világba is. Nincs olyan irány, amelynek követése egyedül üdvözítő volna.

Ki tudná megmondani, mi a korszerű?

Egyéni utak vannak csak: ezek elemzése a fontos most. Aztán majd később általánosíthatunk, ha nagyobb rálátásunk lesz a folyamatra.

Eliot mondja, hogy minden új nemzedék megteremti a maga irodalomkritikáját. Az új nemzedéket azonban nem a kritikus csinálja, hanem inkább az új nemzedék csinálja az ő kritikusait. A kritika felismeri az új észjárásokat és formákat, elemzi ezeket, felhívja rájuk a figyelmet, ez (is) a dolga. A műalkotás öntörvényű, a kritika viszont – mondja Eliot – per definitionem valami mással és nem önmagával kapcsolatos. Ami azt jelenti, hogy problémáit a vizsgált anyagból meríti.

Ha várakozik a kritika, az lehet, hogy azért van, mert problémákra vár.

Vagy talán tegyük most már ezt a mondatot múlt időbe: Ha várakozott a kritika, az lehet, hogy azért volt, mert problémákra várt.

SZIRÁK PÉTER

A bizonytalanság szabadsága

Szempontok az évtizedforduló prózájának értelmezéséhez

Nagy figyelemmel és csaknem maradéktalan egyetértéssel olvastam Deréky Pálnak egy nemrégiben megjelent írását, különösképpen a záró sorait, ahol összefoglalva láttam mondandóját: „Szóval: se passzivitás, se hiány, se üresség, se nemzedéki semmi nem jellemzi az elmúlt években keletkezett írások legjavát. Nem lebegnek légüres térben, nem az ürességről »szólnak«, hanem arról, hogyan lehet a század végét érző, vagyis hát komplikáltabban fogékony emberként megélni és irodalmilag magas művészi fokon ábrázolni; hogyan lehet ezt a rettenetes világot elfogadni és legalábbis felemás érzéseket keltő dolgait szeretetteljesen számba venni. Mégsem hinném, hogy általában a befogadók nagy többségének »megmagyarázható« lenne az új(abb) irodalomban rejlő érték és szépség: konzervatív az olvasói beidegződés, szűk az elváráshorizont. Már minimális írói újítások is frusztrálják, lényegében még ugyanazok a fogások is (deszemiotizálás, énelhasonulás, montázs), amelyekkel a század elején sem tudott mit kezdeni. A húszas és a harmincas évek »új irodalmának« kritikai fogadtatása mindenesetre azzal a tanulsággal szolgál, hogy gyakran még az idősebb vagy kevésbé hajlékony elődök legjobbjaival sem sikerült az újítás(ok) lényegét megértetni, nemhogy a közönséggel. De ez nem baj ".[1] A kritikusi hatékonyság, hatás korlátozottságának bölcs tudomásulvétele nem az egyetlen megfontolandó hozadéka az idézett írásnak. Legfontosabb tanulságul az a kritikatörténeti összevetés szolgál, amely nyilvánvaló hasonlóságot mutat ki a húszas évek klasszikus avantgárdjának és a kilencvenes évek irodalmának általános fogadtatásában. A beszédformák meglehetős radikalitással való átformálása mindkét esetben (s nem csupán ebben a két esetben) némi recepciós zavarhoz, aránytalan le- és túlértékelésekhez vezetett. A honi kritika átalakulása és az azzal járó orientációs problémák a hetvenes évek második felében újultak ki és enyhe módosulással máig tartanak.

Az irodalmi beszédformák átalakulása kezdetben azért nem kaphatott kellő mélységű értelmezést, mert egyfelől a kritikai reflexiót szegényítette a magyar irodalmi tudat kényszeres és/vagy önerősítő hermetizáltsága, másfelől homogenizálta a politikai beszédrend korlátozó uralma. Így az esztétikai tapasztalatot tudatosító kritikának, ha jól működött is, a helyzetből adódóan a negáció-affirmáció kétosztatúsága határozta meg a közvetítését, hatását. Az irodalomról való beszédet deformálta, hogy mindig és fokozottan szólt valami más-

1 Deréky Pál: Tíz párhuzam. A „klasszikus avantgárd" és a magyar „legújabb irodalom" kritikájának egybecsengéséről. In: *Nappali ház* 1993/3 85.

ról is. Leegyszerűsítése („közérthetőség"), vagy szépírói feldúsítása („esszéisztikusság") azért válhatott szinte kizárólagos kívánalommá, mert az igenek és a nemek küzdelmében „versenyképesebbé" tette az auktorát. A kritika mai helyzetében viszont már-már meghatározóvá válik a hol tagolt, hol tagolatlan elméletellenesség, amely éppen az előző évtized játékszabályait kísérli meg kiterjeszteni a kilencvenes évekre, nem véve tudomást a megértési feltételek átalakulásáról. Az elméletellenességet hirdetők, miközben önmaguk legitimációs bázisának átalakítását elmulasztják, folyton a tőlük eltérő diszkurzusok „játékon kívül helyezésével" vannak elfoglalva. A tájékozódás szabadságának helyreállítása és elvi korlátlansága az európai szellemi terrénumban közlekedő teóriák gyors és torlódott (néhol hanyag) recepciójával járt/jár együtt. A *teoretikus szomj*, amely éppen az orientációs zavarból, a megértési feltételek átalakulásából keletkezett, némely esetben túlfeszített és lezser applikációkhoz vezet, de az *elméleti felfrissülés*, az értelmezői nyelvek átformálása már kétségbevonhatatlanul része és meghatározója, ha tetszik: a *megtermékenyítője* a kortárs irodalmi tudatnak. Ennek köszönhetően megindult a kritikai vákuum meghaladása, mégpedig az értelmezési feltételek újraépítésével. Nemcsak az egy évtizeddel ezelőtti irodalom „új olvasatai" jelentek már meg, hanem ezzel párhuzamosan, az akkori kánonépítéssel együtt járó kritikai beszédmódok értelmezése, dekonstruálása is.

Mindezek azt mutatják, hogy a „prózafordulat" első hullámának (Mészöly, Tandori, Nádas, Esterházy stb.) értelmezésekor kialakult interpretációs formák töretlen kontinuitással telepedtek rá a mai irodalomértésre. Rátelepedtek abban az értelemben, hogy többnyire nem hasznosíthatók az újabb művek közvetítésére. Megújítatlanul maradt előfeltevésrendszerüket[2] (legkésőbb az elemzéskor) megkérdőjelezik a kilencvenes éveknek immár irodalmi köznyelvvé terebélyesedő beszédformái. Hogy milyen ez a köznyelv, s hogyan befolyásolja a most induló íróknak az irodalmi kommunikációba való belépését, nos erre természetesen ez a dolgozat nem adhat kielégítő választ. Amikor az alcímben csak szempontokat említek, akkor egyúttal le akarok mondani a kontinuitás és a diszkontinuitás bonyolult szövevényének felfejtéséről – ahogy Harold Bloom mondja: a kritikusok titkos szerelmi tárgyáról –, a rejtett utak elemzéséről.

Az irodalomértés minden változatát befolyásolja a külső feltételrendszer átalakulása, a korszakforduló. Sem az író, sem az olvasó nem rendelkezik immár olyan „jelentésképző centrumokkal", rezonanciakeltő térrel, amilyennel a nyolcvanas években a kétosztatú beszédrend szolgált, hozzásegítve a publikumot a negatív bizonyosság tudatához (Krasznahorkai), vagy a felülemelkedés derűjéhez (Esterházy). A ma születő irodalom a beszédmódok és jelentésvilágok megsokszorozódásával és viszonylagosságával, az átalakulás idején „szőtt" hit- és vélekedésrendszerek gyors lebomlásával, a hol dühödt, hol ironikus-keserű dezilluzionizmussal szembesül. Ebben a szituációban az irodalmi beszédformák gyors változásának természetes következménye, hogy az írók és a kritikusok egy része *visszatekintő* szemléletűvé lesz: a barbarizálódó, medializálódó világ káoszában megkísérli megőrizni az irodalmi tudat *konzervatív „ké-*

2 A sokszor nehezen rekonstruálható kritikai szempontrendszer olyan elemeire gondolok, mint amilyenekre Deréky a fent jelzett írásában (igen kritikusan) utalt.

pét". Megpróbálja megállítani vagy legalábbis lefékezni a „jelentések áramlását". Általában a nyolcvanas évek irodalmi köznyelvét reprodukálja, vagy annak ismétlődésére figyel. Ezzel elvileg egyenrangú viselkedésformaként az újonnan induló szerzők egy része igyekszik eltávolodni a megelőző évtizedek szemléleti kereteitől és így természetesen poétikai karakterétől is. A hagyományos irodalmi tudat megrendülésével járó kulturális átalakulás olyan kihívást jelent, amely látványosan értékeli át az irodalom státuszát és a vele járó szerepeket. Akik megkísérelnek búcsút mondani a terhes és korlátozó honi dilemmáknak és nyelvhasználatoknak, ezt azért teszik, hogy új lehetőségeit teremtsék meg az ön- és világértelemzésnek. Eközben egy „rétegirodalmat" teremtenek, az irodalom új „részbeszédét" (Márton László, Garaczi stb.) Ennek az irodalmi kommunikációs formának az értelmezéséhez három szót ajánlanék ebben a dolgozatban: *disszemináció, eltűnés, minimalizmus.*

1. *Disszemináció mint tapasztalat és eljárásmód*

A disszemináció a jelentésegészet „szétvető" „jelszóródás" (Derrida 1972),[3] a jelentés önmagával való azonosságának megtöretése. Tapasztalat, annak belátása, hogy a másság mindig megbújik a jelentésben, hogy a jelentés megszüntethetetlenül többértelmű és meghatározhatatlan. Mint ahogy a világ, az adott létszituáció is az, és éppen ezért interpretálhatatlan és totalizálhatatlan. A magyar irodalomban mindenekelőtt az Esterházy-művek beszédformájának nyitott kontingenciája és alinearitása rokonítható ezzel a jelenséggel. A *Termelési-regény* óta ebben az életműben mind a hatalom-, mind a személyiség-felfogás vonatkozásában tartósan jelen van a jelentés elbizonytalanításának mechanizmusa,[4] de úgy, hogy vele szemben – főleg az 1986 utáni korszakban – felerősödik a jelentésmegóvás tendenciája. Egyáltalán nem állítom, hogy a „jelszóródás", mint a jelek közvetítette világok folytonos meghatározhatatlanságának tapasztalata, kimondottan új jelenség lenne, de azt igen, hogy az Esterházy utáni prózában vált irodalmunkban kitapintható eljárásmóddá. Márton László *(Átkelés az üvegen)* és Garaczi *(Nincs alvás!)* könyvei világosan mutatják, hogy a szövegformálás a jelentésképzés temporálásával, illetve elutasításával tartja fenn a szabad értésmezőket. Ebben a vonatkozásban Mártonnál az „egyetlen valóság" képzetének ignorálása és az imaginárius világok labirintusszerű megképzése, Garacziné egy „massmedializált", eklektikus elbeszélői tudat megteremtése játssza a

3 A terminusnak az irodalomkritikában és az irodalomtudományban való használhatósága nem magától értetődő. Olykor azonban szükséges szavakat „kölcsön venni" az irodalmi kommunikáción túlról is, bizonyos jelenségek megnevezésére.

4 Az alinearizált beszéd, a jelentéselbizonytalanítás a totális-monocentrikus beszéd kritikájaként is felfogható. (Mészölynél, Tandorinál, Esterházynál). Idézetek a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* című műből: „Ami engem illet, félek az aforizmáktól, félek az olyan mondatoktól, amelyeknek látható becsvágyuk tartalmazni az igazságot." (15.) „Ó milyen szánalmas valaminek lenni." (19.) Ugyanakkor markánsan fennmaradt a jelentésóvó elbeszélés- és beszédforma (Nádas, Lengyel Péter), sőt a totalizáló elbeszélői tudás és vele a negatív bizonyosság víziója (Krasznahorkai).

legfontosabb szerepet.[5] Mindez egyszerre sugallja a világ mindenfajta jelentésességének irodalmi közvetíthetetlenségét és a szabadság értékéhez való szigorú ragaszkodást. Ahol nincs *még* jelentés, ott *még* nincs lehatároltság, kisajátíthatóság. Az akkor *még* irodalom és nem tanulság. Ott *még* megvan a *bizonytalanság szabadsága*.

2. *Az „eltűnés" mint tapasztalat és eljárásmód*

Az „eltűnés esztétikája" (Virilio 1980)[6] kapcsolatba hozható azzal a világállapottal, amelyben a reprezentáció válsága együtt jár a szimuláció uralmával. A jelölés (a képek) felgyorsult mozgása megfoszt a jelentések stabil biztonságától. Az értelmezőnek nem áll módjában a jelek áramlását feltartóztatni, folytonosan együtt kell mozognia a dolgokkal, látnia kell azokat, beszélnie kell róluk. A jelek közvetítette világok nem uralhatók – semmi sem ugyanaz a következő pillanatban. Az instabil képek *és szövegek* korát éljük. Ezzel összefüggésben nyugodtan kijelenthető, hogy a kortárs próza a stabilizált jelentések (a „gondolatiság") vonatkozásában elmarad a hetvenes-nyolcvanas évek irodalmától, mert éppen az integrálható, uralható jelentések megképződésének elkerülése jellemzi, éppen a rögzíthető identitás „kijátszásának" irányába mozog. A kilencvenes évek irodalmi köznyelve – mérsékelt vagy radikalizált poétikai karakterekkel és igen eltérő színvonalú művekkel – a disszeminált, megosztott, paradox nyelvi játékok köznyelve.[7]

Márton Lászlónak az „eltűnés" állapotát sejtető grandiózus vállalkozásában, az *Átkelés az üvegen*ben az alternatív világok fikcionálása, az imaginárius uralma a túlfokozás szövegművészeti eljárásaival párosul. Csakhogy az adjektív természetű virtuozitás által létrejött irdatlan szövegfolyam hömpölygése éppen a mozdulatlanságot, a létező tehetetlenségét fedi el. Ebben az értelemben igaza lehet Balassa Péternek, az *Átkelés* „nem azt akarja mondani (...), hogy vége mindennek, hanem a távolodást, a távolságot, az élménynélküliséget, az átkelésképtelenséget konstatálja."[8] E tapasztalat birtokában a „szöveg" nem zuhan vissza a modernség katasztrofista kétségbeesésébe, mert nem adatik meg neki a negatív bizonyosság határozottsága – ehelyett az „igenek" és a „nemek" terében le-

---

5 „A megelőzöttség, a szubjektum posztmodern önelidegenedése és disszeminált sága nála olyan viszonylagosító nyelvhasználattal párosul, amely – a jelentésképzés elvi elutasításával – bizonyos értelemben már az irodalom 90-es évekbeli »köznyelvét« előlegezi". Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*. Bp. 1993. 180.

6 Az „eltűnés esztétikája", az „eltűnés állapota" mint terminus alkalmazása ebben a dolgozatban kísérleti jellegű. Később fog elválni, hogy termékeny-e a bevonása az irodalmi diszkurzusba. Mindenesetre hasznosíthatónak látszik a kortárs prózában megfigyelhető jelentéskioltódás részleges magyarázatára.

7 A töredékes, paradox irodalmi beszéd kialakulásának autopoetikus „történetére" a „nagy elbeszélések" szétesése mellett bizonnyal hatással volt a kelet-európai politikai diszkurzusrend. Hiszen ez a „köznyelv" részben ellenállásból született és máig megőrizte ellenbeszédszerűségének bizonyos jegyeit (pátoszmentesség, alulretorizáltság stb.).

8 Balassa Péter: *A fal és az üveg*. Egy '68 utáni regény és egy '89 utáni útirajz. Nádas Péter Emlékiratok könyve és Márton László Átkelés az üvegen című művéről. In: *Holmi* 1993/2. 266.

begő létállapot újrafogalmazását kísérli meg. Így az általa demonstrált világérzékelés legfontosabb jegye a flexibilitás, ami Márton életművében egyébként is kiemelt szerepet játszik.[9] Az *Átkelés* a modernség „megbízottja". Egy nyomasztóan derűs, labirintusba futó értelemkereső expedíció. Minden izgalma ellenére azt gondolom azonban, hogy Márton arányérzékének gyakori zavara itt olyan kritikus pontig jut el, ami a könyvet az utóbbi évek legfárasztóbb olvasmányává teszi. Az *Átkelés* a nem-tudható elszövegesítése,[10] elméretezett mutatvány, világbíró hévvel túlbeszélt keserűség.

Márton polifon szerkesztettségű prózája mellett a disszemináció és a jelentéseltűnés jegyében állnak Garaczi László szövegei is. Látványosan támaszkodnak egy massmedializált, globalizált „tudat" kulturális törmelékeinek intertextualitására. A magyar irodalmi hagyomány emlékezete a reklámszövegek és a politikai jelentésvilág patternjeivel társul, deformálva és ironizálva a „nagy elbeszéléseket". Garaczi nemcsak a „tisztán tartható" irodalmi beszéd felbomlását konstatálja, de az irodalom hagyományos funkcióinak krízisére is felhívja a figyelmet.[11] A jelek közvetítette világok furcsa, beláthatatlan változásának „tudósítói" ezek a szövegek, egyúttal a visszaszorulni látszó („elit") irodalmi tudat egyszerre elbizonytalanodó és egyszerre védekező gesztusai. A rendezetlenség és értelmetlenség rendezett és értelmes megismétlése. A kortárs prózában Garaczinál jelenik meg a nonszensz mint fikciógeneráló technika, s talán nála enyészik el leginkább a 70-80-as évek magyar irodalmának erőteljesen hermeneutikai beállítottsága.[12] Szövegei a félmúlt irodalmával parodisztikus dialógusban állnak.

3. *Minimalizmus*

A disszeminációval és a jelentéskioltó eljárásmódokkal leírható prózaváltozatoktól nem különül el élesen az a másik irodalmi „részbeszéd", amelyet a *minimalizmus* címszó alatt lehetne tárgyalni. Jóllehet ennek a prózának a megkülönböztető jegye a narrátori funkciók redukálása[13] s ezzel összefüggésben a személytelenség, a jelzésszerűség, az állapotszerűség, a dolgok felületének a megmutatása, mégis kimutatható benne az Esterházy- vagy a Garaczi-féle alakításmód ironikus-groteszk, vagy akár abszurd-bizarr vetülete is. A jelentéskioltás ezt a prózairányzatot is uralja, emellett nagy szerepet játszik benne az integratív

9 „Zűrzavarosan fecseg a száj, amelyik azt mondja, hogy én vagyok, másképpen célt és nyomot veszítenék: nekem jutott mások szövege, mert mások már rég nincsenek. Köszönöm kérdésüket, én jól vagyok, de csak feltételesen." *(A tornác. Útirajz Albert főhercegről) „Nem állítom, hogy van innét menekvés, nem állítom, hogy nincs innét menekvés (...) A kérdések másról és másképpen szólnak." (Tudatalatti megálló)*

10 „Márton művének az a fő problémája (...), hogy nem képes önmaga kudarcának, tágabb értelemben a prózaírás kudarcának monumentumává válni." Angyalosi Gergely: *A „valóság" csapdájában* (Márton László: Átkelés az üvegen). In: *Nappali ház* 1993/1. 73.

11 A *Nincs alvás!* a massmedia által integrált, kiforgatott, szétroncsolt „meséket" tartalmaz, amelyek most úgymond visszatértek az irodalmi kontextusba. Vagyis *nincs már mese!*

12 Vö. Thomka Beáta: *A műfajteremtő elvek változásai és a prózakritika.* In: *Literatura* 1990/2.

13 Vö. Abádi Nagy Zoltán: *Minimalizmus és narratív technika.* In: *Irodalomtörténet* 1993/1-2.

elbeszélőformák elhárítása vagy lebontása. Éppen ezért nem a bricolage-szerű, disszeminációs prózavilágok (Esterházy, Garaczi, részben Márton) ellentettjeként, hanem annak hagyományát is folytatva, a totalizáló irodalmi beszédformák kritikájaként kell értelmeznünk.[14] Szijj Ferenc, Németh Gábor, Podmaniczky Szilárd, Hazai Attila és mások a magyar prózai fragmentarizálás Örkénynél, Mészölynél és Tolnai Ottónál megtapasztalható hagyományát írjak újra. A narrátori funkciók redukálása, az artisztikus jelentésképzés elutasítása vagy a személytelenség közelében tartja az elbeszélőt, vagy megnyitja a szövegteret a tudatfolyam-technika előtt. Mindkettő megfigyelhető Podmaniczkynál a *Haggyatok lótuszülésben* című kötetben. A relativizáló nyelvhasználatot, a hermeneutikai beállítódást, az önfolyamat-témát, a jelölők szabad játékának megnyitódó műszerkezetet a minimalista prózában felváltja a groteszk-abszurd-bizarr szituációteremtésre és homogén jelentésvezérlésre épülő (Szijj Ferenc: *A futás napja)*, sőt a nonszenszre, az automatizált blődlire hagyatkozó szövegalakítás (Hazai Attila: *Feri: Cukor Kékség).* Ez az utóbbi könyv az európai hagyomány kitüntetett műfajának, a nevelődésregénynek olyan radikálisan deformált változata, amely eddig nem tapasztalt módon fordul szembe a tradíció által hordozott dignitással. Deliterarizált jelrendszere, redukált, de hangsúlyozottan brüszk nyelvisége a végsőkig destruálja a „Bildung" képzetét, és átvezet a teljes bizonytalanság komikusan és gonoszul bizarr birodalmába.

A minimalista próza nem szélsőséges, sajátosan „telt" változatát mutatja Porogi András könyve *(Mars & Venus).* Olvasásához nincs szükség túlságosan bonyolult szövegemlékezetre, írásainak alakításmódját a fabuláló kedv és képesség, valamint az imaginárius, a bizarr és a gúny iránti vonzalom jellemzi. Erőteljesen kapcsolódik a magyar kispróza hagyományához (poétikája visszatekintő), látványos az anekdotikus, sőt kimondottan poentírozó történetalakítás, illetve ezzel összefüggésben az elbeszélt világ gyakori adomázó értelmezése. Ezen túl azonban írásainak bővítő, többértelműsítő, jelképiesítő karaktere át is értelmezi ezt a hagyományt, és a minimalizmus szikárságának egyfajta „meghaladását" is ígéri.

*

Végül olyan prózaírókról szólnék, akiknek az írásait nem lehet közvetlenül a disszemináció, a jelentéseltűnés és a minimalizmus biztosította fogalmi hálóval leírni, de prózájukat a fent vázolt irodalmi köznyelv „értelmezi", azaz fogadtatásukhoz, hatásukhoz, értékelésükhöz feltétlenül hozzájárul.

A disszeminatív és a minimalista próza megkísérel búcsút mondani a terhesnek és korlátozónak gondolt honi dilemmáknak és nyelvhasználatoknak, sőt helyenként ki is szakad a kritika által *már* tudatosított irodalmi folytonosság vé-

14 A minimalizmus egyszerre radikalizálja és mérsékli, deformálja a nyolcvanas évek „poétikai készletét". Úgy tűnik, hogy valamilyen furcsa tehetetlenség, a „kitartott hang" iránti mély bizalmatlanság bontja tovább az akkori beszédformát, még redukáltabbá, még „szemérmesebbé" téve azt. Ugyanakkor más, eddig be nem világított tradíciókat újít fel, enyhe rokonságot teremtve nemcsak Mészöly és Örkény prózájával, de Tolnai Ottó írásművészetén át a századfordulós novellisztikával (az undor irodalmával) is.

dőburkából.[15] Ez a diszkontinuitást erősítő poétikai-szemléleti magatartásforma a „nagy elbeszélések" újraírásának minden formáját elutasítja, és a szabad értésmezők megnyitása, a *bizonytalanság fenntartása* révén véli megőrizhetőnek szabadságát. A honi értelmezői körök túlnyomó része azonban – részben a kritikai nyelvezet konzerválódása, de sokkal általánosabban: a magyar irodalmi hagyomány által erőteljesen meghatározott befogadói kondicionáltsága folytán – a kontinuitást s ezzel együtt a közösségi-tragikus létértelmezést preferálja. Pontosabban a léthez való odatartozás közösségi és/vagy egyértelműen tragikus-negatív módját. Természetesen nemcsak ez, de ez is hozzájárult Bodor Ádám novellisztikájának *széleskörű* sikeréhez,[16] bár az értelmezők egy része számára talán éppen ezért okozott problémát, hogy a szövegekben az áttetszőség együtt jár a *jelentésintenciók heteronomitásával.*[17] Bodor tehát nem egyszerűen megismétli a regionális és globális szabadságtalanság képletét, hanem újraírja azt: a tragikum, ha van, itt már nem a világ gonoszságából, sőt nem is a metafizikai csüggedésből fakad, hanem a lét közönyéből, embertelen vidámságából.

A fent vázolt olvasói beállítódás Darvasi Lászlónál sem a minimalista, jelzésszerű kisprózai kísérleteket tünteti ki *(A portugálok)*, hanem azokat a konzervatívabb, zártabb szerkezetű elbeszéléseket *(A veinhageni rózsabokrok)*, amelyek egyre inkább más hagyományok kontextusában fedezik fel a hiány uralta létezés tragikumának érvényes megfogalmazhatóságát. Darvasi prózájának a világszerűséget fokozottan fenntartó, az elvont jelentéseket egyre inkább megnyilvánító szimbolizációs karaktere az alakítottságnak, az esztétikai tapasztalat közvetítésének elmélyültebb változatát mutatja, mint a kortárs minimalista próza túlnyomó része. Egy olyan tehetséget sejtetve, aki – megfeledkezve a fent vázolt kontextuális „felhajtóerőről" – bizonnyal elkerüli majd a mészölyi és a Bodor Ádám-féle prózaalakzat puszta megismétlését.

*

Végezetül le kell szögeznem: a fent tárgyalt művek nem jelentik természetesen a kortárs magyar próza egészét. A disszemináció és a minimalizmus olyan szempontok, amelyek csak egy részét – főleg fiatal szerzők szövegeit – „világíthatják be". Velük pedig néha nehéz beszédbe elegyedni, mert hol túl hallgatagok, hol túl szószátyárak. Azért kell mindig alakítani az értelmező nyelvet, nehogy egynek lássuk a *sokaságot*, nehogy egynek halljuk a *többhangút.* Eközben mindig törekedni kell a kritikai szigorra. Én is lehettem volna szigorúbb. De akkor talán rövidebb ideig tartana a *bizonytalanság furcsa szabadsága.*

---

15 Esterházy írja Bérlemény ről a *Hahn-Hahn grófnő pillantásá*ban: „Ellene tartott tehát a Dunát övező pátosznak, de úgy nem tehetett, mintha az nem léteznék." Ezzel szemben több „fiatal" szerzőnél e pátoszra való emlékezésnek nyoma sincs.

16 Vö. Deréky i. m. 84-85.

17 Bodor novelláinak ezt a tulajdonságát, ami a „főkódhoz" képest deviancia, alig vették figyelembe. Így lehet, hogy gyakorta összefüggésbe hozzák Krasznahorkaival, holott a heteronóm jelentésintenciók (a világ- és szövegszerűség kettőssége, a paradoxális létértelmezés stb.) révén Bodor a művilágát megóvja azoktól az ideologémáktól és attól a beszédrendbeli kiszolgáltatottságtól, amitől Krasznahorkai a sajátját nem.

SZILÁGYI MÁRTON

Együtt – egy másért

A nyolcvanas évek prózája és a kritika

Nem kívánok folyamatokat leírni, csak értelmezni szeretnék néhány jelenséget. Éppen ezért axiómának tekintem azt, amit mellesleg a tanácskozás témaválasztása is ekként kezel: a nyolcvanas évek irodalmának kortársi szemlélője egy poétikai szemléletváltás tanújának érezhette magát – leginkább az újabb prózai törekvések következtében. Ezen – feltehetőleg valóban – paradigmatikus változás tartalma helyett azonban a kritikai recepció általános tanulságaival kívánok szembenézni. Ez annál inkább érdekes lehet, mert – az általam egyáltalán belátható irodalomtörténeti korszakok mindegyikét figyelembe véve is – ez az időszak rendkívül jól modellálja az irodalmi váltások egyik típusát.

Az új törekvések áttörése, érvényre jutása éppen azt jelenti ugyanis, hogy a változás tudatosítását elvégezte a recens kritika, ráadásul éles vitaszituációban, hiszen ez hozzátartozik a váltás lényegéhez. Az irodalmi művek önmagukban védtelenek: hiába érvénytelenítik immanensen egy korszak uralkodó irodalmiságát, ha ennek a gesztusnak elmarad a tudatosítása. Kalmár György *Summá*ja tehát hiába tűnik ma a XVIII. század derekán született művek közül a legformabontóbbnak, ha kortársi recepciója nem lévén, kizárult saját korából. Ha valóban paradigmaváltás történik, akkor annak nemcsak az egyes alkotások belső értékvilágában és formakincsében kell megragadhatónak lennie, hanem az egykorú irodalmi közvélemény tudatában is. A fordulat egyik legfontosabb mozzanatát azonosíthatjuk az azonnali kritikai reagálással, amely aztán kiegészül egy hatásosan propagált, újrarendezett érték-kánonnal. Ezeket az irodalmi periódusokat írók és az elfogadtatásukért konfrontációt vállaló kritikusok egymásrautaltsága jellemzi. Klasszikus példákat keresve, ilyennek látom az 1840-es éveket, Petőfi föllépését, valamint a *Nyugat* indulásának időszakát. Az egymásrautaltságot valóban szó szerint értem: ez a helyzet nem olyan egyirányú interakcióban képzelendő el (ezt éppen az említett irodalomtörténeti példák igazolják), hogy a rejtélyes módon megszaporodó jelentős művek kikényszerítik a kritikai elismerést. Ahhoz, hogy létrejöjjön a megfelelő színvonalú értelmezői apparátus, nem elégséges feltétel az adott mű esztétikai értéke. A korszakváltásokban kimutatható egy korábbi folyamat is: megvan a nyoma az elméleti előkészítésnek, s ez az, ami egyáltalán képessé teszi a kritikusok, teoretikusok egy csoportját arra, hogy értelmezhessék az eltérő formanyelvet, tudatosítván jelentőségét. Enélkül ugyanis a kritika nem képes rákapcsolódni az új irodalmi jelenségekre.

Hangsúlyozni szeretném: ezzel az állítással nem akarom az irodalmi művek jelentőségét leértékelni. Történeti példáimmal azt is demonstrálni kívántam, hogy a paradigmaváltások sohasem a kritikusok manipulációs önkénye következtében játszódtak le. Az irodalmi áttörést pusztán értelmezői eszközökkel lét-

rehozni nem lehet (vagy legalábbis még senkinek sem sikerült): Péterfy Jenő kritikusi, teoretikusi életműve – kiemelkedő elméleti színvonala ellenére – tragikus zárvány maradt, nélkülözvén azt a felhajtóerőt, amelyet egy látványosabb szemléleti eltérést hozó irodalmi periódus jelentett volna. Másrészt viszont az esztétikai tudatosítás és a teoretizáló általánosítás híján történeti érdekű, önnön emlékművévé váló gesztussá merevedhet akár a legnagyszabásúbb kísérlet is, gondoljunk Szentkuthy Miklós *Prae* című regényére.

A vizsgálandó időszakot, amelyet a recepció oldaláról nézvést célszerű a *Termelési-regény* megjelenésétől (1979) számítani, azért tekintem alkalmasnak egy ilyen megközelítésre, mert létrejött a szinkronitás egy új szemléletű próza és egy új szemléletű kritika között, s ennek első megmutatkozása éppen Esterházy harmadik kötetének szenzációvá válása volt. Általában is jelzésértékű (s mentalitástörténeti szempontból elemzésre váró) minden irodalmi siker: arról árulkodik, milyen szemléletben tud önmagára ismerni egy-egy értelmezői közösség. A *Termelési-regény* fogadtatása pedig több és más volt, mint siker. Bojtár Endre 1979-ben *(Egy kelet-európéer az irodalomelméletben.* Bp. 1983. 159.), Szegedy-Maszák Mihály pedig 1993-ban (*Holmi* 1993/7. 1021.) ugyanazt fogalmazta meg, egymástól függetlenül: annak az elméleti érdeklődésű kritikusi-irodalomtörténészi csoportnak, amelyhez mindketten tartoztak, kapóra jött a regény megjelenése, mert úgy vélték, e művet értelmezve bizonyosságot tehetnek teoretikus törekvéseikről. Másrészt viszont Esterházy műveinek elfogadtatásában közös nevezőt találtak egészen eltérő, egymással – szemléletüket tekintve – összegyeztethetetlen kritikusi világnézetek. Radnóti Sándor ezt úgy fogalmazta meg – éppen az interpretálandó művek nyitottságára célozva –, hogy itt mindenki „megtalálhatja a maga poétikai és még inkább bölcselmi ideálját". *(Recrudescunt vulnera.* Bp., 1991. 147.). Vagyis Esterházynak a nyolcvanas évekbeli kulcsszerepe – amely mára oly mértékben tekintéllyé konszolidálódott, hogy a ledöntendő bálvány szerepét is egyre többen ruházzák rá – abból is eredeztethető: a különböző elméleti referenciájú kritikusi beszédmódokat éppen a megfelelő pillanatban tudta katalizálni, felgyorsítva ezzel tisztázódásukat is. A mára teljesen világosan szemben álló vagy egymás mellett elbeszélő felfogások (pl. Kulcsár Szabó Ernő, Balassa Péter, Radnóti Sándor, Margócsy István) ezért lehettek *akkor még* közösek értékrendjük legfontosabb pontjaiban. Esterházy életműve – mondjuk a *Termelési-regénytől* a *Bevezetés a szépirodalomba* szintéziséig – ilyenformán próbaterepnek is számított: többé-kevésbé munkásságának kritikai recepciója során – vagy talán csak azzal párhuzamosan – vált világossá, hogy a hivatalos, irodalompolitikai támogatottságú értékrend elméleti megingatása nem egyetlen, oppozicionális irodalomelmélet kidolgozásával végezhető, végzendő el. A *Termelési-regényről* a régi *Mozgó Világban* öt párhuzamos kritikát publikáló elméleti csoport (Bojtár, Horváth, Szegedy-Maszák, Szörényi, Veres) még felfoghatta egy egységes, egyeztetett teória kidolgozásának fázisaként az elemzést, ám az 1992-ben megjelenő, ebből a szakmai közösségből kinövő kézikönyv *(A strukturalizmus után)* éppen az elméletek összeegyeztethetetlenségét deklarálja, már szerkezetével is. Az ideérkezéshez azonban – az általános irodalomelmélet újabb tendenciáinak ösztönzése mellett – nyilván szüksége volt arra a tapasztalatra, amelyet a nyolcvanas évek irodalmi változásaival való szembesülés jelentett.

Persze a nyolcvanas évek prózai áttörésének *csak* vezéralakja volt Esterházy,

ám a folyamat nem azonosítható vele. A vitaszituáció tétje nem egyetlen író elfogadtatása volt, hanem egy új irodalmi kánon kiépítése. Pontosabban egy ellen-értékrendé, amely az irodalompolitika megtagadását vagy zárójelbe tételét feltételezte. Az irodalmi értelmezéseknek a politikainál szabadabb közegén keresztül kvázi-ellenzéki gesztusok is megvalósulhattak – amit az bizonyít, hogy azon kritikusok, akiknek csak ürügy volt ehhez az új próza, mára publicisztikára vagy politikusi pozícióra cserélték irodalomértelmezői mivoltukat. A nyolcvanas évek sajátos vákuumhelyzetet jelentett az irodalompolitika opponálásához: a hivatalos értékrend ekkorra csak deklarációkban létezett, nem lévén esztétikai érve, amellyel ösztönző erejét bizonyíthatta volna. Ez indokolta, hogy az irodalmi élet irányítására hivatott potentátok – érezvén a vesztésre ítélt helyzetet – rendkívül éles ideológiai támadásokba mentek át; gondoljunk csak Zappe László minősíthetetlen kritikájára Balassa Péter második kötetéről (*Népszabadság*, 1985. aug. 24. 13.). A védekezés másik módja a táborszervezés volt: a Szerdahelyi-féle *Kritika* megkísérelte a huszonéves irodalmárok egy erre hajlandónak bizonyuló, zömmel a pesti bölcsészkarra lokalizálható csoportját mint nemzedéket saját lapjához kötni. Feltehetőleg ki is játszotta volna őket az irodalmi paradigmaváltással szemben, ám erre a politikai természetű manipulációra már nem maradt ideje. A térvesztés érzékelése megszülte a felülmúlhatatlan bomírtságú – s valljuk meg: fölöttébb ízléstelen – „neoavantgárd stílusdiktatúra" szintagmáját, amellyel megfogalmazója az új irodalmi jelenségek lényegét vélte megragadni; ugyanakkor pedig némely intelligensebb, kultúrpolitikai funkcióban lévő irodalomtörténész-kritikus megpróbált alkalmazkodni ezen ellen-kánon irodalomtörténeti hagyományválasztásához: Király István élete végén – az Ady-monográfia befejezése helyett – fontosabbnak ítélte a Kosztolányival és Szabó Dezsővel való foglalkozást.

Ez utóbbi jelenség fontosságának megértéséhez szükséges azonban egy kitérőt beiktatni. A nyolcvanas évek ugyanis nemcsak a prózai áttörés imént vázolt folyamatát jelentette – még ha legnagyobb jelentősége ennek volt is. Számot kell vetni azzal, hogy a magát a népi irodalom örökösének és folytatójának tételező írói-kritikusi csoport, amely ezzel a paradigmaváltással nem azonosult, szintúgy a hivatalos értékrend opponálójának szerepében tudta magát. Az ő részükről komoly gyanakvás kísérte az Esterházy-recepcióban meginduló szemléletváltást, s ez a gyanú mostanra teljesen nyílt szembenállássá változott, megtetézve az üldözöttség és a kiszorítottság – nagy hagyományú – helyzettudatával, amit a lapalapítások szabadsága és a publikálás feltételeinek javulása sem enyhített. Ennek a poszt-népi irodalomnak (elnézést a kissé suta terminus technicusért) nyolcvanas évekbeli pozíciója több okból is ellentmondásosnak látszik: legnagyobb tekintélyű, esztétikai érvet jelentő vezéralakjai (Németh László, Nagy László, Illyés Gyula) elhunytak, a pályakezdők közül hasonló súlyú tehetséget nem tudtak felmutatni (a legnagyobb ígéretek, mint pl. Balázs József is, feloldhatatlan válságba kerültek). Ehhez járult még az, hogy saját irodalmi kánonjuk többé-kevésbé azonosnak mutatkozott a hivatalos irodalompolitika preferálta, önlegitimációs névsorral. Így arra kényszerültek, hogy az azonos szövegkorpuszon *belül* mutassanak föl eltérő értékhangsúlyokat, tehát – mondjuk – Adynak, Németh Lászlónak vagy Illyésnek azokat a vonulatait erősítsék föl az

önmeghatározás és az eltérés demonstrálása érdekében, amelyet az irodalompolitika nem kíván magába építeni. Ez a megoldás óhatatlanul az egymásba mosódás lehetőségét hordozta magában. Ezzel szemben az új prózának a kritikákban is tudatosított értékrendje egy alternatív szövegkorpuszra támaszkodott: az írók ugyanis megteremtettek egy ilyen formában korábban nem létező tradíciót, amely az erőszakos megszakítottság ellenében épült ki. Esterházy például nyíltan reflektált Mikszáthra, Kosztolányira, Csáthra, Ottlikra, Mándyra, Mészölyre – s ez a névsor többé-kevésbé az áttörés részeként interpretált minden prózai műre érvényes hagyományválasztást jelent. Amikor a kritika a kötetek szervezőelveit kívánta föltárni, teoretizálta a legitimációs célú hagyománykonstruálást is, azaz elvégezte az előképnek tekintett életművek fölértékelését. Ottlik recepciója esetében ez jelentette *a* fölfedezést, mivel az *Iskola a határon* nem keltett ilyen intenzitású szellemi izgalmat első megjelenésekor: az Ottlik-legendával való mostani szembesülés tehát a nyolcvanas évek értékrendjének újragondolását kívánja meg. A kritika ilyetén működése pedig megteremtette az irodalomtörténeti kánon újrarendezésének lehetőségét is az új irodalom nézőpontjából, ám sajnos ez a lehetőség csak töredékesen valósult meg: megszületett ugyan e lendületből egy Csáth-monográfia (Szajbély Mihály munkája), a monografikus Kosztolányi-értelmezés azonban még mindig csak készül, ha készül, Szegedy-Maszák Mihály műhelyében, Mikszáthról pedig jóformán teljesen elmaradt az átértékelés. Király István Kosztolányi-könyve tehát ezek alapján tekinthető – a hivatalosság vészreakcióján túl – hajlékony és érzékeny helyzetértékelésnek is: Király fölismerte, hogy az új irodalmiságot valamelyest befolyásolni vagy megszólítani csak Kosztolányival tudja.

A nyolcvanas évek kritikája – eltekintve most az új próza ellen irányuló, s a vitaszituációból következően vehemens támadásoktól – alapvetően affirmatív alaphangot ütött meg. Az értékrendbe tartozónak tételezett, támogatandó szerzőkről igyekeztek ugyan leválasztani az egyéb irodalmi törekvéseket, ám ennek eszköze nem az volt, hogy elmarasztaló ítéleteket fogalmaztak meg arról, ami *nem ez*. Kritikusi módszerré vált a hallgatás: az adott rangot, ha az elfogadtatásért küzdő kritikus egyáltalán írt valamiről; többeknél a kritikai működés majdnem teljes anyaga az új prózára kívánt irányulni, s ha valamilyen okból mégis szó esett másról is, akkor az az ítészi életmű perifériájának számított. Kivételes, s ezért feltűnő jelenség volt, amikor Temesi Ferenc *Porj*áról sorozatban megszólaltak mértékadó kritikusok az elhárítás szándékával; ez a könyv azonban – valószínűleg joggal – kirekesztendőnek bizonyult az új próza értékrendjéből, noha formailag odatartozónak tűnt. Az elismerések, elismertetések legfontosabb gesztusa – igen gyakran az elemzés *helyett* is – a beiktatás volt; az értékrendbe való azonnali beillesztés, azon túl, hogy felnövesztette az adott írót, növelte a paradigmaváltás érvrendszerét. A legjobban ez a pályakezdő írók némelyikének fogadtatásában mutatkozott meg: az a hőfok, amellyel előbb Kornist, majd Krasznahorkait és Márton Lászlót fogadta ez a kritika, ebből az eljárásból fakadt. A korszak minden bizonnyal legnagyobb hatású kritikusának, Balassa Péternek a kritikái erre az erkölcsi-pedagógiai pátoszra épültek: a kritikus teljes tekintélyével az író mellé áll, hogy ezzel nyomatékosítsa, ez az életmű máris az új irodalom kánonjának a része. Az esetek többségében persze ez csak előrebocsá-

tott konklúziója egy elemzésnek, gyöngébb változatában azonban csak deklaráció (lásd pl. „ma Bodor *a* magyar novellista" In: Balassa Péter: *A látvány és a szavak.* Bp., 1987. 180.).

Hadd nyomatékosítsam: rendkívüli horderejű kritikusi gesztusrendszer volt ez, hiszen ott állt mögötte a kvalitásérzéken alapuló, személyiség hitelesítette, kivívott tekintély. Erre nyilván Balassa a legjobb, de korántsem az egyetlen példa. A kánonba való beiktatásnak pedig volt még egy jelentős következménye: ez hordozta egyedüli lehetőségét annak, hogy a határon túli magyar szerzők esetében el lehessen kerülni egy sajátos típusú, ideologikus kisajátítást. Hiszen az ezekkel az irodalmi régiókkal rendszeresen foglalkozó, s emiatt – ismerjük el – időnként egzisztenciális kockázatot is vállaló poszt-népi kritikusi gárda a határon túli írók jól kiválasztott csoportjának propagálásával kívánt fölerősíteni bizonyos, a hazai irodalmi életben fontosnak érzett szerepértelmezéseket. Tisztelet a kivételeknek. Ezek a látensen eszközszerepre kárhoztatott életművek pedig a hazai recepcióban elfedték az egész regionális irodalmiságot, annak sokszínűségével együtt, tehát Sütő András és Kányádi Sándor a romániai magyar irodalmat helyettesítő ikonikus jelekké váltak. Ebből a csapdahelyzetből azáltal vélték kiszabadítani az új próza kritikusai a határon túli prózaírók újabb nemzedékét, hogy néhány reprezentánsukat – voltaképp alaposabb elemzés nélkül – a paradigmaváltás gárdájához tartozókként kezdtek emlegetni. Ez adta meg aztán Grendel Lajos vagy – kisebb mértékben – Mózes Attila hazai tekintélyét, noha műveik ennek a várakozásnak egyre kevésbé tudtak megfelelni. Persze aligha csodálható, hiszen alapvetően más szemlélettel és írói technikával rendelkeztek, mint a velük párhuzamosan emlegetett alkotók (hadd utaljak Szirák Péter tanulmányára: *Alföld* 1992/5. 66-71.). Ez a jelenség azonban nem kivételes, hiszen az irodalomszociológiai-politikai feltételrendszer csak a szemléletváltozás tényének elfogadására és egy új – nem generációként megragadható – írói gárda tekintélynövelésére volt alkalmas; nem tette viszont lehetővé *abban* a szituációban a finomabb artikulálódást. A recepcióban óhatatlanul csak egy csoportként jelenhettek meg a voltaképp különnemű, de egyébként új minőséget képviselő alkotók.

Feltűnő egyébként, hogy az áttörés a prózához kapcsolódva ment végbe, noha már a hetvenes évek lírájában lezajlott egy legalább ekkora horderejű poétikai fordulat (Tandori, Petri, Orbán). Ennek tudatosítása hozzákapcsolódott ugyan a prózai paradigmaváltáshoz, de csak járulékos szerepben. A magyarázat részben nyilván abban rejlik, hogy az újabb kritikusi gárda inkább narratológiai stúdiumokon készült föl a pályára, inkább arra volt tehát szocializálva, hogy a prózai szervezőelvek alapvető módosulásait érzékelje. Emiatt aztán mindmáig hiányzik a lírai formanyelv-változások áttekintő értelmezése (ezt a hiányt némileg pótolják Margócsy újabb lírakritikái). A mai fiatal kritikusok pedig – mivel mestereik a nyolcvanas évek jelentős bírálói voltak – a narratív szerkezetek iránti fogékonyságot viszik tovább. A lírakritikában érzékelhető zavarnak is korábbiak tehát a gyökerei.

Balassa Péter a nyolcvanas évek irodalmát a szolidaritás szóval jellemezte. Szándékom szerint ennek kívántam volna értelmet adni – természetesen a saját magam számára, tehát önkényesen leszűkítve a fogalom jelentését: miért szo-

rulhattak egymás mellé – a tisztelet megtartásával – eltérő írói törekvések, s hogyan lehettek bizonyos kritikusok (a leginkább nyilván Balassa Péter) irodalomalkotó figurák. Egy ilyen paradigmaváltás alkalmával ugyanis az elméleti átgondolást és az affirmatív kritikai értékelést végző ítészt az új irodalmi érték képviselői magukkal egyenrangúnak tekintik. Vele szemben föl van függesztve az a gyanakvás, amely a kritikus felhatalmazottságát firtatja – azzal az alig titkolt előfeltevéssel, hogy a kritika hatalmi művelet egy politikai diskurzus szolgálatában: hiszen „ők" a „mi" kritikusaink. Annak, aki ebben benne élt, ez valóban a szolidaritás ritkán tapasztalt érzése lehetett; annak, aki nem élt, mert nem élhetett benne, e szolidaritás korlátozottsága a szembeötlő. S ez azt is magában foglalja: ennek meg kellett szűnnie, mivel a helyzetből fakadt.

Mi maradt ránk mindebből? Természetesen a mindig újraolvasható műveken túl. Leginkább a kritikai gyakorlatban máig ható, örökül kapott, tekintélyek hitelesítette értékrend, amely azonban – a politikai-kulturális közeg megváltozásával – oppozíciós jelentését jórészt elvesztve, névsorrá szikárodott. Éppúgy átgondolásra szorul tehát, mint a hagyománytételezés történeti vonulata. Ezt az igényt jelzi, hogy a paradigmaváltás két, irodalomtörténeti intelligenciával is rendelkező írója miképpen kezdte meg a vonzó, de önkéntelenül is kirekesztő tradíciókonstruálás felülvizsgálatát: gondoljunk Esterházy Péter Móricz-esszéjére és Márton Lászlónak az egész magyar prózai örökséget átértelmező tanulmányaira, regényépítkezésére. Az egykor irodalompolitikai jelentést is hordozó kánon névsorrá alakulva nyilván irritáló is. Ezt mutatják a türelmetlenség és ingerültség megnyilvánulásai. Egyrészt azon pályatársak részéről, akik úgy érezték (érzik), hogy méltatlanul nem róluk volt szó (erre Kolozsvári Grandpierre Emiltől Bólya Péteren át Temesi Ferencig több példát idézhetnék); számomra ez a jelenség a kevésbé érdekes, mivel túlságosan egyszerűen lehet pszichológiailag értelmezni. Jellemzőbbnek és sokatmondónak érzem a pályakezdő vagy fiatal írók, kritikusok egy részének reakcióját: ők ezt a kánont egy korábbi időszak emlékművének tartják, s identitásuk megtalálása érdekében igyekeznek érvényteleníteni. Az indulat eszköze pedig leginkább a retorikus elhárítás, esetleg az ironizálás.

Ez utóbbi mozzanat kitűnően mutatja azt, hogy a jelenlegi periódus sajátossága miben áll: *utána* vagyunk valaminek. Mögöttünk van, de még érezhető közelségben egy paradigmaváltás. Mind az írók, mind a kritikusok csak úgy tisztázhatják saját helyzetüket, ha megtalálják a távlatot ehhez az időszakhoz. Kritikusi gesztusainkban mindenesetre működik még a nosztalgia: visszavágyunk ahhoz a szellemi pozícióhoz, amely a nyolcvanas évek – látszólag boldog – irodalmi közegében néhány teoretikusnak megadatott. Talán éppen ettől kellene megszabadulnunk. Ezért érzem rendkívül időszerű feladatnak, hogy szétválasszuk a múlt (vagy félmúlt) irodalmi hagyományvonulatait, irodalomtörténeti érzékenységgel, nem utolsósorban pedig az azóta megszületett művek tradícióválasztásából kiindulva. Ehhez – az elszántságon és a felkészültségen kívül – jó adag komolyság és méltányosság kívántatik. Meg kell békülnünk azzal is, hogy a szolidaritás nyolcvanas évekbeli formája aligha fog egyhamar újjáépülni, tehát a kritikust mint a szellemi élet figuráját ismét a XIX. század óta ismerős séma szerint szemlélik: az írók ellenfeleként, valamiféle hatalom ügynökeként, irodalmon kívüli, sótlan figuraként. Ez persze nem akadály: tegye a dolgát, akinek van.

JACQUES DERRIDA

„...mégis túlcsap és túlmutat rajtam"*

Rektor Úr, Kedves Kollégák,

amidőn kifejezem hálámat azért a hatalmas megtiszteltetésért, amelyben a Janus Pannonius Tudományegyetem részesített, a nagylelkű bizalomért, amelyet önök és magyar kollégáim irántam tanúsítottak, amidőn elmondom önöknek, milyen mélységes az én hálám, és milyen bátorítást merítek ebből most és minden bizonnyal a jövőben is, engedjék meg, hogy néhány percre magamhoz véve a szót, kertelés nélkül megvalljam, mit érzek itt, Pécsett, ezekben a pillanatokban.

Nos, amit most érzek, nem egyszerű. Amit most érzek, az bizonyos értelemben megkettőződik, kettéosztódik és újra megkettőződik, mintha több mint egyszer, ezegyszer is többedszer volna részem benne, ami hálámat is megsokszorozza.

Van ebben az élményben valami, ami megérint engem, bizonnyal nagyon különös, mondhatnám egyedi, összehasonlíthatatlan módon engem magamat érint, a mai napon, személyesen, ezen a magyar egyetemen, ezen itt, amely nem egy akármilyen magyar vagy európai egyetem, amely egyszerre modern, nemrég újraalapított, és ugyanakkor az egyik leggazdagabb és leghosszabb emlékezetű egyetem Európában. Van azonban ebben az élményben még valami, ami amellett, hogy ilymódon szívem legmélyén megérint engem, mégis túlcsap és túlmutat rajtam.

Miért, hogy hálám valamiképpen kiterjedt, megnőtt, egyszerre túláradó és túláradott?

Noha a megtiszteltetés, amelyben ma részesülök, nekem szól, és így, higgyék el, nagy örömmel tölt el, mégis, szinte bizonyos vagyok benne, hogy *rajtam keresztül* és *rajtam túl* másokat is ér jelképesen, másokat, akik nem lehetnek ma jelen, akiknek képviseletére szeretnék méltó lenni; és rögvest megpróbálom majd elmondani, hogy a magam részéről miképpen azonosítanám, nevezném meg, azaz köszönteném őket.

Mert ami engem illet, egészen egyszerűen engem, annak fényében, amiben ma részesülök, csak én, önök által, és ami úgy felvidít, öreg gyermeket a díjosztás napján, akit a felnőttek mosolyogva figyelnek, igen, bizonyos vagyok benne, a *honoris causa* címek osztogatásában megfáradt felnőttek épp annyi iróniával, mint vétkes elnézéssel figyelnek engem, nos, szeretném azt hinni, hogy személyemben önök olyasvalakit akartak befogadni és bátorítani, akit én egészen egyszerűen *idegennek* neveznék.

---

* Az 1993. november 12-én Pécsett, a doctor honoris causa cím átadásakor elhangzott beszéd.

Miért egy *idegent*, és miért ma? És honnan az a régi európai tradíció, hogy a *doctor honoris causa* címet a leggyakrabban valóban idegeneknek, sőt néha a tudományos közegtől is idegen férfiaknak és nőknek adományozzák, miért van az, hogy ez a teljességgel formális és szimbolikus ceremónia, távol attól, hogy egy másik korszak rítusaként elavultnak számítana, ma, 1993 Európájában az etikai és politikai tett súlyával és jelentőségével rendelkezik? Miért, hogy e megnyilvánulásnak semmi más látható célja nincs, mint éppen az, amitől becsületbeli ügy és kázus – *honoris causa* – lesz belőle? Miért, hogy napjaink fájdalmas Európájában ez a megnyilvánulás egyúttal megnyilatkozássá válik? Miért nyit ma, éppen az *idegen* elfogadása által, új esélyt annak megerősítésére, ami a politika és tudomány terén nagyon világos és alapjában véve meglehetősen ritka is Európában, vagyis abban, amit az úgynevezett Európában még mindig nemzetállamoknak nevezünk? Miért annyira elengedhetetlen ma, éppen ma, hogy Európa és a világ egyetemei megsokszorozzák a vendégbarátság és elismerés nemzeti, nyelvi, kulturális, vallási és állami határokon túlnyúló jeleit?

Esetemben az idegen nem csupán azt jelenti, hogy Magyarország határain túlról érkezvén élvezem vendégszeretetüket, hanem azt is, hogy egész életemben *viaskodtam* az egyetem intézményével, annak legnemesebb és legtiszteletreméltóbb európai hagyományaival, amelyeknek kiemelkedő megtestesülése az önök egyeteme évszázadok óta, és ugyanígy viaskodtam a filozófia intézményével is; így aztán ezeken az intézményeken és tradíciókon belül is idegen maradtam, idegen, aki igen kevéssé érti, mi folyik példának okáért az egyetemeken és a filozófiában, és nem nagyon értvén, mi az, amiben osztozik, egyúttal természetesen kérdéseket tesz fel. Kérdéseit, melyeket bizonyos következetességgel illeszt egymáshoz, különféle módokon megosztja szállásadójával, felkínálja neki, mindenekelőtt azáltal, hogy az egyetemen vagy az egyetem margóján oktat és dolgozik. Azt mondtam, ez az idegen *viaskodik*, mivel kétségkívül valami *ellen* harcol ugyan, ám ugyanakkor *önmagát* faggatja, továbbá, annak nevében, amiben kételkedik, faggatja azt a *bent*-et, amiben kételkedik és amiben benne van, és amin belül lévén vég nélkül vitatkozik önmagával vagy szakterülete és más szakterületek képviselőivel: elsősorban a saját országában, a saját egyetemén, a saját szakterületén és a saját nyelvén, de (vagy inkább: tehát) ezek határain és ezek határairól.

Mint önök jól tudják, mindeközben nemcsak elméleti kérdések, hanem ezektől elválaszthatatlanul intézményi, tehát történelmi, szociális és politikai tétek is kockán forognak, amelyek elemzésünk vagy vizsgálódásunk tárgyának átalakítására csábítanak. Ez az idegen, aki először 19 éves korában jutott el Algériából Franciaországba, kétségkívül rákérdez ezekre a tételekre, mégpedig lankadatlanul, ám eközben mindvégig igyekszik a legnagyobb tiszteletben tartani az örökséget, azokat a normákat és követelményeket, amelyek szerinte részei e legjobb tradíciónak, e tradíció legjavának. Merhetem azt mondani, hogy amit manapság mindig túl sietősen és túl egyszerűen dekonstrukció név alatt foglalnak össze, még azt is mindenkor ez a kritikai tradíció inspirálja, sokszor éppen abból a célból, hogy ez a tradíció eljusson saját horizontjáig, az irányait és határait megszabó valamiig, s ezáltal elnyerje tulajdon el-határoltságát? Mindig is ugyanezen hagyomány nevében munkálkodtam, annak nevében, amit hitem szerint kap-

tam és elsajátítottam belőle; néha, még közelebbről, annak nevében, amit – helyesen vagy jelentésátvitellel – Felvilágosodásnak, *Aufklärung*nak, *Enlightenment*nak, *l'Illuminismo*-nak neveznek (csupa olyasmi, amit nem volna szabad túl sietősen ugyanarra redukálni) a XVIII. században vagy más századokban, amit maga a XVIII. század is már továbbfejlesztett vagy kisiklatott, és amire ma és holnap nagyobb szükségünk van és lesz, mint valaha.

Hogy ne nyújtsam túl hosszúra fejtegetéseimet, s ráhagyjam a döntést arra, ami ma itt összehozott minket, szeretnék kiemelni egy paradoxont, az idegen idegenszerű paradoxonát: úgy tűnik, ebből ered a dekonstruktív írásmód néhány szakterületen (az irodalomelmélet, a pszichoanalízis avagy antropológia, a nyelvészet, a jogtudomány, a vizuális művészetek vagy az építészet, de mindenekelőtt a filozófia területén) kibontakozott kutatása, ebből ered, hogy ezek a kutatások, mély meggyőződésem szerint, hűek maradtak ahhoz a hagyományhoz és örökséghez, amelyet kétségbe vontak, és éppen a felelősség iránti tiszteletteljes és gondos hűség tűnt benne éppúgy nyughatatlannak, túlzónak avagy radikálisnak, mint – hazámban és másutt, benyomásom szerint tévesen – fenyegetőnek, az idegen felől érkező fenyegetésnek, azaz a másik, vagy méginkább a barbár agressziójának, tehát tűrhetetlen agressziónak vagy fenyegetésnek – következésképp olyan intolerancia célpontjának, amelyet ezúttal jogosnak hittek. Ebből ered, hogy még nem is oly régen, és néhányszor éppen a *doctor honoris causa* címmel kapcsolatban, túlontúl sok jelét tapasztaltam ennek az obskurantista intoleranciának – ezért van, hogy én az ilyen jelképes megnyilvánulásokat nem csupán rendkívül jellegzetesnek, de intellektuális és etikai-politikai szempontból rendkívül hatékonyaknak is tartom; és pontosan ezért érint oly mélyen az *önök* gesztusa, és ezért veszem annyira komolyan és annyira a szívemre a megtiszteltetést, amelyben engem részesítettek, és rajtam keresztül másokat, akik nálam kétségkívül érdemesebbek rá.

A dekonstruktív írásmód kutatása, amely oly régen foglalkoztat, és amelyről nem győzöm hangoztatni, hogy mindenekelőtt affirmatív jellegű és nem szűkíthető le a kritikára, még kevésbé a destruktív tagadásra, e nehéz kutatások túl gyakran váltottak ki némelykor erőszakos és frontális, máskor tompa és indirekt – nem mondanám, hogy konzervatív – reakciókat, hol személyem ellen, hol mindazok ellen, akik hasonló irányú vagy típusú kutatásokkal foglalkoztak. Nem, e támadások nem voltak konzervatívak, gyakran inkább destruktívak voltak, mivel a konzervatív konzerválásának eszméje hatotta át őket, az örökséghez való hűség konzerválásáé, ami éppúgy lehet éltető, mint veszélybe sodró, éppúgy sarkallhatja, mint sorvaszthatja a tudást, a filozófiát, a gondolkodást és ezek hangoztatott elméleti vagy intézményes normáit. Hiszen a dekonstrukció maga is konzervatív, mindenesetre hagyományőrző a maga módján. Csak éppen a felelősségnek egy másképpen elgondolt fogalma szerint tesz eleget az emlékezet és az örökség, az intézményes tudomány, a szakterületek határai és normái, a tudás, a kultúra és a nyelv, a filozófia és a gondolkodás követelményeinek, felelősségteljes válaszokat igyekszik adni, vitatja és átformálja annak határait is, amit így kapunk. Örökölni nem annyit tesz, mint birtokolni vagy megkapni ezt vagy azt – inkább azt jelenti, hogy aktív, kritikai és szelektív módon megerősítjük, azaz értelmezzük és fölfejtjük a parancsot, amely irányít minket

és túlcsap rajtunk, ami mindig egyszerre fiatalabb és öregebb is nálunk, mint valaki másnak a törvénye, akinek soha nem leszünk kortársai. Engedjék meg, a félreértéseket elkerülendő, hogy arra hivatkozzam: amit dekonstrukciónak neveznek, régtől fogva, kezdettől fogva kiemelt figyelmet szentelt azoknak a témáknak, amelyek olyan nyomasztóan és sürgetően foglalkoztatnak minket ma Európában: Európa, avagy helyesebben az európai identitás, különbség és centralitás, a nyelvek és a fordítás, a határok és a Másik, az idegen, az állam és a nemzet, a nemzetiség, az eredet és a születés kérdéseinek, amelyek esetemben és mások esetében is az utóbbi évtizedek szemináriumainak és közleményeinek nyíltan, módszeresen és elmaradhatatlanul tárgyalt kérdései voltak.

De mint az imént mondottam, mégpedig ugyanezen okokból, hálámat megkettőzi a tény, hogy rajtam keresztül és jóval túl rajtam, igen, jóval túl rajtam, aki csak a szerény zálog szerepét játszom itt, és semmi különleges jogcímmel nem rendelkezem arra, hogy képviselhessem őket, rajtam keresztül tehát önök, egy nagyon sajátos pillanatban, amelyet, ha lehetne, Európa idegenjeinek tragikus történelmeként jellemeznék, önök e nagyon sajátos pillanatban más idegeneket tisztelnek meg, másként és méginkább idegeneket, akik nálam méltóbbak az önök figyelmére, emigráns, száműzött, deportált, sokszor üldözött idegeneket. Amint tudják, professzorok, értelmiségiek és írók egyre gyakrabban követelik, hogy a *doctor honoris causa* címet nemzetközi politikai tanúságtételként, egy újra megerősített alapelv szembetűnő és teátrális szimbólumaként alkalmazzák. Így követeltük hazámban néhányan, sajnos sikertelenül, hogy egy sor egyetem *honoris causa* címet adományozzon olyan értelmiségieknek és íróknak, legyenek professzorok vagy sem, akiket ma Európában vagy Európán kívül a terror hatalma – állami, egyházi, etnikai vagy általában vett politikai hatalom – száműz, zaklat, üldöz és esetenként halálra ítél. Mi például ezt követeltük, sajnos sikertelenül, Franciaországban, Salman Rushdie példaszerű esetében. Mint nemrég tőle magától hallottam, Angliában, Cambridge-ben ugyanígy kudarcot vallott egy hasonló kezdeményezés. Alig egy hete találkoztam Salman Rushdie-val és más üldözött, száműzött, gyakran illegalitásba kényszerített európai és Európán kívüli írókkal, művészekkel, értelmiségiekkel és egyetemi emberekkel. Strassbourgban összegyűlve egy nemzetközi Parlamentet alapítottunk, parlamentet, vagyis a szabad szólás helyét, és *nemzetközi* parlamentet, igen, írók (művészek, tudósok, általában értelmiségiek) nemzetközi parlamentjét, és valamennyien vállaltuk, hogy ismertté és nyitottá tesszük mindazok számára, akik szeretnék megosztani velünk a nemrég nyilvánosságra hozott felhívásunkban körvonalazott gondot és felelősséget. Ez a felhívás mindenekelőtt az írók és értelmiségiek elleni gyilkos hajszák elszaporodására mutat rá. Egy másik demokrácia feltámasztására és feltalálására buzdít. Önök jól tudják, hogy a hajsza ma nemcsak írók és értelmiségiek ellen, nem csupán Európában vagy Európa peremvidékén, a Földközi tenger medencéjében folyik, ám azt is tudják, hogy magában Európában, Európa szívében is tombol, írókat és értelmiségieket is célba vesz. És minthogy nem lehet: nem is kell többé csak Európára gondolnunk.

Gondolataim ma önkéntelenül a volt hazámban, Algériában élő értelmiségiek, írók, kollégák, újságírók és névtelenek felé kanyarodnak, akik a halálnak teszik ki magukat azzal, hogy szabadon szót emelnek, és szabadnak szeretnék

tudni magukat az elnyomó államtól éppúgy, mint az Iszlámra hivatkozni nem átalló, azzal visszaélő integrista erőszaktól. És fájdalmas, háborgó és zaklatott gondolataim ugyanígy fordulnak Európa új nacionalista és xenofób barbárainak áldozatai felé, például azok felé, akiket az európai államok tehetetlensége és felelőtlensége ítél szenvedésre és halálra Szarajevóban. Ha volna hozzá hatalmam és jogom, megsokszoroznám a vendégszeretet és tanúságtétel gesztusát, amelyben részesítettek, hogy továbbadhassam Rushdie-nak, a világ összes Rushdie-jának, azoknak az algériai újságíróknak, akik ma hősies munkával, életük veszélyeztetésével, éjt nappallá téve működtetik a szabad sajtót, mesterségük becsületét és Algéria becsületét egyaránt szem előtt tartva, és arra emlékeztetve minket – ami ennek az új Parlamentnek az egyik alapvető témája egyúttal –, hogy az értelmiségi, az író, a professzor autonómiája manapság jórészt ugyan a médiához való viszonyán múlik, amelynek szabadságát (az államtól és a gazdasági-pénzügyi hatalomtól való szabadságát egyaránt) természetesen követelnie kell, ám ugyanígy múlik a média hatalmához való viszonyán is, amellyel szemben az értelmiségieknek szüntelenül és újra, minden klasszikus vagy kevésbé klasszikus eszközzel meg kell erősíteniük függetlenségüket. És ha nem gondolnék a világ minden Rushdie-jára vagy algériai újságírójára, most akkor is arról álmodnék, hogy például ezt a *honoris causa* kitüntetést, legalább szimbolikusan, annak a szarajevói filozófusnak adjam tovább, aki 1992-ben, a reptér lezárása előtt, az utolsó repülőgéppel indult Szarajevóból Belgrádba, hogy részt vegyen egy kollokviumomon. Ez a filozófus nemrég értesített Szarajevóból, hogy sikerült visszatérnie. Titkos csatornákon tudatta velem, hogy folytatja munkáját, és hogy leírhatatlan ott a szenvedés. Ezt a filozófust Jugoslav Vlaisavljevicnak hívják, de most feszélyezi a Jugoslav keresztnév, ezentúl Ugo Vlaisavljevicnak fogja nevezni magát.

Rektor Úr, kedves kollégák, bocsássák meg, ha túl hosszan beszéltem, személyes érzelmeim és politikai felháborodásom kifejezésével vegyítve legőszintébb hálámat és köszönetemet azért a megtiszteltetésért, amelyben részesítenek.

Nem vagyok biztos abban, hogy méltó vagyok rá, abban azonban bizonyos vagyok, hogy még méltatlanabb volnék, ha csupán kivenném részem e megtiszteltetésből, s nem javasolnám önöknek, hogy – ha egyetértenek – ajánlják fel azoknak is, akik ma az életüket teszik kockára, hogy visszahelyezzék jogaiba a szabad gondolat méltóságát, hogy újra feltalálják a demokráciát (ez a szó soha nem volt ennyire szokatlan és rejtelmes, mint ma), és hogy tanúságot tegyenek egy olyan diskurzus mellett, amelyet semmilyen obskurantizmus, semmilyen (állami, teológiai, gazdasági, hírközlési) hatalom nem képes megfélemlíteni.

Még egyszer köszönöm önöknek – és most már a türelmüket is, amellyel végighallgattak.

1993. november 12.

Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán fordítása

Ki az anya?

*Születés, természet, nemzet**

Amiről ma beszélni fogunk, meglehet, hordoz bizonyos tanúságot. Hordoz – ez volna-e a megfelelő szó? Mondhattam volna azt is, hordereje van; erről a nagyon szép szóról, én legalábbis egy ideje így hiszem, méltatlanul feledkeztünk meg, elhalt, elhasználódott, kimerült a terhek alatt, amelyeket túl gyakran hordania kellett. Figyeljenek csak a „horderő" szóra, hallják meg a hallhatatlanná vált verbális alakot, horderő, a horderő, a hordásra, behordásra, a teher hordozására késztető mozzanat, egy hordképesség hatósugara. Lényegében a tanúság hordképességéről szeretnék beszélni, a tapasztalatról mint a tanúság hordozásáról, s benne a felelősség hordozásáról, de ugyanakkor a tanúság tartalmáról, hatásáról, irányáról és értelméről, igen, a horderejéről. Hordoz – ez volna tehát a megfelelő szó?

Igen is és nem is. Nem szólva magáról a *porter* igéről, amely félelmetes gazdagsággal rendelkezik, a *portée* névszóval is több dolgot jelölünk franciául. Van zenei *portée* (az öt párhuzamos, egymástól egyenlő távolságra elhelyezkedő vonal, amelyek a hangjegyeket hordozzák); van fesztáv (portée), amely két támpont közötti távolságot jelöl (egy híd fesztávja), továbbá van a puska vagy ágyú hordtávja, azután a hordképesség mint a teher vagy lövedék által megteendő távolság, vagy még tovább, egy hang vagy tekintet hordtávja, amelyek tehát elérik azt, ami hordtávjukon belül van, ami elérhető számukra, ami (kézzel)fogható vagy (ésszel fel)fogható; van aztán *portée* mint teher, tét, értelem, következmény és horderő (egy vita, egy szöveg, egy tett *„portée"*-ja, hordereje, *tétje:* a horderő – tét); s végül ott van a *portée* mint állati alom, az ivadékok együttese, akiket az emlős állat nősténye szó szerint *hordoz* és vet.

Ez utóbbi jelentés szerepel az első helyen némely szótárakban, és ma kétségkívül ez fogja a legtöbb tanulságot hordozni számunkra: az a jelentés, amit a nemzedék mint az anyának nevezett valaki által kihordott gyermekek együttese hordoz. A horderő, hordozás szótárilag az angolban is kapcsolatos a terhességgel és a szüléssel *(bear, born)*, amiképpen a tanúsággal is: *one bears witness:* tanúságot tenni; ez a kifejezés a franciában is létezik („porter témoignage"), bár egy kissé szűkebb jelentéskört hordoz: általában akkor használják, amikor ez a tanúság ellenséges, amikor a bíróság előtt tanúskodunk valaki ellen. A „hordoz" lexikája a németben ugyancsak a születéssel és a világrahozatallal kapcsolatos *(gebären* vagy *das Gebären*, ami vajúdást, szülést vagy ellést jelent, és a *tragen*, hordani, a „teremni", „gyümölcsözni" értelemben és legfőképpen *ein ausgetragenes Kind*, ami „időre kihordott

* A szöveg Jacques Derrida 1993. november 10-én Párizsban és 1993. november 12-én Pécsett megtartott szemináriumának anyaga. Nyomtatásban itt jelenik meg először.

gyermek"-et jelent; a *Gebären* és *Austrag* szavakkal Heidegger is gyakorta játszik, vagy működteti őket, különösen az *Unterwegs zur Sprache*-ban).

Rendelkezésemre áll azonban valami, ami még nincs benne a szótárakban, ez pedig a vadonatúj „kihordó anya" kifejezés. És ez az, ami ma érdekes lesz számomra *[m'importe]*. A kihordó anya franciául ma egy olyan anyát jelent, aki a szülésig hordja... próbáljuk így mondani: egy másik anya gyermekét, habár itt már semmi sem adódik önként. A kihordó anyát, nemde, rendszerint az igazi anya, az eredeti anya mesterséges pótlékának, protézisének, helyettesítőjének tekintik. Miféle kapcsolat lehet a kihordó anya által hordozott jelentés és a *„bearing witness"*, a tanúság hordozásának tapasztalata között? Hagyjuk megérni ezt a kérdést, biztosítsuk számára a terhességi időt.

Idézem: „...a tanút írásban már a hieroglifákon is a férfi nemi szervek képével jelölték."

Találják ki, ki mondta ezt, ki ennek a mondatnak az apja vagy szerzője; és kérdezzük meg, vajon ez a mondat hordoz-e bizonyítékot, utalást avagy tanúságot arra nézvést, mi volna a tanúság; kérdezzük meg azt is, tekinthető-e tanúnak e mondat aláírója, és mi egyébnek lehetne tanúja, mint például annak, amit a tanú-mivolt jelenthet és képviselhet, amiképpen egy tanú is képvisel vagy őt képviseli egy ábra, vagy valaki, vagy valakinek a testrésze. Mellesleg azt is megkérdezhetjük magunktól, miért gondolhattuk, hogy a „képviselet" szó másik értelmében éppen a tanú az, aki nem képviseltetheti magát: a tanúskodó tanúnak, a tanúnak, aki tanúskodik, aki tanúvallomást tesz, aki tanúságot hordoz *(„bears witness")* személyesen, első személyben kell beszélnie, jelen kell lennie a pulpitus előtt, helyettesíthetetlen, senki által nem képviselhető: egyedül ő az, aki ő, egyedül ő az, aki felelősen képes az lenni, aki ő, azt mondani, „én", a maga nevében beszélni, mintegy saját felelősségére aláírni minden egyes szavát; megannyi tulajdonság, amelyet egy egész kultúra sokkal inkább az eszközeivel korlátlanul rendelkező felnőtt férfinak tulajdonít, mint egy gyermeknek, egy elmebetegnek vagy egy nőnek – ami hihetővé és érthetővé teszi a tanú hieroglifikus ábrázolását a fentebb idézett mondat értelmében, a férfi nemi szervek képével. Ennél a mondatnál másként fogunk kikötni, visszatérünk hozzá, hamarosan partra szállunk egy másik irányból. De ehhez még egy kis időre van szükségünk.

Ha még örömünket lelhetjük benne – és ha leküzdhetetlen hajlamot érzünk a *genealógiára* – mindig visszavezethetjük a tanúság történetét, és úgyanígy a titok vagy a nem-titok történetét és a felelősség történetét (megannyi témája ennek a szemináriumnak) *nemzedékünk* kérdésére, a generáció kérdésére általában, a „generációnk" kifejezés lehetőségének kérdésére általában, azaz a *genealógia* kérdésére.

Azaz, egy másik lehetséges fordítás szerint, az apa kérdésére – és az anyáéra. A „tanú" hieroglifikus ábrázolására vonatkozó mondat, amelyet az előbb idéztem, az apáról és az anyáról, az anyai és apai leszármazásról, valamint a patriarchátusról és a matriarchátusról szóló értekezésben szerepel.

Amikor az elmúlt évben a túlélésről mint a tanúság lényegi dimenziójáról beszéltünk, végső soron a generációról is szóltunk – a szó mindkét értelmében,

a nemzés műveleteként is, és azok együtteseként is, akik születésüknél vagy koruknál fogva egyidejűek lévén, mint mondani szokás, ugyanahhoz a nemzedékhez tartoznak –, végső soron tehát beszéltünk már a generációról, és így a genealógiáról is. Nincs sem tanúság, sem titok, sem felelősség az élő jelenen való azon túllendülés lehetősége nélkül, mely magába az élő jelenbe van beleróva, mindazon való túllendülés nélkül, amit az „élő jelenünk" kifejezéssel foglalunk össze, és amit itt generációként, *a* generációként emlegetek. Ez a halál kérdése az élő jelen szívében.

Miért kell addig megtennünk mindezeket a kitérőket? A minap az utcán, a Monsieur-le-Prince utcán sétálva jutott eszembe, mert nagyon rég olvastam, és már akkor is biztosan újraolvastam, egy lábjegyzet a *Patkányember*ből. Freudnak az a lapalji megjegyzése egyszerre tartalmazza az emberiség történetének mint a tanúság történetének tételét, és egy sommás hipotézist arról, amit Joyce *„the legal fiction"*-nek nevez, pontosabban amit az *Ulysses*ben (erre hamarosan visszatérek) Stephen, a fiú nevez „jogi koholmánynak" – vagyis az apaságról, amit *apai hipotézisnek*, az apaság hipotézisének, apaság-hipotézisnek nevezhetnénk. Az apaság mindig hipotézis. Születéskor szemernyi kétség nélkül látható, gondolhatnánk, hogy ki az anya. Az apa kilétét bonyolultabb, és mindig kétségbevonható következtetési művelettel kell megalkotni. Freud pedig e hipotézis hipotézisét veti fel, egy hipotézist a hipotézisről, tehát egy hipotézist az apa hipotéziséről, arról a tényről, hogy az apaság tulajdonítása mindig következtetés, feltevés vagy logikai konklúzió, tanúságon alapuló ítélet, és sohasem olyan érzékelhető bizonyosság, észlelet-féle, mint, gondolhatnánk, az anyaság. Azonnal, szemernyi kétség nélkül látjuk születéskor, ki az anya; az apát semmiképpen. Az anya látható, az apa elsősorban láthatatlan, így gondoljuk legalábbis, és máris hajlamosak vagyunk azt hinni, hogy az anya és az apa úgy különböznek egymástól, mint látható a láthatatlantól, az érzékelhető az elgondolhatótól. És ebben rejlik, mint hamarosan látni fogjuk, egy hatalmas következményekkel terhes, nagy horderejű láncolat, egy kérdés, mely éppoly fontos, mint az anya kérdése, mint maga az anya (akiről azt mondják, kihordja a magzatot), mint az apa kérdése, akiről feltételezik, hogy ugyancsak számít valamit *[importe]*; és e kérdések még nagyobb horderejűek azáltal, hogy ez a láncolat lényegi módon keresztezi a tanúság, az észlelés, az érzékelhető és elgondolható stb. kérdését. Soha nincs végső kétely azt illetően, „ki az anya", legalábbis addig a korig, amelyet Freud nem ismerhetett (ez is egy generációs kérdés, más értelemben), addig a korig, amikor az anya csak a kihordó anya lehetett, és amikor a születés jelenének érzékelhető látványa nem hagyott kétséget az anya kilétét, vérségi kapcsolatát és a gyermek fogantatását illetően. Az apa esetében ez soha nem lesz így. Az apaság egy feltevést, egy hipotézist feltételez, és egy egészen más tanúság-struktúrát, nevezetesen a titok és a felelősség struktúráját. Ami itt a titkot a tanúsághoz és az apaság jogi koholmányához kapcsolja, az az apaság tulajdonítása, az apa azonosítása, ami mindig túllépi, meghaladja az észlelést, túlhalad az érzékek tanúságán; az apával való kapcsolat mindig egy olyan térséghez tartozik, ahol a titok lehetséges és maradandó, egy „misztikus"-nak nevezhető térséghez: a misztikus rejtélyeset és titkosat jelent, legalábbis a titok görög szemantikája értelmében, amit az elmúlt években megkülönböztettünk a latin *secretum (secernere*, szeparáció stb.) és a német *Geheimnis (heimisch, heimlich*, házias, otthon stb.) szemantikájától. Ezért van az, hogy

Stephen az *Ulysses*nek azon a helyén, ahol a „legal fiction"-ről beszél, Krisztus szellemi fogantatásának misztériumára és az apaság misztikus állapotára (*„mystical estate"*) utal.

Talán a legjobb lesz, ha felolvasok egy bekezdést az *Ulysses*ből. Abból a részből, amely Shakespeare körül forog, akiről azt is mondják az *Ulysses*ben, hogy Isten után a legnagyobb teremtő volt, tehát a leghatalmasabb nemző, a legnagyobb megtermékenyítő (*„After God Shakespeare has created most"* – p. 212., a magyar kiadásban* 262. o.), a mondatról aztán Eglinton bíró nem árul el többet, és újabb nemzedéki kérdés, vajon az *ifjabb* vagy az az *idősebb* Dumasnak tulajdonítandó-e. Íme a többé-kevésbé találomra kimetszett idézet, fordításban olvasom fel, s utóbb néhány kifejezést eredetiben is megadok:

„De az az ember, aki kötelezettségeinél mérhetetlenül jobban ragaszkodik ahhoz, amit jogának nevez, körömszakadtáig fog ragaszkodni feleségéhez való jogához is. Semmi vigyorgó szinyore nem kívánhatja el se ökrét, se feleségét, se férfi cselédjét, se nő cselédjét, se nőstény szamarát.

– Se fáraók farát – az Antifóna Mulligana szerint.

– Kedves költőnkről elég durván kezdünk beszélni – költötte a nemköltő Mr. Best.

– Ki költ? Mit költ? – ingerkedett mézesen Buck Mulligan. – Kezdjük összezavarni a dolgokat.

– A költő élete – bölcselkedett John Eglinton – Will özvegye, szegény Ann számára ezentúl már csak a költő halála." (p. 206., a magyar fordításban 254. o.)

„– Az apa – mondta Stephen, a reménytelenséggel vívódva – szükséges rossz. Ő a darabot az apja halála utáni hónapokban írta. Ha arra az álláspontra helyezkedünk, hogy ez a deresedő férfi, két eladó lánnyal, harmincöt éves fejével, *nel mezzo del cammin di nostra vita* (tapasztalata ötven) azonos a csupasz arcú wittembergai diákkal, akkor azt is el kell fogadnunk, hogy hetvenéves anyja a kéjsóvár királynő. Nem. John Shakespeare teteme nem sétálgat éjféltájban. Óráról órára rothad és rothad. Nyugszik, levetve magáról az apaság mezét, és átszármaztatva ezt a titokzatos örökséget a fiára. Boccaccio Calandrinója volt az első és utolsó férfi, aki terhesnek érezte magát. Apaság, a tudatos nemzés értelmében, nem ismeretes az ember előtt. Titokzatos örökség, apostoli utódlás, nemzőtől a nemzettig. Ezen a misztériumon alapszik és nem a madonnán, melyet ravasz olasz elmék dobtak koncként az európai csőcseléknek, ezen a misztériumon alapszik az egyház, méghozzá megingathatatlanul, mint a világ, a makro- és mikrokozmosz a Nagy Űrön. A bizonytalanságon, a valószínűtlenségen. Az *Amor matris* szubjektív és objektív genitivusza lehet az egyetlen igaz dolog a világon. Az apaság mint jogi koholmány fogható fel. Hol van annak a fiúnak az apja, akit fiú szerethetne, akár bármelyiket mind, vagy mindet bármelyik?

Hova a fenébe akarsz kilyukadni?

Én tudom. Fogd be a szádat. Eriggy a. Okaim vannak.

Amplius. Adhuc. Iterum. Postea.

---

* James Joyce: *Ulysses*, Európa, 1974. Szentkuthy Miklós fordítása.

Hogy ezt tegyem, erre ítéltettem?

– Kettejüket olyan mérhetetlen testi szégyen szakította széjjel, hogy a világ minden egyéb vérfertőzésektől és bestialitásoktól szennyes bűnkrónikája... fiúk az anyjukkal, atyák a lányukkal, leszbikus nővérek, rejtőzködő szerelmek, unokaöcscsök nagyanyákkal, börtöntöltelékek kulcslukakkal, királynők díjnyertes bikákkal... aligha tud ilyen szakításról. A születetlen fiú eltorzítja a szépséget, megszületve kínt hoz a világra, szétszaggatja a szeretetet, tornyot épít a gondból. Ő hímnemű, növekedése az apa hervadása, ifjúsága az apa irigysége, barátja apja ellensége.

A rue Monsieur-le-Prince-en gondoltam erre.

– Mi köti össze természetüket? A vak párzás egyetlen perce.

Apa vagyok? Ha volnék?

Görcsös bizonytalan kéz.

– Sabellius, az afrikai, az egész bűbájos mezőny legcsavarosabb eszű eretnek szektafőnöke, azt állította, hogy az Atya Maga volt a Maga Fia. Az aquinói bulldog, kinek számára nincs lehetetlen szó, cáfolja. Hiszen: ha az apa, akinek nincs fia, nem lehet apa, lehet tehát fiú, akinek nincs apja, fiú? Mikor Rutlandbaconsouthamptonshakespeare vagy egy másik költő, akit ugyanígy hívnak a tévedések vígjátékában, megírta a *Hamlet*-et, nem csupán fiának volt apja, hanem, nem lévén már fiú, egész nemzetségének apja volt, s úgy is érzett: tulajdon nagyapjának apja, meg nem született fiú-unokájának apja, aki, épp ebből következőleg, sohasem született meg, mert a természet, ahogy Mr. Magee magyarázza, irtózik a tökélytől.

Eglintonszemek kéjkapatva vesztavilágosan pislogtak fölfeléje. Déliesen derűlátó, víg puritán, az eglantin fürtjei között.

Hízelegni. Túlozni nem kell. De hízelegni.

– Magamaga apja – mondotta Fiúmulligan magamagának. – Pardon. Teherbe estem. Meg nem született gyermeket hordok agyamban. Pallasz Athéna! Egy színdarab! A színdarab a lényeg! Hagyjatok vajúdni!

Gravid homlokát szorongatta mindkét méhtágító kezével." (p. 207-208., a magyar fordításban 255-257. o.)

Erre még visszatérünk, és látni fogjuk, miképpen írja bele Freud ezt a hipotézist, az apa hipotetikusságát más, nevezetesen a halálra és a túléletre *[survie]*, de ugyanígy a kételyre és a neurózisra vonatkozó kérdések láncolatába, és miért mondhatja azt, hogy az emberiség előrehaladt, amikor a matriarchátusról a patriarchátusra tért át.

Egy helyen, amelyre hamarosan rátérek, Freud döbbenetes vakmerőséggel és nyugalommal hajtja végre ezt az ugrást, az emberiség „haladásának", a kulturális vagy civilizációs előrelépésnek *(Kulturfortschritt)*, a társadalmi-politikai hatalom és szerveződés strukturális fejlődésének tekinti azt a döntést, hogy a hatalmat az apának, azaz egy termelőnek, az élet feltételezett termelőjének adják át, akinek kilétét semmiféle *érzéki* tanúság nem bizonyíthatja.

Az említett jegyzet* Lichtenberget idézi, aki ezt mondja: „Az asztronómus nagyjából egyforma bizonyossággal tudja, hogy lakott-e a Hold, és hogy ki a saját apja, miközben egészen más bizonyossággal tudja, ki az anyja." Az asztronó-

* Sigmund Freud: *Gesammelte Werke* VII. p. 450.

mus nagyjából, közelítőleg *(ungefähr)* ugyanazzal a bizonyossággal, megbízhatósággal, hihetőséggel *(Zuverlässigkeit)* tudja, hogy lakott-e a Hold, és hogy ki az apja: másképpen szólva, nem tud semmit, túl keveset tud a dologról, feltevésekre van utalva, épp annyit tud a Holdról, mint saját apjáról, mindez hozzáférhetetlen tudása és érzékelése számára. Ugyanakkor az anyjáról, hogy ki ő, hogy ki volt ő *(wer seine Mutter gewesen ist)*, egészen más bizonyossággal tud, abszolút bizonyossággal és hihetőséggel.

Gondolom, egyetértenek velem, hogy ebben a hasonlatban furcsán kerül egy oldalra a Hold és az ember vagy az apa (hiszen ezt az égitestet rendszerint a nővel, az anyával, a termékenység ritmusának szabályozásával szokás kapcsolatba hozni; habár az is igaz, hogy más mitológiai asszociációk, amelyek a Holdat a halállal hozzák kapcsolatba, inkább az apára való vonatkoztatást támasztják alá, hiszen az apaság bizonytalansága éppen azon a nem élő, nem vitális köteléken alapul, amely a születést az apával köti össze, márpedig az apa akár halott is lehet a születés pillanatában, strukturális értelemben tehát apaként eleve halott apa, ami, legalábbis e logika szerint, az anya esetében képtelenség: az anya az élő jelen, az anyaság az anya és az újszülött élő egyidejű jelenléte, és ez az anyát érzékelhetően jelenlévővé teszi a születéskor és a születés körüli időben).

Mindez, ismétlem, nem a dolgok rendjére vonatkozik, nem tarthat igényt arra, hogy a dolgok rendjére hivatkozzék, a dolgok ahistorikus és technológiaelőtti rendjére, a *phüzisz* és a *tekhné* rendjére, csak a *phüzisz* és a *tekhné* egy bizonyos állapotára áll, hiszen manapság az a (technikai-tudományos, tehát történeti) lehetőség, hogy az úgynevezett kihordó anyát különválasszuk a termékeny vagy megtermékenyített anyától, hogy ugyanabban az anyatestben különválasszuk a megtermékenyülést, a terhességet és a szülést, *bevezeti*, behozza – vagy inkább felfedi mindazokat a lehetőségeket, amelyeket a *tekhné*, azaz a megismételhetőség és a behelyettesíthetőség leválasztani képes arról az állítólagos végső egységről, azonosságról és eredetiségről, amely a tanúságot a *phüzisz*hez, az érzékekhez *[aux sens]* (az érzékelés értelmében *[au sens]*) és az anyasághoz kötötték a születésben. Szédítő a tudat, hogy a „kihordó" anyának, vagyis a szülőanyának, a születéskor jelen lévő anyának nemcsak hogy nem szükséges egyben a megtermékenyített anyának lennie

> (egyesek néha biológiai anyáról beszélnek, aki éppúgy lehet, mint nem lehet az „apa" vagy mindenesetre a feltételezett nemző szexuális partnere),

hanem az bárki lehet, beleértve – amint már példák bizonyítják – az említett biológiai vagy megfogant, termékeny vagy megtermékenyített anya saját nővérét vagy saját (egyre inkább csak állítólagos) anyját: ma már, ritkán ugyan, de lehetséges, hogy a kihordó anya az úgynevezett biológiai anya anyja vagy a nővére legyen, és miért ne lehetne holnap a lánya – csakhogy így már őt sem nevezhetjük több joggal biológiai vagy természetes anyának, mint a kihordó anyát, aki csaknem kilenc hónapon át biológiai értelemben hordani fogja a magzatot, és világra hozza majd a gyermeket egy olyan pillanatban, amit éppoly kérdéses, azaz önkényes és mindenesetre konvencionális módon nevezünk egyelőre még születésnek, ahogy halálnak nevezzük azt a pillanatot, amelyet a francia jogi szövegek „mort cérébrale"-ként (agyhalál) emlegetnek. Hiszen itt eszünkbe kell

jusson, hogy a születést, a világrajövetel és világrahozatal pillanatát éppúgy konvencionális szimbolika, vagyis egy „legal fiction" jelöli ki, mint a halál pillanatát. A születés jelene ugyanis, bármily megrázó is egy gyermek világrajövetele, vagy az, amit még világrajövetelnek mondunk, nem egy kimutatható pillanat, már nem egy pillanat, és soha nem is volt az. Nem szükséges felidéznem és hangsúlyoznom e problémák hatalmas horderejét, felmérhetetlen tétjét manapság. A kultúráról kultúrára, államról államra, sokszor egyetlen államon belül egyik történelmi pillanatról a másikra, vagy ugyanazon államszövetség egyik államáról a másikra változó konvencionális törvényhozás és joggyakorlat az, ami a halál állapotát (például úgynevezett agyhalálként) meghatározza, éppúgy, ahogyan a joggyakorlat határozza meg (és jól tudjuk, mennyi nyugtalanságot és zavart kelt manapság ez a kérdés), hogy az úgynevezett születést megelőzően melyik pillanattól tekinthető a magzat személynek, az abortusz pedig bűntettnek. Minthogy mindez jogi meghatározásoktól, tehát ítéletektől, logikai érvektől, nem pedig természetes észleletektől és érzéki, vagyis egyetemesen megosztható bizonyosságoktól függ, a tanúság értékének és tekintélyének rendelődik alá, nem csupán a tanú-tanú *(witnessing)*, hanem a jelenidejű észlelés hiányában tanúságot *hordozó* tanú *(bearing witness)* értelmében is. És minthogy a joggyakorlathoz sem az úgynevezett természet, sem a tudattalan nem idomul és nem fűz érdekeket, ezek a határok definíciószerűen instabilak, ingatagok és bármely pillanatban áthághatóak. (Ld. ehhez a francia államtanács 1993. július 2-i rendeletét arról, miképpen kötelesek az orvosok tiszteletben tartani az emberi személyiséget a halál beállta után. Újságcikk a *Le Monde*-ból.)

A körülmény, hogy a születés és a halál neve a születés és a halál olyan fogalmára vonatkozik, amelynek a történetiséghez, a konvencionalitáshoz és a technológiához több köze van, mint valaha, súlyosan, döntően és lényegileg visszahat a tanúság fogalmára.

Így, mikor Lichtenberg, akit Freud idéz a *Patkányember*ben, azt mondta, hogy „az asztronómus nagyjából egyforma bizonyossággal *(Zuverlässigkeit)* tudja, hogy lakott-e a Hold, és hogy ki a saját apja, miközben egészen más bizonyossággal tudja, ki az anyja", hite szerint a természeti bizonyosság kősziklájára támaszkodva állította, hogy fenntartás nélküli meggyőződéssel, abszolút megbízhatósággal rendelkezhetünk az anya kilétére nézvést; itt elegendő tehát az érzékek tanúsága, míg ugyanez az apára nézvést éppoly keveset ér, mint annak tudása, asztronómiai tudása esetében, hogy lakott-e a Hold.

Szegény Lichtenberg, akit Freud itt példaként idéz mint biztos tanút, illusztris kezest és meggyőző illusztrációt, azon poéták egyikét, akik Freud szerint a tudósok és a pszichoanalitikusok előtt kimondják és tanúsítják az igazságot, ez a szegény Lichtenberg, a Freud irodalmi világát benépesítő romantikusok egyike, ez a szegény Lichtenberg kétszeresen téved, történeti értelemben kétszeresen, amidőn kétszer is természeti törvénynek tekinti azt, amit a tudomány, a technika és a történelem nem mulasztott el megcáfolni azóta. Téved az asztronómia és téved a leszármazás, a Hold és az anya kérdésében. Bizonyosság van ott, ahol azt hitte, nincs, és nincs bizonyosság abban, amit bizonyosságnak vélt: ma már tudjuk, *mert odamentünk és láttuk*, hogy a Hold lakatlan; és ellenkezőleg, tudjuk, hogy nem bízhatunk az érzékek tanúságában és az élő jelenben az anya

kilétének megállapításakor, aki mindig lehet a kihordó anyától vagy szülőanyától különböző személy. Elmehettünk megnézni a Holdat, nem mehetünk el megnézni az anyát, láthatjuk és érinthetjük a Holdat, nem érinthetjük és nem láthatjuk többé az anyát. Az anya esetében, *akárcsak az apa esetében*, a közvetett tanúkra, a következtetésekre, az ítéletekre és a „jogi koholmányokra" kell támaszkodnunk. Egyre inkább az eskütételnek kell hinnünk.

Ami ebben a században az úgynevezett kihordó anya és a másik anya különválásának lehetőségével elkezdődött, az nem egyéb, mint a születés más tapasztalata, s ezáltal a születés, vagyis az eredet, a természet és a születés közötti viszony más fogalma. Ez egy más fogalom (és a fogalom itt nem csupán fogalmilag, szűken elméleti, gondolati, filozofikus értelemben értendő), az anyaság más tapasztalata és fogalma, a fogantatás más fogalma. A legkevesebb, amit mondhatunk, hogy a termékeny anya éppúgy különválaszthatóvá válik a születés érzéki észlelésétől és az ehhez alkalmazott tanúságtól, mint amennyire az apa eddig is az volt. Ha valaha is tudtuk, most már nem tudjuk, mit jelent az anya és a gyermek közötti vérségi kötelék vagy vérrokonság. Az anya esetében is át kell térnünk az állítólagos érzéki tanúságról, a tanú-tanúról *(witnessing)* a tanúság mint kijelentés, a tanúságtétel, a tanúvallomás stb. *(bearing witness)* nem érzékelhető struktúrájára. Természetesen, még ha az, ami manapság technikailag lehetségessé és programozhatóvá vált, nevezetesen az anyaság széttagolódása a megtermékenyítés, a terhesség és a szülés időpontjai és időtartamai között, a *több mint egy anya*, a *több-anya*, még ha ez a *több-anya* forradalomnak vagy mutációnak tűnik is az emberiség történetében és az ember, sőt az emberi jogok fantasztikus szimbolikájában, mégis csupán az mutatkozik meg benne, ami már lehetséges volt és ami már lehetőségként hírt adott magáról. A paradoxon, a számos paradoxonok egyike abban áll, hogy ami ma az új technikai-tudományos-genetikai hatalomnak köszönhetően az anyát ugyanazzal a végsőleg szimbolikus, nem természetes státusszal, ugyanazzal a halállal és ugyanazzal a jogi fikcionalitással ruházza fel, mint az apát, ami éppen eme eltávolodás és bizonytalanság révén az apához hasonlóan fantomszerűvé teszi, ez a *tekhné* valójában nem csupán megmutat, világra segít, napvilágra hoz egy állandóan meglévő, e technikai-tudományos mutációtól nem függő lehetőséget, hanem, ami még súlyosabb, ahelyett, hogy általa az anyát az apa szintjére emelnék, ezt a lehetőséget már előzőleg az anya ellen működtették, egy fantasztikus, szimbolikus vagy misztikus dimenzióban az anya ellen, röviden: a szaporodásban viselt része és felelőssége kétségbevonására használták fel. Egyszercsak kiderülhet, hogy az apa szerepe méginkább megerősödött, és a *több mint egy anya*, a *több-anya* hiperfallocentrikus módon az apa felelősségét gyarapíthatja a nemzés *[génération]* egész folyamatában. Az érvelés a következő: minekutána azt sem tudni már, ki az anya, ő tényleg nem számít többé, az egész nemzedék *[génération]* az apa fejéből származik, nemcsak Jupiter ágyékából, de az agyából is, a Szentlélektől, nem pedig a szűztől. Láttunk erre jeleket már az *Ulysses*ben. Mostantól az anya és a gyermek közötti vérségi kapcsolat is kétségessé válik. Ismétlem, ez az értelmezés megelőzte a most zajló mutációt. Sam Weber barátom felhívta a figyelmemet a *Tristram Shandy* egy rendkívüli részletére, amely fantasztikus, különös és mély módon jeleníti meg az anya és a gyermek közötti vérségi kapcsolat kétséges voltát. Az egész akörül a vitatott kérdés körül forog, vajon az anya ugyanahhoz a vérhez, ugyanahhoz a fajhoz, ugyanahhoz a csa-

ládhoz és nemzetséghez *(kin, kinship)* tartozik-e, mint gyermeke. És a törvény, a bibliai jog azt feleli, hogy nem, hogy az anya és a gyermek között nincs leszármazási, vérségi kötelék. Órákat és órákat kellene arra áldoznunk, hogy érdeme szerint foglalkozzunk a *Tristram Shandy*-nek ezzel a helyével. Beérem annyival, hogy néhány sort felolvasok a 29. fejezet végéről:

„Toby nagybátyám pipáját szájából kivévén, maga elé tette az asztalra, s atyám is közelebb rukkolt a székével; szerfelett furdalta oldalát e különös bevezetés, hogy utána mi következik.

– Nem csupán ez ország legkiválóbb magán- s egyházjogtudorai számára volt ez ily fogas kérdés, Shandy kapitány – folytatta Kysarcius –, hogy *»vaj az anya tekinthető-é tulajdon gyermeke vérszerinti rokonának«* – hanem hosszasan, higgadt mérséklettel vizsgálták s meghányták-vetették mindenek az ellene s mellette szóló árgomentomokat és csak azután döntöttek így, elutasító értelemben, miszerint *»az anya – tulajdon gyermeke vérszerinti rokonának nem tekinthető«*. – Atyám azon nyomban tenyerét Toby nagybátyám szájára tapasztotta, mintha súgna valamit (...)" (p. 324., a magyar fordításban* 340. o.)

„– Volt pedig ez ügy, Shandy uram, a következő:

VI. Edward országlása idején Charlesnak, Suffolk hercegének első házasságából fia, másodikából leánya születvén, s a herceg végrendeletében fiára hagyva mindeneket, elhunyt, nemsokára fia is követte anélkül, hogy végrendeletet, özvegyet avagy ivadékot hátrahagyott volna, s mind anyja, mind nővére (néki első ágyból való féltestvére) túlélte őt. Anyja csakhamar fia minden jószágának haszonélvezetébe lépett, VIII. Henrik 21-ik törvényrendelete értelmében, mely kimondja: ha bárki végrendelkezés nélkül talál elhalálozni, minden jószágja legközelebbi vérrokonára háramoland.

Hogy így (suttyomban intézvén a dolgát) a jószágokkal való rendelkezés az anyára ruháztatott, a félnővér az Egyházi Törvényszék előtt a végzést perrel támadta meg, felhozván, hogy 1/ a legközelebbi vérrokon ő maga, s hogy 2/ az anya az elhunytnak semmiképp nem vérrokona; minek folytán oly kéréssel fordult a törvényszékhez, hogy az anyától a jószágok élvezete visszavonassék s a mondott törvényrendelet értelmében néki, mint legközelebbi vérrokonnak, átadatni rendeltessék.

Minek eldöntésére – lévén a per már csak azért is roppant horderejű, mert kimenetelével mint első jogeset, a jövőben egész sereg, hasonló hagyatéki per alatt álló hatalmas uradalmak sorsát volt eldöntendő – a királyságnak mind a köz-, mind a magánjogban legjáratosabb tudorait kérdezték meg az anyára nézvést, hogy avaj vérrokona-é az anya a fiának: igen vagy sem? Mely kérdésre nem csupán a világi fiskálisok, de egyházi tudorok is, jogtudós-bölcselők, prókátorok-patvaristák, ügyvédek-jogtanácsosok, sőt Canterbury és York Kiváltsági Bíróságának és Egyháztanácsának bírái is, megfelelvén, egyhangúlag odanyilatkoztak, hogy az anya nem tekinthető gyermeke vérrokonának..." (p. 325., a magyar fordításban 341-342. o.)

---

* Laurence Sterne: *Tristram Shandy*, Európa, 1989. Határ Győző fordítása.

„– A jognak egyik talpköve s alapelve – mondotta Triptolemus –, hogy a dolgok sohasem felfelé: lefelé szállnak, juss szerint; s nem is kétséges előttem, hogy legyen bár mégoly nyilvánvalólag igaz, hogy a gyermek a szülők magjából-véréből vétetett, a szülők mindazáltal nem a gyermek magjából-véréből valók, amennyiben nem a gyermek nemzi a szülőt, hanem a szülő a gyermeket, amint írva áll: *liberi sunt de sanguine patris " matris, sed pater " mater non sunt de sanguine liberorum.*

– E bizonyító árgomentom túllő a célon – kiáltott fel Didius –, mert e tudós idézetből nemcsak amaz immár általánosan elfogadott tétel következik, hogy az anya nem vére és rokona fiának, hanem az atya sem!

– S ez a helyesebb felfogás sokak szerint – mondotta Triptolemus –, mert lévén jóllehet három személy, ámde *una caro* – egy hús és vér; nem is lehetnek következésképp rokonságban, annak semminő fokán, sem nem kerülhetnek rokonságba, semmi természetes szerrel s módon.

– Újfent elvetnők a sulykot, imígy árgomentomálván – szólt élénken Didius –, mert sem tilalmazva, sem akadályozva nincs, bátor a mózesi törvény tiltja, ám ha egy férfiú gyermeket támaszt az öreganyja méhében, s feltéve, hogy leányivadék az újszülött, úgy még mindkettejükkel rokonságba kerülhet.

– De ki agyában fordul meg oly gondolat – kiáltott fel Kysarcius –, hogy öreganyjával háljon?

– Ama nemesifjú fejében, kiről Selden szól – felelte Yorick –, kiben nemcsak, hogy megfordult e gondolat, de ki is nyilvánította atyjának ebbéli szándokát, a viszonosság jussára hivatkozván. „Valamiképp atyámuram anyámasszonnyal hált – mondotta az úrfi –, ugyan miért ne hálhatnék magam meg a kegyelmed anyjával?" Ez *argumentum commune* – tette hozzá Yorick.

– Ki milyet érdemel – válaszolta Eugenius s a kalpagja után nyúlt.

A társaság oszladozni kezdett." (p. 326., a magyar fordításban 342-343. o.)

Amit itt a tanúságról mondanak, az a titokra és a felelősségre is vonatkozik (e szeminárium három tárgyára): az anya, még ha nem marad is ismeretlen azáltal, hogy gyermekét állami gondozásba adja, mint Genêt esetében történt, amint jól tudják, ismeretlenségben és titokban maradhat, akárcsak az apa, még azok számára is, akik *de visu*, szemtanúkként jelen vannak, amikor egy kihordó anya megszüli gyermekét. Nem tudni többé, ki az anya (és talán nem kell ismét hangsúlyoznom, hogy ez a bizonytalanság nem pusztán fontos elméleti tét, de a legfantasztikusabb és legmegrázóbb szenvedélyek hordozója is lehet). Még azt sem tudhatjuk közvetlenül, bizonyosan, intuitív módon, hogy az anya kihordó anya-e vagy sem. Az anyával kapcsolatos feltételezett tudásnak ez a radikális kimozdítása nem választható külön kultúránk, szimbolikus terünk – és amikor a „mi" kultúránkról beszélek, nem pusztán egy kultúrára gondolok a sok közül, hanem *általában* az emberi kultúrára az általában vett úgynevezett emberi természethez való viszonyában – legszilárdabb alapelveinek abszolút kimozdulásától, és ez a kimozdulás csupán egy jelenség egy láncreakcióban, a hasadás láncreakciójában, hatalmas szeizmikus megrázkódtatás kíséretében, amelynek hullámai megállíthatatlanul terjednek tovább – ami persze nem jelenti azt, hogy ennek a hatalmas eseménynek egy és egyszerű epicentruma, egyetlen eredete lett volna, és hogy ne lettek volna jelei mindig is; az állati fülek és a figyelmes olvasásban gyakorlott szemek észlelhették az elője-

leket jóval a modern tünetek előtt; az imént fel is idéztem néhány korai és paradox előjelét. Még számosat találhatnánk minden kultúra történelmében és minden történelem kultúrájában. A hordozó anya például szűz is lehet. Hiszen egész idő alatt a szüzesség fogalma és képzete körül forgunk. Az anya soha nem volt kevésbé jogi koholmány, mint az apa, az eredeti *phüziszt* mindig is megjelölte már a *tekhné*, a *tekhné* lehetősége, azaz a megismételhetőség és a behelyettesíthetőség, és valóságos kísértetként kísértette.

Amit fentebb Lichtenberg kettős felsüléséről mondtunk, az tehát Freudra is érvényes, aki illusztris tekintélyként, illusztrációként és igazolásként idézi őt; majd végrehajtja azt az ugrást, mindjárt az idézet után, mégpedig nemcsak azzal, hogy azt állítja, az anyaság észleléséről az apaság feltételezésére, azaz logikai hipotézisére áttérvén az emberiség végrehajtotta a maga ugrását az érzékek bizonyosságától a logikai következtetésig, hanem annak állításával is, hogy ez az ugrás előrelépés volt, nem csupán civilizációs előrelépés *(Kulturfortschritt)*, hanem előrelépés *mint civilizáció, a civilizáció maga*, mivel az érzékeket az észre, az érzékelhetőt a logikusra cseréltük fel, mégpedig azáltal, őszerinte, hogy a matriarchátusról *(Mutterrecht)* a patriarchátusra *(Vaterrecht)*, az anyajogról az apajogra tértünk át.

Más szavakkal, Freud nagyon merészen és dogmatikusan felállított tétele szerint a matriarchátusról a patriarchátusra való átmenet, ami az ő szemében előrelépés és civilizáció, a civilizáció civilizációja, összefügg azzal, hogy az érzékek bizonyságát az ész bizonyságára cseréltük fel (emiatt volna előrelépés: a civilizáció szerinte az érzékek útja az észig); és a patriarchátusnak ez a teleologikus történelme mint az ész történelme nem volna egyéb, mint a tanúság történelme, amely maga is abban gyökerezik és arra támaszkodik, ami egyszerre feltétele és mintája, oka, alapozása és paradigmája, az anyaság és az apaság tulajdonítása közötti különbségre, nevezetesen arra a józan ész által úgymond igazolt tényre, hogy az anyaság hozzáférhető az érzékelés avagy a közvetlen intuíció számára, míg az apaság csak kikövetkeztethető, feltételezhető, levezethető egy logikus okoskodás eredményeként – és ezáltal lényegében kétes, vitatható és kétségbe vonható.

Előbb fel fogom olvasni ezt a részt, majd felteszek néhány kérdést azzal kapcsolatban, ahogyan a tanúság, a tanúság képzete az ekképpen bemutatott hagyományban működik (hiszen Freud itt egy hagyományba írja bele magát, még akkor is, ha állítása szerint a tudattalan sajátos logikájából indul ki, amire még visszatérünk). Freud lábjegyzete egy bizonyításhoz kapcsolódik, egy fejtegetéshez, amelyhez más szempontból még szintén visszatérek, de egyelőre csak utalok rá; a kétely és bizonytalanság iránti szükségletről szól ez a fejtegetés, ami a kényszerneurózist, a kényszeres vagy kompulzív neurózisban szenvedőket *(Zwangskranken)* jellemzi. A kényszerneurózis *(Zwangneurose)*, Freud szerint, valamilyen módon igényli a kételyt és a bizonytalanságot, megköveteli, szüksége van rá, mivel a kétely, a bizonytalanság és az ezekből származó zavar teszi lehetővé a meghátrálást a valóság elől, a külső világtól való elszigetelődést, ami – teszi hozzá Freud – minden neurotikus zavar közös mozgásiránya. Freud első konkrét példája a kényszerneurotikusok szerinte közismert idegenkedése az óraszerkezetektől, tehát az órától és mindentől, ami időbeli pontosságot bizto-

sít, vagyis, ahogy én értem, mindentől, ami időbeli pontosságot és bizonyosságot kölcsönöz egy helyzetnek, mindentől, ami valamiképpen elrendezi a jelent, ami objektiválja, stabilizálja, betájolja és megszilárdítja a jelen jelenlétét. A kényszerneurotikusok nem szerethetik az órákat és a kronológiát.

Mielőtt túl messzire ragadtatnánk magunkat, szédületbe ejt, azt is mondhatnám, kétség-be ejt ennek az állításnak a merészsége: *egyfelől* felidézzük az óraneurózissal ellentétes időneurózisról szóló beszámolókat, amelyek szerint az ilyen neurotikus, éppen ellenkezőleg, szünet nélkül biztos akar lenni az óra állásában, kronometrikus számítgatással tölti idejét, és minduntalan az időt tudakolva igyekszik minden másodpercet objektiválni attól való féltében, hogy lekési a vonatot, a repülőgépet, egy szeminárium kezdetét vagy a történelem végét – ez a randevú-kényszer és a rosszkor érkezés szorongása; nem feltétlenül összeegyeztethetetlen ellenpárjával; ellen-párja annak, azonban ha az ellenpárja, akkor a róla való beszéd minden állításának átformálására kötelez; *másfelől*, ha a kétely és a bizonytalanság, de mindenekelőtt a kétely és bizonytalanság módszeres keresése a kényszerneurózis tünete, akkor kényszerneurózisként és annak tüneteként illene számításba venni minden bizonytalanságot, minden kételyt, és különösképpen a radikális kételynek minden rendszeres, illetve módszeres gyakorlatát (ennek tudományos vagy filozófiai formáit, mint a szkepticizmus, a természetes kétely, a radikális vagy módszeres kételkedés, azaz a fenomenológiai *epokhé*, és a világ realitásának transzcendentális zárójelbe tétele). Felesleges mondanom, hogy így a tudás általában, és ezen belül a tudomány és a filozófia is patologikus tüneteknek, vagy legalábbis azoktól elválaszthatatlan tapasztalatoknak minősülnének. Mint tudják, Freud ezt nem zárta ki eleve. Nagyon röviden a *Totem és tabu*nak arra a jól ismert és sokat kommentált helyére utalok vissza (a 2. fejezet végén), ahol Freud azt állítja, hogy „analógiát" talált a neurózisok és a „nagy társadalmi teljesítmények" között, hogy a művészet, a vallás és a filozófia csak *analógiák*, miután maguk a neurózisok is csak deformációi annak, aminek analógiái; a hisztéria deformált műalkotás volna, a kényszerneurózis deformált vallás, a paranoid mánia pedig deformált filozófia.

Hatalmas problémákat vet fel az analógiának és a deformációnak ez az elmélete, azaz a norma kérdése (a filozófiai, művészi vagy vallási normalitásé), és anélkül, hogy túl hosszan időznék annál, amit közös tapasztalatnak, különösen a filozófiával hivatásszerűen foglalkozók közös tapasztalatának hiszek: hogy szüntelenül ezzel az őrülettel fejtjük ki nézeteinket (amelyek vagy paranoidok, vagy nem), bőszen konstruálva vagy dekonstruálva egy következetes diskurzust, amelyet kétely ostromol, vagy amely, ellenkezőleg, ha ugyan ez ellentétes, folyamatosan épül, falazódik, tömítődik és csontosodik, fel a lőrésekig, amelyeken át egymás ellen védekezünk életre-halálra, a halál, az idő vagy egymás ellen; mindezen beláthatatlan kérdéseket mellőzve tehát csak annyit jegyzek meg, hogy a *Totem és tabu* szerint a paranoia az analógiája, már-már deformációja a filozófiai normának, míg a *Patkányember* a kételkedést (amit némelyek mindazonáltal a filozófia királyi útjának tekintenek) inkább a kényszerneurózissal hozza kapcsolatba. Ismétlem, nem tudok, és nem is akarok belegabalyodni ezekbe a hatalmas kérdésekbe. Egyetlen jelzést emelek és választok ki csupán, nevezetesen, hogy maga a tanúság lehetősége, a tanúság-tanúságé, a tanúságté-

telé, a „tanúság hordozásáé", a bizonyságtételé *(bearing witness, attestation)* a becsületszóval és a tanúvallomással együtt szakítást jelent akár az érzékekből, akár a logikai-matematikai bizonyításból származó bizonyossággal. A bizonyosság, bármiféle bizonyosság felfüggesztődése nélkül sem szükség, sem lehetőség nem volna soha a tanúskodó tanúságra vagy bizonyságtételre általában. Amiből, ha egybesütjük a rétegeket és átugorjuk a közvetítéseket, az következnék, hogy a tanúság története a kényszerneurózis története, vagy mindenesetre, és ez a feltevés számomra egyáltalán nem megrázó, mindenesetre e két lehetőség mint olyan összekapcsolása, újrakapcsolása következnék belőle: az az eshetőség, hogy a tanúsághoz (és a titokhoz és a felelősséghez) hasonló valami csak olyan struktúrában jelenhet meg, amelybe bele van írva a kényszerneurózis lehetősége, és miért ne volna beleírva ugyanígy a hisztéria és a paranoia, miért ne a vallás, a művészet és a filozófia mint deformáció – az azonosságok és analógiák, formációk és deformációk, *telosz* és eltérések, amitől mindezek a fogalmak csak rejtélyesebbek lesznek, mint valaha voltak. Nem tudni, kiről és miről beszélünk, és újra kell kezdenünk. Különösen azt nem tudni többé, ki az apa és ki az anya, és éppen ez adja a probléma horderejét.

Felkészültem tehát arra, hogy felolvassam Freudnak ezt a lábjegyzetét, amelynek szövegösszefüggéseit már felidéztem. Íme először az a bekezdés, amelyhez a lábjegyzet kapcsolódik:

„A kényszeresek (a kényszerneurotikusok, *Zwangskranken)* vonzalma *(Vorliebe)* a bizonytalanság és kétely iránt *(für die Unsicherheit und den Zweifel)* az olyan tárgyakkal kapcsolatos gondolataik magyarázó okává válik, amelyek minden ember számára bizonytalanok (szó szerint: amelyeknél a bizonytalanság – *Unsicherheit* – általában emberi), és amelyekkel kapcsolatban ismereteink és ítéleteink szükségképpen kétségbevonhatók maradnak.

> (Ez elég világos, nemde, minden tudás, minden kritika, minden tudomány és minden filozófia – mint annak kultúrája, amiben nem vagyunk biztosak, és amellyel kapcsolatban a kétely elengedhetetlen –, lehetőségében, hajlamában, uralkodó tendenciájában, kultúrájában itt a kényszeres neurózissal kerül egy oldalra, amelynek patológiája mindenesetre különösen a filozófiának mint a kényszeresen szem előtt tartott kétely és bizonytalanság kultúrájának kedvenc terepe; egy másik híres bécsi, aki szintén Angliában töltötte utolsó napjait, a filozófia bizonyos problematikusságát, kényszeres problémakeresését a nyelv patológiájával hozta kapcsolatba; ami ugyanakkor ez utóbbi bécsit, Wittgensteint, nem akadályozta meg abban, hogy meglehetősen gorombán bánjon Freuddal – aki így folytatja:)

Ilyen tárgy (ilyen kétségbe vonható vagy kételyre okot adó „téma" – *Themen)* mindenekelőtt az apaság *(die Abstammung vom Vater),* az élet tartama, a halál utáni élet és az emlékezet *(Gedächtnis),* amelyben rendszerint megbízunk anélkül, hogy a legcsekélyebb biztosítékunk lenne megbízhatóságára *(Verlässlichkeit)."*

Ez tehát a lábjegyzet alapja. A témák listája (az apaság, a halál és a túlélet, az emlékezet) meghatározza a kényszeres műszerlapját, amelyben néhányan a jelenlévők

közül, magamat sem kizárva, saját kórlapjukat ismerhetik fel. A többieknek, akik nem ismerik fel magukat, úgy képzelem, tudniuk kell, hogy az apaság (azaz egy egész sor ettől elválaszthatatlan kérdés: leszármazás, család, gyerekek stb.) vagy a halál vagy a túlélet vagy az emlékezet kérdésének ilyen makacs feszegetése patologikus; a gyógyulás útja e kérdések elfelejtésén, mellőzésén vagy erőteljes háttérbeszorításán át vezet. A legkevesebb, amit mondhatunk, hogy Freud nem járt elöl jó példával. Javaslom, olvassák el, mit mond kissé tovább, a következő oldalon arról, amit nem habozik bizonyos betegeknél „halálkomplexusnak" nevezni:

„Betegünk egészen sajátos magatartást tanúsított a halállal kapcsolatban. Lelkesen részt vett minden gyászmenetben, kegyelettel ott volt minden temetésen, olyannyira, hogy családjában gyászmadárnak* gúnyolták, és képzeletben minduntalan megölte az embereket, hogy kifejezhesse őszinte együttérzését az elhunyt szüleinek. Egyik nővérének a halála 3-4 éves korában nagy szerepet játszott képzelgéseiben, és kitűnt, hogy ez a haláleset szoros kapcsolatban van az ebben az életkorban elkövetett gyermekded csínytevéseivel. Azt is tudjuk, milyen koraéretten foglalkoztatta apja halála, és betegségét is arra a kényszerítő vágyra adott reakciónak tekinthetjük, amellyel tizenöt évvel korábban ezt az eseményt várta. És kényszeres szorongásainak ez a különös meghosszabbítása „odaátra" nem egyéb, mint az apa halálára vonatkozó vágy kompenzálása. A dolgoknak ez az állása akkor alakult ki, amikor másfél évvel a haláleset után feltámadt benne az apja halála feletti fájdalom, és arra késztette, hogy a valósággal dacolva meg nem történtté tegye ezt a halált, amit először különféle képzelgések segítségével igyekezett elérni. Több ízben tapasztaltuk már (244., 246. o.), hogy az „odaátra" irányuló érzelmek fordítása ez: »Bárcsak élne az apám«.

Habár számukra a sors nem mindig tette ilyen korán jelenvalóvá a halált, más kényszeresek magatartása sem különbözik túlságosan betegünkétől. Szüntelenül foglalkoztatja őket más személyek életének tartama és halálának lehetősége; babonás hajlamaik tartalma sem egyéb első soron, és aligha lehet más az eredetük. Mindenekelőtt szükségük van a halál eshetőségére, hogy megoldják konfliktusaikat. Jellemük egyik lényeges vonása, hogy képtelenek dönteni szerelmi ügyekben, megpróbálnak késleltetni minden elhatározást, és a személyek vagy teendők kiválasztását illetően addig haboznak, míg a hajdani német birodalmi bírósághoz válnak hasonlatossá, amelynek eljárásai rendszerint az ítélethozatal előtt a peres felek halálával értek véget. A kényszeresek hasonlóképpen viselkednek minden életkonfliktusban: a számukra fontos személy, rendszerint szeretett személy halálára játszanak, legyen az az egyik szülő, az egyik vetélytárs vagy az egyik szerelmi tárgy a kettő közül, akik közt nem tudnak választani. A kényszerneurotikusok halálkomplexusának eme vizsgálatával elérkeztünk a kényszeresek ösztönéletének problémájához, amellyel most foglalkozni fogunk." (p. 252-253.)

Most pedig íme a már említett lábjegyzet: „Lichtenberg: »Az asztronómus nagyjából egyforma bizonyossággal tudja, hogy lakott-e a Hold, és hogy ki a sa-

* A német szövegben szó szerint: bagolynak. (J. Derrida)

ját apja, miközben egészen más bizonyossággal tudja, ki az anyja.« Nagy civilizációs előrelépés volt, amidőn az emberiség úgy döntött, hogy az érzékek tanúsága mellett *(neben das Zeugnis der Sinne)* elfogadja a logikai konklúzióét *(den Schluss)*, és a matriarchátusról áttér a patriarchátusra. Azok a prehistorikus szobrocskák *(Figuren)*, amelyek egy nagyobb emberi alak fején ülő kisebbet ábrázolnak, az apai leszármazást *(die Abstammung von Vater)* jelképezik. Az anyátlan Athéné *(mutterlose Athene)* [emlékezzenek csak az *Ulysses* Pallasz Athénájára!] Jupiter agyából pattan elő *(aus dem Haupte des Zeus)*. A tanú [németül *Zeuge* – szó szerint: *nemző*, teszi hozzá az angol fordító], aki a bíróság előtt *(der Zeuge vor Gericht)* bizonyságot tesz valamiről *(der etwas beglaubigt)*, a mi nyelvünkben is a párzási aktus férfi résztvevőjéről kapta nevét *(nach dem männlichen Anteil am Geschäfte der Fortpflanzung)*, és a tanút *(der Zeuge)* már a hieroglifákon is a hím nemi szervekkel ábrázolták (a férfi nemi szervek képével írták le, vagy méginkább: írták – *und schon in den hieroglyphen wird der Zeuge mit dem Bilde der männlichen Genitalien geschrieben)*".

Nem is tudom, merről közelítsek e gazdag szöveghez.

1. Először is, egyelőre csak emlékeztetném önöket, mekkora fontosságot tulajdonítottunk a titok (a latin *secernere* vagy *secretum*, a misztikus vagy kriptikus görög, a német *Geheimnis* vagy *Heimlichkeit* otthonias bensőségessége) képzetében és tapasztalatában adott szemantikai heterogenitásnak, vagy a görög martirológia, a *terstis*, a latin harmadik tesztimóniuma, a tanúság, a bizonyságtétel, a protestálás és kontesztálás, az angol *witnessing* vagy *bearing witness*, a germán *Zeugen*, *Zeuge* vagy *Bezeugung* eltérő szemantikájának. A *zeugen* igének két, látszólag egymástól független jelentése van (nemz, termel, megtermékenyít, ugyanakkor tanúsít, tanúskodik stb.). Nem tudom, mennyit ér Jacob és Wilhelm Grimm magyarázata a nemz, megtermékenyít, termel jelentésű *zeugen* átalakulásáról tanúságot, bizonyságtételt és bizonyítást jelentő igévé. A Grimm testvérek a *zeugen* feltételezett etimológiájához folyamodnak, nevezetesen a *ziehen*, *Zug* (húz, von, vonás, vonat stb.) szavak gazdag családjához. A *Zeugen*, a tanú eszerint az a személy volna, akit odavonnak, húznak, akit a törvény elé hívnak, akinek össze kell gyűlnie, meg kell jelennie ítéletre a bíróság előtt, akit felszólítanak, hogy jelenjék meg a törvény előtt *(herbeiziehen vor Gericht*, és Freud is azt mondja, *Zeuge vor Gericht)*, azaz legyen jelenlévő, hogy ő maga álljon a pulpitus elé, és beszéljen ő maga jelenidejűen arról, aminél ő maga jelen volt.

2. Ragaszkodni fogok ahhoz, ami *történeti*, aminek a történetisége igazolható, ha kell, az anyaság állítólagos természetiségét állító hatalmas hiszékenység, fantazmagórikusság és hatalmas dogmatika közepette, mint amilyen az újszülöttet és az anyát a születés élő jelenében összekötő érzéki bizonyosság. Ez a bizonyosság és az általa biztosított tudás elévült, és avultsága visszamenőleg megvilágítja számunkra ezt a strukturális természettelenséget. Egyúttal, minthogy ez az érintkezést, nevezetesen az anya és a gyermek születéskori kontaktusát *érintő* képzet, az anya és a szülés képzete a születési helye, ha még mondhatjuk így, a természet vagy *phüzisz* képzetének is (natúra, születés, náció, anya stb.) – nos, mindaz, ami manapság, ha nem is denaturálja, mindenesetre denaturalizálja az anyaság értékét, és visszamenőleg megvilágítja a tényt, hogy soha nem natura-

lis, inkább naturalizált érték volt, mindez kitűnő, ha nem is egyedülálló lehetőséget biztosít a természet genealógiája, a természet képzete és a természetről (akárcsak az anyáról) folyó diskurzus és minden egyéb – a történelemről, a társadalomról, a szellemről, a szabadságról, a kultúráról, de főképpen és mindenekelőtt a művészetről avagy *tekhnéről*, a műviségről, a protézisről (a „kihordó" anya a legtermészetesebb természetesség szívébe, mondhatnám, *ölébe* vési bele a protézis-jelleget) folyó – diskurzus (ha óhajtják, dekonstruktív) újraolvasására; annál is inkább, mert a technikai tudomány teremtette meg történetileg a „kihordó" anya lehetőségét; ez utóbbi pedig, mivel nem lehet természetesebben anya, mint a megtermékenyített anya, önmagában dekonstruálja az anya képzetét és fantazmagóriáját; csakhogy mindaz, amit eddig nevelőanyának, szoptató dajkának hívtunk, akárcsak az anya-helyettesítők, a pót-anyák és anyapótlékok végtelenségig tágítható köre, mindaz, ami az anyát *jelképezte*, már a szó mai és szó szerinti értelmében vett (ha van ilyen) „kihordó" anyák megjelenése előtt, elegendő lett volna e munka elvégzéséhez annak számára, aki látni, hallani és olvasni képes.

Még ennél is radikálisabban kell eljárnunk, hangsúlyozván, hogy az anya pótléka vagy protézise, a „több-anya" által ilyképpen lehetségessé és szükségessé tett dekonstruktív *genealógiának* visszamenőleg ki kell terjednie magára a genealógia fogalmára is: ennek a dekonstruktív genealógiának, amely egy diszkurzív képzet vagy szintaxis, érdekek, fantazmák, és mögöttük rejlő intézmények történetét göngyölíti fel, az ilyen dekonstruktív genealógiának azokat a kényelmes vonatkozásokat is le kell választania, amelyek a genealógiának ezt a képzetét vagy inkább szavát még az eredethez, a születéshez, az eredet vagy születés helyéhez vagy időpontjához köthetik,

> (és ebben áll a születésinek mint nemzetinek egész hordereje, manapság különösen politikai hordereje, amit legalább közvetetten hangsúlyozni szeretnék: egyetlen következetes nacionalizmus sem képes ellenállni a kihordó anya következetes, azaz dekonstruálódó képzetének – hacsak a nacionalizmusok elszabadulása maga is nem reaktív válasz a kihordó anya elviselhetetlen lehetőségére)

és ezáltal a genetikához és az anyaság, általánosabban a szülőség (apa és anya) még egyszerűbb, egyszerűsítőbb és dogmatikusabb sémájához. Szóba kell jönnie a szülőség dekonstruktív genealógiájának is, amely a szülőség, egyenesen a szülőség és a foganás fogalmának dekonstrukciójával kezdi – azáltal kezdi vele, hogy nem vele kezdi.

Ha anyán a foganó (már nem merem örökítőnek nevezni) anyát értjük, ő éppúgy hipotetikus és logikai, logikailag konstruált, mint az apa, és ez többek közt azt jelenti, hogy az apához hasonlóan az anya is lehet távollévő, ismeretlen vagy halott a születés pillanatában. Az az előjog, amit a halott apának, az *a priori* halott apának, a halál biztosította hatalom és szimbolikus tekintély birtokosának tulajdonítunk, mostantól kezdve az anyát is megilletheti, hiszen a „mi egy anya?" vagy „ki az anya?" kérdés éppen olyan rejtélyes és vonzó hatalomra tesz szert, mint a „ki az apa?" és a „mi egy apa?" kérdésfeltevés; két kérdés, két minta, kétszer két egymáshoz képest heterogén kérdésminta *(mi?* és *ki?* mi *egy* és ki *az?)*, amelyek azonban

olymódon kereszteződnek, hogy azt kell gondolnunk, az egyikre, a „mi?" kérdésre (mi egy apa vagy egy anya?) adott válasz olyan valamire vagy valakire vonatkozik, akinek/aminek az azonossága strukturális értelemben abban a mértékben bizonytalan, amennyire a „ki"-t illetően mindig kételkednünk kell. Az apa vagy az anya olyan valaki vagy valami (és amennyiben nem tudjuk, ki légyen, lehet valami is, egy petesejt vagy egy spermium) *ami*ről örökösen csak azt kédezhetjük, *„ki* ez?", avagy inkább: „ez egy »Ki«?, egy ki-e ez? De ki, de mi?"

Egyelőre nem megyünk tovább ebben az irányban, csak utalok a különös kiazmára, ahogy a tanúság itt megjelenik nekünk. Hiszen mindaz, amit a dekonstruktív genealógiáról és a szülőségről mondtam, ízről ízre tanúság dolga, éppen ezért foglalkoztam annyit vele.

3. Lényegében, amikor Lichtenberg és az őt egyetértően idéző Freud is azt mondja, hogy az anyaság nem ébreszt kételyt, minthogy az érzékek tanúbizonyságán *(Zeugnis der Sinne)* alapul, akkor nem csupán abban tévednek, hogy a szülőnőt anyának, egyedüli anyának tartják; rendkívül problematikus értelemben használják a tanúság fogalmát is. Ha a tanú tanú-tanút jelent, jelenlévő tanút, *who witnesses*, aki jelen van a történteknél, akkor állíthatja, legalábbis állíthatta, hogy érzékileg tanúja volt egy születésnek, anya és gyermeke szüléskor jelenvaló összetartozásának, együttes jelenlétének. Azonban ha a tanú annak a neve, aki tanúsít, aki tanúskodik *(bears witness)*, és nem azé, aki tanú, tehát inkább a tanúsító tanú és nem a tanú-tanú neve az általam tavaly javasolt megkülönböztetés értelmében, nos, akkor az ő számára, annak számára, aki tanúvallomást tesz, tanúságot hordoz, aki *bears witness*, az érzéki bizonyossság, maga az *állítólagos* érzéki bizonyosság, maga az érzéki tanúbizonyság szükségképpen felfüggesztődik jelenlevőségében magában, saját észlelő avagy érzéki jelenlevőségének azon pillanatában, amelyre nézvést a tanúskodás mint olyan, a bizonyságtétel aktusa lehető volna. A tanúskodó tanú jelenléte kétségtelenül elengedhetetlen, csakhogy azzal a feltétellel, hogy amiről tanúskodik, sem észlelés sem bizonyítás révén nem lehet jelen azok számára, akiknek színe előtt az igazság elmondására, tanúsítására, hitelesítésére vállalkozik. A tanúságtétel sem nem észlelés, sem nem bizonyítás. Ebből a nézőpontból a kiazma ott támad, hogy a tanúság (nem a tanú-tanúé – *witnessing* –, hanem a tanúskodóé – *bearing witness)* csak attól a pillanattól kezdődhet, létezhet és nevezhető annak, amikor a kétely lehetségessé válik, amikor már nincs sem természetes és érzéki észlelés, sem bizonyíték. Tehát csak abban a helyzetben lehetséges, amelyet Freud hol kételynek kiszolgáltatott neurózisként, hol az apához, a mindig *„jogi koholmány"* gyanúját és benyomását keltő, következtetett apasághoz való viszonyként ír le. Az apa, az apaság tárgyában a tanúsággal példaszerűen csak mint becsület és hihetőség, vallomás és ígéret aktusával rendelkezhetünk, és sohasem mint bizonyság és észlelés aktusával. Szó szerint vagy képletesen azt mondhatnánk, hogy az apához, vagyis a halott apa lehetőségéhez való viszonyulás nyitja meg a tanúvallomás mint dimenzió és állapot korszakát.

Ám mivel kiterjesztettük az anyára mindazt, amit a hagyomány, Freudot is beleértve, az apa számára tartott fenn, így hát általában a szülőséget, a távollévő, halott vagy kétes szülőket kell megjelölnünk a tanúvallomás őstapasztalataként.

Ez a szülőségi, tehát nemzedék-közi struktúra egybeesik a túlélésnek és az öröklésnek azzal a struktúrájával, amelyet korábban minden tanúvallomási ta-

pasztalatra mint olyanra nézvést szükségesként és lényegiként azonosítottunk. Ez a struktúra az élő jelen szívében feltételezi a halált vagy a nemlétet. És jóllehet nincs tanú-tanú *(witnessing)* egy élő jelen részvétele nélkül, jóllehet nincs tanúskodó tanú *(bearing witness)* anélkül, hogy a tanúskodó tanú jelen lett volna annál, amit befejezett jelenként elmond és ezáltal tanúsít, mégis a nem-élőnek az élő jelenbe való beleillesztése, beleírása, beleékelése kell ahhoz, hogy a tanúság lehetséges és hivatott legyen. Erre a túl-élésre, ami sem nem halál, sem nem élet, javasoltam a *túlélet* elnevezést – amiben egy kísérteties dimenzió is felismerhető (sem érzékelhető, sem érzékelhetetlen, sem tapintható, sem látható, sem tapinthatatlan, sem láthatatlan). Minthogy a tanúvallomásnak ez az állapota egyszersmind a túlélés és az öröklés állapota is, továbbá minthogy példaszerűen a szülőséggel kapcsolatos, patrimoniálisnak is nevezhetnénk, ha az, amit Freuddal és oly sokakkal szemben az anyáról mondtunk, nem késztetne arra, hogy matrimoniálisnak is nevezzük ugyanakkor.

4. A vizsgálatunk tárgyává tett lábjegyzetben Freud nagy horderejű kijelentést tesz, még akkor is, ha mi problematikusnak tartjuk. Azt merészeli állítani, hogy az emberiség egy nagy lépést, kulturális és civilizációs lépést tett előre, amidőn az érzékek tanúsága mellett *(Zeugnis der Sinne)* a logikai következtetés tanúságát elfogadván úgy döntött, hogy a matriarchátust patriarchátusra cseréli fel. Ez többek között azt jelenti, hogy Freud valamiféle *magyarázatot* és egyúttal *igazolást* vél találni arra a tényre, hogy az apa és az apai tekintély oldalán található az ész, a logika, ami az érzékek fölé emel, és hogy az észnek, az atyai észnek ez a története egyúttal egy történelem, egy örökség, az öröklés állapota, a szülőség, a szimbolika történetileg létesült törvénye, és előrelépés. Ez a történelem az ész történelme, és a *logoszé* is (egyszerre mint ész és mint diskurzus és mint beszéd, tekintve, hogy az apaság nem csupán olyasmi, amit az ész vezet le, hanem az is, amiről csupán beszélünk és amit megnevezünk, hiszen érzéki értelemben soha nem látjuk: az apaság tárgyában csak tanúskodásra – *bearing witness* – támaszkodhatunk, becsületszóra, hites esküdtre, adott szóra, igazmondásra, azaz a hazugság lehetőségére és a szimbolikusságra); és a *logosz*nak ez a története, ez a történelem mint *logosz* egyúttal történelem mint előrelépés, tekintve, hogy átmenetet jelent az érzékekről az észre.

Másszóval, Freud egyszerre két dolgot művel, kettőt egyben: egyszer javasolja, hogy kifejlést és értelmet tulajdonítsunk *(logon didonai)* egy történelemnek és egy teleológiának, értelmet tulajdonítsunk egy fallogocentrikus haladáshitnek, úgy, hogy számot vetünk a tudattalannal és az apa helyével az észnek ebben a történelmében (ez az, amit Lacan a tudattalan utáni észnek nevez), ám nem érvén be azzal, hogy megbecsüli és megmagyarázza, nem érvén be azzal, hogy leírja és kifejti, még igazolja és értékeli is, mondván, hogy „ez jó, ez előrelépés, és az előrelépés jó". És Freud azért mondja ezt, mert ő a Felvilágosodás embere, aki többre tartja a tudományt a nem-tudománynál, az észt az érzékeknél. A baj csak az, hogy a Felvilágosodásnak ezzel az axiomatikájával, vagy inkább *ezzel* az axiomatikával, *ennek* a Felvilágosodásnak az axiomatikájával a kétszeres tévedés és a kétszeres obskurantizmus kockázata jár, egyszer mert becslése összegét egy nem racionális, mégkevésbé emancipatorikus hegemóniát

megalapozó patriarchális és fallocentrikus tekintély, fantazma és fikció rendelkezésére bocsájtja, amely igen kevéssé összeegyeztethető a Felvilágosodás szellemével; és téved vagy megtéveszt másodszor is, amidőn azt hiszi vagy hiteti el, hogy racionális, tudományos és univerzalizálható az anyaságot az apasággal szemben az érzékek tanúsága tárgyának tartani: éppenséggel a tudomány cáfolta meg hamarosan, napjainkban, ezt a dogmát és hiszékenységet. Strukturális értelemben az, amit még anyaságnak neveznek, éppúgy logikai következtetésre és konvencióra, lásd jogi koholmányra szorul, mint az apaság. Éppannyira szimbolikus, mint az apaság, és ez nem a most zajló technikai-tudományos mutációval vagy a kihordó anyák lehetőségével kezdődött, még akkor sem, ha ez a mutáció mutatja meg világosan, éppen ez teszi „érzékelhetőbbé", tanúsítja közvetlenebbül érzékelhetően, hozza világra vagy napvilágra, miután kihordta és megérlelte.

Hozzáteszem, még ha elfogadnánk is, *consesso non dato*, azt az előítéletet, mely szerint az anyaság érzékelhető bizonyosság, az apaság pedig logikai következtetés, akkor sem látnók világosabban, miért volna a patriarchátus szükségszerűbb fejlemény a matriarchátusnál. Igaz, Freud nem mondja azt, hogy a patriarchátus *következik*, hogy a születéshez való eme viszony társadalmi-politikai következménye volna, csak azt, hogy mivel az apák azonosításakor csupán az észre támaszkodhatunk, a partiarchátus az észre hivatkozik, kifejleszti az észt, és ez az, ami jó. A matriarchátus nem volna egyéb, mint a tekintélynek és a leszármazásnak egy nem racionalista, szenzualistább és empirikusabb filozófián alapuló társadalmi szervezete.

Nem áll szándékomban a fejük tetejére állítani a dolgokat, és a matriarchátushoz való visszatérést szorgalmazni – hiszen végső soron az is ugyanezen az előítéleten alapulna: az anya az egyetlen bizonyosság, az egyetlen biztos vérségi kapocs. Egyszerűen mihelyt abbahagyjuk az érzéki tanúságról és az anyaság vagy a születés természetességéről való fecsegést, maga a probléma kényszeríti ki a leszármazás, az érzékek, az ész és a tanúság fogalmainak általános újrastruktúrálását.

5. A tanúság fallogocentrikus logikája, amit Freud kifejleszt (ismétlem, abban az értelemben, hogy bemutatja, megmagyarázza, kifejti és megerősíti egy szükségszerű előrelépés jól megalapozott és elkerülhetetlen mivoltát), ez a fallogocentrikus logika, amely odáig megy, hogy lényegében kizárja a nőt és az anyát a leszármazási folyamatból, mint láttuk, a tanúság fogalmának meghatározott értelmezése jegyében működik (az egész a tanúságtétel kérdése körül forog: míg az anyaság tulajdonítása az érzékek tanúságán alapul – *Zeugnis der Sinne*, tanúságon a tanú-tanú, a *witnessing* értelmében –, addig az apaság tulajdonítását a tanúskodó tanúra, a tett és hordozott tanúságra alapozzák, amely az érzékelhető meghaladását, a *bearing witness*-t és az igazság kimondásának vállalását feltételezi).

Ez a tanúságtételi és patrimoniális fallogocentrizmus mindent kapitalizál. Hogy értem azt, hogy kapitalizál? Úgy, hogy itt minden a fej *(head, Kopf, caput, capitis, cap, chef)* körül forog. Hogy a kérdés tárgyalását ésszerű keretek között tartsam, és a Freud-szöveg vizsgálatánál maradjak, engedjék meg, hogy csak utaljak arra, amit *L'Autre cap* és *Spectres de Marx* című írásaimban mondok a fő, tőke, főnök, fej és fallosz eme láncolatáról, továbbá a sisakrostélyról mint artefaktumról, és a sisakrostély-effektusról a *Hamlet*ban. Hamlet először is hitelt kell adjon egy tanúságnak, Marcellus és Horatio tanúságának, hogy azonosíthassa

apja szellemét, akit ő egyszer sem lát, vagy legalábbis soha nem lát színről színre, a sisakrostély-effektus ugyanis éppen arra szolgál, hogy a másik tekintetét, a tekintetet, amelyet soha nem viszonozhatunk, egy artefaktum vagy protézis mögé rejtse; innen a disszimmetria és ugyanakkor a logikai következtetés szükségessége az apa azonosításakor, aki mindig csak egy kísértet, és semmi biztosítékunk nem lehet arra nézve, valóban ő van-e ott a páncél, a sisak és a sisakrostély mögött. Mindezt figyelmükbe ajánlva visszatérek a Freud szövegével kapcsolatos kérdésemhez.

Hol van itt a fallogocentrikus kapitalizáció, és ez a kapitalizáció miért a fejnek, az ész székhelyének tulajdonítható? Nos, az apa joga, a *Vaterrecht* vagy patriarchátus, az érzéki tanúság helyett a hordozott, azaz közvetett tanúságra alapozott apai jog az ész haladásaként, racionális jogként, észjogként nyer igazolást; és légyen az anya természetes vagy mesterséges kihordó, a leszármazásban játszott szerepét mindkét esetben lerombolják vagy háttérbe szorítják. Lényegében soha nem más, mint kihordó. Mégpedig a történelemelőtti idők óta. Akárcsak az *Ulysses* felolvasott részletében, a magzat a fejben, az apa fejében van, mindenesetre az apai mag oldalán, ami Arisztotelésznél a forma és a cselekvés oldala, szemben az anyai anyaggal. Ezért van az, hogy akárcsak Stephen az *Ulysses*ben, Freud is azokra a történelemelőtti szobrocskákra hivatkozik, amelyek egy fejen elhelyezett kisebb alakot ábrázolnak, és amelyek az apaági leszármazást jelképezik *(stellen die Abstammung vom Vater dar)*: az anyátlan Athéné *(die mutterlose Athene)* Jupiter fejéből pattan elő *(entspringt aus dem Haupte des Zeus)*. Freudnak ehhez már csak annyit kell hozzátennie, hogy „a tanú *(Zeuge)*, aki bizonyságot tesz valamiről *(beglaubigt)*, a mi nyelvünkben is a hímtagról [la partie mâle], a szaporodás szervéről kapta a nevét, és a tanút már a hieroglifákon is a hím nemi szervek képével írták (le)." A fej a fallosz, a fallosz tőke.

6. Csupán jelzem, hogy tér nyílik itt egy kérdés, egy kettős kérdés számára, amely Freudra mint szobrocskák szenvedélyes és megszállott gyűjtőjére vonatkoznék. Abból, amennyit láthattam belőlük, úgy tűnik, igenis *úgy tűnik*, hogy ha nem is Athénét ábrázolják Jupiter fején, mégis mindegyik vagy majdnem mindegyik vagy fejet ábrázol, vagy fején nagy és feltűnő tárgyat – koronát, fejfedőt stb. – viselő alakot. (További megjegyzéseim a kővel, a kővé válással, a medúzával – Medusenhaupt –, az erekcióval, a halállal és a kadaverizációval foglalkoznának.)

7. Végül egy nagyon általános kérdés, amit függőben hagyok ezúttal: vajon mindazon túl, amit itt elmondottunk, a tanú alakja eleve elrendelten és túlnyomóan férfialak, apa- vagy fiúalak?

És most összefoglalnám az elmondottakat.

Nem hiszem sem lehetségesnek, sem szükségesnek – és mindenekelőtt nincs hozzá bátorságom, és még ha volna is bátorságom, időm nem volna hozzá – nem hiszem sem lehetségesnek, sem szükségesnek, hogy visszatérjek az elejére, és a láncszemeket és átmeneteket nyomon követve teljessé tegyem az érzékekről

szóló diskurzust annak érdekében, hogy azok, akik az utóbbi években nem vettek részt szemináriumomon, a felelősséget, a titkot és a tanúságot tárgyaló szemináriumon, ugyanúgy értsék, mint azok, akik kezdettől fogva megtiszteltek hűséges figyelmükkel. Mindazonáltal abból a hipotézisből kell kiindulnunk – és ez is egy hipotézis avagy egy tézis a titokról és a tanúságról –, hogy most már azok sem ugyanazzal a füllel hallgatták ezt a szemináriumot, akik kezdettől rendszeres résztvevői voltak. És hogy én is felejtek valamelyest, és nem olvasom, nem idézem és nem értelmezem már adekvát, folytonos és következetes módon mindazt, ami több mint három év alatt itt elhangzott. Az az elgondolás, hogy mindannyian együtt ugyanazon útvonal ugyanazon pontján állhatnánk, már önmagában meglehetősen utópikus és ostoba, meglehetősen valószerűtlen és tökéletesen valószínűtlen, és ez nemigen bátorít fel arra, hogy megkíséreljek előrebocsátani valamit mondandómból. Ám mivel bizonyára egyet fognak érteni, amint bizonyára egyet fognak érteni velem e valószínűtlenséget illetően is, íme, máris egy ismerős paradoxonnal szembesülünk: egyetérthetünk és megérthetjük ugyanazt a momentumot, amelyről nem rendelkezünk ugyanazzal a tapasztalattal, amelyről eltérő, redukálhatatlanul egyedi, következésképp titkos tanúsággal rendelkezünk. Van a megértésnek, a közös meggyőződésnek, a *sensus communis*nak egy zónája, amelynek horizontjában az egyet nem értés véget ér. Ennek a zónának (a *zóné* jelentése öv, *enceinte;** *zonén luszaszthai* annyit tesz, mint nő övét megoldani, ágyassal vagy hitvessel egyesülni) a horizontja legalábbis a közös, a mindenkivel megosztott nyelv elemi formáját ölti, a nyelvi kompetencia bizonyos közösségéét – és íme, ez a megértés és a félreértés közös alapfeltétele. És az eltérés közöttünk annak tárgyában, amit felfogtunk vagy sem, megértettünk vagy sem, beillesztettünk vagy sem, és amit a továbbiakra nézvést mondhatunk vagy megítélhetünk, hogy ítéletbe vagy előítéletbe foglalhassuk az eljövendőt, mindez már a tanúság tapasztalata, ami továbbra is meglehetősen titokzatos, tehát értelmezést igényel.

Legközelebb tehát a közepén fogom kezdeni – és ha bogok, visszatérések, fedések képződnének, mint remélem, önök közül néhányan itt-ott ki fogják hallani ezt a következetességet és összefüggést. Ha nem, annyi baj, minden újnak fog tűnni, és miért fosztanánk meg magunkat ettől az élvezettől, mégoly illuzorikus legyen is olykor.

Az első kérdés, amely máris visszatérést jelent, a következő lesz: el lehet-e választani a tanúság tapasztalatát, a tanúság szó és képzet jelentését magát, el lehet-e választani, el lehet-e oldani a tudat, az öntudat, az alany vagy az ego értékeitől, és a jelenlét és képviselet gyakorta hozzájuk társított értékeitől? Már megmutattuk, milyen nehéz ez. Tanúnak lenni vagy tanúskodni *(to witness* vagy *to bear witness)* mindig annyit tesz: jelen lenni (érzékileg észlelni) vagy tudatban tartani és tudatban késznek lenni, saját nevünkben vagy annak elvállalt képviseletében, aki jelen volt. Hosszasan elemeztük, mi köti a bizonyságtétel, s emelett a titok (és ez a kapcsolat nem véletlen) köznyelvi szemantikáját a jelenlét, az egologikus tudat, az alany és a képviselet eme axiomatikájához.

Így többek között azzal a paradoxonnal szembesültünk, hogy a problémák és meggondolások, amelyek ilyen vagy olyan nyomvonalon oda vezettek, hogy

---

* Szójáték: *enceinte* franciául övezetet és várandós asszonyt jelent.

feladjuk az önmaga számára reprezentatív tudat formájában jelenlévő alany axiomatikájának elvi és feltétlen elsőbbségét, nos, miközben e meggondolások korántsem szűntek meg a tanúságra, a tanú-tanúra vagy a tanúskodó tanúra hivatkozni a bizonyságtétel kérdésében, aközben, éppen ellenkezőleg, legközepükbe írták be a bizonyságtétel dimenzióját, vagy még pontosabban, nemcsak a legközepükbe, hanem egész kiterjedésükbe, olymértékben, hogy egykiterjedésűvé váltak a bizonyságtétel fogalmával, amelynek határai ennélfogva nehezen megítélhetőkké váltak.

Ha ez a paradoxon korunké, ha legalábbis kitüntetetten korunkat jellemzi, annak több oka van, és ezeknek legalább négy csoportját az elmúlt évben már sorra vettük.

1. Mindenekelőtt a technika kérdése, a lejegyzés és reprodukció alkalmatosságainak megjelenése (a lemezjátszótól a videóig, hogy rövid legyek), ami egyrészt egy mutációt ír bele a tanúság kérdéskörébe, másrészt felhívja a figyelmet arra, hogy a *tekhné* (vagy ahogy radikálisabban neveztem, a *megismételhetőség) pótló vagy helyettesítő lehetőségei* mindig is felidézték egy bizonyságtétel lényegi lehetőségét, amely mindazonáltal mintha egyidejűleg feltételezné az itt és most egyszeriségét, annak alapvető mivoltát *[semelfactivité]*, ami minden ismétlés alól kivonja magát (a tanúság, a bizonyságtétel

> [*testimonial* – ezt a szót nem azért részesítem előnyben, mert érthetetlen, vagy mert csúnya, vagy mert úgy végződik, mint a „Paray le monial" vagy a „moniale", azaz vezeklőnő, vagy házasság nélkül avagy misztikus házasságban kolostorba visszavonult nő; vagy mint a patrimoniális vagy matrimoniális – hanem mert a bizonyságtétel – *testimonial* – egyszerre fedi a tanú-tanú és a tett tanúság, a *witnessing* és a *bearing witness* tapasztalatát]

a bizonyságtétel tehát mindig is a meg nem ismétlődő megismétlésével lesz kapcsolatos, a *szer*, az először mint utolszor *el(ő)kerülhetetlenségével* [inévitérabilité]). A technikai protézisnek erre az ősrégi behatolására a *phüziszbe* láttunk ma újabb példát a kihordó anya alakjában.

2. A *shoa* és a „Shoa", az esemény, és az azonos című film eseménye, azé a filmé, amelyet tavaly közvetítésként taglaltunk, a tanúság mint túlélés lehetetlen lehetőségének közvetítéseként. És ha inkább foglalkoztunk a filmmel mint az eseménnyel, az is a technika kérdésének nézőpontjából történt így (és ennek más példáit is sorra vettük).

3. és 4. Századunk azon eseményei, amelyekhez legalább jelzésül Freud és Heidegger neve kapcsolódik. Ide sorolnám be, először is, amit Heidegger mond a *Bezeugung*-ról (tanúságtételről, bizonyságtételről) a *Sein und Zeit*-ben, különösen a második fejezet elején, az 54-57. paragrafus táján, előtt és után.

Nagyon hamar látni fogjuk, hogy ezek a motívumok visszavezetnek ahhoz, amit mostanáig szemügyre vettünk, különösen az utóbbi években a titok, a felelősség és az *Unheimlichkeit* környékén, Freudnál és Heideggernél egyaránt.

Boros János – Csordás Gábor – Orbán Jolán fordítása

„A földön önmagában nem vezetnek utak"*

Koyama Iwao azt mond a: „Az erkölcsi energia alanyának *(shutai)* a nemzetnek *(kokumin)* kell lennie. A nemzet minden probléma kulcsa. Az erkölcsi energia nem tud mit kezdeni az egyedi vagy személyes erkölccsel, sem a vér tisztaságával. A nemzet a központja az erkölcsi energiának, kulturális tekintetben éppúgy, mint politikailag."

Kosaka Maasaki azt mondja: „A népnek *(minzoku)* önmagában nincsen tartalma. Csak nemzeti néppé *(kokkatei minzoku)* válva nyeri el alanyiságát *(shutaisei)*. Alanyiság nélkül, önmeghatározottság *(jiko gentei)* nélkül, azaz anélkül, hogy nemzetté alakulna át, a népnek nincs hatalma. Az olyan nép, mint például az ainu, nem nyerheti el függetlenségét, s végül fel fog oldódni egy másik, egy olyan népben, amely nemzetté vált. Azt kérdem magamtól, a zsidók nem ugyanerre a sorsra jutnak-e. Úgy gondolom, a világtörténelem Alanyának a nemzeti népnek kell lennie."

1941 novemberét írjuk. A kyotói iskola két filozófusa ezekkel a kifejezésekkel igyekszik legitimálni Japán uralmát „a nagy gazdasági érdekszféra" fölött Kelet-Ázsiában. Hogy nem Kína győzött, annak az az oka, hogy nem „nemzeti nép". Japán „saját magát képes volt végigvinni", mert mint alanyiság nyilvánult meg.

Három hónappal később, tehát amikor Japán csatlakozott a háromhatalmi egyezményhez a Nyugattal szemben, ugyanezek a szereplők egy újabb vitaülésen egyetértenek abban, hogy a politika tétje a jövőben annak eldöntése, nyugaton vagy keleten milyen legyen „az az erkölcsiség, amely a legfontosabb szerepet fogja játszani a világtörténelemben".[1]

Szedjük össze a politikai filozófia leglényegesebb motívumait! A legitimitás nem az etika, sem a faj, hanem a legfőbb hatalom (vagy energia) függvénye. Az önmagáról döntő *(jiko gentei)* hatalom a legfőbb. Alany, mely önmagát alapozza meg. A természetes közösség mint a múlt eredménye adott ugyan, de bele van vetve a történelembe. Valódi hatalma nincs, csak történelmének előrevetítésére és jövőjének fontolgatására képes. A hatalom az, amely nemzetté alakítja át, és ez megköveteli az Állam képződményét. A „nemzeti nép" igazi hatalma az Ál-

---

* Az esszé Jean-François Lyotard *Moralites postmodernes* című kötetében jelent meg, melyet a párizsi Galilée adott ki 1993 októberében.

1 E szövegeket Naoki Sakai „Modernity and Critique: the Problem of Universalism as Particularism" című írásából vettem, in: *Postmodernism and Japan, The South Atlantique Quarterly*, 87, 3 (1988 Summer), 93-122. p.

lamban és az Állam által megjelenítve *nyilatkozik meg:* összeméri magát más népek hatalmával, és harcba száll velük. Mivel az alanyiság nem darabolható fel. Az egész emberi világnak csak egyetlen történelme van, s csak az alany létezik e történet számára. A minden népben látensen meglévő hatalom betöltése, az alany nemcsak a hatalmas Ázsia, de a Nyugat fölötti uralomra is felszólít. Az együttes-lét sajátos hagyományai az alanyban összegeződnek, és ennek energiája egyetemes szándékként szabadul fel.

Az Állam mint a nép ön-tudatának momentuma, világtörténelmi egység: e lényegi motívumok persze ismerősek a modern Nyugat politikai gyakorlatában és filozófiájában. Az emancipációs célelvűség elgondolása európai is (és hát amerikai). Takeucsi Yoshimi kiemeli, hogy ugyan Japán a modern Nyugatnak ellenállva modernizálódik, de e harc során meg kell ismételnie a nyugati modelleket. Miként érhető el az alanyiság, ha fennmarad az ellenféltől való meghatározottság?[2] Az európai metafizikai késztetések visszatérése, a történelem egysége és célelvűsége, hatalom és akarat, a magánvaló és a magáért való dialektikája nyilvánvalóvá teszi e meghatározottságot, mintha a politika csak görög-keresztény formájában volna elgondolható: görög az Állam és a döntéshozatal, keresztény a célképzetes történelem fogalma miatt.

Állítható, hogy mindezzel Heidegger történelmi-politikai gondolkodása egy sor analógiát mutat. A *Lét és Idő*ben megkísérli, hogy kivonja magát a spekulatív idealizmusban kiképződött historico-politika metafizikus hagyománya alól. Arra törekszik, hogy a gondolkodás tárgyait, mint időbeliség, együttes-lét, történelmiség, létbe vetettség és szándék, a *Dasein* egzisztenciál-ontológiai leírásából kiindulva fenomenológiai értelemben „megalapozza". A *Dasein* persze nem valami alany. Csak egy rejtély; hogy van *itt*.

A *Lét és Idő* második részében, ahol a történetiség és az együttes-lét kérdéseit elemzi, folytatódik a heideggeri gondolkodás azon erőfeszítése, hogy e kérdéseket távol tartsa a metafizikai kategóriáktól. Persze a „még-nem-létezőnek", a *Geschick*-nek a történésbe és a szorongásba belevetett együttes-létét nevezi *Volk*-nak, minden kritika, a terminus használatának legcsekélyebb kidolgozottsága nélkül. De az nem kérdéses, hogy a *nép-Volk*-nak közvetítődnie kell egy etatikus képződményen keresztül, hogy eljuthasson ön-tudatához. Ez nem vita tárgya. Ugyanakkor a népnek el kell merülnie önnön lényegében, ami az időben és a szorongásba belevetett együttes-létben, valamint a szándéknak és a döntésnek szentelődésben áll, hogy autentikus létéhez juthasson. Ám a nép tárgyiasulása a tudat és az Állam közvetítésén keresztül egyben önállóságának elveszítését jelenti.

Az 1933-34-es év politikai szövegeiben semmi többről nincs szó. (A bibliográfiailag már meglévő tételek mellé felveendő az 1934 nyarán tartott szemináriumok anyaga, amely a Weiss-gyűjteményben őrzött szemináriumi jegyzetek alapján V. Farias kiadásában jelent meg *Logika* címmel.[3]) A freiburgi egyetem

2 Takeucsi Yoshimi „What is Modernity", *Complete Works of Takeucsi Yoshimi*, 4. kötet, Tokyo, 1980, idézi Naoki Sakai, *art. cit.*, 114-118. p. Takeucsi Yoshimi tanulmánya 1945 után készült.

3 *Lógica. Lecciónes de M. Heidegger (semestre verano 1934) en el legado de Helene Weiss*, Barcelona, Antropos e MEC, 1941 (német-spanyol kétnyelvű kiadás).

rektora belesodródik abba a hatalmas mozgalomba, amely a német ifjúságot megmozgatta. A Németországot évek óta sújtó válság olyan vadul tombolt, hogy úgy látszott, nincs kiút belőle. A szorongásnak és a reménytelenségnek abban a mélységében, amely az ifjúságot, nevezetesen a diákságot átjárta, Heidegger ráismer valamire abból, amit a *Lét és Idő*ben *Geschick* néven írt le. Egyetemi tekintélyét a mozgalom szolgálatába állítja, az önállóságot megvédendő. Amivel elősegíti a közeledést a „végső döntéshez" *(Entschlossenheit).*

De ezt az iránymutatást most konkrétan kell megadni. Nem elegendő az együttes-lét egzisztenciál-ontológiai vonásaként „leírni". Mivel az NSDAP, a náci párt van hatalmon, és ezt az irányító szerepet magának akarja. Innen ered a heideggeri gondolkodás 1 ettős változása: filozófiai elemzését olyan „operátorokkal" vagy pragmatikus fogalmakkal kell kiegészítenie, melyek lehetővé teszik a feliratkozását a politikai szférába mint olyanba; s minthogy itt a náci ideológia dominál, engedményekre kényszerül, legalábbis formálisan, a náci ideologémákkal szemben. Ezek viszont a nyugati metafizika főbb motívumainak vulgáris és zavaros megjelenítései történeti és politikai anyagon.

A *Rektori beszéd* találó példája ennek az átalakulásnak. A német nép csak akkor kerülheti el a szétrombolódást – a „feloldódást", ahogy Kosaka mondaná –, ha megvannak az eszközei együttes-léte megvédéséhez, a munkához, a tudáshoz. Innen ered a három szolgálat *(Dienste):* az Egyetem, a munkások szerveződése (a Korporáció) és a Hadsereg hármas motívuma. Mindhárom intézmény azt szolgálja, hogy a nép autentikus léte kibontakozhassék. De az is világos, hogy a három funkció eme meghatározása nem az egzisztenciál-ontológiai elemzés alapján állítható föl, hanem a politikai közösség legrégibb megjelenítéséből az „indoeurópainak" nevezett Nyugaton, nevezetesen Platónból (Dumézil). A hatalomnak a tudásban, a termelésben és a harcban megjelenő hármassága a heideggeri gondolkodást is pontosan ugyanazoknak az ideologémáknak a közelébe sodorja, amelyek Koyamát és Kosakát gyötrik, és amelyek a nyugati metafizikában gyökereznek.

Cselekedhetünk- és gondolkodhatunk-e a politikában anélkül, hogy e metafizikus motívumok meg ne babonáznának? Nem magával a politikával együtt születnek ezek? Ahelyett, hogy kivonni igyekeznénk magunkat hatásuk alól, e motívumok, úgy tűnik, mintegy kötelezően térnek vissza, Heideggernél éppen úgy, mint a japánoknál (közismert, mennyire felismerhető az előbbi gondolkodásmódja az utóbbiaknál), mióta csak „politikacsinálásról" beszélünk (Machiavelli talán kivétel).

Okkal vagy ok nélkül, de úgy képzelem, a japánoknál a zsidó alakja nem elsőrendű fontosságú a nyílt vagy rejtőzködő hagyományban. Ezért figyelemreméltó, hogy Kosaka egyszerre hivatkozik a zsidókra és az ainukra, amikor azt az érvét erősítgeti, amely szerint a nép, amely nem formálta át magát nemzetté, eltűnésre ítéltetett.

Igaz, Kosaka csak olyan tekintetben említi őket, mint valamely nép feloldódását a népi-nemzeti egységben. 1941 decemberében az európai zsidókérdés Végső Megoldásáról, azaz kiirtásukról még nem „döntöttek" a náci hatóságok. De már több mint egy, sőt majdnem két évtizede a hitleristák a „zsidóban" jelölték meg az engesztelhetetlen ellenséget, és egész Közép-Európában üldözték.

Kosaka nem tehette meg, hogy ne tudjon erről. Sőt épp ezért hivatkozik a zsidó „sorsra", elmélkedésének látszatra tisztán ázsiai kontextusa ellenére.

A néphatalom és az állami döntéshozatal politikusai soha nem érik be a látható ellenség kijelölésével azok közül a népek és államok közül, melyekkel harcban állnak. Mondhatni, szükségük van arra, hogy a belső fertőzés veszélyét kieszeljék. Lényegében semmit nem eszelnek ki. Egyszerűen valamit el kell hallgattatniuk, ami – a színpad mögött, ahol tragédiájuk játszódik és végbemegy – magát a darabot fenyegeti, megkérdőjelezve és aláásva a politikai előadást. A „zsidó" annak a neve, aki ellenáll az ön-megerősítés elvének, a „zsidó" az, aki nevet a hatalom akaratán és aki bírálat tárgyává teszi a saját alanyiságának vágyától átjárt közösségek vak nárcizmusát (beleértve a zsidó közösségét is). A „zsidó" jelző mögött az a meggyőződés munkál, hogy a meghatározottság bázistermészetű, hogy van a Másik, és hogy az autonómia kiiktatásának akarása egy egyetemes tervből tévedés, és bűnre vezet.

Nem-politikai, titkos, alattomos, az önmeghatározottság és az akart nyugati metafizikai előtt meghajló ellenállás: a zsidók ebből építik föl egy Könyv fejezeteit. Az ainuk győztesei a nagypolitikának, mivel egy a vérük és a földjük, s a vér és a föld a politikai előadás része, a politikai tragédia két eleme. A „zsidók" száműzöttek, szétszórtak, elnyomottak, asszimilálódottak ebben az előadásban, de nem tartoznak ide, ők a Könyvben jelzett és feljegyzett Másik Szövetségébe tartoznak.

Ez az az ellenállás, amit el kell pusztítani, amit nem szabad feledni hagyni, mivel soha nem szűnik meg „jelenvalóvá" tenni a metafizikus Európát mint hatalmának tehetetlenségét, amiről nem lehetett és nem lehet beszélni. Ez az ellenállás egész egyszerűen azt mormolja: a Másik önmaga számára a legelső.

A *Lét és Idő* Heideggere és az, aki a *Kehre* után elfordul, ontológiai megkülönböztetést dolgoz ki, hogy ezt az ellenállási gondolatot elhesegesse. De átírja vagy felfedi, tanulmányban vagy beszédben, költeményben, hogy a Másik elsőbbsége a gyakorlatias tekintély prózáját követeli ki: te, itt és most, a köznapiságodban és a névtelenségedben, te vagy a Másik arca (Lévinas).

Heideggernek valamelyest épp az hiányzott, amit keresett: az, ami a modernben nem modern, és a Nyugatban nem nyugati. De a hiány engedte meg számára a bizalmas viszonyt a nácizmussal, és csendjét a Shoahról. Ellenállása, amely túl gőgös és túl keresztény – legalábbis abban az értelemben, ahogy a keresztény megfér a pogánnyal (a megtestesülésen keresztül) –, csak a Létben találta meg a kifejeződését és nem a Másikban.

A Kelet-kultusz Nyugaton Ázsia meghódításának módja. A modernizáció Japánban Európa és Amerika meghódításának módja. Sem a Nyugat, sem Japán nem korlátozza imperializmusát. Az imperializmus, a történelem és politika birodalmi filozófiája, minőségében a legmélyebb nyugati és japán, mivel a Másik érvénytelenítése az önmaga egyetemes megkísértése. De van valami, ami ellenáll az önazonosítás eme szenvedélyének, Keleten éppúgy, mint Nyugaton (Nyugaton inkább).

Miután rámutatott, hogy mekkora a Nyugattal szemben tanúsított ellenállás, amely nyugatizálja Japánt, Takeucsi Yoshimi a japán gondolkodás egy másik oldala felé fordul – amelyet kedvelek, be kell-e vallanom?, vállalva az „orientalis-

ta" címkét –, s amelyet egy kevéssé én is műveltem. Zeawit és Dogent olvasgatván: az igazi ébredés (Heidegger *autentikusa?*) nem az a hit, hogy létezik egy út, amely elvezet az egyenrangúsághoz. Az ébredés abban a kibírhatatlan érzésben gyökerezik (Heidegger *szorongása?*), hogy nincs tovább út.

Ilyen az ellenállás, amely rászolgál a nevére, mivel, amennyire lehetséges, megszabadul attól a megkettőzöttségtől, amely abból ered, hogy valamivel szemben ellenáll, írja Takeucsi, Lu Hszünt idézve: „A remény olyan, mint az utak a földön. A földnek, önmagában, nincsenek útjai. Utak ott vannak, ahol az emberek járnak".[4]

Nem az a fontos, hogy a *Holzwege* nem vezetnek sehova. A „sehova" mindazonáltal Heideggernél mε ʒmarad a lét tisztásának a létező erdejében. A fontos az, hogy a sivatagban nincsen árnyék és lombalja sem, se tisztás, és itt nem vezet út. E belátás áll ellent, Japánban éppen úgy, mint Nyugaton, a birodalmi metafizikának, nyugatinak vagy keletinek egyaránt.

SZIGETI CSABA fordítása

4 Idézi Naoki Sakai, *op. cit.*, 1214. p.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát február 24-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

FARKAS ZSOLT

(„)POSZTMODERN(") HÁROMSZÖGELÉSI PONTOK: FRA-USA-GER

Nagy Pál: „Posztmodern" háromszögelési pontok: Lyotard; Habermas, Derrida

Hát bizony „a" posztmodern. Zavaros egy dolog az. Merthogy egyrészt ugye a(z egyébként igen-igen különböző tematikájú, stílusú, beállítottságú) „posztstrukturalista" francia filozófusok (a szokásos névsor: Lyotard, Derrida, Foucault, Lacan, Deleuze (-Guattari), Baudrillard, sőt Barthes, Kristeva, Virilio, Althusser) is posztmodernek lennének, aztán van a(z igen-igen nehezen definiálható) posztmodern építészet, aztán irodalom, sőt festészet, aztán tágul a kör: Borges, Eco, Pavić, Rorty, aztán Duchamp, Beckett, Cage, Nietzsche, Musil, Feyerabend, Wittgenstein (most itt elégedjünk meg ezzel a rövid felsorolással) is fölavanzsáltak – a szóismétlés elkerülése céljából nem árulom el, hogy mivé, aztán azt is tudjuk, legédesebb álmunkból felzavarva is, hogy (itt muszáj, idézet) „a posztmodern szakít a modern kulturális elitizmusával és nyit a populáris felé", egészen odáig, hogy p... lesz a *Blade Runner*, a *Total Recall*, az MTV (mármint a mjuzik) és Madonna is. Tehát mindaz, ami van. Lesz, volt. Posztmodern lesz a Disneyland, ha Baudrillard ír róla, posztmodern lesz Sztálingrád, ha Virilio elemzi, posztmodern lesz Dracula, ha egy „literary criticism"-től megtermékenyített friscói feminista antropológusnő dekonstruálja, és végül posztmodern lesz Veres Péter, ha Kulcsár Szabó Ernő nyúl hozzá.[1]

Nincs miért küzdeni. A „posztmodern" szó végérvényesen összekuszálódott, túlterhelődött és – főként – a plebs által konzumáltatott. A szó hallatán minden derék ineffábilis individuumban szerteáradó érzemények, sőt szomatikus tünetek arról tanúskodnak, hogy a fogalmat teljes mértékben ők határozzák meg: a plebs, akik talán hallottak valamit csilingelni arról, hogy történelem után, meg multikulturalizmus, meg hogy nem ciki (sőt) hetet-havat összehordani, hogy már nem kell lázadni, megdönteni, romantikus entellektüelnek lenni, lehetünk nyugodtan polgáriak, hol van már hatvannyolc, a kapitalizmus fasza, a program felhasználóbarát, Európa nem túl hangos, a Red Hot Chili Peppers *valahol* kurva jó, megint új korszak van, posztmodern a levegőben, dekonstrukció tanszék Amerikában. Az a plebs határozza meg a „posztmodern" fogalmát, akinek lövete nincs arról, mi az a coupure épistemologique, vagy mi az a jelölő és főleg, hogy miért viselkedik úgy, mint a mindenható atyaúristen; nem tudják, hogy ki az az Ihab Hassan vagy Gilles Deleuze, nem hallják ki a différance-ból az alefet, Wendersből Lyotard-t. Úgyhogy – szól a perpetuált transzcenzus szubtilis filozófja – dobjuk a fogalmat, ez is csak úgy járt,[2] mint minden rendes avantgárd izmus, megkajálta a plebs. Mi pedig az örök transzgresszió lovagjai vagyunk, hív a messzeség. Tovább. Transztransz, neoneo, posztposzt, metameta, über Über, jenseits von Jenseits, beyond behind, beneath beyond.

1 Mihez?

2 De vajon miért ilyen sohasemvolt gyorsasággal?

Tutto vanità, solo vanità. Nem tudok olaszul, de most ez jutott eszembe. Franciául se tudok. Szégyen, belátom. Fogyatékosságaim számosak. Viszont igyekvő vagyok, németül olvasgatom, angolul olvasom a francia sztárfilozófusokat. Magyarul is, ha lehet. Minél többet szeretnék olvasni ezekből a számomra izgalmas szövegekből és a hozzájuk kapcsolódó szövegekből. Ezért vettem a kezembe előszeretettel Nagy Pál könyvét.

Szép könyv. Szép nagy betűkkel van nyomtatva. Tagolt: minden oldalon három mező van, egyik a főszöveg, aztán van egy sáv a különböző utalások, reflexiók, idézetek számára, legalul pedig a hagyományos lábjegyzetek szférája. Jó ez a felosztás, követi a („)posztmodern(") alapvetően töredékes (de persze magát egyetlen hatalmas kulturális kontinuumban, „intertextusban" tudó), nem-rendszerszerű (de nem rendszerellenes) hajlamait. Ha vannak neki ilyenjei. Lyotardnak például „úgy tűnik, hogy az esszé (Montaigne) posztmodern, míg a töredék (az Athenaeum) modern".[3] Hogy miért, azt (direkte) nem mondja meg, mindenesetre ez a kitétel világosan jelzi, hogy nem olyan egyszerű a dolog, ahogyan a Lyotard „posztmodern"-fogalmáról (is) szűkszavúan tájékoztató Nagy Pál mondja, tudniillik hogy a posztindusztriális korszak kultúrája, mert ilyesmit valóban mondott Lyotard,[4] de ő volt az egyik legelső (a fenti idézet is erről tanúskodik), aki elindította a fogalmat gyarmatosító útjára (amennyiben elkezdi nem egyetlen történeti korszakhoz kötni[5]). Bár a kezdet kezdetétől ambivalensen viszonyult hozzá, igazán csak akkor tagadta meg, amikor az amerikai humánértelmiség a Sohótól Hollywoodig nagyipari méretekben ontotta termékeit a fogalom reklámértékű címkéjével. Rorty esete Tóth Marival dettó ugyanez. „Heideggerre és Derridára gyakran mint »posztmodern« filozófusokra hivatkoznak – írja. – Olykor én magam is használtam a »posztmodern« kifejezést abban a szűkebb értelmében, melyet Lyotard »metanarratívákkal szembeni hitetlenség« -ként definiált. Bár ne tettem volna. A fogalom már annyira agyonhasznált lett, hogy több kárt csinált, mint hasznot. Én feladtam a kísérletet, hogy valami közöset találjak Michael Graves épületeiben, Pynchon és Rushdie regényeiben, Ashberry verseiben, a populáris zene különböző fajtáiban és Heidegger vagy Derrida írásaiban. Fenntartásaim lettek a kultúra periodizációjára tett kísérleteket illetően – hogy úgy írjuk le egy kultúra egyes ágait, mint amelyek hirtelen megközelítően azonos időben kanyarodnának el

3 *Válasz a kérdésre: mi a posztmodernizmus?* In: The Postmodern Condition. University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989. 81. o.

4 *A posztmodern kondíció* első mondatában (a bevezetőt nem számítva). Id. könyv 3. o.

5 Adalék a fogalom zűrzavaros voltához: e szempontból meghökkentően közel áll Lyotard „posztmodern"-fogalma Habermas „modern"-fogalmához. Habermas: „Azóta [a XIX. század óta, amikor a modern fogalma egyszerűen egy absztrakt oppozíciót jelöl a tradíció és a jelen között] a modernként számon tartott művek megkülönböztető jegye az, hogy »új«, amely le lesz győzve, meghaladottá lesz téve a következő stílus újdonsága által. De, amíg ami merőben »stílusbeli«, rögtön kimegy a divatból, az, ami modern, megőriz egy titkos köteléket a klasszikushoz. Természetszerűleg, ami túléli az időt, az klasszikussá lesz. De a kifejezetten modern dokumentum már nem az elmúlt korszak autoritásától kölcsönzi az erőt a klasszikussá levéshez; ehelyett a modern mű válik klasszikussá, mivel egyszer már autentikusan modern volt. A modernség, általunk elgondolt értelmében a klasszikussá válásnak a saját maga által meghatározott kánonjait teremti meg. Ilyen értelemben beszélünk pl. a modern művészet történetéről vagy klasszikus modernségről. A »modern« és »klasszikus« közötti reláció kifejezetten elveszítette történelmileg fixált referenciáját." Lyotard: „A posztmodern... megtagadja a [modernre jellemző] szép forma vigaszát, az ízlés konszenzusát, mely lehetővé teszi, hogy kollektíve osztozzunk az elérhetetlen iránti nosztalgiánkban; új kifejezésmódokat kutat fel, nem azért, hogy élvezzük őket, hanem hogy feltárja a kifejezhetetlennek egy erősebb értelmét. A posztmodern művész vagy író a filozófus helyzetében van: a szöveg, amit ír, a mű, amit alkot, alapvetően nem már megalkotott szabályok alapján áll, és nem ítélhető meg a meghatározó ízlésítéleteknek megfelelően, a megszokott kategóriákat alkalmazva rá. Éppenhogy ilyen szabályok és kategóriák, amelyek után a műalkotás kutat. A művész,

egyazon új irányba. A drámai narratívák, ahogy MacIntyre írta, lényegiek lehetnek az eszmetörténetírás szempontjából. De biztosabbnak és hasznosabbnak tűnik az egyes diszciplinákat vagy műfajokat külön-külön periodizálni és dramatizálni, mint megpróbálni őket nagy tengeri áramlatok egységes hordalékaként elképzelni".[6]

De térjünk vissza Nagy Pál három szférájára. Az alsóval nincs különösebb gond. Legfeljebb egy-egy, nem igazán kifogásolható hiányosság. (A 48. oldalon például érthetetlen, hogy miért nem utal Ricoeurnek a témába vágó és a könyv egész témája szempontjából is nehezen nélkülözhető munkáira. Dehát fogyatékosságai mindenkinek számosak.) A középső azonban némi problémát vet fel. Jelentős része ugyanis franciául van. Ismét szégyenpír önti el arcomat. De máris jönnek önmentegető ideológiáim: hát ez a Nagy Pál miért nem dönti el, hogy kinek írja a könyvét? Merthogy, 1/ a könyv alaphangja nagyjából bevezető-ismeretterjesztő jellegű, helyenként kitűnően összefoglalva és pontosan megragadva a lényegi momentumokat. Azt mondanám, elsőéves egyetemistáknak ismerkedő jelleggel használható forrás lenne (ezt nem bírálatként mondanám, ellenkezőleg, nagyon hiányzik a jó filozófiai „ismeretterjesztés"), ha nem adagolná ilyen szűkösen az információkat, ha az idézetek fele nem franciául lenne, ha egy kicsit is érintené a problémák filozófiatörténeti hátterét, ami nélkül a nem szakember számára érthetetlen a legjobb összefoglaló is.[7] Ez a könyv legnagyobb hiányossága, hisz úgy tűnik, efféle bevezetés-jelleggel íródott. Aki viszont, 2/ e tárgyban kíván olvasni, ismeri a hátteret és a problematikákat, és még franciául is tud, nem sűrűn fogja lapozgatni ezt a könyvet – az 1/ pontban említettek miatt. Az is igaz viszont, hogy vannak elsőéves franciaszakos egyetemisták is. Ha nem is sokan.

„A »posztmodern« -ről eddig publikált magyar dolgozatok szerzői – írja Nagy Pál – Lyotard és Derrida műveinek német (néha angol) kiadását jelölik meg forrásként. A magyar szakemberek tehát egy *germanizált* Lyotard-t, Derridát (Focault-t, Lacant, Baudrillard-t, Deleuzet-t és Guattarit) olvasnak, közvetítenek." Ez a mondat ismét csak szíven talál engem, aki elkövettem egy ismertetést-összefoglalást a *The Postmodern Condition*-ről.[8] Önmentegető ideológiám: abból valamit meg lehetett tudni, miről szól a *La condition postmoderne,* Nagy Pál könyvéből viszont nem sokat lehet megtudni róla. Nem tudásbeli

---

az író tehát szabályok nélkül dolgozik, hogy létrehozza annak a szabályait, amely csak eztán lesz megalkotva." „Egy mű csak akkor válhat modernné, ha először posztmodern. A posztmodernizmus, így értve, nem a modernizmus vége, hanem születése stádiumában; és ez a stádium konstans." Három mozzanatot emeljünk ki a hasonlóság bizonyítékául. Egyrészt egyik fogalom sem egyetlen konkrét (művészet)történeti pillanatot jelöl, hanem mindig újra visszatérő szituációt. Másodszor, mind Habermas modernje, mind Lyotard posztmodernje az édes új stílus, az új gondolkodási, művészeti forma megteremtője, „paradigma" in statu nascendi. Harmadszor – nyilván Kantnak *Az ítélőerő kritikájá*ban kifejtett zseni versus ízlés problematikájától, és Kuhn „paradigmává" vált és gyakran (mint itt is) kiszélesített értelemben alkalmazott, a tudományos forradalmakról szóló elméletétől nem függetlenül – fogalmaikat mindketten az új „paradigmát" konstituáló „zseniális" művek, illetve a már általános „ízléssé" vált stádium, a „paradigma" „normál" szakaszához tartozó művek dialektikájában gondolják el. Fredric Jameson is megjegyzi: „Mégis, éppen ez a kísérlet és új iránt való elkötelezettség [Lyotardnál] egy olyan esztétikát hoz létre, amely sokkal közelebb áll a magas modernizmus tradicionális ideológiáihoz, mint a jelenlegi posztmodernizmusokhoz, és valóban – meglehetősen paradox módon – egészen közel kerül a magas modernizmus forradalmi természetének koncepciójához, amelyben Habermas a frankfurti iskola hű örököse."

6 *Pragmatizmus és posztnietzscheánus filozófia.* In: Essays on Heidegger and others: philosophical papers, vol 2. Cambridge University Press, Cambridge, 1991. 1. o.

7 Olyasmikre gondolok, mint az Ockhamről a 7., racionalizációról a 9., a *Le différend*ról a 46., az *Against Method*ról a 62. oldalon levő apró ismertetések, kár, hogy ilyenből nincs több.

8 A *Replika* posztmodern-számában. 1993.

hiányosságai, hanem indokolatlan szűkszavúsága okán. A „»posztmodern« (tudomány) saját fejlődését – írja Nagy Pál – elméletileg összefüggéstelennek, katasztrofálisnak látja; kijavíthatatlannak, befolyásolhatatlannak, paradoxiálisnak, sőt paralogikusnak, értelmetlennek, nem homologikusnak, a nyelv mozgását pedig heteromorfnak. (Az izomorfia egyenlő a terrorizmussal, mondja Lyotard.)" Pontos a mondat, ugyanakkor csak az tudja, hogy pontosan miről is szól, aki olvasta Lyotard könyvét. Általánosságban megállapítható, hogy a nagyon „szakmai" jellegű bírálatot/interpretációt, továbbírást, újraírást nem is ambicionálja Nagy Pál, bemutatásnak/ismertetésnek viszont ez kevés.

A legszembetűnőbb hiányosságok azonban Habermas – már egy ideje a felső régiókról beszélünk – tárgyalásánál jelentkeznek. Ha valaki – félrevezetve a címtől – erről a filozófusról szeretne tájékozódni, nem tanácsolnám neki Nagy Pál könyvét. Nem azért, mintha tévedne vagy rosszakat mondana, hanem, mert oly keveset mond. Továbbá. Az a minimális, amit megtudhatunk erről a nagyon fontos filozófiai oeuvre-ről(!), az kizárólag egy *gallizált* Habermas. (Lásd például a 67. o. 2. sz. jegyzetét: „A legtöbb idézet a *Le discours philosophique de la modernité*, Gallimard, Párizs, 1988 – alapján fordítottam.") Az is igaz viszont, hogy eredetileg a frank is egy germán törzs volt.

A legjobban kifejtett részek a Derridáról szólók. (És itt a legtöbb francia idézet is.) Látszik, hogy Nagy Pál szívéhez ő áll a legközelebb. Ám a másik két gondolkodó esetében elmondottak itt is érvényesek. Biztos, hogy rendkívül nehéz átfogó, összefoglaló, hagyománytörténetileg jól megrajzolt képet festeni erről a nagyon sokrétű munkásságról, ám egy ilyen vállalkozás még hibáktól terhelten is jobb lett volna, mint ez a nagyjából hibátlan, de kissé felszínes, a problémákba bele-belekapó, épphogy csak érintő tárgyalásmód.

Szóval – félretéve a kérdést, hogy ki milyen nyelven olvas, és megjegyezve, hogy a Gangesz partjától a Pick szalámiig azért hosszú az út[9] – a legfontosabb, amiről nincs szó, pedig erről van szó, és ami talán éppen Franciaországból nem látszik annyira: a *„posztmodern"* az alapvetően egy „germán" dolog, közelebbről *leginkább amerikai*. Más kérdés, hogy Amerikában a felosztás: „franco-german" versus „anglo-saxon" másképp: „continental" vs. „analytic", nem pedig, mint Nagy Pálnál: francia vs. „germán" (vagyis német-angol-amerikai). Én az első verziót sokkal reálisabbnak érzem. Még Habermas is sokkal közelebb van Derridához, mint mondjuk Fredric Jameson. Ez utóbbi szerző *Posztmodernizmus*ának világáról írja az angol Malcolm Bradbury: „Árufetisizmus, vásárlási láz, glitz[10] építészet és mélység nélküli képzőművészet, komputerkultúra és cyberpunkok, MTV és halálirónia, témapark-történelem, yuppie-ság és globális urizálás[11] ... A másik dimenzió az elvont teória. Ez a posztmodern egyik iróniája, hogy bár a jelenség meghatározóan amerikai (...), az elmélet jobbára európai. Az amerikaiak csinálják, illetve ők maguk azok; a franciák és németek gondolkodnak róla: Adornótól Derridáig, Habermas úrtól Lyotard úrig és J. Baudrillard-ig..."[12] Sőt magának *A posztmodern kondíció*nak az (első mondatához fűzött) első jegyzete is erről tanúskodik: a „posztmodern kor" *mint már jól ismert dolog* említtetik, és Lyotard három publikációt említ, ahonnan ismerhetjük: ebből egy *amerikai* szerző nevéhez fűződik, a másik egy *amerikai* szöveggyűjte-

9 Vö. Karinthy remek tréfájával, ahol Ady egyik versét – némi pontatlansággal, csúsztatásokkal, apró félrefordításokkal – lefordítja németre, majd ezt vissza magyarra, majd ezt németre stb., míg végül az eredeti versre semmiben sem emlékeztető ökörséget kap végeredményül. Ld. *Így írtok ti*. Szépirodalmi, Bp., 1959. 252-254. o.

10 A jellegzetesen amerikai jelenséget leíró, magyarra kissé körülményesen fordítható szó jelentése kb.: felszínes-csillogó-hatásvadász-gazdag-giccses-üres (pompa).

11 Magasabb osztályba törekvés/kerülés, rongyrázás stb. [gentrification].

12 *New York Times Book Review*, April 12. 1992. 33. o.

mény és a harmadik egy német szerző munkája az *Amerikastudien*ben.[13] De ugyanígy Derrida – főként írásainak nehézségi fokát és komoly felkészültséget igénylő voltát ismerve: – meghökkentő „népszerűségének" oka nagyrészt a divatszerű, rendkívül intenzív amerikai és németországi recepcióban keresendő.[14]

Másfelől. Lehetetlen feladatra vállalkozik az a rapporteur, aki egy francia filozófusra rá akarja aggatni egy izmus címkéjét. Tanulságos dolog, végigolvasva a Foucault-val készült interjúkat, hogy hogyan reagál az obligát kérdésekre, hogy *ő az-e*, és hogy mi a véleménye *arról*. („Az"= az éppen menő szellemi áramlat. Vagy mi. A Foucault-interjúkban három korszak figyelhető meg: strukturalista, posztstrukturalista, posztmodern.) Aki még nem sejtené, elárulom: Foucault természetesen egyik se volt, és különben is, mi az, hogy „az" [a fenti izmusok bármelyikével behelyettesíthető]. Mint Nagy Pál is leírja, Derrida sohasem vallotta magát posztmodernnek, Lyotard később dobta a fogalmat, Lacannak nem is volt ideje posztmodernnek (se) lenni satöbbi, egyszóval nincs a posztmodernnek nagy francia figurája, kérdés, hogy Habermas fantomháborút visel-e, amikor a modern beteljesítetlen projectjét védelmezi ellenük, és Frank Kermode pontosan tudja-e, mi az említett francia sztárfilozófusokban az a közös nevező, ami alapján gyűlöli őket. Habermas egyik legfontosabb idevágó munkájában, a *Der philosophische Diskurs der Moderne: Zwölf Vorlesungen*ben elsősorban Nietzschével, Adorno-Horkheimerrel, Heideggerrel, Derridával, Bataille-jal és Foucault-val foglalkozik, mint akik a modern beteljesítetlen projectjét idejekorán próbálták a másvilágra küldeni. Újból és újból visszaköszönő tézise, bármily eltérőek is egyébként bírálatainak irányai, hogy az említett szerzőknél az ész (teoretikus) kritikája oly radikális, hogy önnön (teoretikus) erőfeszítéseiket aknázzák alá általa. Vagyis: ha a radikális kritika felzabál mindent, míg végül elérkezik enfarkához, s bele kell hogy harapjon, akkor mi van? Vége a racionális diszkurznak, a felvilágosodás pozitív örökségének, és akkor jaj nekünk. Ez azonban minden ízében „kontinentális" történet, s hogy a Habermas-bírálta filozófok világnyi különbségeik ellenére valami közöset, valami izmusfélét alkotnak – ez is csak a nagyon más hagyományú Amerikából látszik. A posztmodern Németországban félig-meddig amerikai importáru, s ekképpen alighanem Habermas is odaátról pillantotta meg ezt a történetet mint összefüggőt, még akkor is, ha neki nem sok köze van a populáris „posztmodern" jellegzetesen amerikai jelenségeihez, sőt azok kontinentális értelmezéseihez sem.[15]

A posztmodern, amennyiben „izmus", többé nem kapcsolható e nagy francia filozófusokhoz. Az „izmus" szót Amerika elrabolta az európai avantgárdtól, és saját (végső so-

---

13 Ihab Hassan, The Dismemberment of Orpheus: *Toward a Post Modern Literature*, 1971.; M. Benamou – Ch. Caramello, eds, *Performance in Postmodern Culture*, 1977.; M. Köhler: *Postmodernismus: ein begriffgeschichtlicher Überblick*, 1977. Ld. Lyotard id. mű 85. o.

14 Nem beszélve arról az – ismereteim szerint – feldolgozatlan titkos hatásról, amelyet Marshall McLuhan gyakorolt pl. a *Grammatológiá*ra. Megjegyzendő még, hogy tapasztalataim arra engednek következtetni, hogy Amerikában Jonathan Culler olvasottabb szerző, mint Derrida.

15 Kifejezetten ilyen Baudrillard simulacrum-filozófiája vagy Amerikáról szóló kitűnő könyve. Voltaképpen *A posztmodern kondíció*t is ide lehet sorolni. A művön ráadásul erős nyomokat hagyott Lyotard baloldali-marxista múltja. Ezek azért említésre méltók, mert Adorno és Horkheimer filozófiáját – legalább *A felvilágosodás dialektikájá*val kezdődően – alapvetően meghatározza Amerikával való találkozásuk. A frankfurti iskolás Habermas mégsem akarja tudomásul venni Lyotard-t, pedig ráadásul ő a *Riport* főszereplője. Aligha tévedünk nagyot, ha a sértődöttség és méltatlan mellőzöttség hangját halljuk ki Lyotard mondatából: „Ez az a kritika [ti. posztmodernnek a felvilágosodás totalizáló-egységesítő tendenciáját illető kritikája], amelyet nem csupán Wittgenstein és Adorno kezdeményezett, de néhány más gondolkodó is (franciák és mások), akik nem részesültek a kegyben, hogy Habermas professzor olvassa őket – viszont így legalább megmenekültek attól, hogy leneokonzervatívozza őket." (Id. mű 73. o.)

ron) gazdasági logikájának rendelte alá. Amerikában az új izmus mindig szükségszerűen egy jól csengő „brand name", egy menő márkanév, amely sikerrel kecsegtethet a szellemi áruk piacán. A dekonstrukcióból tanszék lesz a minnesotai egyetemeken, a posztmodern festészetből gyűjteményes kiállítás a New York Midtown-i galériákban és végül állandó kiállítás a múzeumokban. Amerikában „az institucionális farok csóválja a tudományos (-művészeti) kutyát" – ahogy Rorty fogalmaz.[16] De a mai németországi tudományosság is hajlamos a – legalábbis – mozgalomszerű reakciókra. A német irodalomelmélet és -tudomány nagyipari méretekben ontja a „posztmodern" műveket. Mindezen viszonyulásmódok hátterében egy olyan történelemfelfogás áll, amelyről Derrida a Nagy Pál által készített interjúban azt mondja: „soha nem azonosultam vele (a posztmodernnel), főként azért nem, mert úgy éreztem, hogy egy történelmi problémafölvetéshez, egy lineáris, periodizálható fe ődési sémához tapadó fogalomról, meghatározásról van szó. Mintha a történelem »tör.énelmi« pillanatok, korszakok, egységes periódusok hagyatékából állna! Számomra maga az ily módon meghatározott történelem-fogalom kérdéses. Ha tehát a posztmodern nem más, mint ebbe a történelmi fejlődésbe beilleszkedő pillanat vagy korszak, nem tudok vele mit kezdeni. Ha viszont posztmodernen valami olyasmit értünk, ami megkérdőjelezi a történelmi fejlődés teleologikus, »haladó« felfogását, s bennünket a történelem újragondolására kényszerít, máris világosabban látok a posztmodern ügyében. A válasz egyszerű és bonyolult egyaránt lehet – attól függően, hogy hogyan konceptualizáljuk a posztmodern kategóriáját." Tehát maga a „poszt" szó is problematikus, amennyiben a fent leírt történelmi „fejlődés", „haladás" egyik – a későbbiekben egy újabb „poszt"-tal meghaladandó – stádiumáról van szó, mely egy világos teleológiába ágyazódik.[17] Az egyértelmű teleológiát nélkülöző diszkurz, a „metanarratívákkal szembeni hitetlenség", az „isten halála" utáni, az ismeretelméletet nyelvanalízissé változtató stb. gondolkodásmódok valószínűleg tényleg új fejezetet jelentenek a filozófiatörténetben, de bármily radikális is a „paradigmaváltás", semmiképpen sem éles, forradalmi, sőt elképzelhető, hogy eleve „bele van írva" a „modernbe", ám – az írás elején jelzett fogalmi zűrzavar miatt – kétséges, vajon a „posztmodern" lesz-e az a kategória, amellyel pár száz év múlva, ha még lesz egyáltalán ember a földön, erre a filozófiatörténeti mozgásra utalnak, és hogy hozzákapcsolják-e Peter Handke, Botho Strauss, Heiner Müller, Italo Calvino, Alain Robbe-Grillet, Vladimir Nabokov, Donald Barthelme, Thomas Pynchon nevét[18] és a „soul-rap-and-roll" zenét,[19] és ha nem, igazuk lesz-e. Az azonban biztos, hogy az emlegetett francia filozófusok egyikére sem jellemző az a teleologikus szemlélet, amelyre Derrida hivatkozik, tehát vagy ők nem posztmodernek, vagy nem ez „a" posztmodern. És az is biztos, hogy jelentősen befolyásolják majd a jövő filozófusait, hiszen „autentikusan modernek" (Habermas), vagyis „posztmodernek" (Lyotard, 1982), azaz klasszikusok, akikkel, igaza van Nagy Pálnak, érdemes foglalkozni. *(Magyar Műhely, 1993)*

16 *A filozófia ma Amerikában*. Magyar Filozófiai Szemle, 1985 3-4. szám 589. o.

17 Arra pedig végképp nem térhetünk ki, hogy miképpen lehet, lehet-e egyáltalán körülírni, mi a „modern", amihez képest poszt vagyunk.

18 Hogy példálózás gyanánt csak írókat – és nagyjából kortársakat – említsek.

19 Mint a „posztmodern eklekticizmus" egyik eklatáns megnyilatkozását.

ÁGOSTON ZOLTÁN

ERÓSZ ÉS MONDAT

(Darvasi László: A portugálok)

„Hála Istennek, a dolgok türelmesek. De csak arra várnak, aki maga is türelmes. Aki, ha kell, be tud állni még egyszer a sorba" – zárja ajánlását Darvasi László, első kötete, a *Horger Antal Párisban* hátsó borítóján. *A portugálok* című könyve ilyen újból sorba állás, amelyben annak a folyamatnak lehetünk tanúi, amint gyöngéd türelemmel várja, hogy a szenvedélyek és a szavak eggyé lényegüljenek. Szép vadság és türelmes szenvedély élteti ezt a kis kötetet. Az első könyv verseiben még a költői szereppel folytatott küzdelem állt a középpontban, amint azt Darvasi is mondja egy vele készített interjúban (*Magyar Napló* 1992. február 7.). *A portugálok* első egysége, a *Pompeji feljegyzések* című, játékosan archaizáló versciklus köti össze a korábbi műveket a második kötet további részeivel, amennyiben e versekben is a költő, az irodalom, a nyelv különleges létét próbálja újra és újra megfogalmazni, ám annyiban mégis másként, mint az első kötetben, hogy az archaikus nyelvi megformálással távolságot tartva, ironikusan beszél a korábbi közvetlenül személyes írásmód helyett:

„Kedig folyékony történet volt ez,
hogy előről is, hátulról is az ÉN. Ó a láva is!
ÉN, ÉN, az irodalomember..."

(Fantom)

Darvasi az említett interjúban azt mondja, hogy a *Horger Antal Párisban* megírása idején még nem látta fontosnak azokat az – olykor a legnagyobb csodákat rejtő – apró dolgokat, amelyekre a prózaírás során figyelt föl, s amelyek, úgy látom, a második kötet szövegeiben már fel-felbukkannak. Itt sejti meg a „fák és földek ízét" és az illatokat, amelyek miatt Weisz Alfréd, a boroszlói „néma" zsidó fűszerboltos csókjaiért minden nő bolondul. *Szépen* elmesélni a világot – mondja Darvasi –, meg persze ami ő maga volt és lehetett volna. Megtelik élettel, ami addig a művészet akaratlan akarása volt. De nem az élet nagy viharairól van itt szó, a vadságot és a szenvedélyt nem a saját mindennapjainak tapasztalataiból nyerte, azóta, hanem apró dolgokból teremtette, a képzelet által, türelmesen. Addig elment ő is, mint sokan, a történetek mellett, amint az *Akik történetért mentek*ben olvashatjuk vagy *Az első történet*ben: „De amikor az egyikük olyan lett, mint a kő, másikuk akár a naplemente, egy harmadik pedig, mint a rosszalkodó angyal, a többiek megértették végre, pontosan az történt meg, amire ilyen elszántan vártak. Csakhát, mivel emberek voltak, vállukat vonogatták, orrot túrtak, fogat piszkáltak, követ rugdostak, és hümmögtek tovább."

A történet Darvasi számára mánia lesz. „Az élet szeretete egy adott idő után kiütközik a test bizonyos pontjain." (*Mindenféle halacskák*, Alföld 1993/7.) Testének szöveggé vált pontjain horgadnak föl ekképpen a történetek. Test, vér, csók, ízek, illatok, égi és földi szerelem, angyalok és emberek szeretkezése – Darvasi Erósztól nyer ihletet: így születik a *Gólok története* az életörömről, a játékban működő eleven teljességről, a közvetlenül erotikus *Csókok története* és a *Vidéki történetek*, melyeket szintén „a szív gyertyafénye" világít be.

De térjünk még vissza Pompejibe. Darvasi a kötetet felütéssel nyitja, az *Emitt a prae...*

kezdetű jambikus, keresztrímes verssel. E formával „klasszikus hurokba" dugja fejét, hogy paradox módon épp így fogalmazza meg, mintegy ars poeticaként, a formához való viszonyát: „S ha nincs?! No és! A szót hát úgy hagyom, / hiszen nem ettől függ, ki lóg amott". A cél a „létközép", jó és rossz elegye, a *mi* világunk. A szó e világ őselemeként minden lénybe, dologba beleáradhat, s a szó mestere, a költő-demiurgosz ezáltal mindig újrateremti a világot a nyelvben.

Igaz, csak a nyelvben, s így nincs „licit", tét. Darvasi szenved emiatt, de azért is, hogy e teremtés bizony kényszer, be nem fejezhető. (*Nyelv*) Nem lehet abbahagyni, s miként az első kötet *Krüpteia* című versében írja: „Belépek az irodalomba, és már nem lépek ki onnan". A *Pompeji feljegyzések* versei nemcsak arról beszélnek, hogy az írás robot, hanem hogy az élet és az irodalom nem lehet azonos. „A stílus az művészetnek álnokul / költött képmutatása" – szól a verdikt ronikus dühvel a reformációs prédikátorok nyelvén. (*Pokol*) A Pompeji-metafora által megjelenítve a szó „gipsz", amely az eleven valóságot „holt dologként", nem eredeti létében örökíti meg. S ha élet és irodalom nem azonos, akkor a világról költött világ miként létezik, mondhatjuk-e rá, hogy *van*, miként a másikra? A metaforikus definíció – „Minden olyan várost Pompejinek nevezünk, / ahol az embernek szó értéke van" (*Pompeji*) – Darvasit, úgy tűnik, nem elégíti ki. Csak azt tudja, hogyan lesz az irodalom, hogy önmagának szóvá kell válnia, „oda kell feküdni az lávakőtestű pompeji mellé" (*Én*), de hogy miért, „mivégre", arra nem talál választ. (*Szereplők*) És hogyan létezik a költő, aki testével az élet része, miközben mint „iffiú poeta verteng / az literatura dermedt libasorában"? (*Fantom*) Ugyanebben a versben Darvasi a hamleti „az itt a kérdés"-t így teszi föl az irodalomra, illetve önmagára és teremtett lényeire, világára vonatkoztatva: „testével ki text e tájban".

A *Pompeji feljegyzések* darabjai ezután fokozatosan távolodnak e témától, s eközben a vers felől a próza felé mozdulnak. *A portugálok* című prózaversben a portugálokat megtévesztő Kolumbusz iróniájától, ha jól értjük, Darvasi a saját iróniáját azzal különbözteti meg, hogy ezt szeretetteljes viszonyként jeleníti meg. A ciklus rövidebb verseit lezáró *Szigetben* Odüsszeuszként „teremtett másik felére" ismer Erószban. Az első hosszabb versében folytatódni látom ezt a mozgást:

„mondatnyival mindig kevesebbet kell akarni
a biztos tudásnál, hogy a törékeny szív hangjai is
átdoboghassanak ezen a szűk résen..."

(Ausztrália)

Fák és földek íze. Erósz és mondat. Erósz, az élet szeretete és a mondat, amely ennek legkisebb egysége, eleven organizmus, és nem üres szó. A mondatban Darvasi a világ dolgai közt ható szümpatheiára ismer rá, s e viszonyokból épül a történet, az elbeszélés, amit immár legfőbb feladatának tekint:

„A költészet (vers) epikus kellék.
A világ bármely két különböző dolgát összekötő
legrövidebb egyenest mondatnak nevezzük."

(Ausztrália)

S hogy ez nem üres szentencia, azt Darvasi Goethe példáján mutatja be, akivel a versben Pompejit gyönyörűnek láttatja, szép gondolatokat keltőnek. Goethe az *Itáliai utazások*ban valóban élvezetről és okulásról ír – bár a kissé kellemetlen hatást sem tagadja – a romok láttán. Ennek a lehetséges viszonynak az igenlése éppúgy benne van Darvasi szövegében, mint – a köznapi értelemben vett ironikus olvasat szerint – az, amely a pusztulást pusztulásnak érzékeli. Goethe viszonyulását tehát a szöveg nem kritikus iróniával jeleníti meg, hiszen a halálra is mindig „másképp emlékeznek". Valaminek az elgondolása, elbeszélése, történetté írása

mindig más és más. Legyen szó Pompejiről vagy – ha Darvasi metaforájánál maradunk – az irodalomról, Ranke kérdésére, arra, hogy „hogyan történt valójában", egészen biztosan nem tudunk válaszolni. S míg Darvasi a korábbiakban élet és irodalom nem-azonosságát fájdalmas hiányként érzékelte, és verseiben leküzdendő-leküzdhetetlen akadályként jelenítette meg, most ennek tudata termékenyítőleg hat rá.

Mondani a saját történetet, mindarról, ami van. A *Közepes kor* című versben ez a türelmes, rendíthetetlen elbeszélői magatartás jelenik meg annak a legendás történetnek az átköltése révén, amely szerint Bibó 1956 novemberében a parlament egyik szobájában a forradalomról szóló memorandumát írta az orosz csapatok betörésekor. A vers „közepes korú költője" a forradalom történetét gépelve az ajtót rátörő orosz katona kérdésére („Sto tü gyélajes?") azt válaszolja némi töprengés után: „Dolgozom". Márai ethosza hasonlítható ehhez, 1943-ban, az angol csapatok szicíliai támadásakor, amint azt *Naplója* is tanúsítja: „Olvasok, dolgozom, órarend szerint, ahogy tudok, mint egy őrült, aki hisz a rögeszméjében, a pillanatokban is, mikor a földrengés összedönti körülötte a világot. S azt hiszem, ennek az őrültnek igaza van, bennem és minden emberben, aki pontosan teljesíti a kötelességét, végzi feladatát e napokban. Szicília, Európa sorsa, az angolok támadása, mindez múló dolog. A gondolat és a munka megmarad. [...] S mindezt nem érzem menekülésnek, sem mesterséges magatartásnak. [...] Az én dolgom, hogy összeillesszem az alany, állítmány segítségével a fogalmakat – akkor is, vagy éppen akkor, ha összedől a világ." És megint Pompeji: az idősebb Plinius, amint a menekülők áradatával szemben odamegy, marad, hogy leírja, lediktálja azt, ami történik.

A történet mánia, mely az élet szeretetéből fakad: „beszélni kell a világról, különben elpusztul az". (*Az első történet*) Darvasi számára az élet egyik nagy története a foci. A *Gólok története* írásai azonban nem csupán testekről, fizikai erőről szólnak, hiszen, mint a „névtelen középpályás" mondja, a góllövésnél is mindig az első, képzeletbeli történetre kell koncentrálni. A nem mindennapit, a fizikain túlit, a csodát mutatja meg a szerző a profán környezetben. Tehát a foci-történetek soha nem leszűkítései a világnak: nem csupán a gólok, a foci világa, hanem a világ a foci felől nézve, pontosabban ez által, kis, gömbszerű történetekbe sűrítve. Darvasi már ezekkel a történetekkel is, melyek bemelegítő lövések a későbbi prózákhoz, rendre a hálóba talál.

A *Csókok története* sem pusztán a *nyelv* kalandja, ahogy az előzőeknél is poétikusabb *Vidéki történetek* szintén az egész világról beszélnek mítoszaikban. Líra és próza határán billegnek ezek a szövegek, s tulajdonképpen az egész kötet, vagy inkább épp ezt a határt teszik semmivé, miként az ókori mítoszok. Darvasi ezért a későbbi novellák „áldozati szövegeinek", „válságtermékeknek" nevezi őket, s azon töprengett, megjelenjenek-e. Kétségtelenül érzékelhető, hogy a keresés, kísérletezés jegyében született ez a kötet. Ám úgy vélem, érdemes volt kiadni, hiszen így is sokakat képes megszólítani, és maga is megszólítható, párbeszédképes, miként a kötetben idézett Szilasi László kedvenc hősei. Egy írói magatartás alakulás-történetének megjelenítésén túl a később írt novellák erényei is felbukkannak *A portugálok*ban. Ez az az út, amelyen a poétikájában oly fontossá váló mondathoz eljut. Azt a törekvést érezhetjük az egész kötetben, amit az egyik első versben megfogalmaz, hogy az írás legyen „szagos lélekzet" (*Stílus*). Az írás megformálásának tökéletessége helyett saját célját így jelöli ki: „Csak mondatokat akarok, amelyek helyett már mást nem lehetne írni". (Magyar Napló) Ahogy egy lélegzet helyett sem lehetséges egy másik lélegzetet venni.

„Ha az irodalomról szóló stúdiumokat nem ragyogja be az a valami, amit jobb híján a szív fényének nevezek, hát akkor az nagyon szomorú. Kérlek szépen benneteket, tanítsatok az egyetemeken mondatszeretetet is!" (*Mindenféle halacskák*) Erósz és mondat. Ezek szeretetére tanít a Darvasi-féle egyetem, nem középiskolás fokon. (*JAK – Pesti Szalon Könyvkiadó*, 1992)

JÁSZ ATTILA

DERŰS NYOM-OLVASÁS

Felderítés (Jónás Csaba) könyvéről

Derű

„A humor a győzelem jele Persze sokféle humor van, én most arra gondolok, amit hajszálnyi különbség választ el a katarzistól, vagy a sírástól." Mondja helyettem – a humor szerepéről a világban, arról, hogy létezhet-e ilyen – Kornis Mihály. Ha az igazi humort eléri a mű, akkor jutott a katarzis közelébe – fejti ki. Az igazi humor tud valamit, amit csak ő tud, elmondani másként lehetetlen, és azok, akik értik, akiknek „leesik" pontosan tudják ezt. Az igazi humor e katarzison túl van, de úgy, hogy a katartikus nevetés-röhögés (hangos vagy hangtalan) formájában jut túl rajta. A nagy művek tudják, hogy az írás felelőssége az élet súlyával mérhető. Ahogy Jónás Csaba fogalmazza: „Ez a mondat alighanem az életedbe kerül. És ha odakerül, ott is marad." (*Késő bánat*)

Jónás Csaba első könyvének címe többféleképpen értelmezhető (a mű elolvasása előtt és után is), hiszen a *Felderítés* cím alapvetően kétféle tevékenységre is utalhat: 1. Olyan kutatási folyamatra, amely jellegében még szűz, ismeretlen területeket fedez fel, de már a valamire rátalálás (megoldás) lehetőségét hordozva magában – a szó jelentésében. 2. A hangulat, a víg kedély emelésére, a nevetés lehetőségére utal; valaki kedvének felderítésére.

De ez a két aspektus szinte azonos. Az azonosság kulcsfogalma a megismerés lehet, amely, szemben az értékelő attitűddel, nem a *jó* és a *szép* megállapítására törekszik, hanem arra, ami *igaz*. A megismerési folyamat (felderítés) során a kutató személy rájön valamire a gondolkodás révén – vagyis felderül. „Mert végtére én is keresés és kopogtatás révén jutottam megismeréshez, emlékeztetőül írok tehát, szeretném felébreszteni a keresés iránti vágyat, s ezzel kincsemet szaporítani és nem földbe rejteni. De az eleve okosnak, aki mindent ért és tud és mégsem tud semmit, neki nem írtam – hiszen ő eleve jóllakott és gazdag –; hanem a hozzám hasonlatos együgyűnek, hogy a magamfélékkel derülhessek." – jelzi szándékát Jónás Csaba, a suszterből lett misztikus mester, Jakob Böhme szavaival – valóban *egy*értelművé téve e kettős megismerési aspektust. A kérdés az, hogy szándéka miként valósul meg.

Nyom-olvasás

Tegyük fel, hogy a szerző által – metaforikusan – megrajzolt jel, az egyszerűség kedvéért: egy kör. E kör újra megrajzolására mind az olvasó, mind a kritikus képtelen, hiszen a kör megrajzolásának privilégiuma és képessége a szerzőé. Az olvasó-kritikus a megértés reményében annyit tehet, hogy egyre szűkülő koncentrikus köröket rajzol a képzeletében megjelenő *mű*-kör köré, érzékeltetve önmaga és környezete számára, hogy valami valahol ott van.

(Azonban nem túl találó ez a metaforikus, jelértékű kör, hiszen könnyen asszociálhatunk a vízbe hajított kőre, ami összezavarhatja e jelen könyv megértési folyamatát. Mintha a mű maga lenne az elhajított kő, amely elmerül a verbalitás sötétlő-örvénylő vízében. Erre azt mondhatjuk, a jó író mindig azt a pillanatot ragadja meg, amikor a kő a víz felszínéhez ér: a kő – még és már – látható és láthatatlan. Majd a figyelmes olvasó számára

csak a finom hullámrezgések, a koncentrikus körök gyűrűzései árulják el az egykori, a keresett kő helyét.)

Szerencsésebb ismét Kornishoz fordulni – aki egy beszélgetésben – markánsabb metaforában fejti ki a nyomolvasás problémáját. Az elkészült művet a jeti talpához hasonlítja. A halott jelhez, amely ott van a havon, ahonnan a jeti már elment, de ott maradt mancsának körvonala, ami az írónál maga a mű. Az író-jeti már ellépett onnan, túljutott azon a területen, ahol a nyom-olvasók a halott jelek fölé hajolva még le-leragadnak. (Kérdés lehet, hogy ezek a nyomok észrevehetőek-e egyáltalán mások számára; vagyis maradandóak, követhetőek lesznek-e olvasói szemmel, vagy elmosódnak-eltűnnek.)

A *Felderítés* művészetében Jónás Csaba az alábbi nyomvonalat hagyta hátra: *Korai öröm – Késő bánat – Ki nevet a végén – Agyrobbanás* (ezeket a cikluscímeket olvassuk összes!). A nyomozással önmaga által megbízott személy azt tapasztalja, hogy a nyomok a képzelet ismeretlen tájaira terelik a jól ismert kezdeti lépések után... Az első főciklus első alciklusának utolsó darabja már előrevetíti a várható gondolatbeli kitérőket/kisiklásokat, „hogy aztán ne maradjon más, csak az öreg Bach, akinek játék közben lecsúszott a lába a pedálról, és most magában nevet" (*Zárlat*). (Néha az a benyomásom, hogy Jónás Csaba ugyanígy hagyja magára nyom-olvasóját egy-egy félrevezető nyom azonosításánál, jót derülve ostoba olvasás-kényszerünkön, azon, hogy folyton félreértjük.) De térjünk vissza félreértéseinkhez, a képzeletbeli tájakhoz, pontosabban a képzeletbeli alakokhoz, a Doppelgängerhez, a Hasonmáshoz, aki a Holdon bolyong. A Hold képzeletbeli örök kirándulóhelyein. A valóság mozaikdarabjaiból rakosgatva-válogatva össze fantomképeit, mert „Akárhogyan is, de válogatnunk kell a valóság adta elemek közt" (Flaubert) és a hatás csak azon múlik, hogy jól válogatunk-e.

A mozaikdarabok, amelyekkel e választott táj – kénytelen-kelletlen – az olvasó szemléletét tágítja, feltárják a szerző saját teremtett világának kapuját. „Szépséges táj a holdbéli: itt is, ott is fémesen csillogó homok, a szívnek kedves kráterek, lávaszerű fűcsomók, mint egy végtelen golfpálya." (*A Holdról II.*) A holdbéli tájnak különleges leírását kapjuk ugyan, de „a domborzat könnyen leleplezhető trükkjei" mégiscsak egy realisztikus birodalom határát súrolják. A még és már határsávjában – a felderítendő területen – a rejtély lelőhelyén vagyunk. A titkok földjén, amelyet felderíteni vélt. A felderítés annyit jelent, mint bejárni a területet és menni tovább. Nem többet, és nem elbizakodottságot, mert úgy járunk, mint Amundsen: „a tenger dühbe gurul, s a saroktól távol hullámsírját leli az elbizakodott sarkkutató!" A rejtély nem megoldható, a titok nem megfejthető – a mű csak folyton közelít felé –, de el soha nem éri.

Stílus?

„Ha a stílus természetes, nagyon meglepődünk, hiszen a természet ritka mesterség." (*Kárhozat*)

Az írások stílusa nem különösebben egyéni, hiszen – mint a gyakorlott szöveg-nyomozók tudják – a jó stílus észlelhetetlen; ami szembeötlő, az kialakult egyéni látásmódja. Költői látásmódja, ahogy a számára izgalmas szellemi „ügyeket" megközelíti, interpretálja. Mert – Kostas Axelosszal szólva – az a feladatunk, hogy feltárjuk magunkat a világ poeticitása előtt, amely megihlet és ugyanakkor széttör minden emberi művet. Vagy akár Michel Deguy-t is idézhetnénk: „Nem az a költő, aki költőiesíti a politikát, a közgazdaságot, a nyelvtant stb.; inkább *meg kell fordítani* ezeket az állításokat, hogy tisztázzuk a költészet körül az igazságot: a politika *lényegében véve* költői, a közgazdaság *lényegében véve* költői... A költemény csak a sajátját veszi vissza, amikor megpróbálja megérteni a dolgok e költői lényegét." Hasonlóan gondolkozik Jónás Csaba is, amikor *Az írás művészetéről*, az *Egri csillagok*ból ismert *tűzkerék*ről vagy *az időjárás*ról beszél. Számára önmagunk feltárása a világ poeticitása előtt a felderítéssel megfeleltethető. Szövegei megköze-

lítések, töredékesen leginkább (naplójegyzetszerű) versként működnek, bár formailag a kispróza felé mozdulnak.

Napló

„Csak a levelek képesek meghozni számomra azt a bizonyosságot, amely egyáltalán lehetővé teszi, hogy reggelenként a mosdótálhoz botorkálva arcomat a beáramló fénybe fordítsam, és a teljes bizalom révén könnyítsek magamon. Ez minden szabadság forrása." *(Napló)*

Cioran írja egyik aforizmájában, hogy „az ember első feladata minden reggel: pirulni önmagán". Cioran könnyen félreérthető. Mert „Cioran egyik aforizmája közvetlen folytatásaként el kell olvasni a teljes Aquinói Tamást" (Várhegyi Miklós). Persze Jónás Csaba egy verse kapcsán nem kell e olvasni Cioran aforizmagyűjteményét, de a versek többszöri olvasást, meditálást-gondolkodást követelnek.

Cioran helyett talán sokkal találóbb lett volna Akutagavára hivatkozni, naplószerű kisprózáira, az *Egy őrült életére*. „Félig elkészültem. Már érzem a megérkezést: más a levegő, fogynak a sirályok, a táj félig üres, a másik fele belőlem telik. Gyakran azt gondolom, hogy meg fogok bolondulni, mielőtt végzek magammal." *(Napló)* Így – az őrület és öngyilkosság határát megjelenítve – enged Akutagavára asszociálni. Ugyanígy máshol: Borges hősére, Funes-re, az emlékezőre, aki egy baleset során megsérül és mindenre emlékszik, amit Jónás Csaba esetében a következőképpen lehetne interpretálni: „Azért gondolta, ha felejt, az időtlenből maga jut az idősbe." *(ide)*

Az *(agyrobbanás)* hasonló módon közelít, mikor egy olyan agyra gondol Jónás, amely fekete lyukként nyeli el, zárja magába gondolatait. És aki ilyen agyra gondol, az vészesen sokat gondolkozhat és másképpen nem tud gátat vetni gondolatai felgyorsulásának – miközben „magára veszi a világ gondolatait... miközben az embereket megváltja felesleges, önveszélyes! gondolataiktól, maga »elemésztődik«..." – csak ha leírja... Mert ha nem, akkor feltételezhetően gondolatai úgy felgyorsulnának, hogy a fény sebességével esne egybe sebességük – és az ilyen agy óhatatlanul felrobban. Íme a kör, amely *Az írás művészetével*, egy lőtéri véres drámával indul, és zárul egy agy robbanásával.

Ez az a gondolkodás- és hozzá kapcsolódó látásmód, (vagy ez az a látásmód és hozzá kapcsolódó gondolkodás) ami teljesen jónási. Maga is többször utal, hivatkozik verseiben Wittgensteinre és úgy tűnik – ha már a feltételezett hasonlítgatásokat elkezdtük –, hogy ő tette rá a legmaradandóbb hatást. Ha ez így kijelentve nem lenne igaz, akkor is parafrazeálhatunk egy wittgensteini jellemzést Jónás Csabára: *A Felderítés világa nem valós világ. A költői tájék határait a logika cövekeli ki. Nyelve hiánytalanul írja le, mintegy megkétszerezi, kettéhasítja a világot. A szellemi jelzőbólyák élettelen világa fölé nyelvi-logikai világ-burok kerül. Hasonmások: árnyvilág és tükörképe. Szavakkal tölti ki teremtett világát, így ebben a világban semmi sincs, ami esetleges lenne, ezért nincs semmi, ami meglepetés lehetne. Ezért nem történetek, ezért nem próza. Szavai logikájában Isten rejtőzködik – ezért vers.*

Mert amiről beszélni lehet, arról kell.

(És ezt is már sokan kigondolták-elmondták Jónás előtt, de ő tisztában van ezzel, ezért önmagát zárójelbe teszi. Nem az a fontos, ki mondja... Újragondolja mindazt, amit olvasott – továbbgondolja, és azért, hogy szét ne robbanjon az agya, mesterségesen lelassítja, lejegyzi gondolatait, szerintem: naplószerűen. Ezért nem igazából fontosak a versek alatti, zárójeles címek.) *(JAK – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993)*

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BALASSA PÉTER: Eszéktől északra *(Az újabb prózáról – tíz év múltán)* 193
MARNO JÁNOS verse 203
MÉSZÖLY MIKLÓS: Veszedelmes viszonyok *(Téli abszurd a színházban)* 207
BALLA ZSÓFIA versei 213
CSAPLÁR VILMOS: A fény *(regényrészlet)* 215

*

VIDOVSZKY LÁSZLÓ: Más gymnopédiák – 1^{ső} *(kotta)* 222
WEBER KRISTÓF: A Kettőstől a Más gymnopédiákig; VL/50 *(köszöntő és kotta Vidovszky László 50. születésnapjára)* 225

*

NÉMETH GÁBOR: „Ott voltam benne már" 228
LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR versei 231
SÁNDOR IVÁN: Alászállás *(Fejezetek egy regényből, 3., zárórész)* 235
KARÁTSON ENDRE: A XIX. század a XX. században 242
JOHN CAGE: A tokiói előadás 253
HANNES BÖHRINGER: Cage és Filliou Schopenhauerrel egy fülkében 258
NYÁRÁDY GÁBOR: Amiről Ottlik nem beszél *(dokumentum)* 263

*

NÉMETH MARCELL: „...megjegyzései egy csomó tájképvázlathoz hasonlatosak, melyek ezen a hosszú és bonyodalmas utazáson keletkeztek" *(Ottlik Géza: Buda)* 272
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Momiidőszámítás *(Csaplár Vilmos: Momi lába)* 278
SZÁNTÓ F. ISTVÁN: A puszta látványtól a tudásig? *(Földényi F. László: A lélek szakadéka)* 281
SZINCSOK GYÖRGY: Egy lehetőség dimenziói *(Marsall László: Város papírmadárból)* 285

1994 MÁRCIUS

KÉP

A pécsi Zrínyi Miklós M. Kir. Reáliskolai Nevelőintézet 1923-1924. évi értesítőjének borítója 262

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM 3. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium és a József Attila Alapítvány
támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Magyar Posta és a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

DARVASI LÁSZLÓNAK a tavaly októberi Jelenkorban megjelent *A fuldai Kékvízesés* című elbeszéléséért ítélte a folyóirat nívódíját, a Szinnyei Júlia-emlékdíjat az alap kuratóriuma. A díj átadására január 25-én került sor Pécsett, a Művészetek Házában.

*

JELENKOR-EST. Nagy érdeklődéssel kísért felolvasóestet rendezett folyóiratunk a pécsi Művészetek Házában január 25-én. Az esten *Balassa Péter, Bertók László, Darvasi László, Esterházy Péter, Kukorelly Endre, Márton László, Parti Nagy Lajos* és *Sándor Iván* olvasták fel írásaikat. A felolvasásközökben *Nádori Lídia* zongorán *Weber Kristóf* műveiből játszott.

*

A SOROS ALAPÍTVÁNY DÍJAZOTTJAI. Január 28-án Budapesten, a Merlin Színházban adták át a Soros Alapítvány idei díjait. Irodalmi életműdíjban *Faludy György, Gion Nándor, Ilia Mihály, Lator László, Tandori Dezső* és *Vekerdi László* részesült. Ady Endre-díjat *Végel László*, Kosztolányi Dezső-díjat *Radnóti Sándor*, Krúdy Gyula-díjat *Kardos G. György*, Madách Imre-díjat *Spiró György*, Weöres Sándor-díjat *Kukorelly Endre* kapott. A történészek számára adható Ránki György díjat *Katus László*nak, a Szűcs Jenő díjat *Szakály Ferenc*nek ítélték. Posztumusz díjat kapott *Juhász Gyula*, aki a kuratórium korábbi munkájában részt vett. Egyéves ösztöndíjat kapott *Angyalosi Gergely, Balla Zsófia, Beney Zsuzsa, Borbély Szilárd, Farkas Zsolt, Háy János, Gulyás Gábor, Kemény István, Németh Gábor, Podmaniczky Szilárd, Sándor Iván, Szirák Péter* és *Tar Sándor*. Minden díjazottnak gratulálunk.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítóháza ad otthont a *Lisszabon – Budapest* magyar-portugál közös kiállításnak március 17-től április 17-ig. – A Néprajzi Múzeumban január 22. és február 27. között volt látható az *Ecuador magyar szemmel* című kiállítás. Ugyanitt tekinthette meg a közönség az *Otavalo – 20. századi életformaváltás ecuadori indiánoknál* című, *Gulyás Anna* és *Letenyei László* gyűjtéséből készült válogatást. – A budapesti Knoll Galéria *Werner Reiterer* alkotásait mutatja be január 22-től március 19-ig. – A Pécsi Galéria a LES TENDANCES de Paris művészcsoport munkáiból rendezett kiállítással várja közönségét március 24. és április 20. között. A Pécsi Kisgalériában március 10-től április 4-ig a *Pécs-Baranya 1989 – 1994* című fotókiállítást tekinthetik meg az érdeklődők. – A pécsi Művészetek Házában a Fiatal Fotóművészek Stúdiójának kiállítása január 17-től február 6-ig volt látható.

*

LENGYEL KULTÚRA. A budapesti Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ februári programjai a krakkói Nemzetközi Kulturális Központ tevékenységét mutatták be. A program keretében *Jerzy Nowosielski* rajzkiállítását, *A. Wajda, J. Kawalerowicz, J. Majewski* filmjeit tekinthették meg az érdeklődők, a Kolibri Pincében *Jacek Wójcicki* koncertjét hallgathatták, továbbá a lengyel kultúráról valamint a keresztény és a liberalizmus kapcsolatáról szóló eszmecseréken vehettek részt.

*

MAI KELET-EURÓPAI GONDOLKODÓK címmel konferenciát rendez a Tanulmány Kiadó Pécsett, március 12-én, a Baranya Megyei Művelődési Központban. Délelőtt 11 órától, majd délután 15 órától a mai orosz, lengyel, román, cseh, szlovák és szlovén szellemi élet prominens alakjairól az alábbi tíz előadást hallgathatják meg az érdeklődők: Szilágyi Ákos: *Alekszandr Szolzsenyicin*, Szőke Katalin: *Andrej Szinyavszkij*, Losoncz Alpár: *Leszek Kolakowski*, Balogh Magdolna: *Czeslaw Milosz*, Egyed Péter: *Andrei Plesu „Minima Moralia"-ja*, Gállos Orsolya: *Edvard Kocbek*, Szilágyi Imre: *Dimitrij Rupel*, Berkes Tamás: *A cseh önkritikai hagyomány újjászületése*, Tóth Károly: *Peter Zajac*, Hamberger Judit: *Milan Simecka*.

*

VIDOVSZKY LÁSZLÓ zeneszerzőt zenei est keretében köszöntötték tisztelői a pécsi Művészetek Házában február 25-én. Az ötven éves művész tiszteletére rendezett előadóesten *Zseni Nándor* (fagott), *Arnóth Zoltán* (klarinét), *Török Elek* (klarinét), *Iván Katalin* (zongora), *Kiss Gyöngyi* (hegedű), *Misányi Gabriella* (gordonka), *Komlós Mónika* (gordonka) és *Papócsi Róbert* (kürt) működött közre.

*

A MAGYAR MŰVELŐDÉSI INTÉZET Nemzeti és Etnikai Kisebbségi Osztálya 1., országos vers- és prózamondó versenyt, 2. a., néptánc-, népdal-, népszokásgyűjtő, b., a helyi szokáshagyományt felújító, színpadra állító rendezői és koreográfiai versenyt hirdet meg. Az előbbi jelentkezési határideje március 15., az utóbbié április 30. Részletes tájékoztatást az intézet szakreferensei adnak az alábbi címen: 1011 Budapest, Corvin tér 8. (telefon: 201-3766).

BALASSA PÉTER

Eszéktől északra

*Előadás Pécsen**

„... Szálló penész..."
J. A.

Alábbiakban előadásom eredetileg el nem hangzott második része olvasható (az első rész önálló, bővített kifejtést igényel, amire hamarosan kísérletet teszek), melyben megpróbálok számot adni arról, hogy elméleti kételyek és kétségek mellett melyek azok, a magyar irodalom belső életével, alakulásával kapcsolatos speciális jelenségek és okok, amelyek miatt (csak jelzem azoknak, akik még mindig valami „vezető egyéniséget" és egyéb projekciós objektumot látnak bennem: *hét éve)* abbahagytam a rendszeres kritikaírást. Véleményem szerint, s pécsi barátaim meg a JAK meghívása is ebben erősít meg, ezek nem személyes okokra, sőt azokra a legkevésbé vezethetők vissza. A kölcsönös méltányosság és a jóakaratú várakozás megkívánja, hogy feltárjam indokaimat, de semmiféle szenzációval nem szolgálhatok: nem valamely rejtett vagy nyílt frusztráció, hanem a kritikaírás – magamra vonatkoztatott – értelmét illető kételyek késztettek hallgatásra. Önbírálatra van okom, mentegetőzésre vagy magyarázkodásra azonban nincs. A pénzem után sincs okom futni. Az alábbiakban tehát *szellemi* problémák személyes meglétéről adhatok számot, ezen túl nincs semmilyen, visszatartott információtöbblet, bárki bármiként vélekedik is. (Azon, hogy hol ez, hol az, viszonylag rendszeresen felszólít, „ne így", „ne úgy", esetleg arra, hogy „ne legyél", elég hamar túljut az ember, hiszen *itt* élünk...)

Az itt olvasható írás eredetileg befejező részét képezte annak az előadásnak, melyet Balassa Péter 1993. október 16-án, Pécsett, a JAK Tanulmányi Napok *Az új próza kérdései* című tanácskozásán Károlyi Csaba, Szirák Péter és Szilágyi Márton előző számunkban közzétett előadásai mellett tartott. Jelen írás és az említettek is utalnak a tanácskozás délelőtti programjának témakörére, Babarczy Eszter, Ágoston Zoltán, Németh Gábor és Beck András *Irodalom és szolidaritás* gyűjtőcímen elhangzott előadásaira; ezek szerkesztett változatát 1994. januári számunk közölte.

A magyar prózairodalom a hetvenes évek végétől a nyolcvanas évek utolsó harmadáig, szűk tíz év alatt elvégzett önmagán egy bizonyos belső munkát, ennek voltam egyik résztvevője. Megdolgoztunk valamiért, ami meg is lett, úgy és ahogy. Megpróbálom összefoglalni, mai eszemmel és szememmel, miben is állt ez a munka. Mindenekelőtt az írói-nyelvi-etikai autonómia egymástól elválaszthatatlan természetének a visszaszerzésében. Az autonómia mint írói, textuális magatartás, közvetett, de radikális kritikája volt a hatalom védte bensőség irodalmának és a hatalom autonómia-ellenes törekvéseinek, mely akkor bármennyire puha volt is már, időben végtelennek látszott: ki lehet cselezni, de *ennek* sose lesz vége... Ez a belső, önismereti munka a textusokban tehát annyiban volt program, amennyiben tartalmazott egy részben ellenzéki, részben egyszerűen *más* antropológiát *mint* poétikai hadüzenetet *is*. Ez és elsősorban ez vezetett kezdettől fogva félreértésekhez kritikai fogadtatásában, mind hivatalos, mind ellenzéki oldalról (ezen itt a *tényleges*, demokratikus szamizdat-ellenzéket értem), mind pedig a késő-népi irodalom részéről, mely azóta, véleményem szerint, irodalomként megszüntette önmagát. (És ez baj, akárki akármit gondol is róla, beleértve és elsősorban az önmegszüntetőket.) Az új irodalom tehát nem kétfelől, de sokfelől támadások kereszttüzébe került (és a kritikusuk – értelemszerűen – valamivel mindig többet kap, mint „tárgyai", hiszen műfaji, nyelvi különbségük folytán ki kell mondania olyasmit is, amit a stilizált irodalmi nyelv tartalmaz ugyan, de nem csupaszon). Az új próza kívülállása egyáltalán nem volt ártatlan, – mondhatnám: egyáltalán nem állt kívül – hanem poétikailag és etikailag nagyon is végiggondolt volt; (belső?) függetlenségre törekedett. Ezeknek a különböző irányú támadásoknak az érvkészletében sok, meglepően sok átfedés és összecsengés volt, ami e függetlenség lehetőségének a tagadásában összpontosult. Érdemes ilyen szempontból *újra*olvasni az akkori kritikai recepciót. Éppen a legfőbb vádban – elfordul a (magyar) valóságtól, depolitizáló hatású – volt ennek az irodalomnak a szellemi-művészi ereje, és épp ez hozta létre nagyon különböző ellenfeleinek sajátos közösségét. *Máig meggyőződésem, hogy akkor az irodalom autonómiájáért küzdeni művekben és kritikában a lehető legpolitikusabb, politikailag minden oldalról botrányt és irritációt kiváltó tett volt, amely nemcsak a fennálló politika kritikáját jelentette, hanem a modern politikák autonóm individuum ellen indított sikeres támadásának elutasítása, az „ellenőrizhetetlen" individuumnak a kritikai politikája is volt.* A szabadság és az emancipáció felől gyakorolt kritika volt, még a csoport-identitással szemben is. Ennyiben is nagy jelentőségű, csak a Tandoriéval mérhető nyelvi-világképi megújulásnak és „botrányos" fordulatnak tekintem elsősorban Esterházy prózájának megszületését, amely felett nemcsak hivatalos oldalról kezdtek korán gyülekezni az „ideológiakritika" fellegei. Azért őt említem, mert fogadtatása paradigmatikus volt az egészre nézve. Paradox módon azonban a csoport-ellenességben „csoportos" volt az autonóm irodalom viselkedése, valamiféle közösség alakult ki közöttük/közöttünk, ami persze az akkori helyzetben igen sok, lényeges különbséget elfedett, sőt abban is néma konszenzus volt, hogy ehhez az elfedéshez „nem nyúlunk", amiért nem tudatos hazugsággal, hanem elkerülhetetlen belső szolidaritással „vádolom" akkori magunkat. *Én magam ebben a közösségben, mely őszinte volt, de csakugyan nem a végletekig kíméletlen önmagával szemben, néhány rövid évig gyerekesen hittem.*

Ez volt az igazi tévedése ennek a szűk tíz évnek, ami érthető, talán menthető is, mégsem elhallgatható. Az enyém volt és marad ez a tévedés, és jó ez így. Ez a tíz év egy bizonyos gyülekezeti-közösségi nyilvánosság reményében és a „jó emberek" cinkosságában, megváltoztató erejében, a jóakarat hatalmában jobban és naivabban bízott annál, semhogy ne érte volna 88-tól kezdve a kijózanodás, a másnaposság és a ráébredés: mennyire nem működik mindez, sőt pillanatok alatt mennyire álságossá vált a rendszerváltozás *igaz és rideg* valóságának körülményei között. Ebben a kijózanodásban le kellett mondani egy csomó illúzióról: az akolmeleg, az ideológiátlan gyülekezet, de jellegében *mégis* rejtetten ideologikus közösség illúziójáról, arról, hogy a jó művek mintegy „megmentik" és közvetve „jobbá teszik" az emberi természetet és ezen keresztül a társadalom valóságát. És arról, hogy a függetlenségnek nagyobb esélyei vannak egy szabadabb társadalomban. Nem így fest. Ennyiben az 1977-86 vagy az 1978-87 közötti irodalom általam is csak közvetve és nem mindig pontosan fogalmazott, de mégiscsak nyilvánvaló kultúra-programja kudarcot vallott. Az emberi lény nem „olyan", hanem „ilyen": ahogyan a reduktív, de előlünk eddig elzárt szabadság és ráció világában működik. Hogy Nyugaton '89 rövid eufóriáját követően épp ez a trend vált kétségessé, és hogy korrekcióra szorul – ami nem feltétlenül radikális „romantikus antikapitalizmus" – *arról máig alig lehet értelmesen diskurálni Magyarországon,* vagy aki teszi (az írók közül elsősorban Nádas Péter), az mintha *szinte* magában beszélne (az esszéisták közül is említhetnék néhányat s talán még magamat is) – elképesztő, mi mindenről *nem* beszélünk, amiről a régi rendszer összeomlása kezdetén, közben és az új rendszer legelején *még* beszéltünk, *miközben Pécstől ötven kilométerre fekszik Eszék.*

Kidekázható lenne persze, hogy mennyiben vallott kudarcot mint kultúraprogram az 1978-87 közötti irodalom és mentalitás *saját* tévedései, jóakaratú, radikális, de nem eléggé pontos igazlátása és -mondása következtében, vagy mennyiben azért, mert az új valóság, a neo-nyílt társadalom, annak minden váratlan és meglepő elemével együtt erősebbnek bizonyult a gyülekezeti autonómia programjánál. Nem érdemes azon rágódni, hogy „objektíve" melyik mondható igazabbnak, hiszen *teljes* paradigma- és nyelvjáték-váltáson ment keresztül az egész ország, így az irodalom is. Meg vagyok győződve róla – nem azért, hogy mentsem, ami menthető, vagy hogy az időközben középkorúvá lett írókért harcoljak, hiszen egyikre sincs szükség –, hogy semmi megtagadni való, semmi szégyellni való, semmi visszavonni való nem található sem az akkori latens programban, sem a művekben. Az akkor született művek belső és egymás közti kapcsolatai, összefüggései nyilván átrajzolhatók, ahogyan talán erre kísérletet is teszek a közeljövőben, de alapvonásaikat tekintve ugyanazt gondolom róluk, mint egykor. És ugyanazokról gondolom, ami azt jelenti, hogy nem négy vagy öt, hanem legalább tíz-tizenkét íróról, életműről van szó – ennyit az elitista kirekesztés máig visszhangzott vádjáról. Tizenketten egy 93 ezer négyzetkilométernyi országban (és akkor még nem számoltam hozzá a nyilván szubjektív igazságtalanságomat, plusz-minusz négyet-ötöt!). Visszatérve a változásra: igaza volt Esterházy Péternek, amikor 1990 táján azt mondta többször is, hogy – szabadon idézem – most sok közelmúltbeli mondat fog meghalni. Igen, amennyiben a közvetlen politikai és szellemi „pornográfiát" leleplező monda-

tokra, az áthallásokra, a cinkos szövegszerkesztésre gondolunk; amennyiben azonban ezek *alá* merülünk, meglepő az akkori művek, szövegek állóképessége, nagy fokú teherbírása, az, hogy a latens program eredeti kiindulópontja: az autonómia és a bármiféle hatalmi politikával szembeni individualitás antropológiai-etikai-poétikai önvédelme mennyire tartósan igaz marad, mennyire nem csak „arról" szól. E tíz év legjobb művei rendszerfüggetlenül maradandóak. Ez máig is: indulatok forrása. Holott nemcsak szerencsén múlott, hanem *az irodalmi idő* meghallásán, a feladat szorgos, munkás, figyelmes teljesítésén is, hogy ez a pár év kegyelmi lehessen: annyira vége volt valaminek, s annyira nem látszott, milyen lesz – s egyáltalán lesz-e – az új, hogy különlegesen termékennyé vált szellemileg, művészileg ez a korszak. Hozzáteszem: egész Kelet- és Közép-Európában. Az, amit '89 novemberében Prágában *bársonyos*nak neveztek el, az egy folyamat befejező tetőzése volt, ami szintén Prágában (és Párizsban) kezdődött el '68-ban, s ami végül is nem bizonyult kezdetnek, hanem inkább a francia forradalom kétszáz évének *bársonyos* befejezése lett. Ami azonban *utána* következett, nem volt bársonyos és '68 *gyerekes, de termékeny* következményeihez sem volt sok köze.

E maradandóság felől nézve is mélységesen igazságtalan az akkori irodalmat a tényleg létező öncenzúra miatt erősen korlátozottnak tekinteni és eszerint minősíteni. Volt egy súlyos és máig végig nem beszélt vita ugyanis hosszú éveken keresztül a legálisan publikálók, a kettős publikálók és a csak szamizdatban publikálók között, amit egyesek *esztétikai* ízlésvitává transzponáltak, nem egészen jóhiszemű módon (a lóláb, mint ilyenkor mindig, kilógott), és nem vették vagy nem akarták észrevenni, hogy a szegény, félelmetes Pándi és hívei érveit használják – fordított előjellel. Erről *nagyon* elfeledkeztünk, az egykori demokratikus ellenzék kezdeti, '88-'89 körüli, később szerencsére többnyire levedlett, de *in floribus* félelemkeltő morális terrorja következtében. Örvendetes, hogy véget ért; bízom benne, hogy kielégültek a kielégületlenek. Egy biztos: a legálisan publikáló próza volt az irodalomban az első, hosszú évtizedek után, mely deklarációk nélkül, színvonalával és puszta hangfekvésével mondta fel a „párbeszédet" a hivatallal, függetlenségre törekedett, csak éppen másképpen tette ezt, mint az akkori ellenzék, de *nem jól megfontolt érvényesülési ösztönből és érdekből másképp, hanem azért, mert valóban másképp gondolták „az egészet", még a másként gondolkodókhoz képest is, amit ez utóbbiak, bármily kiválóak voltak is egyébiránt, nem nyeltek le szó és némi kis gyanúsítgatás, e függetlenség-törekvés őszinteségének megkérdőjelezése nélkül. Hogy többféle másság is van, az nehezen tört át a plurális társadalom előszobáiban, valljuk meg...*

Ma már fölösleges azon elmélkedni, hogy abban az autonómia-programban, amit említettem, lett volna egy nem-irodalmi „harmadik út" lehetősége is, mivel *ma* annyira lehetetlen, sőt káros bármiféle harmadikról beszélni, *ha Pécstől ötven kilométerre esik Eszék*, s ha magyar neofasiszták beszélnek „harmadik útról", olyannyira tehát, hogy amíg ismét *vagy-vagy*, amíg ismét csak két út lehetséges (amit elismerni elismerek, de elfogadni nem fogok), amíg a liberális demokrácia alternatívája körülbelül egyenlő a legsötétebb fundamentalizmussal és eszeveszett populizmussal, addig alapvetően hallgatás van mindarról a gazdagságról és – teszem azt – Nyugat-kritikáról *is*, amit annak a bizonyos utolsó tíz évnek

szellemi klímája nagyon is markánsan tartalmazott. Ez *is* hozzátartozik annak a szélesebb hátteréhez és kontextusához, ami a rendszerváltás küszöbéig zajlott a magyar szellemi és irodalmi életben. *Nem volt ennyire kétcsatornás*, de *ma* nem tehetek mást, minthogy az *egyik* csatornával szemben engesztelhetetlen vagyok, a másik iránt olykor fogcsikorgatva permisszív és toleráns, sőt nem tehetek mást: odatartozom, tényleg, őszintén. Ennyiben számomra *ez* a szituáció igazságtalanabb, kevésbé igaz, sőt olykor kevésbé szabad (belsőleg), mint az egykori volt, s főleg: szegényesebb. Évek óta struccként dugjuk a homokba a fejünket: a fundamentalizmustól és a neonácizmustól való alapos félelmünkben *belül némán öncenzúrázunk, eleve a tudatosítás előtt letiltjuk magunkban még a rágondolást is mindazokra az okokra, folyamatokra és jelenségekre, melyek részben kiváltják folyamatosan, részben felerősítik újra a különböző fundamentalizmusokat, extremizmusokat.* Vajon nem játsszuk-e *újra* ily módon a régi, többször csődöt mondott nyugati, *steril* ésszerűség- és szabadságfelfogást – épp most is, lásd harmadszor: Eszék és a többiek –, amely csak a saját magasra és értetlenre emelt sáncain kívül eső szeméthegyeket és irracionális erőket duzzasztja így tovább? Ez a '89 utáni gyorsan újra feltörő dilemma, mely ismét szükségképpen csak a szigorú, letiltó ész- és szabadság-felettes énnek ad hangot, *versus* mi mást is tehetne?, mégis, mint dilemma, nem kívánna valami újra kezdett diskurzust? – Például Marxról? Esetleg a szegénység terrorjáról? Mondjuk újraolvasni Dosztojevszkijt? Nos, mintha ez is hozzátartozna *látszólag távolról* ahhoz, amiről beszélünk ezen a mai tanácskozáson, s ami elveszni látszik (a szolidaritás).

Ha ezek után az akkori irodalom világképének problematikus *és* elkerülhetetlen középpontját – mondjuk fellengzősen – krédóját vesszük szemügyre, akkor ez nem volt más, mint a „Vagyok", „Vagyunk", *az epikai én mint probléma és ellentmondás.* Az, amit a *Termelési-regény*, Lukáccsal ingerkedve, „alanyi epopeiának" becéz. Ahogyan 1979-es *Észjárás és forma* című tanulmányom a történetmondás másodlagossá válásáról beszélt, és ahogy az *én* kiszabadításáról a nyelvkritikai attitűdben, a történethez való reflexiós viszony és módszer elsőbbségében, ahogyan a reduktív próza lázadó-nyelvtisztító, hazugság ellenes hatalmát érzékelte és kissé patetikusan ünnepelte is, *úgy és akkor mindez nem volt megúszható, mindezen keresztül kellett mennie egyszer már prózánknak és a kritikai érveknek is.* Biztos, hogy át kellett esnie ezen a fázison, el kellett jutnia az (ön)reflexió végpontjához, amikor a „realizmus" még mindig a politikai-esztétikai hazudozás hivatkozási alapja volt és cenzurális argumentum, ha elvétve is. Ellenben *realista* éppen ez az új, reduktív, történetmondását tekintve reflexív-tagadó, a mese halálát hirdető próza volt, amelynek először is minimalizálnia kellett a történetet, és lecsupaszítania a kiglancolt „realitást", hogy megvizsgálja: *a töménytelen hazugságon hogyan verekedheti keresztül magát*, hogyan juthat el valamilyen relative megtisztított valóságosságig. Ez a folyamat, ívét tekintve kissé hasonlít a módszeres kételkedésre és arra, hogy felteszem a kérdést: „mi az, amiben semmiképpen sem kételkedhetem"? Az új prózának el kellett jutnia önmagához, mint a társadalmi-politikai szövevényből kivont, kimenekített, hamisítatlan valóságig: mi az, amit én és egyedül én tudok – s a válasz ez lehetett: „az, amit önmagamtól is eltávolítva magamról és világomról megtapasztalok, amit csak én tudhatok megfogalmazni". Ez a nyelvi és világképi fordulat (a genealó-

giát most nem sorolom föl, és a fordulat végrehajtóinak, megteremtőinek nevét sem, ugyanazok ők, mint akiket akkori tanulmányaimban említek, s máig nincs mit korrigálnom ebben a tekintetben), ugyanakkor olyan valami volt, ami ellentmond a szigorúan vett epikainak. Az én mint az epikai ellentmondása, nagyon is termékenyen, feszültségként volt jelen az új prózában – mondhatni ez a feszültség hozta létre és mozgatta, vitte „előre". Ennek a *szerény* világképnek és igazság-kutatásnak megvolt ugyanakkor az emancipatorikus pátosza, paradox módon: a máig ható formátuma és a helyi értéke, jelentősége; s ez az, ami nem visszafordítható. *Ez* a tény is *máig* indulatokat vált ki. Mit tegyünk? Semmit.

Annak a változásnak, elmozdulásnak, amely később a '80-as évek közepén indult, az idős Mészöly adott lendületet, örökké fiatal elindító-képességével: a *Film* reduktivitásától a nagy magyar novellisztika (a lazán ciklikus „magyar regény-eposz" kísérlete) irányába, továbbá Krasznahorkai *Sátántangó*ja, Nádas *Emlékiratok könyve*, Esterházynak a történetmondással folytatott küzdelme, Lengyel Péter *Macskakő*je, Bodor Ádám nagyszabású novellisztikája (a névsor, mint mindig, most sem teljes, és egy kritikusnak nincs semmivel sem annyi baja, mely az idők során csak gyűlik, gyűlik, mint a „listákkal"...) Ehhez az átváltozáshoz tartozik Kalász Márton *Téli bárány*a, Sándor Iván megújult történetmondása, Kertész Imre „felfedezése", Tolnai Ottó figyelemre méltatlanul kevéssé méltatott nagyszerű epikája, továbbá Parti Nagy, Kukorelly, Garaczi, Márton prózája. Mindez egy saját hagyomány (a '78-'87 közötti) átírása *és* folytatása volt. *Ennek az átírásnak, ennek a változásnak azonban előfeltétele volt a megelőző, vele relatíve ellentétes, „epika-ellenes" útvonal. Nélküle nem, vagy nem úgy következett volna be az új történetmondás, a megújított és nem-automatikus visszatérés* (melynek betetőzése máig Nádas Péter regénye); *a „mi van" nélkül a „mi történt, hogy történt" nem születhetett volna újjá. A „ki vagyok" reduktív prózájára volt szükség az ego-problémák háttérbe szorulásához. Az autonómia-eszme mellett ez volt az akkori próza másik fontos munkája, amit elvégzett.* Az önismereti irodalom mint előzetes kutatás nemcsak a szabadság beszéde volt, hanem előfeltétel az önmagán mint ego-szövegen való túllépéshez. A már narratívvá tett egón történő túllépés maga is végigkövethető ugyanazon szerzők műveiben és az újonnan jöttekében is (ennek megrázó, mert megrázóan megértetlen késői példája az „akkoriban" írni kezdett és a '90-es évek elején befejezett-megjelent *Átkelés az üvegen*, amelynek *különálló* helye ebben a színképben maga is magyarázatra szorul még). *Tehát relatív kudarc és termékeny folytatás kettősségében mozgott*, alakult '85-'87/'88 körül a próza, amelynek egyes képviselői máig *mozognak* valamerre – az utak egyre inkább elválnak, s ez jó, ez szükséges, ez *tehetséges* fejlemény –, mások meg kevésbé. Csakhogy valójában eközben egy egész világ megváltozott, és az idő természetének, sebességének eddig nem ismert új dimenziói tárultak fel.

Ekkor kezdtem nem írni kritikát. Amikor kiderült, hogy az irodalom helyzete, ha tetszik, ha nem, átalakul egy többé-kevésbé piaci, szabadversenyes társadalomnak megfelelő, rastignac-i Gründerzeitet felidéző irányba, ahol nincs baj többé ugyan az autonómiával (összes értékét, hozamát, pl. a fantasztikus folyóirat-kultúrát a világért sem akarom negligálni). És egőről sem beszélünk, hiszen van és lehet mit ön-érvényesíteni, ahol ugyanakkor kemény territoriális harcok és bizony primitív, de intenzív személyes ellentétek stilizálódnak „irodalmiak-

ká" és „ízlésvitákká". A szabadság és a kommunikáció-képtelenség egyszerre zúdult az egészre, s *erre* a paradoxonra nem volt senki felkészülve. Ebben a szituációban *létérdek*évé vált egyeseknek, hogy az elmúlt szűk tíz év teljesítményét lefelé „kerekítsék", mondván, *valójában* most kiderülnek annak a korszaknak és irodalmának valódi arányai, uccu, menjünk neki, a mészárszék nyitva, a belépés ingyenes. Pásszé „vieux jeu", kezdték mondani, a divatszalonok „irodalomszemléletével". *Csakhogy ez így engem egyáltalán nem érdekelt, kezdettől fogva nem. Ez így nekem nem tetszik, és nem találom szeretni valónak, mert még az igazság árnyékára sem hasonlít. Valami annyira megváltozott, hogy kevéssé van hozzá közöm.* Mi ez a valami? Nehezen körülírható. Nem személyes frusztráció, több és más. Mégis: épp az, ami az irodalomból mint részleges inter-akcióból '89 körül egy csapásra *eltűnt* – talán éppen a tanácskozás kulcsszavának választott *szolidaritás* természete, működése, megléte ez a valami. A szolidaritást és a „valami megvan"-t jobban szeretem, mint az öncélú ítélkezést: a „no jó, ez se sikerült" mániává torzulását, kaján kézdörzsölését. A történést, a történetet, mint *igaz* történetet jobban szeretem a „*kinek* van igaza?" kérdésénél és jobban az igazság fogalmánál. Történetek pedig a puszta szabadságból, a történetmondás nélküliségből nem születnek. A szolidaritás minimuma és a róla való gondolkodás nélkül védtelenül fogunk állni *saját* gyalázatainkkal szemközt, eszünk: Eszékünk sötét képeivel szemközt. Márpedig mindez bizony alkati korlát, hiány és fogyatékosság, hogy hát ezeket gondolom. Forgách András ezt pofonegyszerűen fogalmazta meg: neki semmi sem jut eszébe arról, ami nem tetszik, ám az ilyen ember ne menjen kritikusnak. *Barátaim elhiszik, kevésbé barátaim pedig vagy elhiszik vagy nem: saját korlátom fokozott tudatosodása az új helyzetben kritikusi elhallgatásom legfőbb oka. Ez ugyanis a szakma lényegét érinti. Az enyémet viszont nem.* A kritikaírásban engem, úgy látszik, soha nem érdekelt eléggé maga a kritika (az „enyém"), nem a kritikai igazságtétel önérvényesítő logikája (a legjobb szándékok mellett sem), sem a legjobb akarattal is csak *hatalmi* diskurzust létrehozók játszmája. Ez nem erény. Ez korlát és hiány, de tudok róluk, ezért nem írok *kritikát,* legfeljebb interpretációt, műelemzést, ugyanakkor e korlát bizonyos teoretikus, a világképet érintő összetevőiről is beszéltem már (előző két kötetem, a *Hiába:valóság* és a *Szabadban* kritikáról szóló írásaiban, melyek egyszer-másszor már számot adtak minderről, különösképpen az *Egyetlen eszménk a kritika?* című esszémben, melyet talán néhány kolléga abszurdnak tartott, elismerem, nem jogosulatlanul, melynek következtetéseit mégsem adhatom fel – ez teoretikus oldalról válasz arra, miért nem írok kritikát).

Azért sem vagyok igazi kritikus, mert nem olyan nagyon szeretem az irodalmi *életet,* ami megint csak alkati dolog. Bevallom, néhány írót jobban szeretnék csak bizonyos textusaiból ismerhetni, mint személyesen. Itt nem valami fennköltdologról van szó. Ellenkezőleg: egy bizonyos *közeg* elveszett, az irodalmi „élet" megmaradt. Az irodalmi élet alig *elkendőzött* személyes ellentéteinek, textuális üzengetéseinek, emberi gyatraságainak a látványa, akárha az enyémek lennének, szégyennel töltenek el, azzal, hogy *ez mind én is vagyok* (nem „egykor", hanem most). Márpedig egy vérbeli kritikusnak nemhogy szeretnie kell ezt az egészet, hanem egyenesen ő az irodalmi élet főszereplője, terméke, „mértékadó" személyisége, ez az ő életeleme vagy mi a szösz. *Engem azonban az iro-*

dalom, mint önértékelési zavarok leküzdésének, a társadalmi felemelkedés és pozíciók szerzésének eszköze, – az egésznek ez a polgári *oldala – kevéssé érdekel, sőt inkább menekülök tőle. Nem félelmemben, hanem unalmamban. Engem az irodalom hatalmi, üzemi és társasági kérdései, melyek pedig, elismerem, fontos kérdések, nem érdekelnek. Például nem szívesen veszek részt az irodalom infantilis, pszichoterápiás értelemben belterjes, egymást körbe frusztráló óvodai játszmáiban.* Ezt egyesek „ne érintsetek"-ként interpretálják – ám tegyék. Nagyon nem vagyok ártatlan, és nincs kedvem még rosszabb lenni. Ezért engem valóban az „és mégis: a jóakarat hatalma" (Gadamer), a kölcsönös szolidaritás szövegszervező ereje érdekelt és érdekel. Szolidaritás nélkül nem érzem magam szabadnak. Mert annak ellenére, hogy *minden* a szolidaritás ellen hat, időnként mégis működésbe lép, és *ez* a kivétel. Engem ezek a megbeszélhető kivételek érdekelnek. Engem a mérsékelt, mégis tárgyilagosságra képes jóindulat inspirál, és véleményem szerint a művek létrejöttét is. Ebből is következik, hogy eredendően *bába* típusú kritikus voltam vagy lehetnék, aki az elemzésben érzi otthon magát, és a bírálatban csupán segítségnyújtást lát – az olvasónak és az írónak egyaránt. Ebből nem az következik, hogy egy mimóza meditál e helyen nyilvánosan, hanem az, hogy akinek *nincs érzéke* bizonyos, az irodalom műveléséhez alapvetően fontos hangfekvéshez, az hagyja abba a kritikaírást.

Ezért utasítom vissza keményen és ismételten a nem minden invenció nélkül szívósan rám vetített vezéri-ideológusi-apai ambíciókat (már csak azért is, mert a magyar irodalom feudális korának vége, most a kora polgárit éljük át): nem vagyok ödipális-projekciós objektum, nem fogadom el ezt, meg a többi rám osztott szerepet sem, különösen nem azoktól, akik szíveskednek kenegető invenciójukat rajtam gyakorolni. A kivetítés alapján ugyanis könnyedén lehet aztán egymásnak tulajdonítani tökéletesen személyiségidegen vonásokat, magatartás-sztereotípiákat és szerep-ambíciókat. *Nincsenek szerep-álmaim, határozottan ki vagyok elégülve mint kritikus.* Mindenesetre lényeg az, hogy *ezt a projektív, előítéletes működési mechanizmust utálom, szívből-igazán.* Sem hazámban, sem másutt nem vagyok és nem akarok *tépett* próféta lenni.

Engem az irodalom beszéde mint az emberi lény történetének, sorsának mással nem pótolható *tanúsítása* érdekelt és érdekel ma is (ilyen durván *és* „lilán"), és ha ez ideologikus vagy esszencialista, ám legyen az. Mindenesetre ez az, amit megtaláltam a szóban forgó évtized műveiben és irodalmi klímájában, minden nehézség ellenére, és amit ma is megtalálok egy-egy műben, vagy ugyanazok, vagy újabbak tollából. *Jó okom van rá – a mondott szubjektív szempontokon messze túl –, hogy a tanúsítás iránti kíváncsiságomat ne adjam fel.* Amióta nem írok (rendszeresen) kritikát, csak megerősödtem a kíváncsiság iránti érdekeltségemben, paradox módon éppen azért, mert az irodalmi élet ma inkább foglya az általános kommunikáció-képtelenségnek, mint tíz éve, vagy akár hét éve. (Nem olyan rejtélyes, hogy ez így van.) Márpedig *minimális* közös alap nélkül nem lehet beszélgetni; ennek már semmi köze az akolhoz, de köze volna még – a beszélgetéshez, aminek ugye, elemi feltétele lenne, hogy *közösen* beszéljük meg, *hogyan* is beszélgessünk. Tudom, a konszenzus terrorja, miegymás; nem érdekel, mert egy félrevezető és tudatosan félrevitt konszenzus-fogalmat kever egy másikkal...

Vannak még érveim amellett, hogy miért nem írok kritikát. Például az, hogy az utóbbi évek prózájában egyre kevesebbet olvasok arról, ami érdekelne: hogy *mi is történt veled, öregem, hogyan is esett meg, mi volt ebben az igazi, mi nem, mi hát a valóságos, mi az a nyelv, ami tényleg a tied, vagy amiben tényleg benne voltál nyakig (bármi legyen is az végre minden prüdériától mentesen).* Mondjuk egy öregasszony haldoklása és emlékezése életének egyetlen elélvezésére egy elfeledett Pályi-kisregényben (*Éltem*), ilyesmi. Hajnóczy, nagy ritkán, de akkor aztán... Mándy, Mészöly mindig. Egy *Csáth Géza fantasztikus élete*, egy csók az *Emlékiratok...*-ból. Vagy egy Csalog, egy Tar Sándor ereje, ami nem egyszerűen „szociográfikus" életismeret, hanem – irodalom. Lengyel Péter spannung-képessége a *sztori*ban. A példák szaporíthatók, egészen a *Se dobok* és a *Jolán-folyondár* nyelvi megtörténéséig, a nyelv abszurdizálásáig, ami mégis, hirtelen – jesszusom! – tragikomikus sorssá változik stb. Eközben szinte mindenki jobban, okosabban – értsd: simábban, jól neveltebben és professzionálisabban – ír, mint azelőtt. Mert a sokat simfölt '78-'87 *sajnos* kötelez. Sokkal tartozunk, *nagyon* dühösek vagyunk hát! Értem én, felkiáltójel nélkül is. De közöm kevés. – Egyre kevésbé érzékelhető számomra (nyilván recepciós defekt) az átlépés a valóságosba, a hirtelen kicsordul a ... meg az, és még az is stb., miközben egyre inkább érzékelhető az unalom és *a hárítás* kifinomult függönye, hártyája, fátyola, a nem-tudom-minek-a-stilizációja. A délelőtti ülésen Beck András idézte gonosz Flaubert-bonmot (vö. *Jelenkor*, 1994. január) azért nagyon igaz: „Ha bármit jó sokáig nézünk, érdekes lesz." – Szívhatjuk a fogunkat. *A személyesen túlmutató, de annak határait nem feltétlenül elhárító, valóságos: esetenként halálosan veszélyes téttel járó (igen, alászállni, századszor is) megtörténés marad* – ha úgy tetszik – *a kritikai krédóm, és amint erre rálelek, írok róla.* És akkor bizony *újra az irodalmi művek értelmének kérdése felé fordulnék, egy nagyobb és átfogóbb kultúra-vita keretében* majd másutt, röviden erről is kérdezősködnék, mit jelent ez vagy az, miért így áll ott, s ha igen, mi következik ebből stb. (Egyébként, a ricsajos nemzetközi teoretikus vitákon túl, Beck András halk szavú, igen radikális teoretikus működése és jóakaratúan ironikus szkepszise ébresztett rá újra erre a követelményre *és* Márton László jelentékeny könyvével való, eddig nem sok eredménnyel járó, de folytatandó küszködésem, mely tanulságos volt a művet övező, máig árulkodó recepciós-kritikai defektust vagy egyszerű nyegleséget illetően is.) Egy szó, mint száz: *nem tudom jól és pontosan megírni, miért érzékelem úgy, hogy a '87 utáni magyar irodalomban, főként a prózában valami egészen mélyre ható baj támadt. Ha pedig ennek kibogozására nem vagyok képes* (ráadásul eközben kétségtelenül vannak, létrejönnek jó könyvek, érdekes fejlemények, akár fiatalabbaktól, akár azoktól, akiknek – jó, legyen – bábája voltam), *akkor inkább ne szívóskodjak, ne erőlködjek.* Így gondolom ezt a „hallgatást", amiről számot adván talán kiderült, hogy *nem az.*

Végül pedig teória és személyes meggyőződés összjátékára utalva elmondom, hogy az irodalomban is, másutt is az olvasó, a kritikus azt ismeri fel, amiről tud vagy tudott már valamit, ezért nem lépem, nem léphetem át a hermeneutikai univerzum dekonstrukció szegélyezte – ma olyannyira követelt, presszionált – küszöbét, mert úgy gondolom, a hermeneutikából ugyan nem következik feltétlenül kritika, hanem értelmezés (ami nem ugyanaz), a dekonstrukcióból jóval inkább, ez viszont számomra sokszor elméleti nihilizmusként jelenik meg.

Fenntartom tehát az interpretáció, vagyis a kontinuitás elsőbbségét, amennyiben az eredetileg csupán közbeszólást jelent, szemben a kritikai kritika kritikájának a kritikájával (folyt. köv.). (Interpretációt mondtam, nem műelemzést, mivel, ceterum censeo: a hermeneutikai stílusú műelemzésből, no, abból agyrém szokott kijönni, viszont hermeneutikai *szemléletű* elemző interpretáció szükséges és lehetséges is, az „alapján" értelmében.) Műelemzést mégis csak a már eleve (egy műelemzésben soha nem csak *egy* mű értelmezéséről van szó) sejtett *meg*tudásának vágyaként, valamiképpen az *igen, ez meg ez itt van, mi ez?* tovább nem bontható állításaként és kérdéseként, valamiképpen a létige felől tudok végezni (ebbe *természetesen* beletartozik a félreértés, a nem-értés, a nem-ek és a majdnem-ek meg a talán-ok, a diszkontinuitás mint a kontinuitás része, az idegenség és a másság örök ellenállása, hallgatása, meg nem ragadhatósága). Azt, hogy valami itt van előttem, amire tudatosan nem számítottam, amit nem vártam, de tudattalan, tudat-előttes sejtésemmel, előzetes tudásommal mégis találkozott, azt nevezném a mindenkori művészet szolidaritásának. Ezért a megértés szóban lappangó „jóakarat"-tal nem szakítok (az előbbi zárójeles megszorításokat persze odaértve). Ezt működni láttam és láttatni próbáltam a szóban forgó tíz évben, minden illúziójával együtt és részleges kudarca ellenére. Ma pedig, ha működni látom, hasonlíthatatlanul nehezebb körülmények között, *akkor azonnal írok róla, ha tudok.* Annyiban kritikus maradok – noha bebizonyíttatott: nem vagyok s nem lehetek az –, amennyiben egy, a személy dekonstrukciójáig előrehatoló, csaknem mindent sterillé tevő ideológiakritikát *nagyon elunt, nála talán kíváncsibb* (pontosabban: nem pusztán a kajánságért kíváncsi) *olvasó és elemző vagyok.* Mert az irodalom, a művészet össze-hozza az embert (a másikkal) az idő száműzetésében, nem pedig magára zárja. Biztos, hogy *ez csak az egyik olvasat* a lehetségesek közül, de mint ilyent, nem látom érvényteleníthetőnek. *(Bizonyos értelemben* persze *végig* a kimondhatatlan szeretetről van szó, s ma mintha *bizonyos értelemben* erről nem volna szabad beszélni, sőt magam sem pártolnám *adott* megjelenési formáit. Holott mégiscsak erről *van a* szó, zárójel *nem* zárva...

1993. október-1994. január

Haláltánc

Csak mi ketten, a nővérem és
én játszottunk mindig a maradék
falatra, nővérem versrajongó s kövér,
én piszkafa, kábatag ceruzabél – – –
Kettőzve lenni csak, mint a mássalhangzók.

Nyirkos, nyakig érő táj. Fejem
nem látszik, nem látom, mit fog,
napokat nem fog a fejétől.
(Nem szabadul.) Írtam már afrikot,
vérezett hajcsomókról verstükrön,
most csak nézném magunkat kintről:
ülök, ferdén jól tart a pincetető.

Talpon a fél utca, a páros,
nevében páratlan világot jósol,
melyet nem mondok, fekszem az oldalamon,
s írom: betegnek lenni nincs jobb.
A padló hajópadló, örvénylik
is benne szép számmal spirális, görcs –
rajzkészségemnél tartok; nővérem
fehérül el, s indul ajtót nyitni,
keresztül a (linóleum) várón…

Én megrekedtem, hanyatt kezem,
soha már nem nőttem fel az alaprajzhoz,
sikolt nővérem, a verandán (gangon) papíros
(füzetből-kitépett-forma) árnyék,
nővérem kezében fehér árnyékedény;
rajtam nyirkos-kék hálóing. Mély nem vonz
(emlékezetemben már húzódozom
bárminemű emberábrázolástól…) –
a víz a falon fel szivárog felém.

Írhatom, cseppekben mértem is
a versidőt (kivert, éppen, a talajvíz),
s visszhangzott ezentúl a váró.
Mai álmomban meg ismét a vihar,
viharkabátom egy sötét udvarra
néző ablakszárnyon – takar és szárad…

(Takarván kabátom a szilánkokra
tördelt szárnyat…?)

S még mindig a páratlan oldalon
járok. Nővérem nem alszik egyedül velem,
vissza a fürdőn, nem a várón át jött,
hangját egy más víz választja el,
virrasztunk ketten, külön. A ház,
szintén írtam már másutt, közkézen
hivatalánál fogva forog. Harsog
benne három nap héten az élet,
a linóleumon csikkek, sárfolyam.

Szemről ki lehet, kinek a száján,
orrnyeregig, az olajzöld krepp,
bágyadt olajzöld a várófal körbe,
nézhető vizeldének, s még az ég
rögzült a fejemben, csakhogy ám
nagyon is ereje teljén, ilyes színben;
az éghez a sodronyágy. Mi közöm lett
nővérem halálával a költészethez…!

Mióta látom mindig, hogy egyedül
eszik, és én is mily érzéseket
táplálok iránta… Mégsem mi, a tükör
beszél magáért… A tükör (a mosdó) felett
nyílt ablak egy szűkös csecsemőkertre,
kicsiny kamraablak, sosem nyitottuk ki,
nem értük fel (ezt tavaly a kilincsről
írtam volt) – s ma távol, még kisebben,
meg játszva élénkülök rá… Égnek
már reflexeim a tüske sötétben.

Maradtam tovább fekve, cérna
vagyok, eshettem volna szabadon, föl, le,
a fejem után; nővérem türtőztet,
szól könyvből (fűzött), *szólít* memoriter:
„… árva lélek az utcán…" – ily árva
szókkal szakad a vihar ma félbe.
(Nővérem lengén járt el.) Szárad-
kozik fejünk az utcalevegőn, nálam
lábujjhegyen a bélpoklos líra…

Egyszer én, egyszer csak ő húzta
tovább éhen… Megnyúlik, elvékonyul
a pokol, hajba már egy kihűlt
tojáson (lágyon) kapunk – eskü,
mely osztozatlan s egynek adva jó – –

s kinek jár, ha beteg, kétszersült.
Rajzban én, énekben ő lett az első.
Rajzoltam, mit mondott (szavalt) elő,
32 hónappal bölcsebben előttem,
Toldi*ból a cseht*, Az emberek*ből a híres*
testvérgyűlölő 7. db. 8-ast.

Veteményesünket a h. sz. 11-ben,
hol testre holtversenyben álltunk,
térdre hullottam egy nap, önkéntelen,
másnap csapattest pók ébresztett
nővérem ágya felől. Mégsem ez, a váró
szememben azóta is a pókól.
(Ott az hajtott térdet, kiről itt nincs szó.)

S holtversenyben egy más fényképpel
még, hol írtam: „fogytán az idő megfordul…"
Most javíthatnám, szememből törölhetném
az alját, szemem karikákban ég,
nővéremé, mint a szén, mit is használt,
övé a sarokágy, keményfa támlák
fejtől-lábtól, s a falsík utcahideg;
szekrény lett volna odavaló. (Mit értek
hozzá!) A falvédőn rongyos madárhad,
kelő nap, sásszálas-hímes lápvidék – – –
(megül *baljós rímmel az utcanév).*

(Mit nem mondok.) Fénykép a tornácon
(gangon) készül, magam pár lépcsőfokkal
lentebb dugom ki oldalvást nyelvem, a fal
nyelvemtől a földszínig mély terméskő,
a gépet egy távoli fogorvos rokon
célozza reánk. Gyűlölöm a napot (fényt),
mely hidegen hagy. Nővéremen fehér
karton ruha, arca és felkarjai vont-
szürkék, álmomban nemrég amint össze volt
varrva – – írom: élettávollét.

(A) szellemkép közöttünk a váró;
majd tánctermünk, éjjelre szállás a kín
árnyékának; fejemből már nem megy ki
a vaságy, hasadt sártenger linóleum,
megyünk beljebb, nővérem kiált (ugyan mit!) –
vagy más, vagy csak még rosszabb színben látok
mindent; nyakam a fűrész képvágaton.
Nővérem nyakán nyers selyemfény.
Nincs köztünk párhuzam. Fehér folt

egy elmozduló árnyékot jelez.
(Jelzi, hogy maga a felvétel a rossz.)
Nővérem az utcán – hiányos testhosszal
vezet elöl, magamról, írom, nem tudok,
hajnali, emésztő, önkívület,
viharkabátom csurom sár, tapasztás
levélzet, viharkabátom (nem ereszt) bádog,
dőlnék álombba, ám dereng, hogy alszom,
és dereng, hogy nővérem emlékedőt mond…
Az utca egy dombnak megy, egy másik dombbal
indul – – megtörök, mire átmérem.

Időközt a ház fél szárnnyal bővül,
a váró kijjebbre esik, táncolni
utca felől csal (nem bentről kínálkoz)
most már a közhelyiség;
nővérem barna orkánt visel, gyűrt mű-
selyem, félhalva ülünk egy asztalnál
soká, én jól látszhatom a csempe hidegben,
néki matt fényű, halványzöld gézpapír
(krepp) világít arcába, szemem csíp –
szünetelek a gépeléssel. (A)

papíron apró pók szaladgál,
mélyről semmi hír, nem írom, kitakarja,
mit írhatnék le, szalad széltől szélre,
fordultán odakapja a gumiprés;
marad utána váz, szürkülő laphossz – – –
mindegy, mely napszaké. Kímél nővérem,
lógathatom még álomba nyelvem – –
izgalomba egy két sárgájú tojás hoz.

Mi lehetett, párhuzamban, más
közünk egymáshoz?… Villanásra ismét
a váró, fehérben, párnám alatt pénz –
míg ki' járok, az se lesz;
árnyéka kéznek, edénynek (s kiről nincs szó)
kúszik forduláshelyére – – –
szerte-körben a padlót nyomják többen.
Tisztálkodni át egy más kórházba térek,
összes alapom már marad nővéremé.

S nézem, hol halad a kopírozó érme – – –
(Pincetetőnk a legforróbb napozóhely.)

Veszedelmes viszonyok

Téli abszurd a színházban

Kortalan szoba ez, de azért inkább régies. Vehetjük úgy, hogy a századvég és a harmincas évek stílusának egyvelege, s rábukkanhatunk benne a mai ízlés nyomaira is. Már hogyan is ne! Mikor van ez másképp? Néztünk valaha is úgy a múltba, hogy ne magunkat tükröztük volna bele? És ez vigasztalan. Vigasztaló. És a mozdulatok ott a négy fal között! Meg ahogy a tárgyak, bútorok gonddal el vannak helyezve! Végre is sehogy – de annál pontosabban. Néhány ük lóg a falon, mint gyűjteményben az egzotikus halálpillék, vagy a tekintélyes egyenruhák. Elmenne alattuk valamilyen herendi örökmécs. Ó, mi nagyon szeretgetjük a múltat, a jelent meg a holnapot. Le se tudjuk vakarni magunkat róluk. Vagy Nagymamát elmozdítani a karosszékből, a kandalló mellől? Ezek az igazi szcenikai próbatételek, ha a színpadot át akarnánk rendezni. Ha akarnánk. De éppen jó helyen vannak a bútorok, a mozdulatok, a veszedelmes viszonyok. Nagyi úgy ül a karosszék trónuson, mint a termékenység, anyaság bőségszaruja, akiből fáradhatatlanul árad az ismétlődés és megújulás százados ígérete. És ez végre is pikáns. Árpi valamilyen unoka (ki tudja az ilyet pedánsan megnevezni?), meglehetősen távol esik az illetlenül fertőző közös vértől. Mondjuk a vérfertőzéstől. Ha akarjuk, helyzet ez – ha akarjuk, nem. Micsoda távlatok! A színház nagy család, van benne Nagyi, Árpi, Krisztina, Zanyó; és még számtalan. Az unoka most éppen a szőnyegen heverészik, egykor szöszke gyermek, de a haja ritkul már, mint az ifjan megviselt abbéké. Május elsejei felvonulásról visszamaradt kis piros zászlócskát lenget. Odakint tél van. A hófúvás miatt már órákkal előbb elindultak otthonról, hogy időben beérjenek a próbára, az omnibuszok, konflisok elakadtak, a taxik eltűntek, a metró éppen csak épül. Úgy esnek be a tikkadtra fűtött színpadi szobába (ritkaság!), mint az egyetlen megváltó menhelyre. A nézőtér kiismerhetetlen külvilága sötét most, mint a szurok. Talán nincs is. Csak a szoba van. Ahol minden lehetséges, amíg a kiplakátozott darab be nem ólálkodik a réseken. Az öltözőkből beszivárog a tegnapi taps utáni meztelenség rémült kéje: *hát... lehet?* Ott, a tükör előtt. A magány dermesztő boldogsága. Tudjuk – egyedül csak a tél szűz. Ezért muszáj ilyenkor ledérnek lenni. Nézik egymást a menhelyszobában, és mosolyognak, hallgatnak. Először csak, mint a lankás szakadék. Aztán megáradnak, mint a tavaszi csermely.

(ÁRPI) Ha van isten, megkegyelmez nekünk!
(NAGYI) Nocsak, drága bogaram.

Igazában rikoltásnak illenék itt következni, hogy mindjárt jelezzük a hőfokot.

(ÁRPI) Zanyó!
(NAGYI) Ötven éve süket már kicsit – elfelejtetted?
(ÁRPI) Nagyi ismeri Wittgensteint?
(NAGYI) Nálunk Inzlisteckernek hívták a rendőrkapitányt.
(ÁRPI) Az más. *Ez* filozófus. Ő mondta egyszer egy hadműveleti trottlinak: „Tábornok úr, most nincs időm, de ha csakugyan mód lesz rá, odaát szívesen megiszom Önnel egy kávét valamelyik kávéházban."
(NAGYI) Kedves. Látod, az ateisták sem adnak fel minden reményt.
(ÁRPI) De ez anekdota, Nagyi! Az ég szerelmére... Zanyó!!! – Ordít. – Zanyó!!!

Nos – szerelem. Ez nem csak vásári metafora. Ha párba vesszük az *odaáttal* – mindjárt belemerülhetünk a metafizikába. De nem tesszük, félő, hogy elveszítjük a fonalat.
Zanyó egyébként (az egyik tavalyi darabban) nyugalmazott tűzoltóparancsnok, aki változatlanul a kopott egyenruháját viseli otthon fürdőköpeny helyett, s ha megszáradt, az utcán is, hogy a tekintélyén ne essék csorba. Különben Nagyi albérlője. Miután tél van, és a világ kint rekedt, az ajtót, ablakot súlyos bordó függöny védi. Így csak a függöny résén kukucskálhat be.

(ZANYÓ) Szóltál, Nagyi?
(ÁRPI) Én szóltam.
(ZANYÓ) Csöngettek. A vendég kint toporog a hóban.
(NAGYI) Mit akar? Nem tudunk semmilyen meghallgatásról.
(ÁRPI) Küldd be.
(ZANYÓ) Rettenetes kölniszaga van.
(NAGYI) Márpedig itt nem fogunk ablakot nyitni mindenfajta kölniszag kedvéért! Igaz, drágaságom? Tudod, milyen súlyosak ezek a függönyök. Majd este, amikor feljön a hold. Az én anyám mindig holdfénynél szellőztetett. Lepedők holdfényben... Más világ volt. Úgy feküdtünk az ágyba, hogy az ágynemű holdszagú volt.
(ZANYÓ) Akkor mit csináljak? Mondjam, hogy várjon estig, míg feljön a hold? Az eddigieket azért küldtem el, mert öregecskék voltak. Ez fiatal, mint Nagyi itt a blondel rámában.
(NAGYI) Te csak ne nagyon válogass a megkérdezésem nélkül! Árpi, eredj, vidd fel a szobádba, és mosd le róla ezt a rettenetes kölnit. Tudod, milyen súlyos ítélet ez! Ha kezd rájönni a szorongás, kezdheted elölről az elföldelést. De előbb meg kell mosnod a könnyecskéiddel, belülről meg a sikálókővel, akkor biztos nem sír majd és nyugton marad. Meghalt, nincs benne a repertoárban, és még a súgópéldány is elveszett. Biztos keringőznek fejében a végszavak, és mindent összekever. Meghalt, mást nem is tehetsz, csak azt, hogy belülről is jól átmosod a segge lyukáig, és kívülről is jól lemosod a segge lyukáig. O. K. ? És közben gyakorolhatod az erényt. Semmi disznólkodás.
(ÁRPI) Most sem. Küldd be, hogy szagoljuk együtt. Különben is rád van most szükségem, Nagyi. Te vagy az örök tanú. – Erősen megcsókolja. –

Szükségem van a húsodra, hiszen te sem élsz örökké, igaz? Aztán viszed magaddal, amit tudsz, egy egész stráfszekér múltat. Amíg élünk, addig kell kihasználnunk egymást. Ebből lesz a jövő.

(ZANYÓ) Jó, akkor beküldöm.

Rendezői utasítás szerint húzódik vissza a függönyrésbe. Olyan világosság marad utána, mint a félig eloltott tűzvészek után.
Nagyi belekotor a nagy halom újságba, melyet Zanyó nem takarított el az esti előadás után, biztos azt hitte, hogy örökös kellék. Maga elé tart egy lapkivágatot a Fliegende Blätterből. Tűnődve nézi.

(NAGYI) Míder... Szegény nagyapád hogy bolondult érte! Szerette nézni, ahogy föl-alá járkálok benne, a szalonban, a verandán, a konyhában a sparhelt mellett... Szerette a fölistrángozott kancacsikókat.

(ÁRPI) Úgy, úgy. Te meg már ebéd előtt is szeretted kiszedni a tálból a cuppogós püspökfalatot.

(NAGYI) Meg ahogy a húsomba mélyedt a halcsont... A kapcsokat és szalagokat rajta! Hjaj, öreg, bozontos medvém...

Árpi a piros zászlócskát egy porcelán nimfa kezébe dugja.

(ÁRPI) Szerintem egyszerű tárgy-fetisizmus...

(NAGYI) Nincs ártatlanság benned, fiam, ez a baj. Még a temetőket is vonalzóval parcelláznád föl.

Hirtelen maga elé néz.

(NAGYI) Jézusom, tüsszenteni szeretnék... Hol a zsebkendőm?

Árpi benyúl a fekete-selyem nagymama-rékli alá, a még mindig büszke dombok közé. Ott időzik kicsit. Ilyen a csend. Ilyen a múlt. Nagyi rászorítja tenyerét az elkalandozó ujjakra.

(NAGYI) Disznó.

(ÁRPI) Itt van, édesem. Régen jártam itt nálad... Méghozzá azsúros batiszt.

Aztán orrot fújat Nagyival, megtörli, és vár.

(NAGYI) Azért furcsa ez. *A bűn is lehet költészet* – ki mondta ezt?

(NAGYI) Sajnos, mi nem mondtuk már. Kihúzták.

(ÁRPI) Bennünket meg benne hagytak. *Te* nagymama – *én* unoka. Szépen ki vagyunk herélve.

(NAGYI) No, no – azért rajtunk is múlik!

(ÁRPI) Akkor add ide azt a pompás végszavadat... úgy, úgy. Már szépen harmatos, ahogy illik. Nálunk még a műkönny is igazi, a drága nézőt nem lehet becsapni. Ha meghalunk, hát meghalunk, ha élvezünk, hát élvezünk...

És folytatja az orrfúvatást.

(ÁRPI) Fújj nagyobbat! Gyönyörű. Most a másik lyukacskádat! Nagyszerű. – Körbenyomogatja a két rózsálló, ovális lyukat. – Nem is látszik már, hogy pisze vagy. Te, te...lyukas boszorkány!

Nagyi most tüsszent egy hatalmasat.

(NAGYI) Legalább gyónni elmehetnél néha...

(ÁRPI) Pedig hányszor meglestelek, amikor fürödtél!

(NAGYI) Sose mondtad, te ördög.

(ÁRPI) Mit tehet egy unoka? Ki voltam

szemelve, az istenek nem tűrnek ellentmondást. Ha tudnád, hányszor álmodtam azzal a sötétséges Bakonyoddal!

(NAGYI) Már hogy a csudába nem – mikor *láttam*. Muszáj volt észrevenni.

(ÁRPI) Ahol a csodaszarvas sétál, szarva hegyén a bikapipacs virággal – így volt?

(NAGYI) Hogy tudsz emlékezni, gazember! De hiszen még nem is élhettél akkor!

(ÁRPI) Én? Mikor te nem hagytad, hogy a pipacs lehervadjon?! Azt mondtad, családban marad.

(NAGYI) Ami magától ébred, azt nem kell ébreszteni. Már Sztaniszlavszkij megmondta. Bár ugyan... Végtére, áldozni is elmehettél volna fehér ingben, nem álmodozni inkább.

(ÁRPI) De én csak *utána* haltam meg!

(NAGYI) Hát – ez igaz. Akkor húztak ki a második felvonásból, és odacsúsztatták mellém az ágyba a szegény Bezendyt. De ő tényleg elpatkolt azóta, nyugosztalja a Magasságos.

(ÁRPI) Én rám más Isten vigyáz, drágám. Amikor reverzálist adtál a lányodnak, már akkor eldőlt minden. Nem gondoltál rá, mikor az unokádat belefabrikáltad a szerepkönyvbe, hogy csak a pápa jóindulata menthet föl bennünket? Ezt most már végig kell játszani, bármilyen vén is vagy...

(NAGYI) Ilyen a dramaturgia.

(ÁRPI) Lehet, hogy másképp tervezték az ükök – mégis olyanok vagyunk itt ebben a szobában, mint a tarkabab. Mindegyik szem más – és mégis ugyanúgy tarka. Perverz egy család vagyunk, hallod!

Letérdel Nagyi elé, hosszan csókolja a tenyerét.

(ÁRPI) De én akkor is téged szeretlek! Te vagy a Babkirálynő.

(NAGYI) Én meg túljárok az eszeden, gyönyörűségem. Olyan keményre főzlek... de olyan keményre!

(ÁRPI) Halkabban, te... a magnó megy a pártirodán. Ott is kíváncsiak...

S közben érzékenyen visszacsúsztatja a rékli alá az azsúros zsebkendőt.

A függönyrésen most libben be hangtalanul Krisztina. Megpillantja az érzékeny szcénát. Már nincs rajta a rókabunda, csak a kucsmája, arról rázogatja a havat. Húszéves. Belibben vele egy kis hószag is. Arca, mint a kihevült rózsa. Ennivalóan szexi.

(KRISZTINA) Bocsánat, nem tudhattam előre...

(NAGYI) Micsodát, lelkem?

Most a hószagtól tüsszent nagyot.

(KRISZTINA) Egészségére!

(NAGYI) Jól mondod – aki tüsszent, az él. Csak a halottakat lehet zavarni.

(KRISZTINA) Azért is kértem bocsánatot. Hiszen még tetszik élni, pedig meghalhatott volna.

(NAGYI) Kedves.

(ÁRPI) Udvarias...

(NAGYI) Hanem – téged mi fújt ide? Ilyen hófúvásban... Ma nincs meghallgatás, ha véletlenül arra jöttél.

(KRISZTINA) Ó, nem – engem már meghallgattak. Sőt, többször ki is hallgattak. Emlékszem, rettenetes bonyolult ügy volt, végig nem értettem, miről van szó – csak játszottam, csak játszottam...

(NAGYI) Hiszen akkor helyben vagyunk! A tavalyi évadban téged akasztottak fel egy kémkedési vígjátékban – igaz?

(KRISZTINA) I...igen. Elég kínos volt.

(ÁRPI) Persze! Akkor még nem Zanyó volt a kellékes – hogyan is hívták a szerencsétlent?

(KRISZTINA) Valami Sesej, azt hiszem. Kicsit túl szűkre méretezte a hurkot, aztán...

(NAGYI) Te meg éppen most! Csak úgy becsöngetsz, és itt vagy... Ez tényleg új rendezés.

(ÁRPI) És nem is olyan rettenetes a kölnid. Nem akarod, hogy lemosdassalak?

(NAGYI) Jó – ezt hagyjuk inkább most. Összekevered az utasításokat.

(ÁRPI) Dehogy keverem – most kezd izgalmas lenni!

(NAGYI) Mondd csak, drágaságom – hogyan is keveredtél abba a kémkedési ügybe?

(ÁRPI) S hogy jutott eszedbe éppen most csöngetni be hozzánk?!

(NAGYI) Ilyen hófúvásban...

(KRISZTINA) Ne kínozzatok – nem tudom. Akkor is tél volt. Majd mindjárt megpróbálom elmesélni... de most pisilni szeretnék előbb... – baj?

(ÁRPI) Dehogy.

(NAGYI) Ott a lavór a paraván mögött. Hiszen tudod – folyton nem rohangálhatunk föl az emeletre. Nekem meg nem is lehet, ide vagyok szögezve ehhez a karosszékhez, szobához...

(KRISZTINA) Kösz. Különben is olvastam, hogy akasztás után megindul az emberben a vízkeringés. Úgy látszik, nálam sincs másképp...

Hát igen – ez szó szerint *közjáték* most. Alkalom, hogy még erősebb legyen a valóság hatalma. Igen – valami rettenetesen hatalmas itt.

Nagyi és Árpi bizsergető félelemmel merednek egymásra, és kiadósan csókolni kezdik egymást a közjáték részében.

(ÁRPI) De jó kis vénség vagy még mindig...!

(NAGYI) De jó...

(ÁRPI) Én is...?

(NAGYI) Te is...

(ÁRPI) Hjuj...

(NAGYI) Hjaj...

(ÁRPI) Azért kár volt ezért a lányért... Buta elképzelés volt ilyen fiatalon felakasztani. Szerinted él még?

(NAGYI) Mindegy... hadd magyarázkodjon. Sokszor én is szeretném tudni, hol a határ...

(ÁRPI) Nincs határ...

(NAGYI) Megöllek...

Közben a szoba sarkában – csirr idecsurr oda. A lavórnak akusztikája van. Aztán az ügyelő csönget. A jelenet kilép a paraván mögül – a jelenés visszahúzkodja a szoknyáját.

(KRISZTINA) Az az igazság, hogy a jelentésembe elfelejtettem beírni ezt a pisilést. És ezeken buktam le. Hogy ott a paraván mögött ezt meg azt csináltam... valami titkos jelentést dugtam el. De hogy mért éppen oda?! Őszintén szólva, ma sem értem...

(ÁRPI) Biztos ettől lett vígjáték.

(NAGYI) De miért nem emlékszünk rád? Miért csak ismerős vagy?

(ÁRPI) Miért? Mert ő is tarkabab. Egy család – egy család. Különben is, abban az évadban mi folyton hamleteztünk éjjel-nappal – nem emlékszel?

(KRISZTINA) Én meg eltévedtem a hófúvásban. Ökörrel se tudták kihúzni az omnibuszt a kanyarból, a konflisomnak meg kidőlt az egyik lova, megfagyott. Le kellett másznom újra a föld alá, ahonnan előkapartam magam. Végül a metró hozott idáig.

(NAGYI) Hogy újra vallomást tegyél?

(KRISZTINA) Ühüm. Hogy hátha mégse akasztanak föl.
(ÁRPI) Mindig a szerző ússza meg...
(KRISZTINA) De olyan gyönyörű, hogy ti változatlanul itt vagytok és éltek! És hogy olyan jó meleg ez a szoba. Csudára emlékeztet a nagyanyám szalonjára. Akkoriban ő is hetvenre járt, még akkor is megvolt a vérzése. Még a szakirodalomba is bekerült. Nagyon szerette a kis pirostollú madarakat, Dél-Amerikából hoztak neki hetet, s mikor az utolsó is megdöglött – akkor ő is meghalt.
(ÁRPI) Vasárnapi madár.
(KRISZTINA) Csakugyan vasárnap halt meg... Velem is akkor végzett a hurok. A nézőtér meg röhögött. Ilyen az ítélet.
(NAGYI) Valamennyien el vagyunk ítélve, lányom. És csak játszunk, csak játszunk... Te mondtad.

Erre következik be a nagy csend.
De ez most nem *közjáték* – ez már kemény álom.
Búcsú?
Nagyi és Árpi elengedik egymás kezét. Krisztina odaül az unoka ölébe, erősen szájon csókolja. Kezét becsúsztatja Árpi inge alá. Nagyi szótlanul lenyúl az újsághalomba. Kiválaszt egy másik Fliegende Blättert. Kivág egy újabb szabásmintát.
Akár az újra elítéltek.

(KRISZTINA) Jé, míder!

Lassan kigombolja a blúzát, és széthúzza.

(KRISZTINA) Szép?
(NAGYI) *Haja arany mi lenne más*
Szép hosszan tartó villanás
Vagy láng mely lobot vet kevélyen
A rózsám hogyha hervad éppen
Nevessetek rajtam emberek

Nagy csend; és a szurok nézőtérről beáramlik a hideg. Most kezdenek vacogni.

(KRISZTINA) Bróz Krisztina vagyok.
(ÁRPI) Bróz Árpád.
(NAGYI) Bróz Hermina.
(KRISZTINA) A dédanyám?
(ÁRPI) A nagyanyám.
(NAGYI) Te a dédunokám?
(ÁRPI) Te a dédkishúgom?
(KRISZTINA) Te a nagydédbátyám?
(NAGYI) Jézusom.
(KRISZTINA) És valamennyien élünk?
(ÁRPI) Valamennyien egyszerre halunk meg?
(NAGYI) Nagy kópé a Tél... Ilyenkor minden lehet.
(KRISZTINA) Minden...
(ÁRPI) Egyszerre...
(NAGYI) És csak játszunk, csak játszunk...

Az ajtófüggöny résében megjelenik Zanyó nyugalmazott tűzoltóparancsnok.

(ZANYÓ) Elolthatom a tüzet?
(NAGYI) Nem kell. Kialudt.

1971-1993

A díszletarcú

mást se tud,
csak azt, mit szó visz el.

Amennyit összehúz a víz;
szorítja össze ököl-életét.
Vizes ökörbőr szárad rajta.
Ő adja béllетét.

Időt mutatna, nyálzó kagylót.
Semmije van: az arca.

A Szaturnusz tíz holdja
most kél a tengeren.

Gólyagálya átevez az áradt
nyáron, fatörzs-lábakon a zápor;
a féket lenyomja tövig, az úr
néha fékez a hátadon: ne bízd
el magad nagyon.

Bukuresti trágár cigaretták.
Lator szavak gépfényben.

Arany arány.
Mély
mályvacsönd.

Visszavonás

Borban a gyöngy lemerül! betonvadludak szállanak
mesevastag, csapkod a véráramban kő követ,
orrfelé bukdácsol, folyást enged magának,
cementlibáktól duvad már a tő;
léken az illanó üveg így sziszeg, lélegzik a
lenti bánya, az összetorladt
erdőrengeteg, kihűlő gyűjtemény,
forog kemencemag a földközépi láva,

szétfeszíti a lúdbegyet, szétrobbantja a csontot,
meghasgatja a szárnyat, felkörmözi a lábat, pengecsőr lesz tollnyújtásnyira. Forgó torok
kattog, az égig rontott, metszett gágogás,
elszikkadt, szálkás nemulass.

Kora-délutáni óra:
pentameterbe hal, fullad a hexameter.

Eltart magától

Pulzál a tetszgomoly
csatornák csíkjain
Tömbhold
korhadt fényfutár
A hétrét áradón palást
folyik orcáján gyertya le

A megnevezni kész
pofája rest a büsztje tatrakész
ülsz egy vasló télfarán
be roppant vész fut falat zúzalék
kuporgatsz pörge nyúlat túzokot
korán kimúl a pácolt kormorán
kezedből ami kihull
gurul és belepirul
topázát megsüti

Vivőér pulzál egyszem cápafog

A váltás

Üde savanyú fosztó
képzőtlen Megmarad
ami ő Szétszáll porsó
(borsawnak ellenállni?)
porzó téli meleglé
ami ő Megleli lehét
e tömb leírja bentről
Kifelé magából Enyhe
emelkedés higanyból

A fény

Fönn az égen volt egy pont, fekete. Kicsi. Fölnéztem és megláttam. A nagyapám halála után, amikor mi is beköltöztünk a városba. Attól fogva a feketeség mindig ott izzott fölöttem, akkor is, ha éppen nem figyeltem oda. De gyakran akartam látni, foglalkoztatott, hogy mi az. Nem jöttem rá egyhamar, hiába tekingettem fölfelé. Néha pöttynek mutatkozott, éles körvonallal, és nem izzott, nem tágult és szűkült, ilyenkor nem találtam túl érdekesnek, csak elraktároztam magamban, hogy ott van.

Amikor izzott (már amennyire egy koromfekete pont tud), hosszasan bámultam, észrevették a barátaim. Kérdezgették, hogy mit látok. Nem vallhattam be a tanácstalanságomat, inkább a tudakozódásukat sürgetésnek fogtam föl, hogy végre fejtsem meg a látomást.

– Semmit – feleltem aztán egyszer, amikor úgy véltem, eljött az ideje. – Csak elgondolkoztam valamin.

– Min? – kérdezték kórusban.

– A gyerek egy kicsi, fekete pontból születik.

– Pontból?

– Igen, kezdetben csak egy pont.

– Honnan tudod?

– Láttam.

– Te láttad? Hol?

Most is látom. Mindig látom azóta is, bár most van a *most*, akkor meg az *akkor* volt. Nem úgy láttam akkor se, hogy *akármikor*, viszont ez nem zárja ki azt, hogy mindig ott legyen. Amikor például a gyerekeknek fölfelé mutattam az égre, nem láttam én se semmit, így nem csoda, ha ők is csak az üres, pont nélküli eget bámulták.

– Nincs ott semmi! – elégedetlenkedtek.

– Nektek nincs, csak én látom.

– Miért csak te?

– Mert én találtam ki, hogy hogy születik a gyerek.

– Hogy?

– A pont lejön az égből.

– Miért jön le?

– Egy férfi meglátja, elkapja és megeszi.

– És aztán?

– Azt még nem tudom.

– Kapd el te is!

– Még kicsi vagyok, nem érem el.

Volt ott egy Peti, egy Petinek nevezett valaki, a nagy fejével. A nagy, szőke

hajával. Egyszer csak leszegte a fejét, és ment előre. Míg én fölfelé figyeltem, ő letolta a nadrágját, és úgy közeledett, de nem énfelém, hanem egy lány felé. A lányoknak valahogy nem akaródzott neve lenni a mi környékünkön, ennek se. Csak egy lány volt, és mintha mindig is bugyi nélkül járt volna, ráadásul most fölrántotta a szoknyáját. A szőrtelen kis lányaltesthez pedig közeledett a leszegett fejű a maga szőrtelenjével. Összedugták a meztelenségüket, de nem egyszerűen csak össze, hanem szét is. Aztán újra összeérintették, megint szétváltak, ismét egymásnak nyomták az altestüket. Nem ritmusban, de kellemkedve, úgy, ahogy a gyerekek sose szoktak mozogni. Felnőttek se. Senki se, csak olyan gyerekek, akik sugallatot kapnak, nem tudni, kitől. Nem utánoztak senkit, de a Peti nagyon akarta csinálni, ezért is szegte le a fejét. Sehova se figyelt, csak a maga előre el se képzelt mozdulatait végezte.

És azt is elmondhatom, hogy az imént még hangos csoportunk elnémult. Nemcsak az a Peti csinálta szó nélkül azt, amit csinált, hanem mi is úgy gondoltuk, hogy ehhez, ami a szemünk előtt zajlik, a csönd a legmegfelelőbb. Már csak azért is, mert úgyse tudtunk volna szavakat találni ahhoz, amiről csak annyit sejtettünk, hogy roppantul idegesítené a felnőtteket.

Mi folyt tulajdonképpen a mi utcánkban?

Hogy mi folyt, azt másnap tudtam meg, amikor az anyám a kezemnél fogva átrángatott a harmadik vagy a negyedik szomszédba. Mert mi aznap baj nélkül oszlottunk szét, és tanácstalanul, hogy mit is csináltunk. Talán valami rosszat? Úgy ért véget a jelenet, hogy arra jött egy felnőtt, és odaszólt, hogy ejnye, gyerekek, mit meztelenkedtek! Nem többet. És meg se állt, annyira sietett. Nem ismertem, nem a környéken lakhatott, szerintem. Másnap az anyám viszont mindent tudott, ez abból derült ki, hogy míg oda nem értünk abba a harmadik vagy negyedik udvarba, töredékesen, de annál indulatosabban olyasmiket kérdezett, amire ha válaszolok, a válaszaim *hasonlítottak* volna arra, ami az előző napon megesett velünk.

Nem válaszoltam, és egyre inkább nem válaszoltam. Mert a kérdéseket követő csöndek között is lehet különbség, van is. Megkukultam, akkor már hiába értünk be akármilyen udvarra. Nem is értettem, hogy miért oda. Benyitottunk a kapun. Nagy, kibetonozott udvar volt, ahol nem is szoktunk összegyűlni. Nagyon nagy udvarnak tűnt, sokáig tartott, míg keresztülértünk rajta. El kellett mennünk egészen hátra, egy lépcsőig. A lépcső meg egy vasajtóhoz vezetett. Szerettem volna tudni, hogy mi van a vasajtó mögött, de senki nem nyitotta ki, nem azért gyűltünk össze éppen ott, úgy látszik. Akkor meg miért?

Anyám azonnal belevágott az éppen folyó beszédbe, és amikor azt mesélem, hogy *anyám*, látok valakit, egy árnyékot, egy lényt, aki árnyéksötéten csinál valamit ebben az udvarban, beszél, de nem *hangon*, hanem én tudom, hogy beszél, és szinte ágaskodik, annyira túl akarja beszélni a többieket. Anyámárnyék, szigorúan ágaskodva, annyira hangos kíván lenni, mégse *ő van*, hanem Géza, aki viszont nem látható. Géza egyáltalán nincs itt, csak szeretném, ha jönne, üzenne, jelezne. Mennék rögtön, réges-régen nem sejtem, merre is. Az ellenőr tanácstalanul és gyanakodva tekinget szerte. Mintha az anyám lenne a fő, és az, hogy hol és kinek beszél, ha beszél, de a Géza iránti vágyamat ő már nem elégíti ki, a hiányt kitölteni nem elég egy anya, pláne, ha némán kiabál, mint egy árnyék, még az árnyékok között is a legárnyékabb. És akkor megáll egy férfi aktatáská-

val. Előttem, szemben velem. Terpeszt, jó hosszú lábai vannak, a lába között lóbálja a táskát. Nagyon akar valamit, ez a fajta lóbálás feltűnő, sőt agresszív. Mellette viszont egy etetőszékben eszik egy lány, és *ő* az. Nem tudom, hogy ki, de ő az. Felém fordul, mert én vagyok az én, a bal szeme alatt kék folt, majdnem azt írtam, hogy nagy folt, persze kék, de mi itt a nagy? És mi mekkora?

A kislány beütötte a szeme alatt, majdnem azt mondtam, hogy a gyerekkora éles sarkába, mert azért élesek itt a dolgok, szüntelenül járnak a villamosok például. Mind a két kezében van valamilyen falat, hadonászik az étellel, ahogy felém forgolódik. Oda-vissza, kiugrana, ha lehetne. Ez öröm. Talán. Nem látom, mi van az asztalon, a kislány a kék folttal és a falatokkal csapkodva annyira érdekel, hogy mindig visszatérek hozzá, még mielőtt igazán eltávolodnék. Az is biztos, hogy marad az aktatáskás is. Sőt anyám, aki szürke árnyék, és közben egyfolytában mondja, és ha őhozzá lépnék oda, akkor benn lehetnék újra az udvarban. Én, de ki?

Engem aztán soha nem rángatna a karomnál fogva!

Sötétben, legalábbis szürkületben nézelődöm, egyáltalán nem úgy, mint aki *ott volt*, nem is úgy, mint aki *ott van*. Ez nincs semmilyen időbeli helyen, még azt se érzem, hogy majd *ott leszek*.

Benn lenni valahol, ahol nincsenek idők, ez a *minden* idő. Az időn túliság, egy betonozott udvaron. Ahol lehetnék, de én inkább egy monoklis szemű kislánnyal barátkozom, akiről olyan értelemben, ahogy az udvar *van*, fogalmam sincs, hogy kicsoda, de ez nem zavar. Ismerősebb, mint az anyám, aki még az aktatáskához képest is perifériku sabb.

Pedig én eredetileg tényleg el akartam mesélni Gézának, hogy milyen udvar ez az udvar, és mit is beszéltek ott a felnőttek. És ott hallgatott a fejes, a leszegett fejű, az a valamilyen Peti, akit ha nem is kéne szeretnem, de azt szeretnem kellene, hogy létezett, akárcsak az utcánk. Kedvtelve elmondhatnám, hogy milyen volt. Csak a feje volt olyan, amilyen volt, a többi helyett inkább máshová nézek. Nem zavaromban, bár én lettem a bűnbak. Anyámnak kellett védenie. Védés helyett elkezdett cibálni, hogy szólaljak már meg, nem védhet meg így.

– Mit mondtál? Mondd el, hogy mit mondtál! Otthon olyan szépen elmeséltél mindent! – Ezt állította az anyám, ilyen hangokat adott ki, és arra is kért, hogy ne féljek, miközben félelmetesen megrántott, csakis azért, hogy elmúljon a félelmem.

Minden elmúlik.

Elmúlik, csak ki kell várni. Várni azt nagyon tudtam. Hazudhattak, amit csak akartak. Nem mintha hazudtak volna, éppen hogy a *hasonlóság* zavart meg. A távoli hasonlóság. Mert amit a gyerekekből kikényszerítettek a valamiért nagyon izgatott szülők, akik eljöttek a lépcsőhöz és a vasajtóhoz, az távolról ugyan, de hasonlított ahhoz, amit én mondhattam volna, ha megszólalok.

Az én kíváncsiságom viszont a vasajtóra irányult, nem arra, amit beszéltek. És amikor Gézának meséltem, akkor meg a falatozó kislányra, leginkább. Egy kislányra, aki beütötte a szemét. Egy első pillantásra jó barátra. Ő is úgy csápolt felém, mint aki boldog, hogy újra lát. Mondani még nem mond semmit, mert kicsi, de például a falatját is nyújtogatja. Jószívű. Jóindulatú, bár a szeme alatt véraláfutásos folt. A ház, amiben vagyunk, nincs. A szoba nem az udvar. Az aktatáskás férfinak semmi köze se a kislányhoz, se a terített asztalhoz, bár szorosan a kislány mögött áll terpeszben. Ő nem félelmetes. Jókedvű is. (Meg nem is.) Ha nem lóbálja a táská-

ját, akkor sincs semmi vész. Nem lóbálhatja folyton. Amikor a kislányra nézek, ő mintha ott se lenne, de csak *mintha*, mert ott van. És bár a szoba nem udvar, az udvaron is vagyunk. De csak én. Hiába vagyunk így együtt, ők nincsenek együtt.

Csattogva vágtattak a villamosok, mint mindig. Olyasvalami zajlott le, mint egy tárgyalás. Hogy én mit mondtam a gyerek születéséről! A *távoli hasonlóságban* örömüket lelők összefüggésbe hozták a fekete pontot az égen és a Petit meg a másik kis meztelen fenekűt. A földön.

Tényleg hasonlított a kettő. Bennem is. Én azt éreztem, hogy tőlem *elvették* a fekete pontot, nem voltam képes látni. És még a vasajtót se nyithattam ki.

Szerettem mindent kinyitni. Fiókot, zacskót, pénztárcát, ajtókat is persze. Lerántottam a cipzárakat, kigomboltam a kabátokat, kifűztem a cipőket. Bárkiért, bárhol. Elkapott a szenvedély, leguggoltam, szétrántottam. Vendégségben, villamosmegállóban. Igen, a villamosok csörömpöltek a fülem mellett, én meg bontottam a masnikat. Kinyitottam a csapokat is, folyt a víz, amerre én jártam. Szétszedtem a csomagolásokat. Ömlött a liszt, a cukor, a rizs. A zacskókból kipergő, kicsorgó anyag jelezte utamat.

Imádtam forgóajtókon kirontani. *Kibontani* magamat valahonnan az utcára. Esetleg ez a bontogatás, nyitogatás nem keresés volt, hanem azt élveztem benne, hogy *ki*. Azt kutattam, hogy hogy lehet minden *ki*. Hogy kerülhet ki valami abból, amiben benn van. És amikor épp megtörtént ez a *ki*, akkor örültem.

Talán nem örültem, csak csináltam. Kerestem egy örömet, amit nem találtam. Kicsit megtaláltam, átéreztem, aztán meg már nem. Nem tudtam elérni azt, amit el akartam érni, nem is lehet. Éppen ezért a legjobb öröm, ami elérhető, a *ki*. Amikor éppen *ki*. Mert aztán amikor kinn van, már megint semmi. Majdnem semmi. Keresni kell megint valami mást, ami még *benn* van, jöjjön az is ki. Nyíljon minden ki!

Föltépem az utca bőrét, kifordul alóla az utca. Kinyitom a házak oldalát, kitüremkedik belülről a ház. A villamosok belsejéből is kiengedem a villamost. Elhallgat a csattogás, a villamosok villamossága belezuhan az utcák gyomrába, az utcaság legmélyével keveredik. Rájuk hullik a házakból az, ami maga a ház, belül. Ebben az összeömlésben minden ott van, ami előbb még város volt, potyognak a fák, a kémények egybekavarodnak például a villamosokkal, oszlopok, vezetékek kerülnek oda, ahol nem voltak, de nem egyszerűen az oszlopok, hanem a belsejük, mert azokat is kinyitom előbb. Sőt a vezetékeket is nyitogatom. Hosszában. Az a jó, hogy végre minden más. Egybe kerül a sok külön lévő. És én csinálom. Ez is öröm. Én ebben a városban akármit tehetek, mivel az enyém. A borbélyt is kinyitom, és kiveszem belőle a sok hajvágást. Kiszabadítom belőle azt, ami különben folyton csak *benn* lapul. És vár. De semmire. Ha semmi nem történik, akkor semmi nem történik. A város pedig nem az, aminek mutatja magát. Én tudom. Benne vagyok, mert én benne vagyok. Én nem csak a felszínén közlekedem. Túl kevés nekem egy szimpla város, ami senkinek se annyi, csak mindenki tart attól, hogy egybeömöljön a ház az utcával meg a villamosokkal. Én pedig mindent kiszabadítok, már régen úgy nézem ezt a várost, mint amivel valamit csinálni kellene, mert Gézának nem elég egy akármilyen város. Nem izgalmas neki az ugyanolyanokból még egy. Én tudom. Mint ellenőrben, bennem is szunnyad egy kis géza, nem is olyan kevés. Sohase voltam elégedett a várossal, csak sokáig foglalkoztam azzal, hogy mit tegyek, és nem tettem meg. De azért úgy néztem az utcákra, mintha tudnék már valamit. Lépkedtem a bőrükön, sejtettem, hogy valaminek ki kell nyílnia. Majd. Valahogy úgy furakodtam

mindenen át, mintha már nyitva lenne az, ami még csukva volt. A szememmel legalábbis. Nem kellett lehunynom a szememet ahhoz, hogy lássam, milyen lesz, ha föltépem ezt a zárt várost. A föld alól is előkeresem azt, amit keresek.

Aztán a darabok elkezdenek fölfelé emelkedni, a levegőbe keverednek. Nem is darabok, ez már egy népes városból lett pépes város. Ha pedig nem város már, akkor kiderül, hogy milyen volt, vagy milyen lenne.

Elpárolog a város, gézaszemek figyelik.

Ha ez mind megtörtént, akkor se nyugodtan meg. Egyszer aztán visszamentem abba az udvarba, és egyenesen szaladtam oda a vasajtóhoz. Elterveztem, hogy közömbösen lépek be, mégse voltam képes türtőztetni magam. Most, hogy nem állt senki sehol, fölgyorsultam. Fölpattantam az elhagyatott lépcsőre, és benyitottam. Volna. Lenyomtam a kilincset, de az ajtó zárva volt. Dühösen nyomkodtam, erőltettem, ott álltam markolva.

Gyorsan rájöttem, hogy bárki láthat a lakásokból, s biztos az is tilos, hogy nyitogassam a vasajtót.

Fölnéztem az égre.

Nem pattan föl a gyerekkor fedele, igaz, a gyerekkor nem is doboz. Esetekkel, gyöngéd élményekkel a Géza nem foglalkozik, nem érdemes neki ilyeneket mesélni, nem is történtek ilyenek, velem speciál nem, s ha igen, mindez beleveszik a géza előtti korszak homályába.

Elmentem egyszer a Faschingék boltja előtt. Nem egyszer, többször, de amikor Gézának meséltem, az *egyszer* van. Akkor az egyszer, amikor Gézának föltárok egy irányt, akkor történik meg az összes elmenés. Így aztán az az összes elmenés mégiscsak egy, már amennyire az egy összes lehet. Lehet. A gézaegy. A gézaegy fénye világít nekem. Ebben a fényben ül Faschingné, és nagyon csüggetegnek látszik, mint minden, ami elmúlt bennem, s nem tud elmúlni mégse. Öklével az arcát támasztja, az öklének pedig a könyöke az alapzata. A könyöke a combjába nyomódik. Így vár a Faschingné vevőkre. Lehetnék én a vevő. Az vagyok. Benn vagyok. Faschingné mégis csak könyököl. Haja az arcába omlik. Meg az öklére. Nem látom az arcát. Az öklét sem. Fekete a haja.

Faschingné nem rám vár, de nem ezt akarom elmesélni. Nem vagyok én vevő. Azért jöttem, hogy mindent megnézzek. Azért jöttem, mert jöttem. A babok hívtak. A kovászos uborkák. A gézaegy fényében Faschingné fölösleges is a mi ügyletünkhöz.

Volt egy olyan előzmény, hogy a fény szétterült a terményeken. A Faschingné feje fölül egy lámpából jött először, és én elsétáltam a kirakat előtt.

Elsuhantam.

Nem hagytak békén a babok, karalábék, káposztáik, ilyen-olyan répák. Azt akarták, hogy menjek vissza. Azt szerették volna, hogy nézzem meg őket még egyszer abban a fényben.

Milyen fényben?

Csak egyszer!

Újra elsuhantam, most már azt is észrevettem, hogy Faschingné kedvetlen, mert nincs forgalom, de valamimmel nem suhantam, hanem föltartóztatott a fény. Valamimmel egész közel kerültem a terményekhez, olyan közel, hogy együtt lehettünk a fényben. Csak egy szem voltam. Egy babszemet nézett egy

énszem. Gézaegy fényben. Nem is nézés volt ez, hanem a fényben együtt fénylettünk. Egymásra fénylettünk.

Arra irányult a vágyam, hogy még közelebb, még közelebb! Vagy inkább még fényesebb, még fényesebb legyen a közelségünk. Megszerettem a mákot is. Kis faládikákban a mákhegyet. Szemcsés szürkét, persze a fényben.

Szeszélyesen szökdécseltem. Mint egy türelmetlen tekintet, úgy vetettem magam ide meg oda. Rászemeztem a kovászos uborkára. Egyenesen a mákról, pedig egész máshol volt, át kellett suhannom sok mindenen. A szemeszemmel tudtam, hogy még visszatérek. Valahová. Esetleg mindenhová. Minden ládára és edényre lesz fényem.

Amikor az uborkák fölé értem, félre kellett rántanom a faedényről egy leplet. Egy vásznat. A szemkezemmel. Nem mintha nem örültem volna az uborkának, de ez az öröm már csak maradéka volt annak az izgalomnak, amit előtte éreztem. Gyönyörködtem az uborkában. Fénylettek. Mégse sokáig bírtam ki, hogy velük legyek, mivel minden ilyen öröm gyorsan elszáll. Nem értem, miért. Nagy izgalom, gyönyörködő közelség. Pici ideig. Aztán mintha az üresség közeledne, de még nem, mégis. Nem is unalom, nem is csalódottság. Mit lehet tenni? Ennél már nincs közelebb. Uborka által nincs.

A polcokra is árukat helyezett a Faschingné. Körbe-körbe polc. A dunsztos üvegekbe nem tudtam bejutni, de például az almákra szinte ráhasaltam a szemhasammal. Ha nem is dióbél volt a kedvencem, de oda vissza-visszatértem szemezéseim során. Amikor egy kis szabad szemidőm támadt: dióbél.

Nem lehet kétséges, hogy a zöldhagyma éppúgy közel állt a szemszívemhez, mint a paprika vagy szilvalekvár, és a méz sem különben, mint a feketeretek. Képtelen lettem volna választani közülük, szerencsére én ilyen vevő voltam. Nem választó, nem vásárló.

Fénynézőbe jöttem.

A fényről illene mesélnem. Ez az, amiről nem lehet. Engem a Faschingné boltjába a fény csalt be, amely látszólag a boltos feje fölötti lámpából ömlött szét. Nem is mindenhová. Láttam egy igazán fénylő közepet a Faschingné hajával, könyökével, combjával. Támaszkodást és a körülötte lévő termékeket. Rájuk jutott a legtöbb fény, de ez se számított, mert aztán akárhová szökdeltem, jött a fény.

Én ezért a fényért fohászkodtam. Ebben a fényben fürödtem. Ebben örültem. Belefénylettem a magam fényével. Terjeszkedtem, ugrándoztam. Főleg néztem, de ez nem nézés volt. Ha valaki csak mint szem létezik, és ennyire közel, az nem nézés.

Már fáradok, halványul a fény. Géza közömbösen figyel. Hallgat, ámbár ez nem ritkaság. Nem segít. Nem int, hogy már találkozhatunk, jöjjek. Igaz, én meg nem tudnám, hová.

És ha ez így van, azért van így, mert nem egy valamit akartam elmesélni. Sok minden van abban a boltban. Egy ilyen boltban. Ő csak a fényre kíváncsi, ez az, ami sehol máshol a világban nem figyelhető meg. Ebből a boltból az én fényemet szinte kiszipolyozná. Belőlem. Ha már mesélek. A világutazók tárgyilagos kegyetlenségével várja, hogy tulajdonképpen mi van itt látható.

Látható, hogy köztem és Géza közt haszonelvű és alkalmi a viszony. Mégis szinte bizalmasabb tudok lenni hozzá, mint magamhoz. Erről a fényről még csak említést se tudnék tenni senkinek. (Még magamnak se.)

Ilyen fények égnek bennem. Bevilágítanak egész boltokat.

Eljárkáltam a Faschingné üzlete előtt. Szürkületben.

Alkonyatban.

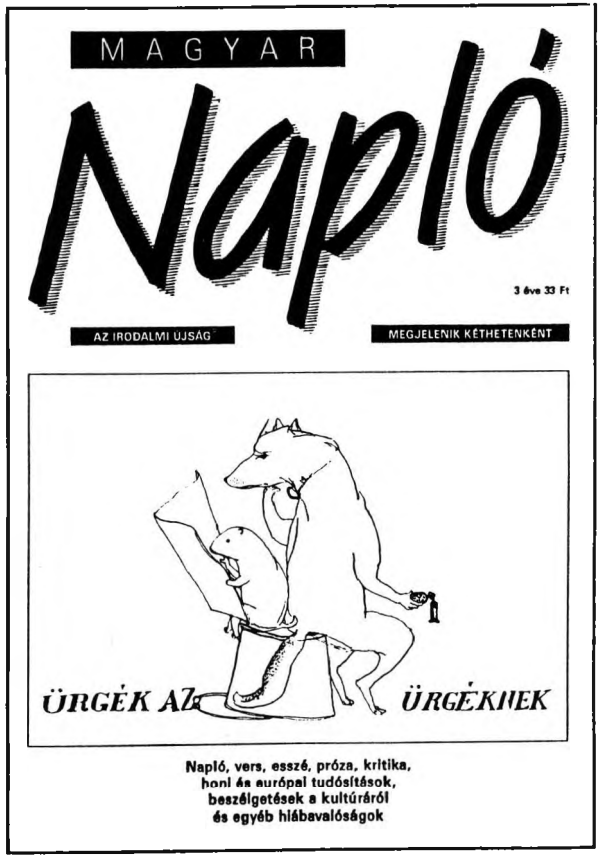
Aztán ezeknek a lámpáknak a fénye *egyesült.* A sok esti fény *egy* lett. A sok járkálásból is *egy* lett. És ez az egy újra meg újra ismétlődik. Látogatásokká változik, csakhogy már olyan fényben, ami semmihez se hasonlít, és nem is kell hasonlítani. Semmihez, csak hozzám. Mert minden ki szeretne bújni önmagából ebben a fényben. Az uborkából *kifénylik* az uborka. Valaki, aki nincs ott, egy szem, amely befelé néz, szinte *ki*kívánkozik.

Ebben a fényben, amikor majd minden *kijön,* és a lekvár, a lépesméz, a tojás és a dianás cukorka, meg annak külön a papírja is, meg a sárgaborsó a Faschingné gyűrűjével együtt általam megmutatkozik Gézának, akkor egy pillanatra, de csakis egy pillanatra, mert az ilyesmi nem tart tovább, megszűnik az erőlködés, a csillapíthatatlan, kielégíthetetlen vágy, egyesek emlékezésnek nevezik.

Bennem akar egyesülni az, ami például éppen fokhagyma, mazsola, cukorsüveg, savanyúkáposzta. Haj Faschingné fején, öklén. Tollpihe tojáshéjon.

Ehhez kellettem én meg az időm.

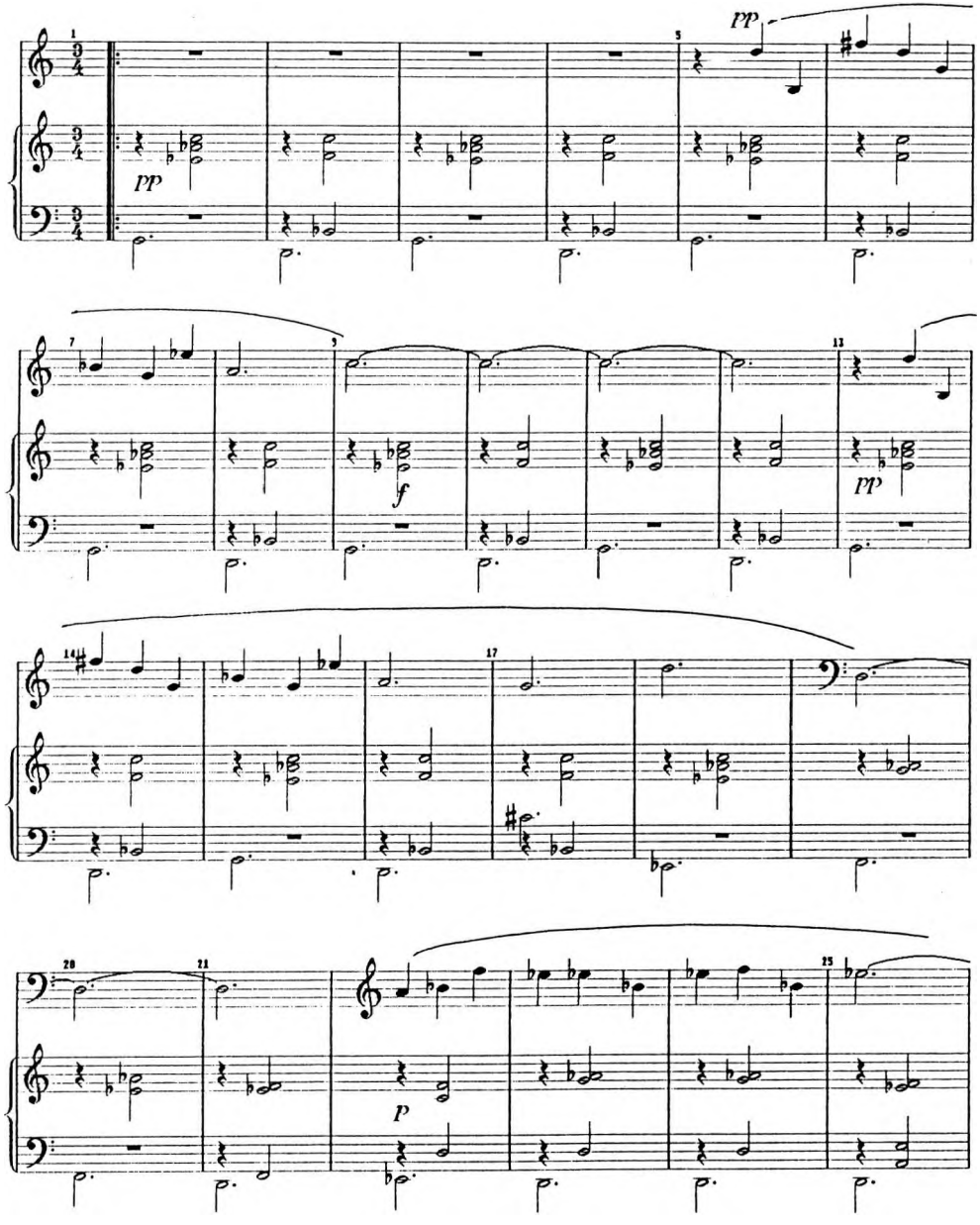
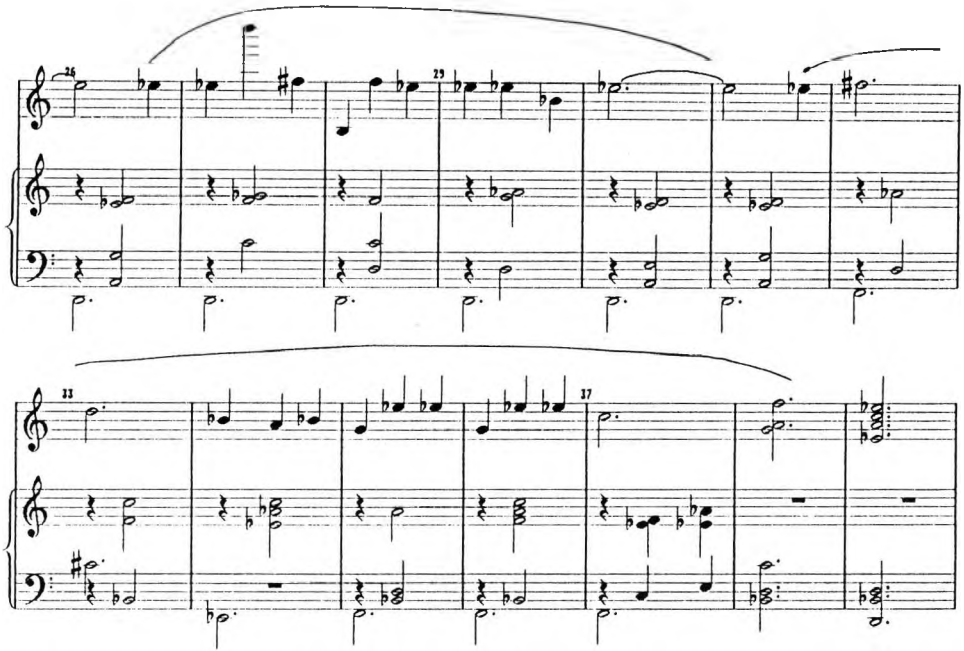
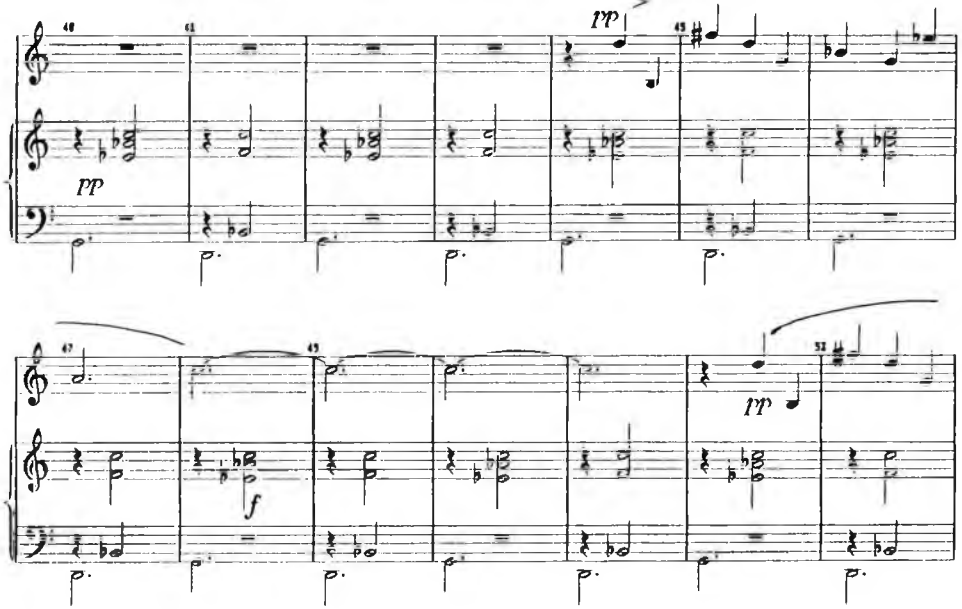
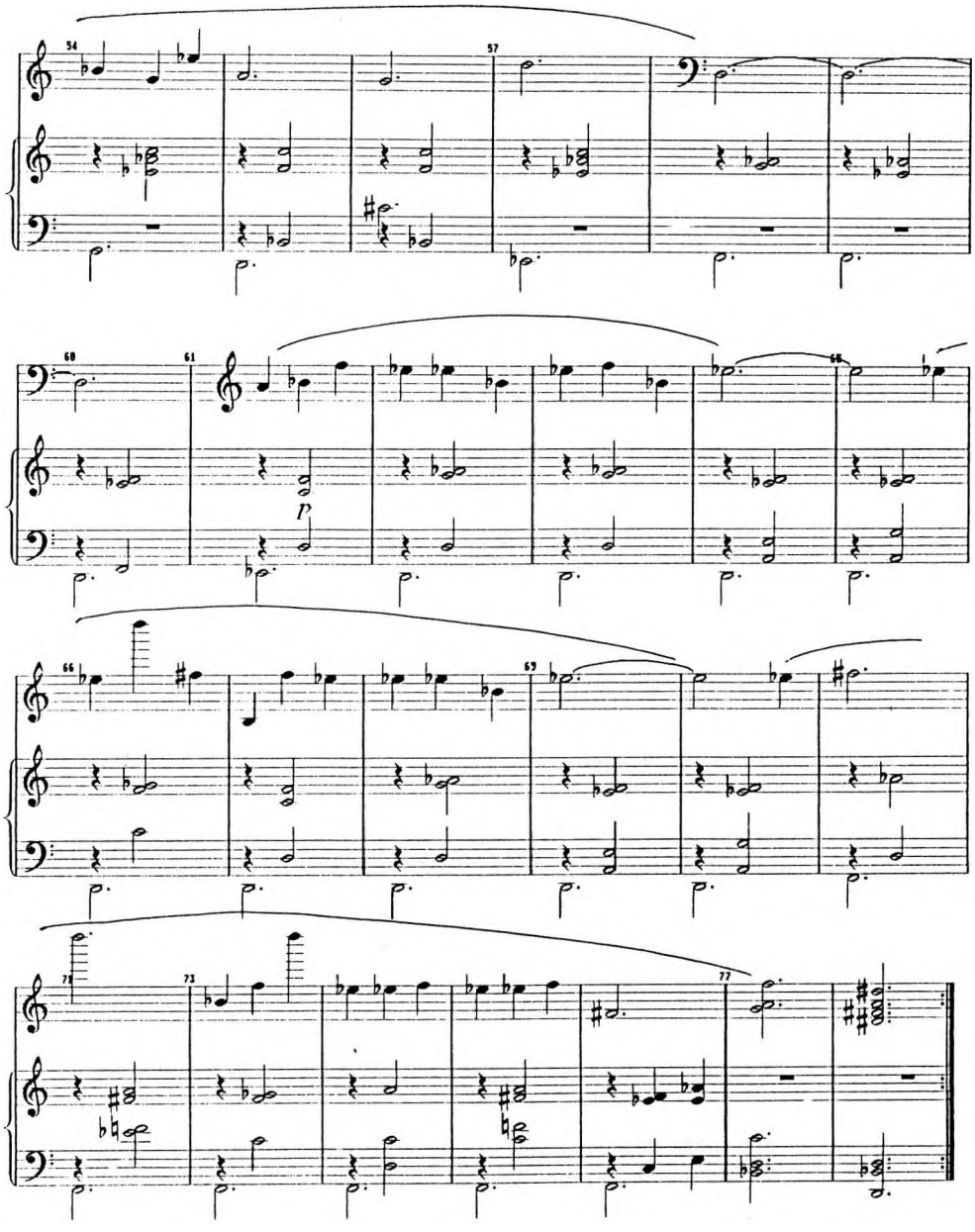
Legalábbis kapóra jöttem, amikor megszülettem, és én lettem, nem más.



Más gymnopédiák

1ső

Vidovszky László

Lent et douloureux

26
29
33
37

40
41
pp
43
pp
47
43
f
52
pp

repet. ad lib.

WEBER KRISTÓF

A Kettőstől a Más gymnopédiákig

Vidovszky László az elmúlt hónap 25. napján ünnepelte 50. születésnapját. A Brockhaus-Riemann Zenei Lexikon ugyan egy hónappal megfiatalította a zeneszerzőt, ám ez, és a szócikkben lévő egyéb „tévedések" Vidovszky egy posztkonceptuális műalkotásának tekintendők az „ars longa – vita brevis" igazságának megfelelően. Jóllehet, a születésnapok magánünnepek, mégis, az alkotónak, aki évtizedek óta a nyilvánosság előtt dolgozik, számolnia kell azzal, hogy az ötvenedik születésnapját a nyilvánosság is megünnepeli, mivel szép kerek szám az ötven, még ha kornak nem is olyan sok.

Ugyanakkor Vidovszky és a nyilvánosság kapcsolatában idén merül föl egy másik évforduló (bár ez nem annyira kerek szám): a zeneszerzőt *nagyjából* 25. éve ismeri a nyilvánosság. Noha *Kettős* című két preparált zongorára írt zeneművének bemutatója csak 1970. júniusában volt, 25 évvel ezelőtt már dolgozott rajta. Ez a darabja hozta meg neki az első átütő sikert, ez jelent meg először nyomtatásban, s került először lemezre a művei közül.

Nemcsak a nyilvánosság ismerte meg Vidovszkyt negyedszázada, hanem Vidovszky is a nyilvánosságot: ez idő tájt sikerült kijutnia Párizsba, ahol a Boulezt, Stockhausent és még jó néhány igen jelentős mai zeneszerzőt fölnevelő Olivier Messiaen fogadta tanítványai közé. Párizs már abban az időben a kortárszene egyik fellegvára, Vidovszky ott szerzett impressziói erősen meghatározták a magyarországi zeneszerzés későbbi gyakorlatát. A zenepedagógus és karmester Simon Albert javaslatára a hazatérő Vidovszky Jeney Zoltánnal, Sáry Lászlóval, illetve a hozzájuk csatlakozó Dukay Barnabással, Eötvös Péterrel, Kocsis Zoltánnal és Wilheim Andrással létrehozta az Új Zenei Stúdiót. A hetvenes évek elejétől napjainkig az ÚZS az a zenei műhely, amely a hazai kortárs darabok mellett az itthoni zenehallgatók számára addig még ismeretlen külföldi kompozíciók bemutatását vállalja magára.

A hetvenes évek közepétől az ÚZS hangversenyeit már az Országos Filharmónia rendezi, túl vannak többszáz bemutatón, a koncertek helyszínei a kortárszenét kedvelők zarándokhelyévé válik. Vidovszky ekkor már közismert experimentalista, s a már említett *Kettős* után számos zenekari és kamaraművét mutatják be. Köztük 1972. decemberében az első audiovizuális darabját, az *Autokoncert*et, mely egy kvázi *önmagától* működő hangszercsoportra készült. A csak a hangok keletkezését láttató megvalósítás a zene és a látvány addig ismeretlen összekapcsolódását tárja föl. Az *Autokoncert* sikere után az audiovizuális kompozíciók egész sorát készíti el: így a *Souvenir de J.*, *A fejedelem üzenete*, a *Copf*, illetve a *Hang-Szín-Tér* című műveket, ez utóbbit Keserü Ilonával közösen.

1975 a mindmáig legismertebb darabjának, a *Schrœder halála* bemutatójának éve. Ebben a műben a hangszínmoduláció egy speciális folyamata valósul meg azáltal, hogy a zongorán egyenletes artikulációval eljátszott hangokat a közreműködő asszisztensek különböző preparátumokkal manipulálják. A *Schrœder halála* csattanós választ ad a hatvanas-hetvenes évek notációs kérdéseire: kottájának grafikus változata azokat a hangokat tartalmazza, amelyeket az előadás során *nem* kell a zongorán leütni.

A hetvenes években kollektív kompozíciók is születnek: az Új Zenei Stúdióban dolgozó szerzőtársaival Vidovszky elkészíti az *Undisturbed*, az *Hommage à Kurtág*, a *GAGA*, az *Hommage à Dohnányi*, és a *December 27* című zeneműveket. A későbbiek során még két kollektív kompozícióban vesz részt; a *Négy viktoriánus fantomkép*, 1983-ban, illetve az Új Zenei Stúdió próba- és koncerttermének emléket állító *Rottenbiller utca 16-22* 1990-ben készül el.

A színház-, a film- és a videoművészet újabb kompozíciókra inspirálja Vidovszkyt. Nádas Péterrel elkészíti a *Találkozás* című melodrámát. A Bódy Gábor *Psyché*jéhez írt filmzenéből alkotja meg a konzervatívabb körökben is nagy sikert aratott egyfelvonásos operáját: a *Nárcisz és Echó*t. *Mozi* című háromtételes kamaraművét pedig az operatőr-filmrendező, Tóth János javaslata nyomán komponálja. S talán kevesen tudják, hogy *Aldrin* címmel önálló filmet is rendezett a Balázs Béla Stúdióban.

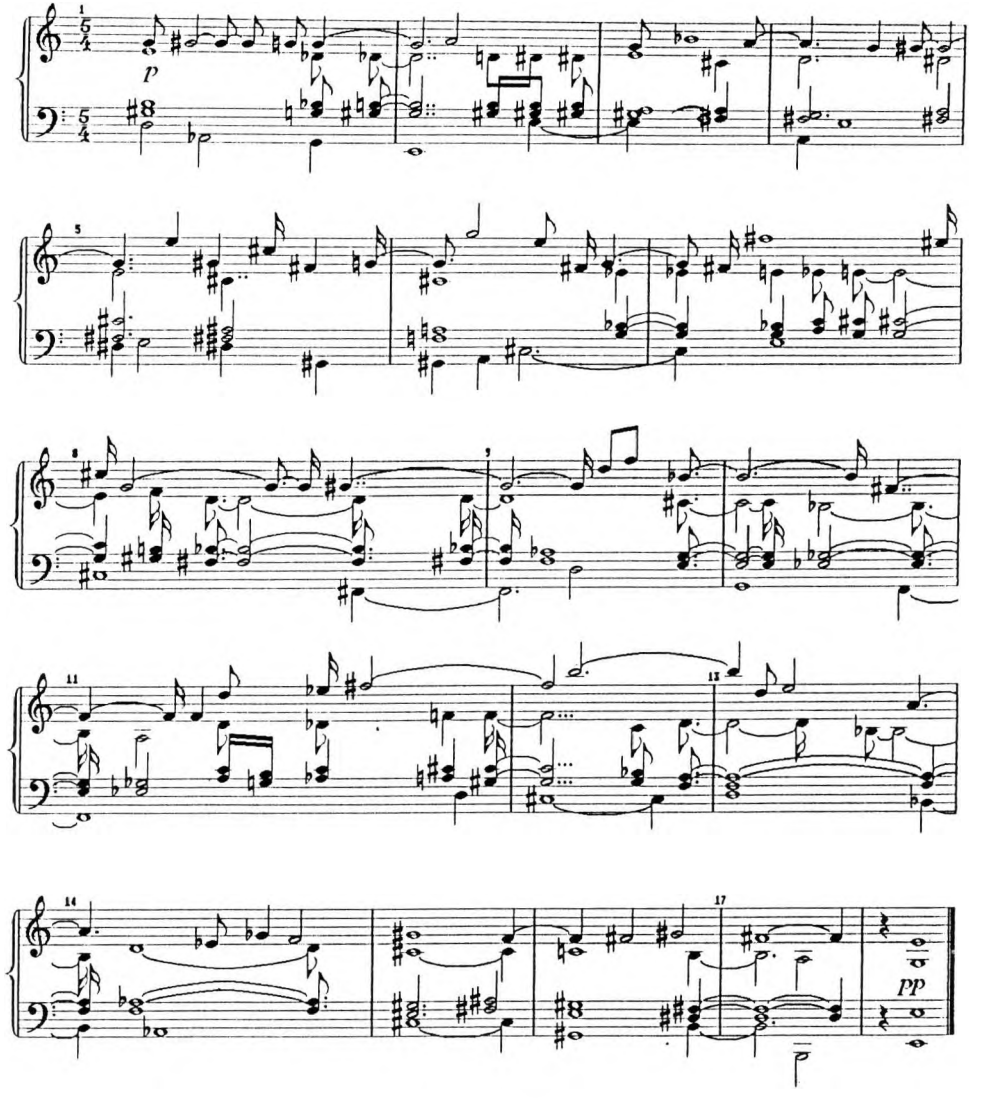
A nyolcvanas években, a számítógépek gyors magyarországi elterjedésével, a zeneszerző érdeklődése is ebbe az irányba fordul. Elektroakusztikus műveket már az előző évtizedben is komponált *(Renorand, Circus)*, ám az akkor ismert elektronikus eljárásokat a számítógép nagy mértékben felgyorsította, következésképpen a zeneszerzőt is egyre több – felsorolhatatlanul sok – zenemű komponálására serkentette. A számítógép használata nem jelentette eszköztárának beszűkülését: az egyszerű síptól kezdve a kulcscsomón, teafőzőn, szélgépen és jelzőkürtön át az eufóniumig, az instrumentumok igen széles skáláját használta.

S mindeközben mégsem maradtak el a „hagyományosabb" apparátusra írott kompozíciók. A léptékeiben mind változatosabb életműbe újabb zenekari művek kerülnek *(Romantikus olvasmányok, Német táncok)* olyan kamaraművekkel karöltve, mint a monódia eddig ismert határait kitágító *Szóló obligát kísérettel*, az újpolifonikus *3Hangú felgondolások*, vagy a hegedűre és brácsára írt *Tizenkét duó* és a Hummelt idéző *Wiederholung in Es*. Vidovszky készséggel teljesítette a különböző együttesek felkérését is: a 180-as csoport számára írta a *190* című darabot, az Amadinda ütősegyüttesnek a *Narkisszosz és Harpyiák*at, *Soft Errors* című művét pedig a Componensemble mutatta be.

E fenti felsorolás természetesen csak illusztrációértékkel bír azon tág és nyitott keretek jelzésére, melyben Vidovszky László zenei gondolkodása megtörténik. Az általa felvetett szellemi feladatok és a hozzájuk kötődő zenei lehetőségek kapcsolatrendszerét legutóbbi művei, mint éppen az 50. születésnapján bemutatott *Más gymnopédiák*, s a még megszületés előtt álló művei nyomán lehet továbbgondolni. Erről az útról bizonyossággal még semmit sem állíthatunk. Mint ahogy maga Vidovszky László jegyezte meg az egyik interjújában: „...csakis az ismeretlenre bízhatom magam, és mint tudjuk, az ismeretlenhez ismeretlen út vezet."

VL/50

Weber Kristóf
1994

MM=90

„Ott voltam benne már"

Tandori Dezsőnek

Semmi semmire nem kötelez.

Miért van akkor, hogy néha el kell ítéltessél?

Vésztörvényszék.

Ültem a hátsó ülésen, nemcsak az éjszakába törölt az ablaktörlő, kímélet nélkül, hanem mintha belém is.

Kétszázvalahány kilométer.

Mintha valóban ama Nagy Könyvet lapozgatná valaki, hogy egyszer majd az én nevemhez érjen.

Úgy esett, mintha valaki sírna.

Minden vigasztalás hiábavalóság.

Apátlan-anyátlan árva.

Éreztem, hogy alig van esélyem.

Nincs nálam a kulcs.

Nincs nálam a lakás kulcsa, a lakásé, ahol hatvan évig éltek, akik közül való vagyok.

Nagyanya halott; nagyapa halott; apa halott.

Fiú, még él, és nagyon fázik. Nagyon fázom.

Az a két test, amihez érhetnék, hogy valami meleget kapjak, másutt fekszik, fekszik, talán már alszik, álmodik egy másik városban, máshol, az egyik alig gyerek még, a lányom, a másik meg már éppen nem, az anyja, két nő, akit szeretek, és akivel élek.

Persze, ott is lehetett volna maradni, ahonnan egy fél órája elindultunk.

Premier, kicsi téblábolások a büfében, aztán egy éjszaka a színészházban, némi hánykolódás. Reggeli telefonok. A józan ész.

Ezt mondta a józan ész, és én nem akartam rá hallgatni.

Még egyszer megkérdeztem: miért bünteted magad?

Nem tudtam válaszolni.

Ők, hárman, az útitársaim beszélgettek, duruzsolt a kocsi.

Aludhatnék annál, aki mellettem ül.

Egy szavamba kerülne.

Könnyed kis mondat, talán még örülne is, kicsit beszélgetnénk, talán meginnánk egy üveg bort. Egy percre lakik a pályaudvartól, ahol mind a ketten kiszállunk a kocsiból, ami odáig hozott. Lehetnénk, végül is, holnaptól barátok.

Nem bírtam kimondani.

Nagyon hideg volt.

Egy fekete bőrdzseki volt rajtam, hatvanas évek eleje, akkor hozta az Apám

Belgiumból, megkaptam, tizenhét évesen és ötven kilósan, keszeg vállak, az Anyám fogott egy zsákvarró tűt, és összébb varrta a vállakat, közelebb a kötött gallérhoz. Aztán tíz évig nem vettem fel. Most meg pont jó, elszakadt a cérna, szétment a varrás, pedig az Anyám gondosan varrt, talán túlságosan is, kicsit otromba, fekete cérnacsomók, mégis szétmentek, újabb két év alatt. Most már nem fogja senki összevarrni.

A hátizsákom.

Első világháborús daróc.

Szennyes volt benne meg egy könyv, toll és papírok, éjszaka írtam, a színházról, ahová néha lejárok, „lejárni", undorító, mintha tényleg volna honnan. Kopott hülyeségeket írtam sok kemény, sárga papírdarabra, mert azt gondoltam, hasznukat fogom venni. Talán szolgának jó lesz.

Vastag bőrszíjak tartották a hátamon a zsákot, borbély feni ilyenen a borotvát.

Jó megfogni.

Valamibe kapaszkodni.

Lellére kellene menni, a nőkhöz, mert nagyon hideg van, és nincs nálam a kulcs.

Déli pályaudvar, valami orosz iroda, csak nem volt vaskályha, egy férfi, nevetségesen darabos a vastag vasutaskabátban, vörös paroli, mintha már tudna az ügyemről, ez jut eszembe most, mintha már tudott volna valamit az ügyemről.

Siófokon négy órát kell várni. Busz nincs. Úgy ötre Lellén lehetek.

Siófokot látni, és meghalni. Nem bírok ki ott négy órát. Lehetetlen.

Éjfél volt, taxiba ültem, irány a lakás, talán fent van szomszéd, talán ég ott egy kicsi lámpa, talán van nála kulcs, talán beengedhet.

Nem volt fent, nem égett, picit megnyomtam a kaputelefon gombját, picit, mintha úgy halkabb volna, és csak egyszer, egyetlen egyszer, épp csak, hogy ne kelljen végképp őrültnek tartanom magam.

Szinte jó volt, hogy nem jött semmi válasz.

Elindultam az utcán, ahol harminc évvel ezelőtt elég sok reggelen, iskolába, egyszer a túloldalon, amikor építették azt a felismerhetetlen színűre mocskolódott házat, leesett az állványokról egy munkás, hallottam a hangot, de nem bírtam megállni vagy odanézni, mentem tovább, mozdulatlan arccal, mint az iskolások.

Nem feküdt senki a kövön.

Nem volt semmi se nyitva.

A Marx téren, az új nevét nem tudom, mégis találtam egy non stop olasz pizzázót.

Oda lehetett beülni, hogy meg ne fagyjak, egy borotvált apacs nyújtotta a tésztát, lestrapált arc a kassza mögött, az egyik asztalnál reménytelen olaszok ültek, alig volt kibírható a gyámoltalanságuk, hogy eljöttek éjfélkor pizzát enni, a Marx térre, a déli nap alól, a Nyugatihoz, Keletre.

A pizza iszonyatos volt, mintha egy lepényhal hulláját akarták volna gyurmából imitálni, a sör alig segített valamit, egy kávét kértem, csapnivaló. Kietlen órák egy szétolvasott folyóirattal, okosságból volt megcsinálva, hogy olyan távol legyen, mint a Hold és a csillagok.

Nézni az arcokat, amiket behoznak a különböző ruhák felett.

Mindenki bulikba vitte a lepényhalhullákat, mindig megállt egy nyolcéves Golf, abba lehetett kacagva visszaszállni.

Fiatalok, mint a görög istenek.

Üvölteni tudtam volna, úgy hűlt ki a szívem.

Háromig bírtam, akkor már lehetetlen volt maradni.

Itt volt valaha például egy trolibusz-végállomás, de megálltak a kályhaezüsttel lefújt, bulldogpofájú buszok is, a meghitt, szarbarna szájkosárral, azokkal a buszokkal lehetett kimenni Pünkösdfürdőre. A Gombánál inni egy nagymálnát. Villamosok indultak az Imbisz elől. Dehát onnan jöttem ki. Az Imbiszben ültem fél éjszaka. Abban, ami megmaradt belőle.

A Nyugatiba menekültem az eső elől, a húsom alá csorgott, a csontjaimra.

A peronon grasszáltak a kurvák, és megpróbáltak mosolyogni.

A pénztárakhoz mentem, vagy negyven eleven cölöp, éjszakai strázsák, beleverve a műkőbe, én is megálltam ott. Valamikor el fog indulni egy vonat.

Volt ott egy kisebb terem, fűthető, akvárium, ott hevertek a kiváltságosok, a nemzetközi jeggyel várakozók, feküdtek a lakkozott padokon, az arcukat vonalazta az éjszaka, mintha még majd rá kéne írnia valamit.

Oda nem volt szabad bemenni.

Megemlékeztem minden barátomról.

Kijöttek a csöngetésre, és az arcukon láttam, hogy hibáztam, hogy nincs jogom hozzá, hogy felcsöngessem őket.

Láttam, hogy egyedül vagyok.

És mindig, ha egyedül vagyok, nőni kezd bennem a rossz.

Megnő, és dolgozni kezd, és elintézi, pár perc alatt, hogy bármire képes legyek.

Szétmarja az arcom, mint a borosta.

Néztem az eleven cölöpöket, egy voltam közülük, a fekete dzsekis, aki nem tudja hová eldugni a két öklét, hogy kővé ne fagyjanak.

Éreztem, meg tudnék tenni minden rosszat, alvók kabátja alól elvenni az utolsó kortyot, vagy ütni azzal a két fagyott kődarabbal, csak elő kellene venni őket a zsebemből, és belevágni velük valaki arcába, egy rossz szóért, vagy egy jobb kabátért. Bármiért.

Mert nem lesz vége soha ennek az éjszakának.

És meghallottam akkor valami hangot.

Nem mindjárt hittem el, ezért csak később kezdtem keresni az okát, az okozót, az okozókat.

Kis hangok, szaggatottak, mindenféle színű hangocskák.

A világ végéről jöttek, de legalábbis a terem túlsó oldaláról.

S ha hunyorogtam, megláthattam végre a verebeket. Hárman voltak, kergették egymást az eleven cölöpök felett.

Kinéztem, oldalra, a McDonald's felé.

Éppen hajnalodott.

1993. XII. 8.

Ez az írás a *Jelenkor* 1993. december 10-i, budapesti felolvasóestjén hangzott el először. – A szerk.

Ódon dallam

Erdély. Erdély, Erdély –
Ismétlem a neved...
Ékes Tündérkert, élj!
Havasaid bolygom,
Híves eged befed.

Tiszta vagy, te csillag,
Erdély, Erdély, Erdély,
Mint a fenyvesillat
S esztenán a vert téj!

Te hegyes, te halmos,
Erdély, Erdély, Erdély,
Veretes vihar mos:
Vérrel elkevert éj.

Légy te széttekintő,
Erdély, Erdély, Erdély,
Mennyeket megintő
Szívben szószék, erkély!

Erdély, Erdély, Erdély –
Kerülöm a neved...
Könnyem, ne csepergélj:
Szentebbül az nevet,
Ki vért köpve nevet.

Maros-Vásárhelyt, 1892 októberében

LÁZÁRY RENÉ SÁNDOR 1859-ben született Kolozsvárott. Latin- és franciaszakos tanár volt, kiváló romanista hírében állott, de hosszabb ideig hivatalnokként is működött. 1890-től Marosvásárhelyen élt – ott hunyt el 1927-ben. Töredékes önéletrajza, harminchat verse valamint három (Babits Mihályhoz, Molter Károlyhoz és Osváth Kálmánhoz intézett) levele 1992 augusztusában került elő a marosvásárhelyi Molter-hagyatékból. A felfedezést követő filológiai kutatómunka, illetve életrajzi nyomozás eredményeképpen további tizenkilenc költeményre, jónéhány levélre és elegyes följegyzésre bukkantunk a költő élettársának, Vajdaréthy Júliának mindeddig lappangó hagyatékában. (Dr. Vajdaréthy Rabán szíves hozzájárulásával közzéteszi: Kovács András Ferenc.)

Diáknóta a tizennyolcadik századból

Sohse valék e világon
Henye lény:
Venerált is Sárospatak,
Edelény!
De lesajnált Széphalom, Pest,
Debreczen:
Jobb sorsom a poézisben
Nem leszen.

Hurkot kötök rosszkedvemnek
Kötelén:
Porrá válok vén bibliám
Födelén…
Tűz vessen fel, Széphalom, Pest,
Debreczen:
Nem vagyok már kapható rest
Kedvre sem…

De ha fekszem Juli gömböly
Kebelén:
Mit nekem Göncz, Sárospatak,
Edelény!
Ördög vigyen, Széphalom, Pest,
Debreczen:
Ne vegyen bé az Acheron
Medre sem!

Sej, haj.

Maros-Vásárhelyt, 1892 novemberében

Maros-vásárhelyi sarak

Két négykézlábam úgy szedem,
Ha térek át a Tyúkszeren…

Provinciális tyúkszaron,
Paták nyomában húgysaron –

Átgázolok szidván a Devlát!
Itt Gatyaszár, ott Térjmeg, Ebhát!

Dús Dinnyeföld, bús Kecske-köz!
Fölöttem nimbusz, kecs köröz –

Habár kicsinység póri a
Viseltes dics, vélt glória…

Apollót látom, Toldalagit –
Több kóbor álom oldalag itt…

Ebhát, ó, Térjmeg, Gatyaszár!
Be távol innen Makaszár!

Sem Borneó, sem Czelebesz –
Hogy eshetett meg velem ez?

Mocskolhat minden rangú sár –
Úgy járok, mint a nagy Houchard

Vagy Bonaparte túszul Elbán…
E város vélem csúful elbán…

Philiszterbánat! Népharag!
Pöffeszkedő kevély sarak –

Lepökik Lázáry Renét…
Rút pletykák! Vásári zenék!

Maros-Vásárhelyt, 1903 októberében

Impromptu

Nem ismertem Peteleit,
Habár soká hetele itt –
Nem én Kenényt, sem Tolnait,
Ki még remény lett volna itt...

Elkaparták a jó Reviczkyt –
Szavalhat bamba földrögöknek...
Férget mélakórt nem izgít –
Filiszterbanda fölröhöghet...

Engem is sok pörös mart itt,
Mint a téboly Vörösmartyt...
Más költő még ha volna itt –
Elköltözzék maholnapig!

Maros-Vásárhelyt, 1913 októberében

Alászállás

A gyerek később leráncigálta magáról az esőkabátkáját, lehelyezte az asszony mellé, mint aki természetesnek tartja, hogy hárman egymáshoz tartoznak, és most ő készíti el a fekhelyeket. Aztán lefeküdt közöttük. Az asszony föléje hajolt. Mintha inkább a gyerek jelenlétén át – semmint az iménti aktusból – érzékelte volna az ő jelenlétét is. Kérdéseket intézett a fiúhoz. Olyan nyelveken is beszélt, amilyeneket a férfi nem ismert, végül az összes kérdést újra megismételte magyarul, s mikor a gyerek ezeket is válasz nélkül hagyta, azonban küszködve elismételte a már magáévá tett szavakat, megkérdezte a férfitől, hogy erre a két szóra ő tanította-e meg (ez volt közöttük az első párbeszéd); nem lehetett könnyű, mondta az asszony, ugyanis a fiú minden bizonnyal traumatikus beszédképesség-elvesztésen esett át, s ez nem csoda, ezeregy oka lehetett rá. Vajon orvos, hogy ilyen valószínűnek tartja ezt? kérdezte; igen, orvos, és talán elmosolyodott közben, mindenesetre olyannyira megváltozott a hangja, hogy egy villanásra újra el lehetett képzelni a hang mögöttesében a hímzett-blúzos, fekete hajú lány mosolyát. Szétszakadt benne – nem tudta, a koponyájában vagy az érzéseiben – ez a mosoly, az asszony közelsége, a valóságos és a (habár a másik hangjaként) mégis benne magában megszólaló hang. Megkísérelte összekapcsolni őket, de nem sikerült, továbbra is külön érződtek. Talán egyik sincs, egyik sem létezik, a hang se, a mosoly se, és valóban csak azoknak az emlékeknek a töredékei torlódnak össze, amiket magával hurcol. Vágyódott arra, hogy a töredékek összekapcsolódjanak, és együttesen kiadjanak valamit, ami formát nyerve megtestesülhet; ha ezt megvalósíthatná, akkor talán megállíthatná (belül) a zuhanást, amelyben a gyerekkel (most már az asszonnyal is) együtt nem csillapuló sebességgel sodródott (annak ellenére, hogy mozdulatlanul feküdtek mindhárman), miközben az omlás hangjai nem szűntek meg, bár mintha halkultak volna.

Egyik kezével a testük közé fészkelt gyerek kezét fogta, a másikkal, elég körülményesen, hogy a fiút fel ne ébressze, átnyúlva a feje fölött megérintette az asszony arcát, és szinte vidáman, mert érezte a helyzet irracionalitását, azt kérdezte: mondja, szép maga? Hallani vélte a főtéren érkező lány nevetését, „Hát milyennek képzel, monsieur?" Végigtapintották az ujjai az asszony homlokát, arccsontját, nyakát, „ne legyen olyan gyáva, mondta, válaszoljon inkább", és jó volt, hogy az asszony nem felelt, ám azért mosolygott. Ezt nem a hangjából tudhatta (hallgatott), hanem a kezével tapintotta. Lefejtve az ujjakat az arcáról, de nem elengedve, hanem a kezébe kulcsolva az ő kezét, az asszony nem felelt, hanem kérdezett: a gyerek a magáé?

Szomjúságot érzett. Maradt még egy kevés pálinkája. A vizet a gyereknek tette félre (egy üveget, az omlásokban elég sűrűn felszökő forrásokból mindig újra töltött). Ivott, nyújtotta a laposüveget az asszonynak. Átitatta a forróság. Érezte, hogy

az asszony is lassan engedi a torkára a cseppeket. Mintha helyette is érezte volna az ízt, apró nyilak suhanásaként, ami a mozgás képzetét keltette, egészen másfélét, mint amiben jó ideje benne voltak, mert ez nem kívánta meg a követést és a pontosítást, elzsongított, oly módon meghosszabítva és folytatva az asszony arcát tapintó mozdulatait, mintha az ujjai simogatták volna az arcbőrt, feleletként az ő arcát érintő ujjhegyek simítására; holott nem volt szó ilyesmiről, éppen csak felelt az asszony kérdésére, elmondva, hogy a gyerekkel véletlenül találkozott össze, nem a fia, bár igazán nem lepődne meg, ha bárki annak tekintené.

Hallgattak. A némaságuk túláradt az omlás robaján. Ennek a (nem a beszédre való képtelenség okán kikényszerített, hanem a szavak közvetítő képességét meghaladó, vagyis választás útján megvalósított csendnek) kellett bekövetkeznie ahhoz, hogy végre – a sötétben is – lásson. Elég pontosan körvonalazódott előtte: a két alak. Az egyik a kőfalnak támaszkodva ült. Habár az omlásban feltorlódott sziklák a háttérben nem voltak kivehetőek, azonban a sötétséget mégis – a fekete márványban futó erekhez hasonlatos – törésvonalak pásztázták, mintegy lepellé gyűrve a mélységet, amolyan mindent eltakaró fekete köpeny képzetét keltve, amely az ülő, kissé hátradőlő asszonyt érzékelhetővé tette anélkül, hogy a lepel bármit látni engedett volna a vállából, a felsőkarjából, a lábából. A fej azonban kivehető volt, habár inkább a tartása, és így következtetni lehetett a pillantás irányára. Lefelé irányult..., az asszony öle felé. Nem hatolt azonban a sötétség leplével takart combig, ugyanis valami az útját állta. S ez – ami útját állta – olyannyira lekötötte a figyelmét, hogy nem elégedhetett meg a pillantás segítségével való kapcsolatteremtéssel; útnak indította két karját is – miközben a vállak továbbra is a sötétség dúsredőjű leplével takarva –, és a tapintással, aztán még tovább hatolva, öleléssel kapcsolta magához, mint egy hozzátartozó részét, azt, ami az ölében volt, pontosabban azt, amit az ölében tartott: a fiút. Találkozásuk óta először most jól látható volt a gyerek. Nem mintha bármivel is világosabb lett volna az áthatolhatatlanság, mégis a két test elhelyezkedésének egyértelműsége nyilvánvaló volt (azzal a belső látással, amelyet elsajátított); a gyerek az asszony ölében feküdt, két lába a (láthatatlan) jobb combon, megkülönböztethetetlenül – ám mégsem talányosan –, hogy melyik végtag kié. Az asszony bal karját a fiú felső teste alatt tartotta (vagy: a fiú felső teste az asszony bal karján nyugodott, s éppen ez volt a lényeg, hogy az összefonódásban elveszítették a jelentőségüket az ilyen különbözőségek); a bal kéz a gyerek bal hóna alá került, s annak ellenére, hogy másféle, a kéznél sokkal nagyobb testrészek nem látszottak, itt az ujjak, sőt még a tenyér rovátkái is – azokkal az életvonalakkal – kivehetőek voltak. A fiú lazán feküdt, késznek mutatkozva arra, hogy a bal kar mozdulatát, amivel a felső testet magához közelítette, segítse azáltal, hogy nem engedi a fejét lecsüngeni, kissé megemelte, aminek következtében tekintete összetalálkozott az asszony tekintetével; s mindez egy, a sötétségben is fölrajzolható vonal mentén ment végbe, átlót húzva a látvány centrumáig, és így többet kapcsolt össze, mint a két pillantást, ugyanis annak ellenére, hogy az asszony tartva és magához ölelve a gyerek testét, a gyerek pedig befészkelve magát az ölelésbe és olyan tartást keresve, amely megkönnyíti a másik számára a mozdulatokat, egymás segítségére siettek, ám mégis a kölcsönös kiszolgáltatottságukat osztották meg, közösen fáradozva az adott helyzetüknél meghatározóbb hiány betöltésén.

Bizonyos volt benne, hogy az egyik az anyját érzi most a másikban, a másik

a gyerekét; még azt is észlelni vélte (az ő érzéseiken át), hogy milyen többrétegű az összefonódásuk, nemcsak a kívánást, rátalálást, megnyugvást tartalmazza, de a kételyt, a bizonytalanságot, a túlemelkedést, sőt a belenyugvást is az észlelések bizonytalanságába; a rátalálás színjátszásában is a meghittséget, vagyis az érzés igaz voltát (a megszemélyesülés metamorfózisában), az érintés belső csendjében az egymásra ruházás aktusában rejlő csalást, a lehetőségek maximumaként. Persze (gondolta), azért indult útnak, hogy a gyerekkel átjusson, s ehhez az első lépés az, hogy anyát találjon a számára, lehetőleg oly módon, hogy azt a gyerek találja meg magának; ha ez most sikerül, akkor az ő feladata nem több, minthogy a helyzet valóságát segítsen kifejezni, megnevezéshez segítve hozzá a fiút, annak az érzésnek a kifejezésére, ami átjárta az asszony karjában.

De miféle érzés lehet ez (s ő honnan tudhatna bizonyosat)? Az asszony nem a gyerek anyja. Nevezheti-e hát annak, miközben az érzés, ami a gyereket eltölti, feltehetően a most anyjának tekintett asszonyhoz fűződik. Vajon mi az ő dolga, talán mégiscsak érzékeltetni kell a fiúval azt, hogy más nem (ő sem) taníthatja meg a saját érzései kifejezésére? Hű maradjon közös utazásuk céljához, vagy nevetségesnek tekintse az ilyen aggályokat (amivel beismerné vállalkozása kudarcát), hiszen a gyerek számára mi lehet vajon fontosabb annál, minthogy az anyai ölelésről ne kelljen lemondania? Talán erre a találkozásra volt szükség (az asszonnyal), erre az éjszakára, hogy felismerje, az útja nem más, mint önmentés, hogy a menekülés az ő menekülése, és a hiteles megnevezések keresése sem más, mint igyekezet a lelke megmentésére, életének revíziója tehát, s ha ez kilátástalan utazás, azért el kellett indulnia, mert ennyi – hogy a tanácstalanság, a hiány, megoldhatatlanság és pusztulás az tanácstalanság, hiány, megoldhatatlanság és pusztulás – legalább áttekinthető; tovább tehát, kézen fogva a gyereket, aki kézen fogja a másik oldalán bukdácsoló asszonyt... tovább az omlásban összetorlódó sziklaköveken át.

Mentek összefogódzva. Húzták magukkal a másikat, miközben belekapaszkodtak, hogy követhessék. A gyerek kezének melegében érezte az asszony jelenlétét is, ahogy az a másik kis kezét fogva ugyancsak követte is, húzta is őket. Túljutottak a mocsáron, egyre szilárdabb talajon lépkedtek. Az ösvény kanyarodott, maguk mögött hagyták a fenyőket, akácok, aztán tölgyek következtek, de levélzet nélkül, mintha savaseső pusztította volna. A sziklák nem emlékeztettek kőzetre, vulkán lávájától végigmart felületekhez voltak hasonlatosak, salakos képződmények, ám sértették a talpát, akárha egy évezredes kitörés korallszigetekre lesüllyedt tűhegyein jártak volna. A figyelmét a lépéseire kellett összpontosítania. Lehet-e így esélye arra, hogy felfogjon valamit abból, ami az asszonyban és a gyerekben lejátszódik? Vajon nemcsak azt képzelte az ő érzéseiknek, ami a pillanat tört részében őbenne villant fel? Lehetséges-e egyáltalán hiteles kapcsolatba jutni ebben az előrejutásban bárkivel, nem kizárólag a saját sorsa töredékei úsznak csak a hajótörésben? Talán mindössze befejezés ez az alászállás, búcsú, az ő búcsúja attól, amit átélt, ami hozzátartozott, anélkül, hogy végérvényesen a magáénak mondhatta volna, és azért képzeli csak maga mellé az asszonyt (a gyereket is), mert ők személyesítik meg azt, ami a saját életéből szólal meg, mint egy hosszú szünetjelbe sűrűsödő utóhang. Valóban megy ezen az ösvényen, vagy a búcsúzó alászállásnak látomása mindaz, amiről azt hiszi, hogy a megváltozott látása segítségével észleli? A nyakcsigolya

roppanásának pillanatában elfolyó ondó az akasztófán, talán ennyi mindaz, aminek kontúrjait a derengésben kirajzolódni véli... akkor is... lépj... helyezd át az egyensúlyt... szorítsd... húzd magaddal... kapaszkodj... ne add fel... hallgass... hallgass, hogy érezd... oda... figyeld meg... akkor is... örülj, hogy *így*... lábon... haladva... a hely: nem hely... az idő: nem idő... nincs... teremtsd meg...

Látta magát, amint az ovális tölgyfaasztalnál ül a hatalmas szobában, amelynek kazettás mennyezetét alig világította meg az asztal közepén álló kovácsoltvas tartóban lobogó gyertyafény; látta a magas és súlyos spanyol székek árnyékát a háncsból font elválasztó függönyön, miközben elképzeli, hogy megy, így, ahogy mennek hárman; látta, hogy ami közben látja ezt, nyugalom tölti el, szinte harmónia, mint akiben *ez* a látvány áttekinthetővé teszi a talányokat, igen, látta magát (a gyertya lobogó fényével a ritkás, vörös színű szakállán, az elrévedő tekintetben a feszült figyelemmel, mint aki előrehajolva követi *ezeket* a lépteket, mint aki lélegzetvisszafojtva figyeli a kapaszkodást, mintha a lihegésből, a botladozásból, a néma tűrésből, az elszántságból kaphatna magyarázatot a talányokra, amelyek között előrehajolva, elrévedő tekintetében feszült figyelemmel követi a lávával – vagy annak látszó salaktömeggel – borított ösvényt): nos látta, amint valóban látja magát és ez – most az alászállás közben is – harmóniával töltötte el (annak ellenére, amivel a pillanat minden tört részecskéje szétroncsolta ezt az érzést); a látnivaló belül volt, őbenne, amint haladt (miközben összesűrűsödött benne nemcsak az, ami vele történt, de az is, ami a gyerekkel, sőt az asszonnyal is, s így hárman valójában őbenne haladtak, hurcolva mindazt, ami megtörtént velük, magát a történelmet, tehát amelynek valamennyien részesei voltak, akárcsak a lelkek mind, akiknek hangja egyszerre ért el hozzá mint morajlás), törtetve az idő és a hely egymásra csúszó rétegein át.

Érezte, hogy a fiú kezének szorítása enyhül, egyre bátrabban halad a két oldalról biztosított védettségben. Eltökélte, mi lesz a következő szó, amire megtanítja, annak kifejezésére, amit – bizonyosnak vélte – a gyerek valóban érez. Ki is mondta, ugyanúgy, miként a „segítek", a „köszönöm" elhangzott a szájából, mikor úgy érezte, hogy el kell hangzania, de most nem ugyanolyan határozott hangon mondta ki az újabb szót, csendesen, amiképpen ezt a kimondás megkívánta, ugyanakkor azzal a szándékkal, hogy – mivel a gyerek még ugrándozás közben is fogta mindkettőjük kezét – legyen annyi ereje a kimondásnak, ami tovább sugározhat az asszonyig.

Hát azt ne, csak azt ne – nevetett az asszony (bizonyságát adva, hogy elért hozzá is a szó). Mintha újra a blúzban érkező fekete hajú lány mosolyban bujkáló hangját hallotta volna... azt ne, az érzelmeket hagyjuk... Menekülésvágy és rémület is úszott az elutasításban. Az asszony futni kezdett, húzta maga után a fiút. Egyszeriben mintha véget ért volna az omlásalagút. A sötétséget homály váltotta fel, olyan, amely máskor mindent, mint a köd, eltakar. Most azonban oly vakító volt még ennyi is, hogy megtorpantak. A fiú önfeledten ismételte a három megtanult szót, mint aki ezzel a három szóval mindent ki tud fejezni, amit érez; jól hallotta a szavakat, mondhatni, rajtuk keresztül látott, a hangban rajzolódott ki a feltáruló látvány: egy (talán) vulkánhoz hasonló hegyvonulat; átlátható volt, lejtőivel, szerpentinjeivel, a sötét aknákkal, a kiszögellésekkel, a peremekkel, a szakadatlan omlással, amelyben eddig haladtak. A beláthatatlan

mélység és sötétség burkában embersor, összesodorva, de egymásról tudomást nem véve, egy irányba is széttagoltan, nem fogyatkozva, ám folyamatosan belesüllyedve az áthatolhatatlanság gyűrűibe. Ott álltak a derengés pontján, nem a sötétség és a homály választóvonalán, ilyen elválasztódás nem volt, mert a rétegek és a sávok átsugároznak egymásba. Tudta, hol van, mi veszi körül, és elegendőnek érezte most a maga számára is azt a három szót, amire a gyereket megtanította. Elégtételt érzett: nem fosztotta meg a fiút attól az érzéstől, ami az asszonyhoz fűzheti, de nem is táplált benne illúziót, elkerülte a névadás elmulasztását, amivel ugyan megóvta volna a hamisságtól, ám azon az áron, hogy megfosztja a kapcsolat tisztázásától. És mi kellett mindehhez? Az, hogy a *másik* felől is lásson, hogy ne csak önmagától, hanem tőle is elinduljon; így tudta elkerülni a néven nem nevezés (a hallgatásba való visszavonulás) vétkét is, és az esemény és jelentés hitel nélküli összekapcsolásának hazugságát is.

A fiú az asszonyhoz húzódott. Addig mocorgott, amíg vállára vetett, elöl lazán összecsomózott kendőjét kibogozta (a kendő könnyű volt, mintha muszlinból lett volna, bár kétségtelenül kötéssel vagy horgolással készült, kitapintható mintáiba sűrítve a szakadatlan tevékenységet, amellyel készítője létrehozta; olyan puha, könnyű, lebegő, ám azért sűrű volt, mintha nemzedékek életidején át kötötte – vagy horgolta – volna az, aki készítette, habár a gyerek mindebből csak azt a jól ismert tapintani valót érezte, amit elalvás előtti perceiben szeretett simogatni; azt sem tudhatta – nem is értett volna belőle semmit –, amit az asszony mondott el a sötétben –, egyik szeretkezésük után, a kendővel törölve végig verítékes testét –, hogy azért is olyan emlékezetes a számára, mert a nagyanyjának is kedves kendője volt, azt mesélte neki, hogy a palicsi kúriában mindig ott volt a pianínó mellett a fonott támlájú hintaszéken, bizonyára azon a délutánon is, amikor megtörtént az, ami megtörtént); nos, a fiú kibogozta és úgy szorította magához, mint aki valamilyen jól ismert, régen vágyott holmit ölel át, s az asszony ölébe húzódva elaludt. Ők ketten nem mozdultak, hogy fel ne ébresszék, ám a gyerek röviddel utóbb mégis felriadt. Nem érződött rajta tanácstalanság (hogy vajon hol van, kik között?), fölállt, levette esőkabátját, egyik csücskét álla alá szorítva hajtogatni kezdte, aztán a földre terítette – ahogy a férfitől megtanulta –, megágyazott, odahúzta a vattakabátot, a többi ismert holmit is, megismételve az első éjszaka tanultakat, otthonossá tette (mindhármuk számára) a fűcsomókkal borított kis tisztást. Mikor felébredtek, mintha megint világosabb lett volna egy újabb fokozattal, most már jól kivehető volt, ami néhány méterrel odébb lejátszódott.

Ezt találta legjobb megnevezésnek („lejátszódott"), ugyanis valóban mintha némajáték keretében egy ismert jelenet tanúja lett volna, amelyben bizonyára nem volt semmiféle előkészítés, megegyezés, utánzás, azonban mintha mégis lett volna, ugyanis annyira összehangolt mozdulatok egészítették ki egymást. Amikor a fiú előrehajolt, az asszony kissé hátrahajtotta ültében felsőtestét, amikor a fiú magához húzta a kendőt (a mozdulatok a kendőre irányultak, azon keresztül találkoztak és kapcsolódtak össze), nos az asszony, miközben a gyerek már a maga nyakába vonta a szellőben meglibbenő anyagot, az asszony pedig mintegy útjára bocsátva intett – akárha egy hajó indult volna távoli vizekre, könnyű sajka, aminek a vitorlája is lehetett volna éppen az a kendő –, nos, az asszony alig érintve már a kendőt, átengedve a gyerek kezének, ám mégis irányítva odanyújtotta, ráruházta, s mikor a gyerek

a birtoklás örömében beburkolódzott, végigsimítva rajta elrendezgetve a vállán a redőket. A férfi bizonyos volt benne, hogy az asszony most úgy érzi, többet ad át, mint magát a kendőt (ami a nagyanyjáé, s ki tudja, hogy közben, utána még ki mindenkié volt), a mozdulata mintha a fiúra ruházta volna át azokat a történeteket is, amelyek őt a kendőhöz fűzték.

Feltűnés nélkül lettek láthatóak a mozdulatok. Nem gondolt rá, hogy lám valami már látható is, egybeolvadtak az érzései a homályt átvilágosító mozdulatokkal. A gyerekben most érzett először örömöt, körökct leíı va bukdácsolt, lihegve kacagott, zászlót, sárkányt, madarat varázsolt a kendőből. Talán attól az elégedettségtől tudott így ráhangolódni az örömére, amit én is érzek az asszonnyal eltöltött együttlét óta, gondolta. Nem is tudta a nevét. Nem kérdeztem meg, nevet adok neki, majd meglátjuk, eltaláltam-e. Az is eszébe jutott, hogy a fiúnak sem adott még nevet, arra se próbálta megtanítani, hogyan szólítsa őt.

Rendbe rakta a ruházatukat, ami takaróul szolgált. Leült háttal a gyereknek és az asszonynak. Próbát tett: látja-e így is őket. Ha látja, akkor mégis sötét van, akkor csak elképzelte azt, hogy a fiú szaladgál a kendővel. Nem látta. De érezte, hogy valami változik. A gyerek ordítását hallotta... kiáltás, sírás bugyborékolás, kiáltás, sírás, csend. Nem akarta kinyitni a szemét, nem akart bizonyosságot, de tudta, hogy ez hiábavaló, úgyis megtörténik, ami megtörténik; a gyerek hangjából tudta, a hang lassan megformálta benne a látványt (belül): előbb csak a homály középpontjában a sűrűsödés, és – akár a felhős égbolton az egyrétegű szürkeség közepén egy árnyalataival színjátszóbb gomolyfelhő mozgása – felvette a sűrűség az asszony alakját. Nem úgy, hogy kar és láb, vagy fej, test látszott, inkább mintha a léptek ringása.

Mikor kinyitotta a szemét és megfordult, a gyerek ott állt mellette. Nézte, hogy ő mit csinál. Folytak a könnyek az arcán. Látták mindketten, hogy az asszony távolodik. Nem intett vissza. A kendő nem volt rajta, a gyereken volt. Állt előtte, vállán a kendő, nyújtotta a karját, hogy emelje fel... Felemelte. A gyerek átkarolta, hozzá szorította az arcát az arcához. Belé hatolt, hogy ő is magára maradt. Meg akarta osztani a gyerekkel a hiányt... az ordítás... addig soha... olyan volt a gyerek ordítása, mint a hörgés... és nem engedte el közben a nyakát, beleordított a fülébe, nem hagyta abba. Talán most tör fel a gyerekben minden korábbi elvesztés együtt. Ököllel kezdte ütni a mellét, sokáig, már fájt, de azért tartotta a karjában. Ordított és ütötte őt. Legalább ezzel van elfoglalva. De miért ment el? Miért hagyta itt őket? Vágyott rá, hogy megtudja, akkor tudná a gyerekkel is megértetni. A veszteségérzet még jobban összekapcsolja őket, de a gyereknek fogalma sem lehet erről. Várta, hogy melyikük fárad bele előbb, a gyerek az ütésekbe és az ordítozásba, vagy ő abba, hogy tartja közben a karjában. Együtt fáradtak bele. Mintha megérezték volna egymásról, a gyerek azt, hogy ő a tűréshatáron, ő azt, hogy a gyerek a teljesítéshatáron. Azért még tartotta, akkor is, mikor már elcsendesedett. Végre lecsúszott a földre. (Talán újra eszébe jutott a szülei elvesztése, ott érezte magát a sötétben, a teherautón a halottak között azzal a tudattal gondolt vissza erre, hogy nincs vége, minden újra kezdődik, a veszteség, a rettegés megszakíthatatlan; azt akarta tudtára adni, hogy ő is menjen el, vagy éppen kérni, hogy ne menjen el? Mintha az omlás, amin – azt hihette – átjutottak, maga alá temette volna a kapcsolatukat is, talán még a kézmelegét sem érzi a fiú, csak a géppisztolysorozatokat hallja, a halottakat látja).

Szerette volna a gyerek tudtára adni, hogy közös a veszteségük. Az alászállásuk útján hiába jutottak előre (belül újra akkora az omlás, mint amikor elindultak). Megérintette a fiú vállán átkötött kendőt. A gyerek indulatosan elrántotta előle. Újra próbálkozott. A gyerek megütötte, két tenyerét a fejére helyezte (látott ilyen mozdulattal áldást osztani, de erről most szó sem volt), s mikor úgy érezte, újra kialakult közöttük – ezen a mozdulaton át – a kapcsolat, óvatosan végigsimítva az arcát, megint rácsúsztatta kezét a vállára. Leguggolt. A kendő végét úgy, hogy a nagy része azért a fiú vállán maradjon, a maga vállára terítette. Nézte a gyerek tekintetét. Világos volt már, láthatóvá lett, hogy megértette őt. Érezték mind a ketten a másik érzését. Újra. Ugyanúgy belül voltak mind a ketten a veszteségen, amiként a zuhanáson. Mehetünk hát tovább (gondolta).

Később sorolni kezdete azokat a szavakat, amikre már megtanította, és várta, hogy a gyerek szokása szerint elismételje. Nem ismételte el. Hallgatott. Ment mellette szótlanul, mint amikor először találkoztak. Ugyanott (gondolta), csak éppen ez is (ami történt azóta) mögöttük. Mentek így, fogták egymás kezét. Visszacsúsztatta a kendőt a gyerek vállára, segített neki összecsomózni a mellén. Az út kiegyenesedett. Még lefelé, de már simán... füvön... mint egy könnyű lejtőn. Világosodott. Sokáig mentek. Pihenőhelyet csináltak, megágyaztak együtt megint. De a gyerek nem mondott semmit, az ismert szavakat se mondta, ennyi volt a változás. Aludtak. Felébredtek. Mentek. A derengő semmibe megyünk (gondolta). Lehorgasztotta a fejét. Minden elnehezedett, a lába, a karja, még a gyerek kezét simító keze is. Felhagyott azzal, hogy megtanítsa valamire. A szó teljesen hasznavehetetlen... az ő számára is. Nemcsak a gyereknek, neki is új jelentésekre és megnevezésekre van szüksége... Ennyit legalább tud már... Egy megy itt, vagy kettő... (ugyanaz az útjuk), nincs különbség. Azért jó, hogy fogja a kezemet (gondolta), mindegy... tovább... Eltűnt a sötétség. Nem volt a helyén semmi. Világított a derengés... de mégis... üres volt... régóta... bárhogy... így... Akkor meglátta. Biztos volt benne, hogy látja és nem csak érzi... látta az omlást... látta a derengés mélyén a sötétséget... a falakat, sziklákat, kiszögelléseket, az alakzatokat, párkányokat, a barlangokat, amiket ők vájtak ki maguknak, látta a hatalmas fekete spirálisokba sűrűsödött alászálló embersort (nagyon messze). Csak elgondolom (gondolta), csak érzem (érezte), pedig: látta. Ott volt előtte. A fiú is látta. Erősebben szorította a kezét, és ámultan figyelt. Miközben mentek, ott volt előttük a bejárt útvonal, de nem úgy, mint az újra kezdődő zuhanás mozgása, nem úgy, mint az alászállás megismétlődő helyszíne, a sűrített idő körkörös pályája, a derengésben hatalmas víz tárult fel előttük (annak a partján haladtak már), és a világosodó homály, mint párás tükör visszaverte az omlás mögöttük tornyosuló sötétségét. Minden látható volt, holott semmi nem volt előttük. Csak a víztükör. Már látszottak a fénytelen szürke fodrok is. Tükröződtek a sziklák, a bokrok, a párkányok, a hegyi ösvények, és mindkettőjük előtt (bizonyos volt benne, hogy a gyermek előtt is, mert elengedte a kezét és futni kezdett), megjelent a távolodó asszony. Messze volt, s egészen bizonyosan nem intett vissza, mégis mintha felvillant volna előtte (most először) az arca. Nem tudta megmondani, milyen az arc, de abban bizonyos volt, hogy egészen más, mint amilyennek elképzelte, s miközben...

KARÁTSON ENDRE

XIX. SZÁZAD A XX. SZÁZADBAN

he has my dying voice
(Hamlet mondja Horatiónak Fortinbrasról)

Ehhez a félig sokat, félig semmitmondóan tágas címhez alcím is kívánkozik, hogy tisztázódjék, mi is az a nagy kortévesztés, amiről beszélni óhajtok.

De ha a Tanulmányi Napok tematikájához kapcsolódva[1] azt tüntetem fel, hogy átrendezés a magyar irodalom-oktatásban – és következésképpen az irodalom-felfogásban – akkor még mindig azt a benyomást kelthetem, hogy túl sokat akarok fogni.

Ajánlatosabb a roppant kérdéshalmaz egyetlen vetületére szorítkoznom, ezzel is csínján bánva, hiszen nem föltétlenül népszerű azt *a normaigényt* bolygatni, amely a magyar irodalom oktatását, felfogását jellemzi ma is az átrendezés éveiben (évtizedeiben?). Igencsak kényes a vállalkozás, mert e bolygatás során bele kell ártanom magamat olyan félelmetes ügyekbe, mint az állam és irodalom kapcsolata, a bevallható funkciók mellett az irodalom és az irodalomoktatás bevallhatatlan vagy legalábbis nem szívesen bevallható funkciói, az irodalom és az emberkép nem egyértelmű illeszkedése, úgyhogy a végén gyanútlanul már azon a tabutémán gondolkozom, *vajon lehetséges-e, érdemes-e az irodalomnak kiváltságos szerepet juttatni az állampolgári feladatokra való nevelésben, legalábbis az átrendezés éveiben (évtizedeiben)?*

Lábujjhegyen surranok hát be erre a védett vadászterületre, s hadd tegyem hozzá, nem íróként (akinek csak közvetve van beleszólása az irodalom-oktatásba, melynek inkább alanya, akarom mondani az iskolában művi úton karbantartott és rendszeresen megtiport halhatatlanságának kéjesen szenvedő alanya), hanem a szakmának vidám istenhozzádot mondó tanárként, aki negyedszázados tevékenysége során tapasztalt egyetsmást, és ezekből a szubjektív megfigyeléseiből szeretne most rapszodikusan néhányat vitára bocsájtani. És ha egyáltalán valami megoldást felemlegetek, az ennek a lábujjhegyen való be-, illetve visszasurranásnak következtében sem lehet más, mint hogy minden maradjon megoldatlanul.

No de lássuk a medvét, a vadászterületen cammogó, anakronikus medvét, mely nem más, mint az irodalomról szóló pedagógus-beszéd tányértalpúja. Mert azt mindenki tudja, hogy más az irodalom hangja, más a vele kapcsolatos spontán véleménynyilvánítás („irtó tetszett", „marhára untam" stb.) és megint más róla osztályban előadni, ill. osztályban felelni.[2]

---

1 Jelen előadás a Hollandiai Mikes Kelemen Kör 1993. szeptember 9-12. között tartott tanulmányi napjain hangzott el, melyek közös témája „Átrendezések – változó értékrendek Közép-Európában" volt.

2 A kettő összekeveredésére példa az az egyetemi előadó, akit az 50-es évek elején a szovjet irodalom tanításával bíztak meg az Idegen Nyelvek Főiskoláján, s aki akkor egyenesen a Szovjetunióból érkezvén a magyar nyelvet inkább törte. Próbálta a hiányt gesztikulálással és nagy érzelembevetéssel pótolni, de csupán ilyen minősítések jöttek ajkára: „Elvtársak, Gladkov, *Cement* – szép!" (Fájdalom, az irodalmi alkotásról szóló beszéd nulla foka nem volt alkalmas a szovjet irodalom remekművei iránt a behatóbb érdeklődést felkelteni.)

Hogy mennyire más, annak allegorikus szemléltetését ékesszólóan Shakespeare *Hamlet*-jében találhatjuk: a nagy mészárlás végén a dán királyfi is haldoklik, s emiatt, bár szeretné, nem tudja a maga gyötrelmes történetét az utókornak elmondani – erre Horatiót kéri fel.

Szemben Hamlet moralizáló érzésvilágával, Horatio a vallásos észt, az „orációs rá-ció"-t képviseli. Először *oratio*-ként nyilvánul meg, és jóbarátként, a darabban történteket nagyvonalúan félretéve Hamletet daloló angyalok gondjaira bízza. Csakhogy e metafizikai színhely Shakespeare világszínházában nem látható; a néző nem ellenőrizheti, hogy az angyalok eleget tesznek-e az imádkozó barát kívánságának. Ezzel szemben a látható színpadon kisvártatva Fortinbras jelenik meg: kérdésére Horatio *ratio*ként elmondja, hogy kaotikus dolgok történültek.

Fortinbras csupán azzal törődik, hogy Hamlet ráhagyta a trónt, és úgy rendelkezik, adjanak Hamletnek katonai dísztemetést.

Cseréljük fel a szereplőket a minket érdeklő témakör kifejezéseivel: *Hamlet* a zaklatott affektivitású, önmagával és a világgal szüntelenül válságban levő irodalom, melynek nincs megfelelő nyelvezete saját tevékenységét az utókor számára úgy összefoglalni, ahogyan ő élte át; *Horatio* a szublimált irodalombarát, aki a maga racionális fogalmaira lebontva rossz lelkiismerettel elárulja az irodalmat; és *Fortinbras*t, aki fütyül Hamlet mélységeire, csak az érdekli, hogyan lehet tőkét kovácsolni a jelenségből.

Vagyis ebben az összefüggésben Fortinbras az államrezon képviselője, *a tanár*, aki Hamlet személyében piedesztálra emeli a zömében holdkórosokból, gyermekes pózolókból, vajákosokból, lázálomként lótó-futó neurotikusokból, közveszélyes önrombolókból és egyéb habzószájúakból álló írónépséget. *Fortinbras allegorizálja az irodalomnak a közoktatás általi recepcióját.*

Hol tart ezzel a recepcióval a mai magyarországi irodalomoktatás? Szemléltető példaként előveszem a gimnáziumok érettségi osztályában használt tankönyvet, Madocsai László *Irodalom IV*-ét, amely az 1930-as évektől tárgyalja a magyar irodalmat a modern európai irodalom és művészetek mellé állítva – egyébként nem elemezve, hogy a magyar és a külföldi hogyan kapcsolódik egymáshoz, illetve ennek a könyvnek két kiadását: 1/ az 1983-84-es tanévben bevezetettet, ennek 1987-es hatodik kiadását (Kádár-év); 2/ az 1992-ben bevezetett 11. kiadást. Azért két kiadást, hogy érzékeltessem a kettő közti jellegzetes módosulást.

Természetesen az ún. irodalompolitikai szűrés és az ideológiai beállítás szempontjából roppant átalakulás ment végbe, de ennek most csak a témánkba vágó néhány mozzanatát érintem:

A fedőlap képei maguk is ékesszólóak:

1/ Csak József Attila üldögél fémesen a Dunánál. Érvényre kellett juttatni a szocialista tájékozódás elsőbbségét. Ehhez figyelemreméltóan társul, hogy nem a Duna látszik, hanem a Parlament épületének egyik szárnya. Vagyis József Attila érzései és gondolatai az ország és a nemzet ügyei körül kavarognak. Egyúttal azonban azt is kifejezi a kép, hogy a Parlament ablakából felvigyáz József Attilára az éppen ügyeletes Fortinbras, a József Attiláról szóló kommentárt az államérdek fogalmazza.

2/ József Attila monopolhelyzete itt megszűnik, egyike csupán annak a négy írónak, aki a XX. századi magyar irodalomra jellemző. Ottlikot és Pilinszkyt azelőtt egyáltalán nem tanították. (Persze lehetett volna két prózaírót felmutatni egy helyett, lehetett volna másként megválasztani a reprezentatív írókat, lehetett volna írók helyett vagy mellett értelmes és kéjes arckifejezésű olvasókat felvonultatni, esetleg egy ásítót is, de ebbe a dekázásba nem érdemes itt belemenni.) Amit látunk, az egyrészt utal a tankönyv igényes modernségére és változatosságára, másrészt Fortinbrasnak ha nem is eltűnésére (hiszen ő válogatta a képeket is), de legalább a színfalak mögé való visszahúzódásra.

Amíg a kádárista Fortinbras, parlamenti irodájából ellenőrizte a Dunán lehömpölygő beszédet az irodalomról, addig kellett némi obligát jelzés a bolsevista marxizmus jelen-

tőségére: *A marxizmus a társadalmi változásokkal maga is fejlődik, felhasználva a tudományok új eredményeit, az új tapasztalatokat. Lenin alkotó módon alkalmazta az új helyzetre: továbbfejlesztette Marx gazdasági tanítását, és kidolgozta az imperializmusnak, mint a kapitalizmus legfelső fokának elméletét... Korunkban a marxista filozófia, esztétika továbbfejlődésének lehetünk tanúi. Különösen jelentős Lukács György hozzájárulása a marxista esztétikához.* (...) (6. kiadás 12. old.)

Ezek a különösebb meggyőződésről nem tanúskodó, dekoratív betétek a 11. átdolgozott kiadásból eltűnnek, s ezzel együtt érdekesen módosulnak azok az állítások, amelyeket a 6. kiadás a művészet feladatáról és a tankönyv céljáról fogalmaz meg. A 6. kiadásban ez állt:

1/ *A művészetben csak esztétikailag nagy művekkel lehet valami lényegeset állítani. Ezek szembenézésre kényszerítenek önmagukkal, rádöbbentenek arra, hogy* kik is vagyunk, és mi dolgunk a világon. (Kiemelés tőlem – K. E.) *Meggyőződésünk, hogy a művészet és az irodalom értékes alkotásainak megértése és átélése a szocialista ember kialakulását segíti.* (6. kiad. 5-6. o.)

(Hogy miért éppen a szocialistáét, azt nem tudjuk meg.)

2/ Az esztétikumnak a szocialista ember javára történő kisajátítása eltűnik a '92-es kiadásból. Helyébe egyrészt egy Paul Ricoeur-től vett idézet kerül, mely a hermeneutikában látja a művészet küldetését:

Létünket közvetlenül érzékeljük, de létünk értelmét már nem. Azért meg kell küzdenünk, s e küzdelem egyik formája a művészet. A művészi jel a világ jelentésének megújítása. A világ jelentése akkor tartható fenn az ember számára, ha van erő, mely a lét alaptörvényeit folyvást eléje állítja, és ezzel szembenézésre kényszeríti önmagával.

Madocsai a továbbiakban saját szavaival fűzi tovább Ricoeur gondolatmenetét, tudatva, hogy a művészet az egyéni léten való túlpillantás *megrendítő és katartikus élményét* nyújthatja, ha nyitottak vagyunk az új értékek, igazságok elfogadására, és ha „erőfeszítéseket teszünk" a művek értő befogadására. Ebből következik a tanítás célja: *Tankönyvünk elsősorban (...) a műértés képességének fejlesztésében szeretne segítséget nyújtani.* (11. kiad. 6. o.)

Félreértések elkerülése végett megjegyzendő, hogy ez a hermeneutikával beköszöntő tankönyv tartalmát tekintve 80%-ban azonos a 83-ban engedélyezett első változatával, és hogy voltaképpen amaz első változat volt a nagy újító esemény, a gimnáziumok első három osztályában rendszeresített, 1979-től 1981-ig megjelenő, másik három tankönyv nyomában.

Az a történelmi igazság, hogy az első három könyv két szerzője: Szegedy-Maszák Mihály és Veres András valóságos irodalmi szabadságharcot vívott, és végső soron intézményesen megvalósította azt a célt, amit a századelőn Ignotusnak – akitől az irodalmi szabadságharc kifejezést kölcsönzöm – nem sikerült a *Nyugat* szerkesztőjeként megvalósítani, nevezetesen azt, hogy a magyar irodalom ne legyen a politika szolgálólánya.

A nemzet hódolata illeti meg e vitéz honfiakat, akik megvetették a korszerű irodalomoktatás alapjait, mégpedig úgy, hogy sikerült a vértanúságot elkerülniök! Jóllehet ádáz ellennel kellett megküzdeniök, – ahogy a *Tankönyvháború* című, az „Irányított irodalom" sorozatban kiadott dokumentumgyűjtemény (MTA Irodalomtudományi Intézete és az Argumentum kiadása, 1991) tanúsítja – ők azokban a körökben, ahol az irodalompedagógia feladatairól döntenek, derekasan felülmaradtak.

Nem ironikusan használom e hősi nyelvezetet. Eredményeiket roppant nagyra becsülöm, és ami ezeket az eredményeket illeti, inkább azt sajnálom, hogy a hálátlan körülmények miatt túl sok késleltetést szenvedtek.

---

3 Továbbiakban: *TH*

A hősi nyelvezet inkább a szabadságharc jellemzésére szolgál, amely, mint minden magyar szabadságharc, dicső volt, de felemásan végződött.

Vívmányként felsorolható, hogy megdöntötték az irodalom-oktatás irányításában a marxizmus egyeduralmát, modern, *műközpontú elemző módszerekkel* kiszorították az ideológiai szemléltető oktatást, és polgárjogot szereztek az irodalom plurális jelentésének.

A *Tankönyvháború* dokumentum-gyűjteményét mindenki elolvashatja, sokan itt olvasták is, a hadi események részletezése helyett érdekesebb pusztán arra emlékeztetni:

a/ hogy a „mit és hogyan tanítsunk" kérdése körül dúló vita egyre inkább a *„miért is tanítjuk az irodalmat"* kérdése felé tolódott el;

b/ hogy egy *kétértelműség* és egy *paradoxon* nehezítette a kérdés tisztázhatóságát:

– „másról van szó" – hangzott el minduntalan és kétértelműen. Lehetett a tankönyvújítóknak úgy is drukkolni, hogy az irodalom ürügyén a pártállamot ellenzők fognak diadalmaskodni – és lehetett úgy is, hogy az irodalom ürügyén maga a kommunista párt fog megújulni;

– a marxista hagyomány ún. „bárói" (az egyetemi tanszékvezetők) nem az internacionalizmus nevében lengették szekercéjüket, hanem a nemzet és a magyar közösség „vonalát" védelmezték a modernekkel szemben, akik irodalmi felszabadító harcot vívtak a nemzetközi elméleti színvonalhoz való felzárkózás érdekében.

Az újítók elképzelései már 1975 táján, az MTA fiatal irodalomtörténészeinek irodalmi törzsanyagra vonatkozó javaslataiban körvonalazódtak:

– „a cél végül is az, hogy a műveket értő és műélvező olvasókat neveljünk" – írta Veres András (*TH*, 30); – „A kötelező műveknek mintegy 70 százaléka magyar, 30 százaléka világirodalmi. Az ajánlott művek válogatásában már nagyobb teret engedtünk a világ-, pontosabban az európai irodalomnak, azzal a szándékkal, hogy a magyar irodalmat a jelenleginél lényegesen nagyobb mértékben bekapcsoljuk az európai közgondolkodásba"; (uo., 37) – „A történeti események és folyamatok oktatása nem az irodalom, hanem a történelemoktatás feladata". (uo., 32)

Ezek a szempontok persze bajosan fértek meg a pártszerű gimnáziumi tantervvel:

A gimnáziumi irodalomtanítás célja, hogy (...) tudatosítsa az ifjúságban a marxista-leninista világnézetnek azokat az elemeit, melyeket az irodalom közvetít. Mutassa meg a világ megismerésének az irodalomban rejlő lehetőségeit, a társadalmi fejlődés és az irodalom szoros kapcsolatát; adjon a műalkotások érzelmi és értelmi hatásával maradandó esztétikai élményt. Formálja a tanulók személyiségét, erősítse bennük a szocialista magatartás jellemvonásait, segítse őket olyan tartalmas, értékes életforma kialakításában, amellyel harmonikusan kapcsolódhatnak a közösség életéhez. Mutassa meg, hogy irodalmunk a nemzeti kultúra hordozója is. (Kiemelés tőlem – K. E., *TH*, 55)

A neológus szabadságharcosok ellenzői aránylag keveset panaszkodtak arra, hogy a tankönyvek nem elég marxisták-leninisták vagy nem eléggé lukácsisták (nem igazán azt követelték, hogy legyen több szó „tipikusságról", „intenzív totalitásról", „az emberi nem fejlődésének érdekeit kifejező érdekek szférájáról" (Hermann István, *TH*, 158).

Méltatlankodásuknak, sőt fájdalmuknak sokkal inkább azért adtak kifejezést, mert veszélyeztetve látták a „világnézeti és hazafias" nevelést, az „irodalom emberformáló" szerepét (Gál Szabó István, „Csak ki kell várni?", 1979, *TH*, 112, 114).

– Pándi Pál többszörösen kikelt az ellen, hogy az új tankönyvek címe csak „Irodalom" és nem „Magyar irodalom", jóllehet *minden nemzeti irodalomnak van egy sajátos, felcserélhetetlen (de – úgy-ahogy közvetíthető) s ilyen értelemben nem hierarchizálható minősége, melyet nem lehet figyelmen kívül hagyni, nem lehet devalválni,* amely *specifikusan tükrözve formálta ennek a társadalomnak a létét-lényegét.* (Pándi Pál, „A mi »Marx téri hidunk«", *TH*, 200-201)

És a magyartanárok körében is gyűrűző méltatlankodás közepette, – hogy ezek az új könyvek „inkább ismeretnyújtásra, mint élményteremtésre" törekszenek (Makay Gusztáv, *TH*, 254), nem hangsúlyozzák a „nemes" érzéseket (uo., 216) ellenkeznek „minden

nevelői ideállal" (R. Szabó Lajos, *TH*, 221), „deheroizáló kislelkűek" írták őket, akik „embernek elszürkítve, magyarnak számkivetve" szeretnék nevelni tanítványaikat (uo., 224), és a rajongás jogától fosztják meg a diákokat (Bodrogi Imre, „Az ideálok trónfosztása", *TH*, 225). Nos, eme méltatlankodás közepette a legélesebben körvonalazott két vesszőparipát Király István táncoltatta.

– Egyrészt hiányolta, hogy nincs elég hangsúlyosan jelen a magyar nemzettudat *(...), amelyik Zrínyinek a „Ne bántsd a magyart!" kiáltásától kezdve Vörösmarty: „Itt élned, halnod kell"-jéig, „nem mehetek el innen"-jéig és Illyés „hajszálgyökerei"-ig tart (TH, 289),*

– másrészt azon esett kétségbe, hogy az európai szellemnek nem a nappali, hanem az éji vonulata tükröződik jobban: *Az európai szellemben, az európai kultúrában végigvonul egy felvilágosult humanista áramlat és egy romantikus kultúrkritikai áramlat. (...) Ebben a sajátos tipológiában a magyar irodalom furcsa módon a felvilágosult áramlathoz kötődött inkább.* (uo.)

Meglehetősen hosszan idéztem a támadásokat, hogy megvilágítsam: ami az irodalmi szabadságharc során elkezdődött, azt voltaképpen *az irodalom szekularizációjának* nevezhetjük, és ezen belül a tét nem csupán az irodalomtanítás, hanem a magyar irodalom mint tan, vagyis a magyar irodalom pedagógiai szerepe volt.

Ez a pedagógiai szerep bizony *a XIX. század felfogásának öröksége*, azé a XIX. századé, amelyik a felvilágosodással összezsúfolódott romantika elvárásainak hatására *roppant nemzeti feladatokat varrt az irodalom nyakába.* Mikor Király István a magyar irodalom „antropológiai optimizmus"-áért lelkesedik, „amely a nemzetet a legnagyobb intenzitással képviselő írók, költők etikai felelősségéből fakad" (*TH*, 290), nagyjából ugyanazt a nézetet variálja, amelyet a millennium idején Beöthy Zsolt hangoztatott a volgai lovassal kapcsolatban: *Az a magányos őrszem, kinek barbár lelkében a népéhez való tartozás érzése volt talán a legerősebb és uralkodó, mely egész világát átjárta, és egész életét irányozta, – ezt az érzést eltékozolhatatlan örökségül hagyta mindnyájunkra. Nemzeti lelkünknek s ezt a lelket megszólaltató irodalmunknak eszményei között, melyeket szolgált, mindig ott volt, s szellemünk változó tartalmára irányzólag hatott: a magyarság eszménye és közérdeke. Mikor a nemzetben, egyes osztályaiban elhomályosodott és meg-meggyengült: az irodalom mindig új és mindig erősebb életre keltette. Íme ez a magyarázata, hogy talán nincs nemzet a világon, melynek egész irodalma oly egyenes, benső és szoros viszonyban állott volna politikai életével, mint a magyar. (A magyar irodalom kis tükre, Dursusz, 1992, 243. o.)*

E párhuzam alapján azt is mondhatom, az új tankönyvek esetében az forgott kockán, lehet-e a XX. század végén még mindig Fortinbrasként beállítani az irodalmat? És ezzel el is érkeztünk az allegória teljes értelméhez. Arról a manipulálásról van szó, amelyben az államrezon úgy tesz, mintha maga az általa összeválogatott szöveggyűjteményből kirajzolódó irodalom tanítaná meg őt, az államrezont arra, hogy mit is kell az ország és lakosai ügyében mondania.

Ez forgott kockán, de ha a dokumentum-gyűjteménynek hihetünk, csak a fortinbras-i szemlélet védelmezői részletezték véleményüket, az irodalom szabadságharcosai, jóllehet tankönyveik alaposan kikezdték Fortinbras-t (a hagyományos válogatás arányát a borúlátó, tragikus szövegek javára módosítva, ill. hajdan derűlátónak értelmezett szövegekben megmutatva a sötétebb színeket), de kihívására egyenesen nem válaszoltak. Csak elfordították fejüket a fortinbras-i hivatkozásokra, *a magyar irodalom nemzetpedagógiai szerepének kritikájával adósok maradtak.*

Talán taktikai okokból, mert nem akartak még több ellenséget szerezni maguknak, talán mert személyes meggyőződésük nem igazán késztette őket – no meg talán azért is, mert éppen az Írószövetség egyfajta ellenparlamenti szerepet kezdett játszani –, elég az hozzá, *a tankönyvírók nem elemezték, hogy mi is a magyar irodalom társadalmi funkciója, – hogyan változik ez a funkció a történelem során, milyen elvárási horizontok között – változnak-e ezek a horizontok a XIX. század óta, és ha nem, akkor miért nem...*

Igaz, hogy Magyarországon, ahol a XIX. század irodalmi mítoszai szívósan túlélték magukat a XX. században, kényes lett volna, s ma talán még kényesebb ésszerű töprengésbe fogni: például afelől, hogy csakugyan akkora volt-e az irodalom történelemformáló szerepe, mint amekkorának a Fortinbras-szemlélet állítja? – 1848-ban? A válasz nyílván: igen – de 1869-ben? – 1956-ban? persze, igen –, de 1941-ben?; vagy 1989-ben? Amikor is a Szovjetunió összeomlása hozta meg a szabadságot, akárcsak a többi csatlós államban, és nem ezeknek az országoknak az egyébként egyre élénkülő szellemi ellenállása. S itt külön a szépirodalomra kérdezek rá, amely a tananyag zömét képezi, és nem az irodalomkritikára, amely elenyésző mennyiségben van jelen a tankönyvekben.

Ugyancsak kényes észérvekre hagyatkozni annak eldöntésében, hogy az a szépirodalom, amelyik pedagógiai funkciót is vállalt, *hasznos* volt-e mindig a nemzet számára, vagy olykor esetleg *káros*? (Pl. Ady, a kudarcérzésekkel viaskodó, dekadens forradalmár vajon erősítette-e vagy gyengítette a hatalomra törő radikális polgárság esélyeit? És Illyés, sokak segítője, a feszültségek bölcs levezetője vajon nem járult-e hozzá a Kádár-rendszer fennállásához?)

S nyilván kényes *a pedagógiai töltésű irodalom történeti visszahatását faggatni magára a szépirodalomra.* Például Arany nemzetpedagógusi ragaszkodása az eposzhoz mennyiben fékezte a regényírás magyarországi gazdagodását? Hány szépirodalmi mű sorvadt merőben történeti dokumentummá azért, mert a benne szorgalmazott nemzetpedagógiai cél elvesztette aktualitását? Mekkora szerepe van a bizonyosságokra áhítozó pedagógiai funkciónak a ki nem próbált ismeretlennel szembeni bizalmatlanságban, nevezetesen a magyar irodalomnak más, korszerűbb irodalmakhoz viszonyított ún. elmaradásában, amely elmaradás annyi sóhajt fakaszt?

Kényesebbé válik ebben az összefüggésben *a langyos külföldi fogadtatás* felemlegetése, mert nemcsak arról van itt szó, hogy a nemzetpedagógiai funkció miatt a magyar művek más országok olvasóinak *nemzeti idegenkedését* keltik fel, hanem mert a pedagógiai funkció eleve hátrányos terjesztési feltételeket teremt: a forgalmazók *a magyar irodalmat* dicsérik, és persze nem adják el (ahogy mi sem kapunk vakon egy nagy *bolgár* író műve után).

De legalább pedagógiailag előnyös-e a nemzet számára? Erre is kényes rákérdezni elfogulatlanul. Tévedések elkerülése végett hangsúlyozom, nem az a kérdés, hogy megszeretteti-e az anyanyelvet a diákokkal, *mert azt egy nem pedagógiai beállítottságú irodalom is megteheti.* A kérdés az, hogy az érzelmekre és érzékekre ható irodalmi hazafiasságon nevelkedett diákok világosabban, igényesebben gondolkodó állampolgárok-e, mint azok, akiket az állampolgári gondolkodásba a filozófia, a gazdaságtan és a társadalomtudományok vezetnek be?

Hallgatólagosan ez az utóbbi kérdés hatja át az új tankönyveket, de mivel globálisan kimondatlan marad, nem kerül összefüggésbe azzal, hogy a közéletbe a szépirodalmon át bevezetett ifjúság természetesnek veszi, hogy az írók játsszák a politikusok szerepét, és nemcsak hogy játsszák, hanem – sokan úgy vélik – avatottabban játsszák minden más halandónál, hiszen ők a nemzet lelkiismeretét testesítik meg.

Gyanúm szerint nem csupán azért kényes ezeknek a kérdéseknek érvekkel történő elemzése, mert alkalmanként fenyegetheti az irodalom *politikai szabadságharcos* szerepét, hanem azért is, mert az irodalomnak ez az irányító, oktató funkciója a XIX. sz. óta *tehermentesíti az egyént az egyéni léttel való szembesüléstől.* Nem tudok olyan magyar irodalmi tankönyvről, amely az egyéni létet, illetve magát az egyént, az individuumot értékként állítaná be. (Mohácsi Károly szakközépiskolás *Irodalom III* című tankönyve például, melynek használatát a Művelődési Minisztérium az 1980-81-es tanévtől kezdve engedélyezte, két oldalt szentel Kosztolányi *Halotti beszéd*ének, s ezen a két oldalon az egyén szó egyetlen egyszer sem szerepel!)

Többször előkerül az új tankönyvek szerzőinek tervezeteiben, nyilatkozataiban,

hogy az új megközelítés célja a megfelelő önismeret és a gazdagabb érzelmi világ kialakítása (*TH*, 30), de sosem tisztázzák, hogy az önismeret voltaképpen az egyénnek az egyén által való megismerése-e, avagy arról van szó, hogy az egyén a nemzetközösség tagjaként ismeri meg önmagát. Ennek pontosítása szintén kényes lehetett volna annak a XIX. századi hagyománynak a légkörében, amelyben az egyén kárhozatos gyengeség és viszály forrása, és sosem a gyümölcsöző kezdeményezés és a nélkülözhetetlen eredetiség hordozója.

És ha netalán az egyén hangja, a voltaképpeni egyedül személyes hang felerősödhet, mint éppen napjainkban, mikor ha nem is a XIX. századi nemzeti, de a gyakorlatában oly balog XX. századi közösségi pedagógia léket kapott, akkor nyomban nagy nyugtalanság, kétségbeesés harapózik el, kapkodás észlelhető mindenfelé valami új norma, új konszenzus, új bizonyosság után.

S persze hallunk nyilatkozatokat, melyek egyszerűen a pedagógiai funkció fel nem adhatósága mellett foglalnak állást.

Utóbbira példa Mészöly Miklós. 1990 őszén a párizsi Magyar Intézet ünnepi estet rendezett számára: bevezetőmben azon örvendeztem, hogy ez a nagynevű ellenzéki szerző a jövőben megengedheti magának, hogy csak szépíró legyen – mire ő tudatta, hogy a közép-európai térségben egyelőre nem mellőzhető az író politikai szerepe. Azóta is politizál párhuzamosan a T. Ház valamennyi képviselőjével, de nem ül közéjük, ami pedig logikus lenne.

De talán érdekesebbek azok a példák, melyek az új nevében folytatják a régi gyakorlatot.

Szintén Párizsban hallottam egy kiválóan dokumentált ismertetést Márairól. Az előadó hangsúlyozta, azért érdemes őt olvasnunk, mert Magyarország most a polgári fejlődés útjára lép, és a Márai regényeiben ábrázolt mentalitás hasznos lehet ebben a tájékozódásban.

Vagy vegyük Kulcsár Szabó Ernő *A magyar irodalom története 1945-1991-ig* (Argumentum, 1993) című nemrég megjelent könyvét. Találóan ócsárolja a bolsevizmus irodalompolitikáját, remekül tájékozott a legkorszerűbb irodalomelméletekben, de aztán ezek az elméletek egyre inkább normát képeznek Kulcsár Szabó értékelő munkájában. Szigorú mérce lesz különösen a nyelv előzetes szabályrendszereknek való kiszolgáltatottsága, ill. az erről elterjedt nézet, amit az irodalomnak személytelenséggel és szövegszerűséggel kell visszaigazolnia: minden olyan mű, amely önmagán túlról óhajt informálni, bizony nem üti meg a mértéket. Jelen esetben nem az a gond, hogy a nyelv „inkompetenciájáról" szóló fölöttébb helytálló elmélet egyúttal árnyalandó is; a gondot az elmélet tanáros számonkérése okozza, mely nem kevésbé szűkös, mint a közelmúltban a szocialista realizmusé...

Ide kívánkozik az egyik legszínvonalasabb magyar folyóirat ankétja is, mely felszólít egy sereg írástudót, írjon Rilke módján levelet egy ifjú költőhöz – a szerkesztőség felhívó levelében azt reméli, hogy a beérkező válaszokból kikerekedhet „az új magyar ars poetica". (Mintha lett volna egy régi magyar ars poetica – mintha *egyéni ars poeticák* nem lennének elegendőek, mintha egyéni ars poeticák nem lennének elviselhetőek...)

Szóval: Uramegek, hol a norma!? És nem: Komámasszony, hol a norma – ami legalább a játékos megközelítés többletét nyújtaná...

A pedagógiai funkció folytonosságára, illetve felújítására vonatkozó kijelentések mind valami kimondott vagy kimondatlan pozitívum nevében hangzanak el, ahogy ez a jó értelemben vett pedagógiához illik is. Elvégre milyen pedagógia lenne az, amelyik nem pozitív irányba állítana normát a megnevelendő tanulók elé? A bökkenő csupán az, hogy magát az irodalmat, akár az általánosan, nagy I-vel megidézettet (vö. *Irodalom I-II-III-IV*), akár a magyar irodalmat lehet-e csupán pozitívumok hordozójának tekinteni?

Szembesültek ezzel a fogós kérdéssel az irodalmi szabadságharcosok is, és nem csupán a logika útján, hanem mert a pozitív normázást elváró ellentábor ezt harsányan számon kérte tőlük. E téren is a tankönyvírók roppant diszkréten magyarázták újításaikat,

egy-egy mondatra szorítkoztak inkább: *A tankönyv* (Irodalom II) *általában nagy személyiségekről szól, akik sokszor feszültségben álltak a létező közösséggel, új közösség teremtésén fáradoztak.* (Szegedy-Maszák Mihály, *Kritika*, 1981/2, *TH*, 191)

Az éber tragikumtudat jobban segít élni, mint az a szemlélet, mely a rossz kiküszöbölését az életből túlságosan egyszerűnek, gyorsnak és könnyűnek látja, az élet ellentmondásainak, valóságos problémáinak megmutatása helyett rózsaszín illúziókkal, olcsó életpótlékok kínálásával altatja el, nyugtatja meg, szereli le az embert. (Madocsai László, *Irodalom IV*, 6., 1986-os kiadás, 18-19) – E mondat a „Művészetek és irodalom" című okfejtő fejezettel együtt eltűnt az 1991-es 11. kiadásból...

Szóval a nem pozitív dolgoknak létjogosultsága az irodalomban, hogy katartikusan gyógyítanak, közvetve erkölcsi jóra vezetnek...

Annak a felemlegetése nyilván kényes lett volna, hogy a *negatívum* nemcsak fontos, hanem *élvezetes* is az irodalomban – és azon túlmenően is, hogy Dante Pokla izgalmasabb az *Isteni Színjáték* Paradicsománál. Elvégre az irodalom mindig a hiányból táplálkozik, minden mondat egy vagy több más mondat tagadása, minden már megformáltnak részleges vagy teljes megsemmisítése, és ez az állandó romokra építkezés, a megsemmisüléssel való együttélés az irodalom csábító ereje.

De ha konkrétumokra szorítkozunk, akkor is megvallhatjuk, hogy az eszményitől távol eső rút, visszataszító, borzalmas, perverz dolgokra és az egyszerűen fájdalmasokra is, akár valóságosnak, akár képzeltnek állítja be egy művészileg sikeres szöveg, bizony részben legalább *kéjesen reagálunk* – hol szadizmusból, hol mazochizmusból, hol mindkettőből egyszerre – és már firtatta ennek okát Arisztotelész is, ki a lélekelemzéssel még nem ismerkedhetett meg.

Idézzük csak fel középiskolai olvasmányainkból például azt a strófát, melyben Toldi Miklós szembesül Holubárral és íziben úrrá lesz rajta:

Összeszedte Toldi roppant erejét,
S megszorítá szörnyen a bajnok tenyerét;
Engedett a kesztyű és összelapúla,
Kihasadozott a csehnek minden újja;
S mint mikor tavasszal, ha lágy idő fordul,
A házak ereszén a jégcsap megcsordul:
Ugy csordúlt ki a vér minden ujja végén.
Elszörnyedt a bajnok Toldi erősségén.

Nemzeti büszkeséggel a magyar Szuperman felülkerekedését gyerekfejjel talán ma is lehet első ízben olvasni: ha azonban másodszor is olvassuk a jelenetet, az a gyanúnk ébredhet, hogy *élvezettel* a szelíd Arany plasztikus kegyetlenségén *borzongunk*, ez érdeklődésünk biztosabb és időtállóbb csigázója, – a hazafias diadalérzet erényes leple alatt. No meg mai fejjel a szó szerinti szintről átléphetünk a jelképes szintre, netalán a freudista szimbolikáéra, amelyen egész más értelmezést nyerhet, hogy Toldi a vértes Holubárét megnyomorgatja, s vér formájában csordítja belőle az életet...

Ha jól megnézzük, *az irodalom a bizsergető romlottság tárháza.* Más szempontból pedig az is csapda a pedagógiai funkció számára, hogy a művészet nem csak felelőssé, felnőtté nevel, hanem *lehetővé teszi a regressziót, a játszadozást, az infantilis észjárást és képzelgést.* Kafkát vagy Beckettet nem olvasnánk máig tartó élvezettel, ha csak az elidegenedettség világával hoznánk kapcsolatba. A helyzetek, amiket felidéznek, a látószög és a modor, melynek segítségével a megidézés az ő szövegeikben zajlik, az gyakran egy két- usque négyéves csemete szemléleti és viselkedési formáihoz igazodik, s ez rendkívülien mulatságos. Nálunk e felismerésre valóságos irodalmi programot alapít sokszor Kosztolányi

és új „bestseller-írónk", Esterházy. De nem csak a XX. században van ez így. Vegyük csak ezt a pár verssort:

S a sírt, hol nemzet süllyed el,
Népek veszik körül,
S az ember millióinak
Szemében gyászkönny ül...

Tudjuk, hogy a romantikának gyakorta melodramatikus viszonya van a halállal, tudjuk, e kegyelettel övezett szöveg Herder rosszindulatú jövendölésére reagál, de ha mai szemmel olvassuk – és miért mondanánk le mai szempontunkról? – óhatatlanul az jut eszünkbe: ilyesmit gondol egy kisgyerek, aki „világgá megy" és arról ábrándozik, azt *játssza,* hogy az ő halálával megbüntetett szülei meg fogják siratni... A valóságban persze ilyen látvány mellett az embermilliók inkább közönyösen mennek el, illetve ilyen látványon a jószomszédok milliói inkább örvendeznének.

És ez még csak nem is pszichoanalízis, annak értelmezésében Vörösmarty metaforája kényesebb értelmezést kapna. De ennyi elég annak jelzésére, hogy az irodalomtanítás, nevelői szempontból meglehetősen kétértelmű tevékenység. A tanár úton-útfélen olyasmivel hozza kapcsolatba diákjait, ami a hétköznapi, praktikus érintkezés keretében bevallhatatlan és használhatatlan. Olyasmivel, aminek nincsen igazán egyéb társadalmi nyelvezete, mint éppen az irodalom.

Más szóval *az irodalomból kibontakozó és az állam, a társadalom által elvárt* – mégpedig az állampolgári élet hatékony megszervezése szempontjából *jogosan* elvárt – *emberkép nem fedi egymást.* Sőt az is állítható, hogy, ha nem is teljes egészében, de azokon a területeken, ahol a legéleterősebb, *az irodalom a társadalom ellen dolgozik.*

Idevág az is, mindezt megtetőzve, hogy az irodalmi szöveg, amelyik irodalmilag hatékony, legfeljebb esztétikai bizonyosság forrása lehet – *gondolati bizonyosságé, igényesé, aligha,* elvégre jelentése szilárdan meg nem ragadható. S az olyan irodalomtanár, aki nem akar visszaélni diákjai bizalmával, vajon elmulaszthatja-e, hogy figyelmüket felhívja a jelentés gazdagságára, a nyelvi formák szüntelen újjáértelmezhetőségére? Vajon szólhat-e másként tárgyáról, mint az *üdítő, mámorító bizonytalanság otthonáról?* Félreértés ne essék, nem a normátlanság otthonáról, hiszen normák is vannak, sőt a *normák nélkülözhetetlenek, már csak azért is, hogy az irodalomnak lehessen érvényességük körül állandó kétséget táplálni.*

Természetesen vannak az irodalompedagógiai bizonyosságok, a halálosan szilárd normák tartományának is lakosai. Rajtuk nem annyira az ádáz Erünnisz, mint inkább Fortinbras uralkodik az ő XIX. századi szemléletével és elvárásával, ez a XIX. századi államrezon, mely sok nagyszerű XIX. századi íróval szemben csak az etikai és a hatékonysági gyönyört ismeri és ennek nevében *csonkítja az irodalom teljes képét,* jobb esetben elhallgatja, rosszabb esetben meghamisítja az irodalom „Hamletjának" lényegét.

Attól tartok, hogy a fortinbrasi szemléletnek támadó új tankönyvírók eredményei azért is felemásak, mert az irodalomban munkáló negatívumot mint tragikus tudat forrását kezelték, mely szükségszerű ára a műközpontú szemléletre való áttérésnek. Következésképpen ugyanolyan meggyőződéssel tették meg az irodalmat a tragikus látásmód hordozójának[4], mint ellenfeleik megtették a forradalmi, majd az „antropológiai" optimizmusának.

Nincs-e vajon lehetőség e fehér Szküllа és a fekete Karübdisz közül kimenekíteni az irodalmat? Az irodalom dacol a negativitással, hallatszik egyik oldalról. Az irodalom ka-

4 N. B.: Nem tudom, nem lelhető-e fel ebben a szintén szélsőséges felfogásban a XX. század magát elhagyatottnak vélő/megjátszó, abszurd emberének valamilyen cenzúrázó visszavetítése a múltba?

tartikusan gyógyítja a negativitást, hallatszik a másik oldalról. No már most tegyük fel, hogy a neurózisokkal, tébolyokkal, elferdülésekkel foglalatoskodó irodalomtanár *elsősorban érdeklődik irántuk.*

Tegyük fel, hogy azon töpreng: abból, ami a társadalom ellen dolgozik az irodalomban, nem lehet-e a társadalomnak haszna? És nem azért, mert megváltoztatja a társadalmat; elvégre nem ajánlatos irodalmi szempontokkal nekiállni valamely társadalom megváltoztatásának – az rosszat tesz mind a társadalomnak, mind az irodalomnak. A haszon a társadalomról való gondolkozás, a társadalommal kapcsolatosan táplált érzések egyensúlyozásában nyilvánul meg.

Nevezetesen annak a belátásában, hogy harmonikus társadalom sohasem létezett, hogy közveszélyes ilyesminek a létezését akár a jövőbe kivetíteni, mint a hegelo-marxista utópia teszi, akár a múltba, ahogyan Madocsai László az *Irodalom IV* „A 20. század világirodalmából" című rész bevezetésében:

Már a múlt század elejétől fokozatosan eltűnt az életnek az a magától értetődő és természetesnek látszó rendje, amelyben az ember otthon érezhette magát. A mind teljesebbé váló elidegenedés lehetetlenné tette az egyén és a világ egészséges kapcsolatát, a társadalom nem sok lehetőséget adott tagjainak az értelmes cselekvésre ... (7. o.)

Ha a régmúlt olyan idilli, amilyennek ez a bevezetés feltételezi, a régmúltban nem lett volna irodalom. És az irodalomtanár, aki a normákat talonba téve érdeklődik a szövegekben tobzódó negatívum iránt, be tudja úgy is mutatni ezeket, mint a *képzeletvilág lecsapódásait.* Ráadásul nem is akármilyen képzeletvilágéit – a strukturális antropológia képzeletvizsgálata roppant szétfolyó –, hanem *egy-egy adott kor társadalmának képzeletvilágát,* olykor, de nem mindig, *kompenzáló lecsapódását* a maga elvárásaival és a maga hiányérzeteivel. Az érzelemvilágnak olyan vetülete ez, amelynek megismerésére az irodalom tanulmányozása nyújtja a legalkalmasabb lehetőséget. Megnyitva diákjai előtt a fantazmák katakombáit, az irodalomtanár olyan buzgó kíváncsiságot ébreszthet, mintha egy rendkívül gazdag akvárium kivilágított ablakai előtt magyarázná osztályának a tengermélyi jelenségek káprázatos alakzatait és figyelemreméltó sajátságait.

Ahogy az osztály látja ezeknek a vonzó és visszataszító formáknak hemzsegését, tátogását, különc bóklászását vagy egymást öldöklését, egycsapásra megilletődik, meg is szeppen. A tanár ekkor felhívhatja figyelmét a *Suave mari magno* (...)[5] biztonságérzetére, mely ugyan nem erényes, de igen emberi. No erre kamasz szokás szerint a diákok elkezdik hergelni és fitymálni a boldogtalan hüllőket, míg csak a tanár rá nem mutat arra a medencére, amely a *XX. század vége, magyar képzelet* címkét viseli (s amelyben leprás díszletek között lógó orrú jelenségek róják köreiket). E látvánnyal kapcsolatban tudomásul véteti velük:

– a bennük is meglevő másság iránt jól felfogott érdekből ajánlatosabb inkább rokonszenvet, mint ellenszenvet tanúsítani;

– a másság megismerésre való, és csak azután értékelésre;

---

5 *Suave, mari magno, turbantibus aequora ventis,*
Et terra magnum alterius spectare laborem:
Non quia vexari quemquam est jucunda voluptas;
Sed, quibus ipse malis careas, quia cernere suave est."

„Mely jó biztos partról nézni, amint a vihartól
Zajló tenger habjaiban más küzd a veszéllyel
Nem mintha öröm voln' látni a más veszedelmét,
Ámde mivel jó érzés mentnek lenni a bajtól"
(Lucretius, *A természetről,* II. könyv 1-4. sor. Tóth Béla ford.)

– a másság önmagában se nem jó, se nem rossz, be kell látni azonban, hogy mindenképpen szükséges, mert nélküle nem lenne magyar irodalomóra akváriummal, csak mennyiségtan óra, tornaóra és örökösen ugyanaz a történelemóra, amibe bele kellene őrülni. Más szóval ajánlatosabb Maya fátylában gyönyörködni, mint széttépni. Ebből a szempontból az irodalom az egyén és a társadalom számára szellemi, pszichikai egyensúly biztosítéka.

Eme képletes előkészítés segítségével már könnyebben megértethetné a tanár, hogy a nemzeti irodalom múltja hasonlítási alapként tanulságos, látványként élvezetes, viszont nem releváns benne sem példát, sem lesajnálandó jelenséget látni.

Mert persze a változatosságban a nemzeti irodalomnak természetszerűleg ott a helye. Leírható, körülhatárolható, hasonlítható, jellemezhető. Az „Irodalom" meghatározásába viszont eddig még mindenkinek beletörött a bicskája. Elméletileg kevésbé kockázatos lett volna az új tankönyveket „Irodalmak I-II-III-IV" címmel forgalmazni. Hiszen továbbra is Bábelben élünk. Ám ebben a Bábelben és a Bábel miatt *szükségünk van egy otthonos kultúrterületre, melyben a magunk bizonytalanságaira ismerünk, és tájékozódhatunk a magunk egyéniségének fikciójában a magunk szavaival, a magunk észlelési módozatai szerint.*

Miután felvázoltam, hogy miért tartom felemásnak az irodalmi szabadságharc eredményeit, befejezésül dióhéjban csak annyit, hogy milyen könyvet adnék szívesen a magam kezébe, ha gimnazista lennék.

Bizony *magyar irodalom* könyvet, vagyis azt szeretném, ha találhatnék a boltban olyan irodalom-könyvet is, amelyiknek nem gond a nemzeti jelleg (ha van) előtérbe állítása sem, mert nem a társadalom létét-lényegét akarja formálni – és mert *a műértés oktatását a mindig legalább két szempontot figyelembe vevő recepciós módszer segítségével végzi,* vagyis szembesíti a különféle korok, különféle nemzeti irodalmak és különféle íróegyéniségek elvárási horizontját, és többek között lehetővé teszi:

– hogy a múlt életben maradjon anélkül, hogy normaként nehezednék a jelenre;

– hogy minden irodalmi dimenzió tanulmányozható legyen – s legyen teljes a magyar kultúrtörténet (lehessen pl. érettségi tétel Szép Ernő neonaivitása és Berda József hedonizmusa);

– hogy az érdekesebb külföldi kritika szempontjai is figyelembe vétessenek;

– hogy az irodalomtanítás ne vállalja magára sem az erkölcstan, sem az alkotmánytan feladatait;

– hogy az irodalom-oktatás ne akarjon semmit megoldani, hiszen az irodalom maga is inkább a problémák megtestesítésében jeleskedik;

– hogy a normaállítás maradjon meg az irodalmi frakciók, Jupiter tonansok és folyóirat-Führerek játékszerének;

– és hogy Fortinbras is bekerüljön az akváriumba, mint a múlt egyik érdekes, de már nem időszerű elvárási horizontja, amely azt a házi feladatot akarta folyton megíratni, hogy mi dolgunk a világban.

A tokiói előadás*

A *Ji King*et először a San Francisco-i közkönyvtárban láttam 1936 körül. Lou Harrison mutatta meg. Akkoriban még semmilyen módon nem használtam, csak megnéztem. Később, 1950-ben Christian Wolfftól megkaptam azt a kétkötetes Bollingen-kiadást, melyet Cary F. Baynes fordított angolra Richard Wilhelm német fordítása alapján. A bevezetőt C. G. Jung írta. Ez alkalommal azonnal megcsapott a *Ji King* használatában rejlő lehetőség a számokkal kapcsolatos kérdéseim megválaszolása módszerét illetően. Úgy tűnik, hogy az akkor rám gyakorolt hatásának két oka is volt.

Az első az, hogy Suzuki Daisetztől, aki a zenbuddhizmus filozófiájába bevezetett, egy előadást hallottam az Értelem felépítéséről. Suzuki odament a táblához és rajzolt egy tojásformát. Középen húzott két vízszintes párhuzamos vonalat. Azt mondta, hogy a felső fele a relativitás világa, az alsó az Abszolútumé, az, amit Eckhart a Földnek nevezett. A két párhuzamos az egót vagy az értelmet jelentette (kis é-vel). A rajz egésze pedig az Értelem felépítését mutatta. Majd arról beszélt Suzuki, hogy az értelem képes magát elhatárolni önnön élményeitől, érkezzenek azok akár a relativitás világából az érzékszervek révén, akár az Abszolútumból az álmokon keresztül. Vagy arra is képes, hogy elszigetelje magát a tetszéseitől és nemtetszéseitől, az ízlésétől és az emlékezetétől, s hogy együtt áradjon az Értelemmel (nagy É-vel). Suzuki szerint ez utóbbi az, amire a zen törekszik. Ezek után döntöttem úgy, hogy folytatom a komponálást s az egóm keresztbe vetett lábbal való fegyelmezését, és megtalálom azt az komponálásmódot is, mely oly szigorúan érinti egómat, mint a keresztbe rakott lábakkal való üldögélés.

Eszközömnek a mágikus négyszöget választottam, hogy a választás felelősségét azoknak a mozgásoknak a felelősségévé alakítsam át, amelyeket nem egy számokból, hanem egy hangokból álló táblázaton végzek. Két másik zeneszerző csinált hasonlókat akkoriban (a gondolat tehát a levegőben volt): az egyikük a Párizsban élő Wyschnegradsky volt. Így amikor Christian Wolfftól megkaptam a hatvannégy hexagrammás négyszögű *Ji King*et, az azonnal megszólított s felvázoltam a *Music of Changes* című művem megkomponálásának módját. Rajtam állt

---

* Az alábbi szövegek azon előadás részét képezik, melyet 1986. december 5-én Tokióban, a Suntori Hallban tartottam. Arra kértek fel, hogy az életemről és a műveimről beszéljek. December 8-án egy általam választott darabokból álló koncertet rendeztek. Christian Wolff *Exercises 24 & 25*, *Erik Satie Szókratész*, Anton Webern *Op. 21. Szimfóniá*-ja és az én *Etcetera 2/4 Orchestras* című darabom szerepelt a műsoron. A *Songs for C. W.* először az *ex tempore* 3 második számában jelent meg. – [John Cage jegyzete.] – A *Tokyo Lecture and Three Mesostics* eredeti megjelenési helye: *Perspectives of New Music 26/1 (Winter 1988)*. A három mezosztichon a jelen közlésben nem szerepel. – A John Cage írásaiból válogatott kötet ebben az esztendőben lát napvilágot a Jelenkor Kiadónál.

a kérdezés felelőssége, és kapcsolatot tudtam teremteni a *Ji King* hatvannégy száma és minden lehetséges válasz között.

A *Ji King* megszabadított a kettes szám gondolatától (tehát a viszony fogalmától). Azaz rájöttem, hogy valamennyi dolog viszonyul egymáshoz. Felesleges mimagunknak viszonylatokat teremtenünk.

A *Ji King*et minden olyan tevékenység közepette használom, ahol nincs szó valamiféle célról, örömszerzésről, a jó és a rossz közötti megkülönböztetésről. Tehát, ha zenét szerzek, költeményt írok vagy grafikus műveket készítek. Nem élek vele viszont, ha teszem azt, átmegyek az utcán, ha sakkozom, szeretkezem vagy éppen a világ jobbításán fáradozom. A *Ji King*et a bölcsesség könyveként kezelem, s korántsem használom olyan gyakran, mint annak előtte.

A *Ji King* a számítógépes zenei program működéséhez hasonlóan megmondja, hogy hány hangesemény zajlik és mennyi idő alatt, mely időpillanatban, mely hangszereken és milyen hangerővel stb... A *Ji King* segítségével komponálva szerteágazó utakon kereshetem továbbra is azt az eszközt, amely elgondolásokra támaszkodik ugyan, de mégsem azokról szól, s ugyanakkor az elgondolásokat el is távolítja az intencióimtól.

Mégegyszer mondom, hogy a *Ji King* az önfegyelemre tanít. A megváltozási képességünket serkenti, az önkifejezést visszafogja. Sohasem komponálok nélküle: még akkor sem, ha más „fémgolyó" nyomában járok (magam előtt görgetve az általam választott úton), olyanokéban, mint a minket körülvevő űr csillagainak térképe, vagy annak a papírlapnak a hibái, amelyiken éppen írok (hány göcsört? hány csillag?).

A legutóbbi Japánban tett látogatásom során (a mostanihoz hasonlóan akkor is Tohru Takemitsu hívott meg), előadást tartottam „Visszatekintés a zeneszerzésről" címmel. Ez részét képezi legutóbbi könyvemnek, mely *X* címmel a Wesleyan Univeristy Pressnél jelent meg. Az *X* óta a *Gombák et Variationes* című is megjelent az oklandi Burning Booksnál Kaliforniában, mégpedig egy hat zeneszerző által írott szöveggyűjtemény részeként *The Guests Go In To Supper* címmel. Azoknak az anyagoknak a gyűjteményéhez pedig, melyet egy Erik Satienak Marcel Duchamp, Marshall McLuhan, Chris Mann és James Joyce által adott ajándékként kell elképzelnünk, a *The First Meeting of the Satie Society* című-höz pedig az ArtCom Electronic Network révén lehet hozzáférni; ezt a San Francisco-i Whole Earth 'Lectronic Link közvetíti. A „Visszatekintés a zeneszerzésről" tizenkét rövid szakaszból álló összefoglalása annak, amit 1981-ben zeneműveim elveinek tekintettem, kezdve a harmincas évek darabjaitól egészen napjainkig. A kezdő szakaszok a Módszer, a Struktúra és az Intenció szavakra épülő mezosztichonok (az én intencióm persze az intenció hiánya). A következő három a Fegyelemre épül, a fegyelemnek ama elgondolására, miszerint az a józan, nyugodt értelem kimunkálására hivatott, az értelem megszabadítására saját tetszéseitől és nemtetszéseitől, ízlésétől és emlékezetétől, és amely az értelmet a rajta kívül eső Értelemnek veti alá. Az ezt követő hat szakasz a Notációról, az Indeterminációról, a dolgok Egymásba Hatolásáról, az Odaadásról és a Körülményekről szól. Egy olyan értelem megváltozásának története ez, melynek figyelme többek között a struktúráról a folyamatra terelődött, a részekből álló egészről pedig egy olyan valamire, amit nem jellemez a kezdet, a közép és a vég.

Közben már vagy öt év eltelt. Mik is lennének az új szakaszok szavai, ha folytatnom kéne a „Visszatekintés a zeneszerzésről"-t? Nos, ha a *Thirty Pieces for Five Orchestras, Thirty Pieces for String Quartet* és a *Music for* című darabomra gondolok, mely utóbbi hátralévő életem állandóan folyamatban lévő műve (kezdődött a *Music for Six* cíművel, de idén már tizennégy része is meglesz), akkor a Struktúra vagy a Rugalmas Struktúra szavaira írnám az új szakaszt. Vannak szólamok, de nincsen partitúra, az időperiódusok hosszúsága változhat; olyan zene ez, amely fölrengésbiztosnak tekinthető. Aztán ha a *Ryoanji* ütős kíséretére gondolok, az *Etcetera 2/4 Orchestras* vezényelt zenekari szólamaira, és a Hans Arp emlékére írott darabra, akkor csinálnék egy új szakaszt az Élmény vagy a Nem-Értés szóra is, mivel olyan lassú tempók írására adtam a fejem, amelyeket már nem is hallunk vagy érzünk igazán tempóknak. És kellene még egy az Esetlegességre írott szakasz is. Az *Inlets*-re gondolok, és még inkább a *Music for* ütős hangszereinek számozására, de meg-nem-nevezésükre. Az ok és okozat közti kapcsolat megteremtése nem működőképes. S minden bizonnyal lenne egy az Inkonzisztenciára írott szakasz is. Ez mind az *Etcetera*ra, mind az *Etcetera 2/4 Orchestras*-ra áll. A korábbi darabban a zenészek szólistaként kezdenek el játszani, de közben a vidék hangjai szólnak, s ha akarják, olyan betelt helyekre vonulhatnak, ahol vezénylik őket. A mostani *Etcetera* kezdésében már vezénylik a zenészeket, ám a város hangjai hallhatóak. Tetszésük szerint bármikor elmehetnek egy olyan helyre, ahol szólistaként játszhatnak, feltéve, hogy e helyek még nincsenek betöltve. Egyidejűleg állnak fenn a végletek. Másnap befejeztem egy új darabot, a *Hymnkus* címűt. Ez az *Etcetera* 2 szólóiból áll, melyek mind nyolchangú kromatikus sorra vannak szűkítve és a himnuszversekhez hasonlóan ismétlődnek, csak egy kicsit eltérő sebességgel. Talán a *Collection of Rocks*-ra fog hasonlítani, egy másik nem régi darabomhoz, melyhez az alábbi bevezetőt írtam:

1982-ben André Dimanche megkért, hogy tervezzem meg a *Gombáskönyv*em borítóját, amelyet Pierre Lartigue fordított. Hozzátette, hogy ez egy tizenöt részből álló, Ryoan-ji Könyvek elnevezésű sorozat része lesz, s valamennyit az elgereblyézett homokra emlékeztető papírba fogják kötni. A magam részéről a borítóra körbe tizenöt követ rajzoltam (ugyanis a kyotoi Ryoan-ji Kertben tizenöt kő van), amelyek a *Ji King*gel meghatározott pontokon egy a borító méretével megegyező rácson helyezkednek el, beleértve a borító füleit is.

Amikor aztán 1983-ban a Crown Point Nyomdába mentem rézkarcokat készíteni, ugyanezt a tizenöt követ vittem magammal. Csakhogy hamarosan kiderült, hogy amit ceruzával a papíron meg lehet csinálni, az kivitelezhetetlen tűvel a rézen. A ceruzával létrehozott csoda megszűnt, s a rézen csak akkor kelt újra életre, ha a kövek számát megszoroztam (225:15 x 15; 3375:15 x 15 x 15).

Jó pár éve van nekem egy nagy belső kertem New Yorkban. A 20 x 20 lábnyi piramisszerű tetőablak és a tizenegy keletre és délre néző ablak is felbátorított. Ma már több mint kétszáz különféle növényem van, köztük kicsi és nagy kövek, amiket vagy az utazásaimról hoztam, vagy *in situ* kiválasztás után autóval cipeltem Ray Kass-szel a virginiai New Riverből, Irwin Kremennel a North Carolinabeli Duke Forestból. Jóllehet fiatal koromban képtelen voltam szobrokkal

együtt élni, ma már azt veszem észre, hogy szeretem az elhelyezett kő mozdulatlanságát és nyugalmát.

A tizenegy ablakon túl a Sixth Avenue hangjai hallatszanak. Egész éjjel. Rájöttem arra, hogy míg alszom, miként tudom átfordítani a riasztókat (melyek New York állandó makacs hangjai) Brancusi-képekbe. Ez vezetett rá nem csupán a nagyvárosi közlekedés kiszámíthatatlan, folyton változó hangjainak (ameddig megadatik), hanem a modern felszerelésekkel és kényelemmel járó mozdulatlan, örökös hangok (hűtőszekrény, párologtató, számítógép, visszajelző) örömére is.

Kézbe veszem a *Sóárus, Marcel Duchamp írásai* című kötetet s ezt olvasom: zeneszobor, különféle helyekről érkező tartott hangok, melyek időben létező hangszobrot alkotnak. Nos szándékom szerint ez a Collection of Rocks. Marcel Duchamphoz, hogy nem felejtjük el neki, ahogy azt mondta, hogy ötven évvel járhatott előrébb. Van tizenkét kő. Mindegyik három, négy, vagy öt hangból áll. Az előadótérnek hatvanöt pontja van. Huszonkettő az eltérő hangokat kibocsátó zenészcsoportok száma, mindegyik két részre oszlik, hogy a hang kitarthasson. A másik csoport veszi át az elsőtől, amikor annak elfogy a levegője. Nincsen karmesterük, hanem mindegyik csoport kap két stoppert. A darab húsz perces. Elképzelhetők hosszabb verziók is (a jelenleginél másfélszer, kétszer, két és félszer és háromszor hosszabbak). A zenészeknek változtatniuk kell a helyüket, hogy különböző helyekről játszhassanak. A hallgatóság is változtathatja a helyét. Visszatértünk tehát a közlekedés világába, haza, vagyis a saját időnkbe.

Ez már egy másik szakasz: No és melyik szóé? Szobrászat? Mozdulatlanság? Technológia?

Úgy vélem, hogy a lassú tempók iránti érdeklődésem a *Ryoanji* szólóinak kíséretével kezdődött, mely néha ütős, máskor kamarazenekari előadásban szólal meg. Azt tettem, hogy egy hatvanra állított metronóm mellett tizenkettő-tizenöt ütésű ütemsorozatot képeztem, amelyekből csak öt lesz hallható. Ez az ösvény olyan izgalmasnak bizonyult, hogy úgy döntöttem, az *Etcetera 2/4 Orchestras*ban tovább megyek: az ütemhosszúságokat tizenkettő-tizenötről huszonhét-harminchatra emeltem, megtartva az ötöt, mint az egy ütemben hallható ütések számát. Megváltoztattam az egyes ütemek közti ütések számát is hatvanról ötre az első zenekar, és öt és háromnegyedre a negyedik zenekar; hét és félre a második és tízre a harmadik zenekar esetében. Ha a lejegyzést hagyományos maradt volna, akkor a karmesterek kénytelenek lettek volna egy olyan beállítású metronómra számolni, mely az ütések között hatvantól tizenkettőig terjed az első zenekarnál, tizenegyig a negyedik, nyolcig a második és hatig a harmadik zenekar esetében. Úgy döntöttem, hogy egyszerűsítem a notációt, hogy inkább időmérésen alapuló, mintsem konvencionálisan zenei legyen.

Az *Etcetera 2/4 Orchestras* szólói meghatározatlanok. Egy-öt ismételt hang van benne, plusz még egy segédhang, amely ismételhető, de nem kötelező jelleggel. Az énekhangnak adtam a vezető szerepet. A zenészek maguk választhatták meg saját hangjukat, de inkább emlékezetükben, semmint lejegyzéssel rögzítve azokat. Minden szóló tizenhét arányosan notált eseményből áll, a tér adja az időajánlást, de nem meghatározott időre.

Már jóval előtte megvoltak e darabról az elképzeléseim, mielőtt még képes lettem volna leírni. Tudtam, hogy a zenész azt választja majd először, hogy vezényeljék, s átlép majd a helyzeten, csakhogy szólót játszhasson. De honnan tudja, hogy hol tartott a szólamában, amikor visszatért abba a csoportba, amelyet korábban elhagyott? Ljubljanában aztán, a *Collection of Rocks* zágrábi előadása után egy nap eszembe jutott, hogy lehetne egy olyan poszt, amelyet két zenész oszt meg. Amikor az egyik elmegy szólót játszani, a másik addig maradna ott, míg amaz visszatérne, így meg tudja mutatni, hogy hol tartott a szólamában. Ez a gyakorlati ötlet adott lökést a leírásra. Idővel aztán már nem is volt szükség a kiinduló elgondolásra, mivel a notáció az idő mérésére kezdett támaszkodni. De a legelején egyáltalán nem volt időmérésen alapuló.

Az előadást az első, majd a legutóbbi autokum felolvasásával, s végül a *Songs for C. W.*-val szeretném befejezni, mivel a hétfői programban szerepel Christian Wolff zenekarra írott *Exercises 24 & 25* című műve. Ezeket a mezosztichonokat úgy írtam, hogy a név mindegyik betűjére egy hat teli és hat üres szókeretet állapítottam meg, majd kérdéseket tettem fel, hogy melyiket használom a tizenkettőből. Az autoku egy a saját szavára redukált mezosztichon: az a vonal, amely mentén íródik, egyúttal megadja a balra és jobbra elhelyezkedő oldalszavakat is. Jelen esetben francia nyelvű, és Marchel Duchamp az előbbiekben idézett szavaiból áll. A legutóbbi autokum *A csend* „Előadás a semmiről"-jéből való mondat: *Nincs* mit mondanom és ezt *mondom,* s amint vágyom mondani, az a költészet.

WEBER KATA fordítása

Amit nálunk nem talál,
azt nem is érdemes elolvasni.

JRÓK BOLTJA

1061 Budapest, Andrássy út 45.
Tel.: 122-1645; 142-4336
Fax: 142-4311

HANNES BÖHRINGER

Cage és Filliou Schopenhauerrel egy fülkében

Schopenhauer a művészetet, és a művészetek között éppen a zenét nyilvánítja a metafizikai megismerés orgánumának. A művészetet pedig poézisként kíséri és óvja a lemondás aszketikus gyakorlata, mely lelkinyugalomra törekszik a Nirvánában. Ez a gyakorlat a kontempláció, a metafizikai megismerés szolgálatában áll, s ez a művön keresztül a műélvezőnek is tudomására jut. A szemlélődés pedig megerősíti az aszketikus gyakorlatozáshoz kívánatos lelkinyugalmat. Így szemlélve Schopenhauer filozófiája egy kantiánus köpönyegbe burkolt újplatonikus misztika: felemelkedés a képzetek világából, a sokasággá széthullott, és e sokaságtól szenvedő világból az ideák világába, majd végül az Egy szemléletéhez, és a vele való unio mystica eléréséig. E felemelkedés a tisztuláson át, az érzéki élet akarásának elvetésén keresztül vezető út. Noha Schopenhauer a francia kvietizmushoz kötődik, leveti annak keresztény teizmusát, és a teológiát egy buddhista irányulású kozmológiával és misztikával helyettesíti. Az Isten szavaként értett nyelv elveszti vezető rangját – méghozzá a zene, egy olyan harmonia mundi javára, amely többé már nem utal semminemű teremtő és megváltó Istenre. Helyét egy monista „tat tvam aszi" (ez vagy te) tölti be.

John Cage 1959-ben jelentette meg *Előadás a semmiről* című szövegét, amit e szavakkal kezd: „Itt vagyok és nincs mit mondanom. Ha itt bárki meg akar érkezni valahová, az inkább menjen el bármikor. Minekünk csend kell; a csendnek meg az, hogy beszéljek tovább."

„Egy zeneművet" megalkotni annyit tesz, mint „csendet teremteni". Csendet, azaz zenét alkotni azonban azt jelenti, hogy „valami e pillanatban láthatót" szemlélni, valamit „mintegy útközben, az ablakon keresztül" érzékelni olyan fenséges-egyhangú tájakon, mint Kansas vagy Arizona.

Az ablak az érzékelés kivágata, ama elengedhetetlen struktúra, melynek határai között az élet határtalansága, a magában álló dolog egyáltalán érzékelhetővé válik. „Az élet nélküli struktúra halott. Ám a struktúra nélküli életet nem lehet érzékelni. Az élet struktúrákban és struktúrák révén fejeződik ki." A világnak mint a merőben kontemplatív életnek az akarásához szükség van Maja strukturált, objektiváló fátylára.

Az embernek van egy célja, vonaton ül, valahová el akar utazni. Az utazás azonban hosszú. Gondolattalanul néz ki az ablakon. A tájak eseménytelenül vonulnak el. A megismerés elszakad az akarattól és kontemplatívvá válik. A vonatút nyugtatószerré, a fülke szerzetesi cellává alakul át, ablaka a kontempláció világszemévé, mely az akarat, a merő élet objektivációit szemléli.

Ha az ember semmit sem akar, nem szeretne sehová sem eljutni, akkor élet és csend egy: zene. Az érzékelés kizárólag egy korlátozó struktúra támaszára, a ki-

vágatra van utalva. A szemlélő, a hallgató ráhagyatkozása megfelel az ablakkivágat csendéletének. A vonatfülke ablaka Cage számára a holland tájkép pótléka, ami Schopenhauer számára a művész belső, alkotó nyugalmának példája.

A modernitás, ami Cage és Schopenhauer között válaszvonalként húzódik – akárcsak a vonatablak a hagyományos csendélet és tájkép között – a sebesség tapasztalatában rejlik, amit a futuristáktól Virilióig ünnepelnek. A mobilizált érzékelés kioldja a szemlélőt szilárdnak hitt képzetvilága rögzítettségéből. Az időtapasztalat és a műalkotás ezzel összefüggő temporalizálása megintcsak a zenének mint a szépművészetek paradigmájának kedvez, méghozzá anélkül, hogy ez a temporalizálás kétségbe vonná a zene metafizikai méltóságát. A vonatfülke ablaka radikalizálja a csendéletfestészetben rejlő tendenciát, a mindennapi élet tárgyainak a kontempláció tárgyává tételét. A kivágat, a kontempláció hozza egyáltalán létre a szemlélet tárgyát. A nyugtató gyakorlat példaképe Cage és Schopenhauer számára ugyanaz: a buddhizmus.

A stuttgarti Staatsgalerie 1985-ös, *A képek hangzása* című kiállítása minden részletében arra utalt, mennyire paradigmatikus a zene a modern képzőművészet, kivált az absztrakt, abszolút festészet számára. E festészet – Kandinszkij, Malevics esetében éppúgy, mint Newman és Yves Klein képeinél – metafizikai megismerésre formál igényt. Az abszolút festészet egy szellemi, transzcendens világ megismerése, a fenséges, minden tárgyiasságon túli szuprematikus természet megismerése, amire a fekete négyzet nyit ablakot. Az absztrakt festészet színelmélete ugyanakkor – miként azt mindenekelőtt Kandinszkij írásai mutatják – a szín és a hangzás analógiáján alapul. Ennek hátterében gyakran egy spekulatív, a romantikából eredő éter-elmélet áll. Az éter ugyanis fényként és hangként rezeg.

A fesztelenül metafizikus szándékú absztrakt festészet mellett – mely, mint Frank Stella esetében, akár szkepszisbe fordulhat – létezik a modern művészetben egy másik hagyományvonulat, mely az akarattagadás aszketikus gyakorlatát ápolja. Ez a legfőbb törekvés, melynek során a kontempláció afféle melléktermékként akár mellőzhető is. Csak a helyes hozzáálláson múlik, így aztán minden pillantás az ablakon keresztül kontemplatív. Ennek során csak a rezignáció schopenhaueri fogalmát kell a keresztény kvietizmus szintjére emelni: maga a rezignáció sem zárhatja ki magát a rezignációból. Legmagasabb formájában le kell mondania önmagáról, a beteljesedés céljáról – a kontemplációról. A rezignációnak ez a rezignációja, az életakarás tagadásának e tagadása, a rezdületlen rezdületlenség ennekutána felszabadító hatással kell legyen a kontemplációra – az élet spontaneitásának és produktivitásának formájában. Ezáltal eltűnik a fontoskodó jelentékenységnek a pesszimizmusban rejtett maradványa, és a nihilizmus visszanyeri vidámságát. Libertinussá válik: dadaista lesz.

A dada nem értelmetlen, hanem értelem nélküli, írja Hans Arp. Richard Huelsenbeck pedig így: „a dada a buddhizmus amerikai vetülete, tombol, mivel képes a hallgatásra, cselekszik, mivel nyugalomban van." Mivel maga „a minden dologgal szembeni vonatkozásnélküliség", ezért „megvan a képessége, hogy minden dologgal vonatkozásba kerüljön". – „A dada nem keresi tettei indítékát, amelyek valamiféle *cél*t követnének." Ebből Huelsenbeck arra a következtetésre jut, hogy a „dada a magában vett alkotó akció" (*A dada-almanach bevezetője*, 1920).

A dada amerikai buddhizmusa Kerouac és Ginsberg beatnik-zenjét elővételezi,

a modern művész Kaliforniában, a Csendes-óceánon át Kelet-Ázsiára vetett tekintettel újrafelfedezett khünikosz vándorszerzetességét. A csend, a silence, a tranquillitas animi nincs meghatározott helyhez, dogmatikához és meditációs technikához kötve. Arról is lehet szó – írja Allan Watts –, hogy autót lopjanak, azzal furikázzanak és közben Charlie Parker zenéjét hallgassák. Minden a ráhagyatkozó ráhagyatkozás belső tartásán múlik, a bárminő dologgal szembeni vonatkozásnélküliségen.

Az európai tradíció amerikai buddhista oldalához tartozik a fluxus-mozgalom is. Fluxus az, amit a képviselőjének tekinthető Cage egy hosszú vonatútként és az út során az ablakból szándéktalanul szemlélődő tekintetként ír le: fluxus mint csendélet.

Robert Filliou, a francia-amerikai fluxus-művész, aki egy délfrancia buddhista kolostorban halt meg, az univerzális ekvivalencia-elv meghirdetője: „Création permanente: Bien fait – mal fait – pas fait". „Jól csinálva – rosszul csinálva – nem csinálva", miközben a franciában a „pas fait – nem csinálva" nem különböztethető meg akusztikusan a „par fait – tökéletes"-től. Az aszketikus etika egyúttal dadaista poetika: mindent, amit az ember végez, vagy akár nem végez, háromféleképpen kivitelezendő: jól, rosszul vagy egyáltalán nem. Mindhárom módozat azonos érvényű. Egyenrangúságuk hátterében azonban a tökéletesség megismeréséhez való felemelkedés rejlik, ami a „bien fait", „mal fait" és „pas fait" iránti közömbösség belátásában áll. Ez a közömbösség – Huelsenbeck fogalma valószínűleg Salomon Friedlaender *Alkotó közömbösség*ére utal – termékeny, a „création permanente" forrása, a belső „Sitting quietly/Doing nothing" minden elképzelésben és cselekvésben. A doing nothing megintcsak azt jelenti: minden szándék nélkül kinézni egy mozgó vonat ablakából, világszemmé válni, az akaratot – vagy ahogy Cage és Filliou mondja: magát az életet – érzékelni, „création permanente". Ehhez azonban elengedhetetlen egy minimális struktúra, vagy ahogy Filliou írja: „doing something", vagyis művészet, a Maja leglégiesebb leple, szinte semmi.

„Azt gondoltam – írja Filliou –, hogy a művészetet az élet funkciójaként plusz fikcióként kellene tekintenünk, ahol a fikció a nulla felé tart." Továbbá: „Miért ne helyettesíthetnénk az univerzummal az *élet*et, miért ne mondhatnánk, hogy az univerzum az üresség funkciója plusz fikció, ahol a fikció a nulla felé tart." A művészet mint „performing art" (Filliou) bizonyos fokig parodizálja a világ performance-jellegét, a világot mint képzetet, hogy ezáltal a világot mint akaratot, magát az élet permanens *event*jét, az ürességet, a semmit áttetszővé tegye. Mindemellett a művészetnek a jóval, a rosszal és a nemcsinálással szembeni közömbössége a „tat tvam aszi"-ra hívja fel a figyelmet: mindenki művész, az élet performance-művészet, ahol a művészet a nulla felé tart. A dadaizmus nevető filozófiája csak egyik – Nietzsche segítsége nélkül továbbfejlesztésre nem kerülő – teóriája Schopenhauernek, a síró filozófusnak.

Bármennyire hivatkozhat is Schopenhauerre a dadaista tradíció és az abszolút festészet java része, maguk a művészek nem hivatkoztak rá. George Maciunas, a fluxus litván alapítója és szervezője a LEF-csoportra, a marxista-leninista „életépítők"-re hivatkozott, akik a művészet és az élet összebékítésén fáradoztak. A nagy absztrakció művészei, Kandinszkij, Malevics, Mondrian vagy Klein teozófikusan voltak inspirálva; Blavatszkajára, Uszpenszkijre, Schoenmakerre és

Heindelre hivatkoztak. Sorukat mindenekelőtt Steinerrel és Gurgyijevvel kellene kiegészíteni.

A Harald Szeemann által rendezett *Monte Veritá* (1979) és *Der Hang zum Gesamtkunstwerk* (1983) kiállítások, akárcsak a *Spiritual in Art: Abstract Painting 1890-1985* (Los Angeles, 1985) kiállítás azt a benyomást kelthette, hogy a modern művészetnek több mint esetleges a kapcsolata az okkult, spiritista és ezoterikus hagyományokkal; a vallástörténet még kellően fel nem tárt témáját jelentik: a modern művészetet mint a neopaganizmus és a martinizmus révén a 19. századba közvetített teozófia kifejeződését. Ahogy Schopenhauer filozófiájának hangsúlya – ellentétben a keresztény kvietizmussal, Valentin Weigel, Paracelsus, Johann Valentin Andreae és Jakob Böhme korai keresztény teozófiájával – a keresztény-zsidó mivolta felől áthelyeződik a keresztény-ind, majd egyre inkább az ind-perzsa-egyiptomira, ugyanúgy helyeződnek át a Blavatszkaja révén megújult teozófia hangsúlyai is. (Steiner antropozófiája később erről a teozófiáról szakad le.) S Schopenhauer meglebbenti Maja fátylát, Madame Blavatszkij leleplezi Izisz istennőt.

Ennek ellenére az újabb teozófia mégis megmarad a Joachim da Fiore közvetítette eszkatologikus-chiliasztikus hagyományban: egy közeli harmadik birodalom, egy new age iránti várakozásban, mely a törvénykező Isten és Jézus Krisztus kora után a szent Szellem, a plenitudo intellectus korszakává kell váljon. A „szellemi a művészetben" (Kandinszkij) anticipálja ezt a pneumatikus birodalmat, Klein monokróm képei ennek a korszaknak az ikonjai, Mondrian átstilizált konstruktivista Gesamtkunstwerknek látja. Sok művész számára a marxista történetfilozófia jelentette eme eszkatológia szekularizált párhuzamát: a világháború és az októberi forradalom történelmi jel, egy nagy korforduló jele volt. A marxista történetfilozófia vagy a teozófikus történelmi spekuláció a művészi tudat teoretikus alapjául szolgált, hogy egy olyan új korszak avantgárd-művészeként és úttörőjeként tudhassa modernnek magát, melyben a művészet beleolvad a felszabadított mindennapokba.

A schopenhaueri álláspont, vagyis egy kantiánus-ind köntösű neoplatonizmus, mely az Egy „création permanente"-jét zeneileg értelmezi, a modern művészetben csak akkor léphet színre, amikor történeti spekulációi alábbhagynak, amikor a modern művészet történetfilozófiailag rezignált. A modern művészet történetében mindig újra fellelhetőek a Schopenhauer-féle kvietív-rezignatív-individualisztikus és a chiliasztikus-rajongó, politikus-forradalmi irányzat képviselői. Ilyen ellenpélda Huelsenbeck, aki később Amerikába megy és New Yorkban egy sikeres pszichoterapeuta polgári-visszavonult életét éli – az epikuroszi lathe bioszasz modern formáját –, mígnem öregkorában ismét visszatér Európába, méghozzá a Monte Veritá közelébe. A berlini dadaizmusban pedig nemcsak Heartfield ilyen, hanem Johannes Baader, az oberdada is, aki birodalmi kormányzónak jelöltette és az újraeljött Krisztusnak tartotta vagy legalábbis adta ki magát. Azonban a derűs, Thoreau, Emerson és az ázsiai bölcsesség hatása alatt álló Cage-dzsel szembe, egészen más művészi színvonalon, mint Baader, a hitbuzgó Joseph Beuys állítható.

TILLMANN J.A. fordítása

HISZEK EGY ISTENBEN HISZEK EGY HAZÁBAN
HISZEK EGY ISTENI ÖRÖK IGAZSÁGBAN
HISZEK MAGYARORSZÁG FELTÁMADÁSÁBAN
ÁMEN!

A PÉCSI
ZRINYI MIKLÓS
M. KIR. REÁLISKOLAI
NEVELŐINTÉZET
ÉRTESITŐJE

KÖZZÉTETTE:
AZ ISKOLA IGAZGATÓSÁGA

1923 - 1924 ISKOLA ÉV

NYÁRÁDY GÁBOR

Amiről Ottlik nem beszél

Az ünneplést mellőzöm. Ottlik Géza Iskola a határon*ja megjelenése (1959) óta annyi elismerést aratott, s egyébként is olyan ismert, hogy értelmetlen lenne ily elkésetten újra ünnepelni. Minden jel arra vall, hogy a múlt évi könyvhét sikerkönyve, a* Buda *hasonló fogadtatásban részesül. Szívesen hallgatom ugyan e remekléseknek kijáró tapsokat, most mégis inkább az elégedetlenek tolmácsául szegődöm. Olyan, már hajlott korú férfiak, akik annak idején maguk is kijárták – mint Ottlik – a katonai al- vagy főreált Kőszegen vagy Sopronban, illetve Pécsett vagy Budán, idegenkedve, mi több, bosszúsan forgatják mindkét kötetet, persze, csak az intézeti kerítés mögött játszódó történetek, s nem a felnőttkorba futó cselekményszálak miatt. Nem írói, művészi, hanem tárgyi hitelüket vonják kétségbe. „Az nem úgy volt…" Nem úgy volt?*

Egyikük sem Ottlik kortársaként került ezekbe a nevelőintézetekbe – az a generáció már a föld alatt pihen. Mindannyian a harmincas években öltötték magukra az aranygombos, hosszúnadrágos cőgeruniformist, s tény, hogy a húszas-harmincas évek fordulóján alaposan megváltozott a kadétiskolák belső élete és légköre. Kivették az alsósokat az első világháború kiérdemesült, a békeszerződés megkövetelte kiszuperálás elől mentett, a gyermekpedagógiáról, az ifjúságnevelésről mit sem tudó, a kaszárnyai kiskirálykodáshoz szokott tiszthelyettesek kezéből, a szaktárgyakat tanító tiszteket pedig, akik addig ugyancsak bújtatva, rang nélküli nevelőtanárokként, szakmai felkészültség nélkül, mondhatni, kontár módjára igyekeztek ellátni dolgukat, főiskolai vagy egyetemi szakképesítés megszerzésére kötelezték. Így valóban sok tekintetben más szellem vált uralkodóvá a tiszti pályára szánt gyerekek zárt világában. Ottlik azonban a húszas évek elejét ábrázolja, s amit az akkori növendékéletről mond, bizony tárgyi értelemben is színigaz és hiteles. Felkavaró olvasmány.

Más a „baj" Ottliknál; hiányzik írói ítéletének indoklásából egy nagyon fontos mozzanat.

Érzékletesen mintázza meg figuráit, Medvét, Merényit, Szeredyt és a többi fiút, életszagú helyzetekben mutatja be a tizenéves pernahajderek mókáit, játékait, hülyéskedéseit, egymásra acsarkodó kegyetlenkedéseit, mesterműaz osztályon belüli „osztályharc" leírása. Szörnyekként állítja elénk az üvöltöző, „félig állat" zupásokat, akik k. u. k. stílusú laktanyai rémuralommal, „félisteni hatalommal" gyötrik reggeltől estig, szoktatják gépies engedelmességre a gyerekeket. S nem elnézőbb portrékat rajzol a rideg, lélektelen, „embergyűlölő" tisztekről sem. A főreálban ugyanis már ők léptek az őrmesterek helyébe, s folytatták a vaskezű terrort, ők csuklóztatták, kínozták a fiúkat éppoly „unott részvétlenséggel", mint korábban az altisztek. („Senki nem erőltette azt a látszatot – írja –, hogy a csuklóztatásnak testedzés a célja, pusztán arról volt szó, hogy hajnalonként egy félórás büntetéssel kezdjük mindig a napot." Száz ilyen helyet lehetne idézni a két kötetből.)

Ottlik megismertet tehát a tojáshéjból éppen csak kibújt kölykök, majd kamaszok marakodásaival, indulataival, lelki viharaival, saját pajtásaiktól kapott sebeikkel (alig-alig akad köztük szeretetre méltó alak), s pontos diagnózist ad a mindenkori felsőbbség – alreálban a tiszthelyettesek, főreálban a tisztek – janicsármódszereinek lélektipró hatásáról. Megrázóan hű korrajz. Hű, de – ismételjük – hiányos. Mert az alárendeltségi viszonyoknak nem a teljes körét festi fel, hallgat a parancsnoklás közbülső, növendéki fokozatáról, arról, hogy az alreálban a negyedikes, a főreálban a nyolcadikos „növendék urak" kapták meg a hatalom egy részét, éltek is vele és élvezték, s tették ugyanazt, amit a felnőttektől láttak és tanultak, tán még kevesebb irgalommal, mint a példaadók, már sejtjeikbe rögződött hittel: „ez a rend lelke, ennek így kell lennie".

Egy helyütt ugyan megemlíti, hogy a negyedikeseket beosztják szakasz- és rajparancsnokoknak, másutt meg néhány jó szóval emlékezik meg a barátságos felsőbbévesekről, de ennyi minden. Nem ismerjük meg a szereplőket sem a növendék uraknak kiszolgáltatott beosztottként, sem a majd-mindenható parancsnoki minőségben. Márpedig ez a viszonylat a vakfegyelemre nevelés egyáltalán nem mellékes eleme, sőt talán a legfontosabb, mert teljesen irracionális, s mert a legközvetlenebb, szinte minden lélegzetre, mozdulatra érvényes fegyelmi köteléket jelent, amellett követendő mintául szolgál a már szétmorzsolt ellenállású, a szerepváltásra készülő ifjak számára. Egyszer majd ők lesznek a „növendék urak".

Minderről meggyőz a következőkben kivonatosan idézett napló, gyerekfejjel, napról napra, azon melegében fogalmazott diárium. Legyen – oly fésületlenül, ahogy van, s eredetiben hagyott helyesírásával – hiánypótló adalék Ottlik két regényéhez.

Elöljáróban: nemrég aggastyán korában elhunyt hozzátartozóm, Bónis Endre irataival került hozzám két vékony füzet és a pécsi Zrínyi Miklós m. kir. reáliskolai nevelőintézet értesítője az 1923-1924. iskolai évről, amelyből kiderül, hogy B. E. ebben a tanévben az intézet növendéke volt (1923 szeptemberében, ugyanakkor lépett be a pécsi főreál kapuján, amikor Ottlik, azaz a regénybeli Bébé a kőszegi Hunyadi alreál újonca lett – teljes időbeli egyezés); a két füzet pedig B. E. V. évfolyambeli C osztályú növendék feljegyzéseit tartalmazza az 1924. február-április közötti időszakból. (Merő véletlen, hogy Ottlik regényeiben is szerepel egy ilyen nevű fiú, Bónis Feri; az író természetesen költött nevekkel dolgozott, a kőszegi értesítőben felsorolt 85 osztálytársa közül egy sem azonosítható az ábrázolt gyerekekkel.)

Február 3. Vasárnap

7 h-kor ébresztő, reggeli, aztán szentmise. Szentmise után délelőtt szabadfoglalkozás. Délben díszebéd, amely ált a következőkből: grízleves, tarhonya sülthússal és torta. 5 drb tortát ettem, mert Szopkó [György] barátomtól 2 drb-ot kaptam. 2 h-kor a földszinti folyosón az intetteknek és figyelmeztetetteknek sorakozó. Aztán olvastam 1/2 5-ig, aztán felmentem a hálóba, ahol jó meleg volt, és beszélgettünk.

Február 5. Kedd

Ébresztő 6 h-kor, rajvizsga 1/2 7-től, csuklógyakorlat a gyakorlótéren. Reggeli után felíratkoztam gyengélkedőre, de a kórházba nem vettek be. Ebédre volt leves, lencse, főtthús és mákoskalács. 1/2 3-kor a III. emeleten sorakozó volt, onnan levonultunk a tanterembe. Örömmel értesültem, hogy a gyakorlat elmarad. A szokott időben parancs [kiadás] volt. A kenyér kiosztáson, miután sokan beszéltek a beosztásba, 6 feküggyöt csináltunk a főhadnagy úr parancsára. Utánna be kellett menni a hálóba lepucolkodni. Vacsora előtt Keszler [Kessler József, VIII/b] növendék úr énekeltetni akart, de kibújtam alóla.

Február 6. Szerda

Ébresztő a rendes időben, utánna pucolkodás, 6 h 40-kor szakaszvizsga. Reggeli után fel kellett mennem az irodába egy portós levelet kifizetni. Fizettem 1000 K-át, de a levelet csak parancskor kapom meg. Ebéd után felmentünk a hálóba, átöltöztünk zsávolyból házi ruhába. Délután feleltem földrajzból elégtelenre. Kaptam levelet édesanyámtól. Vacsora után sorakozott a szakasz, egyszer

zsávolyba öltöztünk, csináltunk egy pár feküygöt, aztán megint kék ruhába öltöztünk.

Február 7. Csütörtök

Ébresztőre állt a szakasz, bár az osztályelső csak 6 h előtt 5 perccel keltett fel bennünket. Nagy sietség, azért valahogy kész lettünk, de csak sorakozó után mosdottunk. 6 h 20-kor rajvizsga. Freiberger (Győző VIII/a osztályelső] növendék úr megígéri, hogy elővezet, mert nem csináltam szabályos ágyat. Csukló. Visy [István VIII/a] növ. úr Keszler növ. úrhoz rendelt külön csuklóra, ami elég kellemetlen volt. A kihallgatáson átvettem a tanteremügyeletes növendéki szolgálatot. Örültem neki, hogy Freiberger növ. úr nem volt ott, azt gondoltam, hogy nem vezet elő, de ebédnél mondta, hogy parancskor jelentkezzek nála, mert akkor elővezet. Délután parancskor megint csak nem vezetett elő a növ. úr, hála Istennek, mert az első évfolyamot szeretném fenyítés, de kivált fogda nélkül megúszni. Vacsora után a szakasz fent a III. emeleten sorakozott, és kezdődött a „szórakozás". Először is 2 perc alatt meg kellett vetni az ágyat, de miután nem lettünk kész, másik két perc alatt zsávolyba kellett jelentkezni ragyogó cipővel. Aztán még egyszer kellett zsávolyban jelentkezni, de akkor már éjjeliszekrényfiókkal, és csuklóztunk a mosdóba, míg végre lefekhettünk.

Február 8. Péntek

Ébresztő után 10 perccel kellett állni a hálónak szakaszvizsgához. Mindent megvizsgáltak a legkisebb részig. A köppenyem el volt szakadva, s ezért este jelentkezni kell megvart köpennyel. Hála Isten, az ügyeletes szolgálatot is átadtam, de kihallgatás nem volt. Vacsora után Keszler növ. úrnál kellett jelentkezni a 9-es asztalnál, és ott énekelni kellett. Fent a hálóba, mikor levetkőztem, behívatott a kishálóba takarodó után, és folytatni kellett az éneklést. Végre 2-3 nóta után lefekhettem.

Február 9. Szombat

Máma nem kávé volt reggelire, hanem tea rummal, igen jó volt, bár mindig az volna. Délelőtt feleltem mennyiségtanból elégségesre. Ebédhez a század későn vonult fel, és ezért csak a második és harmadik század vonulhatott le az étterembe, az első századnak pedig vissza kellett menni a tanterembe. Végre aztán ismét sorakozva felmehettünk a III. emeletre kezet mosni, és sorakozva levonulhattunk az étterembe. Werner [Károly nevelőtanár] főhadnagy úr elvitte a VIII. éves növ. urakat este színházba és ezért a II. századtól Zsótér [Bertalan VIII/b] növ. úr jött be az ismétlést ellenőrizni. Ismétlés alatt levelet írtam, a növ. úr meglátta, s ezért kaptam egy hét ébresztőt. Takarodó után Zsótér növ. úr az összes ruhákat levágta.

Február 11. Hétfő

Máma megkezdtem az ébresztőzést Fritz [Pál VIII/b] növendék úrnál, s egyúttal hálótermi ügyeletes is vagyok. Meglehetős nehéz csukló volt, különben is azt tapasztalom, hogy mióta itt vagyok, állandóan izomlázam van. Reggelire feketekávé volt. Délelőtt elég jól feleltem természetrajzból, pedig nem nagyon

készültem. Ebéd után örömmel értesültem, hogy megyünk moziba. 2-kor ki is rukkoltunk a meglehetős nagy sárba az Apolló moziba. Ez elég jó dolog volt, csak az volt a baj, hogy utánna sokat kellett pucolni. A vacsora volt babfőzelék virslivel. Vacsora után további parancsig sorakozni kell a szakasznak, s akkor rendszerint következik egy kis szórakozás, csak azután a lefekvés.

Február 12. Kedd

Csak ébresztő előtt 7 perccel keltem fel, mindazonáltal, hogy ébresztőre kell járnom Fritz növendék úrhoz. 7 perc alatt felöltöztem és megcsináltam az ágyam, s csak azután mosdottam. A csukló mint mindig nem a legkellemesebb. Délelőtt semmi különösebb nem fordult elő. Ebéd volt megint húsleves, krumplifőzelék, hús és lekváros bukta. Ebből 2 drb-ot ettem, mert megkaptam Szopkó barátomtól is. Vacsora után sorakozni kellett, mert rendetlenek voltunk. Először meg kellett csinálni az ágyat, azután fel kellett öltözni zsávolyba és a folyosón sorakozni. Csukló volt egész takarodó utánig. Én azonban csak a felit csináltam, mert be kellett menni az irodába énekelni. Az irodában Fritz és Keszler növ. urak voltak.*

Február 13. Szerda

Magyar órán kint térdeltem, mert a könyvem parancs dacára nyitva volt. Természetrajzból pedig elégtelent kaptam, mert a múlt órán jól feleltem, és nem számítottam arra, hogy ma is felelek... Máma nem kellett vacsora után sorakozni a szakasznak, nagy csoda, máma nyugodtan lefekhettünk. Keszler növ. úr mondta, hogy énekeljek, de azt mondtam, hogy rekedt vagyok.

Február 14. Csütörtök

Ma is kellett volna mennem ébresztőre, de csak ébresztőkor ébredtem fel. A csukló emlékezetes volt, mert egy-két fiúnak rendetlen volt az éjjeliszekrénye. Mikor a reggelihez vonultunk, valaki beszélt a beosztásba, s ezért hason fekve kellett kúszni a piszkos folyosón... A beosztásban beszéltem, mikor ebédhez vonultunk le, s ezért egy hétig hálóterem ügyeletes leszek, pedig ezt útálom a legjobban. Vacsora jó kozmás borsófőzelék volt. Esti sorakozónál egyszer zsávolyba öltöztünk, más semmi nem volt.

Február 15. Péntek

... Ebédre volt leves, krumplifőzelék és pogácsa. Krumplifőzelék nem jutott, mert az elsők nagyon sokat vettek, s én utolsó vagyok. Azonban eggyel több kenyér s eggyel több pogácsa volt, s azt szerencsésen zsebrevágtam, mert a növendék úr Baumannak [Baumann Gedeon V/c] adta volna... Az étterembe tilalom ellenére beszéltem, ezért Visy 5 h-ra rendelt magához, az egész hálót pedig ébresztő előtt 10 perccel. A sorsunk így fokozatosan nehezebb lesz. Vacsora után ma is sorakozni kellett a századnak zsávolyban, az A osztály pontos volt, s ezért lefekhetett, a B és C osztály pedig foglalkozott tovább. Hálát adtunk Istennek, mikor lefekhettünk.

---

* Annyi az ismétlés az események leírásában, hogy innen már csak egy-egy részletet ragadunk ki a napok krónikájából. – Ny.G.

Február 16. Szombat

Hálóterem ügyeletes vagyok, sajnos. 5 h-ra nem jelentkeztem, mert nem ébredtem fel. Helyette holnap, vagyis vasárnap kell ébresztőre jelentkeznem. A háló azonban ébresztő előtt 10 perccel sorakozott, és utánna ébresztőre zsávolyba. Nekem jelentkezni kellett ébresztőre Fritznél, és mint hálóügyeletes Freibergernél.

Február 17. Vasárnap

Ébresztő 7 h-kor. Visy növ. úrhoz kellett mennem ébresztőre, azonban elkéstem 4 perccel, de a növ. úr azt mondta, nem baj. Be kellett menni a kishálóba megint énekelni. Ott volt Visy is, és tetszett neki... Utánna levonultunk az étteremben reggelizni, ma volt szalonna is. Mikor reggeli után akartam felmenni a hálóba, a lépcsőn Pollák [Ferenc VIII/a] növ. úr rámbízott egy csomó köppenyt, hogy vigyem be a VIII. évfolyam tantermébe. Levittem, és nem engedtek ki, ott is kellett énekelni. 9 h-kor mise volt, imádkoztam édesanyámért, testvéreimért, az ittmaradásomért. Mise után gyengélkedőn voltam, mert a kezem meg volt fagyva, és annyira meg volt dagadva, hogy a gyűrűmet mozdítani sem lehetett. Lang [Lipót] ezredorvos úr vette le irtó fájdalommal, annyira rosszul lettem, hogy 2 pohár vizet ittam meg. Utánna is borzasztóan fájt az ujjam, ezért vazelinnel bekentem és bekötöztem. Egy bizonytalan időre a reggeli csukló és az esti foglalkozástól mentve vagyok.

Február 18. Hétfő

Pont ébresztőkor keltem fel. Kényelmesen öltöztem, sietni úgysem tudtam, mert a kezem nemigen tudom használni. Későn lettem kész ahoz képest, hogy hálóterem ügy. vagyok. Freiberger azt mondta, hogy az leszek a további parancsig, de én ebbe megnyugodtam, mert azt gondoltam, hogy sohasem fogok felkelni ébresztő előtt, ha kell év végéig is hálóterem ügy. növ. leszek, mert a hálóterem ügyeletességnek több az előnye, mint a hátránya, egyedüli hátránya az ébresztőzés. A csuklón csak séta és futólépés volt a gyakorlótér körül. Itt meglehetős nagy hó van, s ebben csináltunk egy-két fekügyöt... Parancs után megtudtam, hogy Freiberger kórházba ment, nagyon örültem, legalább holnap nem kell ébresztőre mennem.

Február 19. Kedd

Zsótér növ. úr parancsára a századnak ébresztőre kellett állnia a kápolna előtt. Én bizony jó későn keltem fel, nem is voltam megmosakodva, hanem csak lelépés után mosdottam meg... 1/2 3 h-kor sorakozni kellett a gyakorlatra, rendesen meg volt tartva Zelky szds. úr [Zelky Gusztáv nevelőtanár] jelenlétében. A gyakorló téren meglehetős nagy volt a hó, és a cipőm teljesen átázott. Csináltunk egy pár fekügyöt is. Gyakorlat után rögtön parancskiadás volt, mert Karácsonyi [József V/c] a fűtő, miután befűtött, lefeküdt és elaludt, a tűz kialudt, és nagy füst lett, az összes ablakokat és ajtókat ki kellett nyitni, szóval kutyaordító hideg lett. Vacsora után megint kellett volna a kezem áztatni, de Keszler nem engedte.

Február 20. Szerda

Földrajzból kihívott javítani Regéczy [Regéczy-Nagy Béla nevelőtanár], de nem tudtam egy szót se. A 3-ik órán dalokat diktáltam le Keménynek [Péter] és Karácsonyinak. Esti ismétlésen beszélgettem Keménnyel, s ezért Keszler kiállított, és estére magához rendelt. Csakhogy nekem a kezemet kezelni kell, s ezért beváltotta holnapi ébresztőre. Csak azt sajnálom, hogy jött László szds. úr [László József nevelőtanár], s meglátta, hogy kint állok. Vacsora után ismét áztattam a kezem, de most nem fent a hálóba, hanem a konyhában. Mire felmentem, a többiek csuklóztak a hálóban, énnekem két perc alatt ágyban kellett lennem.

Február 21. Csütörtök

Ma ébresztőre kellett mennem Keszler növ. úrhoz. Nem tudom miért, de már 5 h-kor felébredtem, s többet nem tudtam elaludni. Azomban csak ébresztő előtt keltem fel, még annyi időm volt, hogy felöltöztem, és megmosdottam, sőt még az ágyam is megcsináltam, úgy jelentkeztem. Ébresztő után 10 perccel kellett Osztoics [Sándor VIII/a] növ. úrnál állni a hálónak, s ekkor egyszer felöltöztünk zsávolyba. Én a zsávolynadrágot felhúztam a fekete nadrágra, de drukkoltam, hogy észre veszik... Vacsora után ismét áztattam a kezem. Mikor már lefeküdtünk, és jól megmelegedtünk a hideg ágyban, valaki a tüsszentést vissza akarta tartani vagy nevetett, s így furcsa hangot adott ki. Freiberger kérdezte, ki volt az, de senkisem jelentkezett. Ekkor 2 perc alatt fel kellett öltöznünk zsávolyruhába, és álltunk vigyázzba.

Február 22. Péntek

Parancskiadás után kötelező tartózkodás a szabadban volt parancsolva. Szopkóval lementünk a kaszinóba, nekem azomban ott tartózkodni nem szabad. Bejött Werner főhadnagy úr, persze nagyon megijedtem. Kérdezte, kinek nem szabad itt tartózkodni. Én jelentkeztem, és azt mondta a főhadnagy úr, azonnal menjek ki. Örültem, hogy így megúsztam.

Február 23. Szombat

... A csukló nagyon potya volt, gondoltam előre is, mert Regéczy alezredes úr volt szolgálatban, és ő nagyon pártolja az alsóbb éveseket. Kihallgatáson kértem holnapra kimenőt, szerencsére kaptam is...

Február 24. Vasárnap

Ma nagyon jó napom volt. Még mise előtt megjött édesanyám, nagyon boldog voltam. Mise után kimentünk a városba, lassan sétálva elmentünk cukrászdába, ott egy kicsit beszélgettünk, aztán felmentünk megnézni a székesegyházba azokat a gyönyörű freskókat, amik ott vannak. Utánna elmentünk a Nádorba ebédelni, ott voltunk 1/2 3-ig, aztán színházba mentünk, és megnéztük a „diadalmas asszonyt". Ennek vége volt 6 h-kor, és utánna ismét cukrászdába mentünk uzsonnázni, és 1/2 7 h-kor szépen villamossal berobogtunk... A hálóba már lefeküdtem, mikor Keszler felkeltett, és bementem a kishálóba énekelni. 6 nótát énekeltem, és aztán lefekhettem.

Február 25. Hétfő

... A mennyiségtan dolgozatom: e [elégséges]. A francia dolgozatom: et [elégtelen]. Ez nagyon bántott engem, mert azt hittem, hogy jól sikerült. Ebéd után kimentem a napra, jó kedvet ad az embernek, hogy ma egész nap süt a nap, bár inkább tegnap sütött volna... Freiberger elengedte az ébresztőt.

Február 26. Kedd

... Ismétlés alatt az osztály lármázott, és Kardos növ. úr (Kardos Gyula VIII/a] vigyázba állított minket, és szokása szerint hosszú beszédet tartott.

Február 27. Szerda

... Ébresztő után 15 perccel állt a szakasz vizsgára. Ma gyengélkedő vizsgán voltam, mert a kihallgatáson az elégtelent kellett volna jelentenem, és ezt el akartam kerülni... Parancs után a bukottaknak létszámellenőrzés volt, mert Végváry tanár úr [Végvári István nevelőtanár] van szolgálatban, s neki az a szokása, hogy a bukottakat sorakoztatja.

Február 28. Csütörtök

Ma hálóterem ügyeletes vagyok, de azért pont ébresztőkor keltem fel és kényelmesen készültem el. Freiberger nem vette ezt észre, s nem szólt. 10 h 30-kor a zászlóalj sorakozott a tornateremben, s Kovács [József] főigazgató úr kihirdette a mulatságra [bálra] vonatkozó dolgokat. Ebből az a hasznom is volt, hogy a kihallgatás elmaradt, s így nem kellett az elégtelent jelentenem. Németből dolgozatírás volt. Keménynek a foga fájt, így nem írt dolgozatot, tehát teljesen egyedül kellett csinálnom... Délután csak az első óra volt megtartva, aztán levonultunk a táncterembe, és ott 2 órán át táncpróba volt.

Február 29. Péntek

... Borzasztó hideg van máma, nagyon fúj a szél, s mi a gyakorlótéren csuklózunk, nagyon fáztam. Zelky szds. úr váratlanul bejött a tanterembe, és én éppen a kályhánál ültem, nagyon megijedtem, de nekem csak azt mondta, hogy majd megjegyzi magának. Gaált és Aághot [Gaál István és Aágh László] kihallgatásra rendelte. Az esti ismétlésen megtanultam a magyar verset, és kiszámítottam minden tantárgyból, hány óra van még szabadságig. A második ismétlésen Veinrih [Weinrich Helmuth VIII/b] növ. úr bejött az osztályba, és mert lárma volt, kint sorakoztatta a folyosón a szakaszt, de aztán csak figyelmeztetett minket, és visszaküldött. Rendes időben volt a takarodó.*

„Bál. Alig volt egy-két szép lány, a többi mind vén asszony volt." „Vacsora után a szakasz sorakozott, és régen volt olyan kilökés, mint ekkor, majdnem 11-kor feküdtünk le." „Reggeli után ismét sorakozott a szakasz, és addig nem volt oszolj, míg ki nem derült, hogy a hiányzó zsebkendőket ki vitte el." „Délután

* Március elsejével kezdődik a „visszaszámlálás", a dátum mellett feltűnik a húsvéti szabadságig még hátralévő napok száma, itt: 42. Innen azonban már nem követjük napról napra a leírást, az április végéig vezetett naplóból csupán néhány jellemző részletet emelünk ki. – Ny.G.

parancsban megtudtam a nagy örömhírt, hogy véglegesítve lettem. Rögtön meg is írtam édesanyámnak az örömhírt." Ma Freiberger észrevette, hogy rohamágyat csináltam, és azt mondta, hogy elővezet." „Szabadkézi rajz után viccesen vezényeltem, ezért a százados úr leszidott, és hátra, a front mögé állított." „Takáts főhadnagy úr azt mondta, hogy másnap a pajtássági vizsgán meg kell vizsgálni a lyukas zsebeket, akinek ilyen van, egy hétig megy ébresztőre." „Orvosi vizsgán drukkoltam, hogy az ezredes úr kidob a kórházból, de még holnapig itt leszek valószínűleg." „Este kihirdette Visy növ. úr, hogy ezentúl semmi privát beszélgetés VIII. évessel nincs." „Vívás alatt akartam potyázni, azt mondtam, hogy fel vagyok mentve, de aztán beálltam, mert a tiszthelyettes úr fel akarta írni a nevem." „Vacsora után sorakoztunk zsávolyba fiókokkal Keszler növ. úrnál, utánna mosdóeszközökkel." Hála Istennek, a kihallgatáson nem kaptam fogdát, csak ébresztőt az ügyeletes tisztnél, parancsba volt a fenyítésem, 14 nap ébresztő." „A százados úr beszélt a századdal, felolvasta, hogy előreláthatólag kik fognak év végén megbukni, köztük én is." „Szopkóval moziba mentünk, nagy hülyeséget játszottak, az előadásnak későn volt vége, és így fél órával később vonultunk be kimenőről, aminek alighanem súlyos következménye lesz, valószínűleg fogdát kapok." „Vacsora után a szakasz sorakozott a mosdóba díszcipővel, mert Visy növ. úrnak a díszcipője eltűnt, s azt kereste." „Egész reggeliig futottunk, csurgott rólunk a víz." „Vacsora után zsávolyban vártuk Visy növ. úr megérkezését, utánna ágyba kellett lenni 2 perc alatt, de mivel késtünk, mégegyszer felöltöztünk." „Ma reggel rájöttünk, hogy sajnos tolvaj van köztünk az osztályban, az illető kikéredzkedett szükségre, de kisült, hogy nem szükségen, hanem a hálóban volt." „Parancsba volt, hogy április egytől 1/2 6 hkor lesz ébresztő, mostan is elég korán van, hát még akkor." „A mosdóban Keszler növ. úr megpofozta az illető tolvajt." „Kaptam levelet, amelyben édesanyám írja, hogy nagymamának gratuláljak, mindjárt meg is írtam a levelet, és odaadtam Mentznek [Jenő V/c], hogy dobja be a városba, azonban Bellosits [Pál VIII/b] növ. úr észre vette, és elvette tőle a levelet." „Kihallgatáson Zelky százados úr ledobta fejemről a sapkát, mert ferdén volt feltéve." „Szopkó barátom is kapott 24 h fogdát, mert Zelky szds. úr jelenlétében beszélt." „Kihallgatáson tapasztaltam, hogy Zelky szds. úr most szabi előtt nagyon sűrűn osztogatja a fogda fenyítéseket." „Ma Sipos [Siposs Zoltán Tihamér] főhadnagy úr van szolgálatban, ő egyike azoknak, akik kilöknek a zászlóaljal." „Este ismétlésen Rátky [Alfréd VIII/a] növ. úr megpofozta Keményt, s ezért Kemény azt mondta, hogy megy panaszra." „Vacsora után a háló sorakozott, és ezután következett a kilökés, ugyanis a városban az a hír terjedt el, hogy a VIII. évesek az V. évesekkel pucoltatják a cipőjüket; először is két matraccal és éjjeliszekrényfiókkal sorakoztunk." „Végre parancsba jött a szabadság, de nem az én számomra, ugyanis akik félévkor megbuktak, szabadságra nem tarthatnak igényt, úgy hatott rám ez a hír, mintha forró vízzel öntöttek volna le, nem tudtam tanulni az idegességtől." „Parancskor Werner főhadnagy úr visszaadta a levelezőlapomat, melyben megírtam, hogy nem mehetek haza, ebből azt következtettem, hogy kapok szabit." „Jött a kilökés, mert Kemény panaszt akart emelni." „Kemény a panasz elől bement a kórházba." „Végre ma egy nap, amikor nem kellett sorakozni." „Szabadkézi rajz órán Molnár [Béla] szds. úr megpofozott, mert csúnyán írtam meg

a rajzlapot." „Április 12. – ez a várt örömnap, 11 h felé kiadták a szabadságleveleket, és 1/2 12-kor a tornateremben eligazítás volt... Anyukám várt a vonatnál."*

Itt a gondolatokat szabadjára engedő csönd a legjobb kommentár; legfeljebb néhány idézet kívánkozik még ide a szóban forgó tanévet lezáró értesítőkből.

A kőszegi Hunyadi alreál értesítőjében a bevezető így kezdődik: „Kicsi fiam! Ha erős a magyar voltod, ha tudsz és akarsz Istenért, hazádért kitartóan fáradozni, tűrés, szenvedés közepette a magad lelki és testi megerősödésén munkálkodni – jöjj ide! Itt meleg otthont találsz." S aztán ígéri, hogy „a szülői szeretet melege nemcsak a szünidőben veszi majd körül" stb. Ez tehát Bébé és társai követésére csábító üzenet. Ugyanekkor B. E. és utódai a pécsi Zrínyi főreál értesítőjében a következő sorokat olvashatták: „Szilárd jellemű magyar ifjakat akarunk adni a hazának, akiknek legdrágább kincse a magyar föld... kik hazájukért nemcsak derekasan élni, hanem ha kell, bátran, habozás nélkül meghalni is tudnak. E magasbatörő, a legszebb célokat szolgáló internátusi nevelésnek talpköve az igazi, a szeretettel párosult, szigorú fegyelem, amelynek határozott, acélos drill a megnyilatkozása..."

Egyszerű dolgunk lenne, ha a fellengzős frázisok mögött álszent cinizmust fedezhetnénk fel, akkor vitriolba márthatnánk a tollunkat. De nem ez a helyzet. A tragédia éppen az, hogy akik e szívhez és ifjonti önérzethez szóló toborzókat papírra vetették, meggyőződéssel hitték: a „szeretetnek" a gyermeknevelésben úgy kell kifejezésre jutnia, ahogy Bébé és B. E. tapasztalták és elbeszélték, az „emberfaragásnak" ez a helyes útja, így lesz a tacskóból keménykötésű katona.

„Elég egy vagy két olyan negyedévest kapni parancsnokunknak – írja Ottlik –, aki nem rohadt kincstári alak, hogy aztán közülük már hárman vagy négyen, három év múlva pedig közülünk újabb hárman-négyen az ő példáját kövessék. A militarista társadalom ilyen módon nem reménytelen: pár száz év alatt civilizálódhat."

Vigasztaló.

---

* Nincs tovább. Azt már csak az értesítőből tudhatjuk meg, hogy B. E. a tanév végén megbukott, és pótvizsgára nem jelentkezett. Szóval elbúcsúzott a cőgerejtől, s újra rövidnadrágot öltött.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát március 31-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

NÉMETH MARCELL

„...MEGJEGYZÉSEI EGY CSOMÓ TÁJKÉPVÁZLATHOZ HASONLATOSAK, MELYEK EZEN A HOSSZÚ ÉS BONYODALMAS UTAZÁSON KELETKEZTEK"

Ottlik Géza: Buda

Megvan tehát a *Buda* is; végre. Az irodalmi élet hallatlan izgalommal várt az *œuvre* szenzációs végeredményére. A találgatások az eredeti: a legendás *Iskola a határon* folytatására vonatkoztak... Hiszen Ottlik maga ígérte meg („– Remélem, egy belátható időn belül, tehát egy vagy másfél év múlva könyv alakban meg fogom jelentetni. – Az *Iskola a határon*nak bizonyos értelemben folytatását jelentő regényről van szó? – Igen." – mondta Lengyel Péternek; másrészt: „– Előbb folytatni szeretném az *Iskola a határon*t; illetve szeretnék még egy regényt megírni" – mondta Hornyik Miklósnak); mindössze az vár még tisztázásra, hogy ez az 1993-ban 365 oldalon megjelentetett könyv a folytatás-e, vagy netalán „még egy regény"?

Az alábbiakban tehát a *Budá*ról szeretnék beszélni.

Ottliknak abból a mondatából indulok ki, amelyben arról beszél, hogy az „író sohasem mások kérdéseire felel", továbbá annak feltételezéséből, hogy ezt a mondatot nem érdemes közönséges állásfoglalássá lefokozni, inkább azt kell érzékeltetni, hogy mi is az, ami struktúraalkotónak, vagy valamiképpen törvényadónak bizonyulhat a prózája számára. Néhány mondattal lejjebb arról olvasunk, hogy mikor a regényén dolgozik, valahol a „hallgatás és a szó határzónáján tartózkodik, a senki földjén", s ebben a teljesnek mondható függésben kényszerül megszerkeszteni az új kozmogóniát előkészítő regény „tér-idő-anyag" koordinátáit, azaz az éppen beköltözésre csábító valóság „modelljét"; tehát az írás geometriáját arra használja, hogy „bármi mód szemlélhető dolgok" egy bizonyos része köré ennek a *bármi mód*nak a határait meghúzza és nekifogjon a „senki földje" fölparcellázásához. (A *Budá*t is hallgatás veszi körül; elég arra gondolnunk, hogy a regény szereplőinek minden nyelvi lehetőségét eleve meghatározza az a tranzitivitás, amely titokban az ábrázolás és kimondhatóság túlvilági kiteljesíthetőségére kérdez, miközben sokkal inkább meglévő, végiggondolt, sőt *alkalmazott* ingamozgásában a hallgatás vagy csönd nem-fikcionális birodalma irányából, a túlnanról, a halál felől megszólaló beszédnek lesz a szöveget végigkísérő [szinte matematikai precizitású] állandója: Márta, Medve, Szeredy halottak, Hilbert Kornélnak a beomlott tárnában töltött napok alatt alkalma volt „megismerkednie" saját halálával, de ami a legszemléletesebb, Bébé mintha éppen a halál elől-előtt [de soha nem a halálra gondolva] dolgozna amúgy befejezhetetlen festményén.) Kétségtelen, az „író sohasem mások kérdéseire felel" alakzata kitölthető a „pongyolaság"-tól való irtózással, vagy akár a „felelőtlenség" elutasításának szándékával (Ottlik igen kényes volt a saját hallgatásaira), de érvényessége ezzel korántsem

merül ki; valójában a függésből adódó határhelyzetet értelmezi, tagolja tovább, az írónak azt a legsajátabb kérdését, amely a megszólalás *és* (nem vagy) hallgatás folyamatosan létesülő dilemmája (helyesebben: dinamikája) számára kölcsönöz formát (amelynek szélső értéke, de nem a teljes jelentés-gazdagságot kimerítő felelete, feloldása az emlékezetes *minek?*-kérdés a *Hajnali háztetők* nagyjelenetében). És ezek a mondatok már a *Buda* szövegét magát érintenék: az „ideje van..." kezdetű formulák szekvenciózus ismétlődése (megszólalásról, hallgatásról, életről stb.) a szöveg legfontosabb belső relációjává, mértékévé válik; egyáltalán nemcsak egymás mellé rendeli, szembesíti stb. a beszédet és elhallgatást (ezek viszonya egyébként is a „közös hiány"), hanem kölcsönösségüknek, kölcsönhatásuknak egymásba-fordulását ábrázolja; s *ebben* az együtt-futásban, kongruenciában sűrűsödik az, amiről a regény beszélni *akar*, hogy tudniillik mennyit változtat (igazít?) a világon, mondjuk: a világ „általános jellegén" a megszólalás, vagy annak legalább szerény kipróbálása. Arról a „nagyon" kevésről beszélünk, ami az élet „dolgaihoz" a megszólalás révén hozzácsapódik vagy abból elvész, s arról a „nagyon" kevésről is, ami a hallgatás révén csapódik oda vagy vész el. S persze fogalmunk sincs róla, hogy honnan van a többlet, vagy mitől kezdve hiányzik valami – ennek mindössze szerkezeti-szerkesztési formája a narratíva imént említett határjárása. Az író sem mindig tudja rendesen. Ilyenkor „töröl", nem beszél (végképp), illetve zárójelbe tesz, nagyít, kicsinyít stb. Emlékszünk, az *Iskola...* kettős narrációjában (Medve és Bébé eltérő beszéd-perspektívájában) elbeszélői nehézségek termelődtek ki, úgy gondolom, a *Buda*ban viszont valamiképp a megszólalás nehézségeiről kell számot adnunk (persze nem az *Iskola... utáni* megszólalás nehézségeiről): a *Buda* töredékesebb, de egyszersmind elégikusabb beszédmódja talán *hordozza* a korábbi regény élményanyagának és motivikájának az öntőformáit, de a szó szoros értelmében (csak) hordozza; a *Buda* az *Iskola...* szöveghorizontja *alól*, a megélhetőség és megtapasztalhatóság veszendősége miatti aggodalommal s kétellyel terhelten, a szubjektivitás mélyéből szólal meg, s ebben a veszendőségben kutatja azokat a mértékfogalmakat (lásd: „ideje van..."), amelyek a tapasztalás puszta eseményét, elemi terét, megszólaltathatóságának (paradox módon éppen) a *helyét* körülhatárolják. De ez e hely nem az *Iskola...* „határszéle", ahonnan az elindulás történik, ahol a művészetben kiteljesedő kiszabadulás lehetséges, hanem *Buda*, ahol/ahová visszatérünk, visszatalálunk, a tovább már nem egyszerűsíthető puszta megszólalás, érzékelés és elszenvedés magától értetődően: csak van.

Kosztolányi írja alaposságról és felületességről: „éppen ezért veszedelmes előzőleg túlontúl sokat foglalkozni a tárggyal. Megtörténhet, hogy előkészület, anyaggyűjtés közben érdeklődésünk kielégül, holott annak csak munka közben, a munka által szabad elhasználódnia. (...) Tagadhatatlan, hogy ebben – szakszerű szempontból – van némi felületesség." A *Buda* szövege esetében a helyzet éppen fordítottja az idézetben írtaknak: a (lezárhatatlan) „anyaggyűjtés" és a (kielégíthetetlen) előzetes „érdeklődés" során inkább maga a „munka", s azzal együtt a „munkát végző" használódik el; a szójáték maga persze feledhető, pusztán arra kíván utalni, hogy a regény közegét a megélés hogyanja adja, létezésünk redukálhatatlan ős-sejtje: a szubjektum „munkája": az érzés. Amelynek emlékekkel, ízekkel, színekkel telített és ugyanakkor lebomló, cserélődő és újraépülő homogenitása *csak* a létezésnek, a megtörténésnek való átadódásban, csak a létezésben való minél erősebb részvételben lehetséges; s ebből származó „fájdalmassága", kételyre és keresésre indító ki nem meríthetősége a „szöszmötölő" szemlélődés „minden nyűgének", gondjának elégiája lesz Ottlik prózájában. „Ez mind belefér? Az egyetlen érzésedbe, hogy milyen volt átkelni az Oktogonon? Belefér, és még annyi más, hogy számolatlanul hányhatnád bele lapáttal a szavakat. Nem érdemes. Ezek nincsenek. Ami biztosan van, (...), az az érzés. Ennyire biztosan már semmi egyéb sincs." De mégis, az élettapasztalatok diszharmonikus összefüggéseiben kimerülő és újratelítődő érzések tulajdonképpen

zárójelbe teendő mellékműveletei ama biztosabb-bizonytalanabb *Valaminek*, ami „ha Van, akkor már Valami. És ha Valami, akkor az már Van. A – mondjuk – »létezés« és a – mondjuk – »tartalma«, felbontás nélküli egész. Egy. Szavak helyett *célszerűbb* betűvel jelölni. Nevezzük epszilonnak. Írott kis görög Epszilonnak. ε..." A görög betű a jel vakító élességével lép elő, amely mégis, folytonosan elengedi maga mellől Jelentettjét; ennek az elmozdulásnak *valahol* a szubjektumban meghúzható párhuzamosában rajzolódik ki az a teljesség *és* szorongató hiány, ami az érzésben, az átélésben, belül megszólal, vagy egyszerűen csak szóhoz jut. Mert a *Buda* prózája – egyáltalán nem az Epszilon kimondhatatlanját, folytonos elmozdulásban megragadhatatlanját tartja saját centrumában: a középpontban azok vannak, akik a görög betűvel jelzett titokba, a fogalmak elől elsikló-elmozduló teljességbe, *Egy*-be saját érzéseiket írják bele; a *Buda* kérdései mindenekelőtt arra a köztes területre (ha úgy tetszik: „senki földjére") vonatkoznak, amely a valóság mint „fenntartható illúzió", mint puszta „hipotézis" és a Hilbert Kornélról szóló istentörténet (geológiai őskorig visszanyúló) radikális valóságigényének összeütközésében áll. Ezért az Epszilon Megnevezhetetlenje nem lezárás, hanem éppen annak a folytonos tágulásnak, alakulásnak, szakadatlan készülésnek a nyitottsága, amelyben létrejöhet az imént említett valóság-viták végtelen felé tartó rendje. A valóságok folyamatosan táguló rendszereiről kell beszélnünk, hiszen az alapjukban álló érzések is csak körülhatárolhatók, de nem lezárhatók: („Az érzés azonban pontatlan, mielőtt szavakat keresnénk, próbálgatnánk rá. Eleve és önmagában pontatlan."), s ez a Kosztolányi-féle felületességre visszamutató „pontatlanság" az, ami keresni és gondolkodni, nagyítani és kicsinyíteni, „elmaszatolni" és elhibázni; tehát: beszélni, festeni engedi a szereplőket, és ez az, ami az Epszilon szomszédságában, elvéthetetlen közelségében létezni engedi őket, hiszen maga az epszilon önmegmutatása is „minél biztosabban van, annál pontatlanabb. Minél jobban pontosítjuk, annál kevésbé mondhatjuk rá, hogy van."

Persze pontosság és pontatlanság vitája nem „utolsó szó" a regényben: *az író rendszeres kételkedése egyáltalán nem érdekelne*, ám a „pontatlanság"-nak az egymással ütköző, egymásnak ellentmondó, vagy egymást más-más irányból kiegészítő töredék-elbeszélésekben megújuló precizitása, azt gondolom, elképesztő teljesítmény.

1. Az építkezés metaforája: „Noha a regényből sokszor ki lehet olvasni ilyen – egyféle vagy többféle, független vagy akár egymásnak ellentmondó – jelentéseket, ezek csak hasonló rangú összetevő alkatrészek benne a többi építőelemével: kövek, malter, esetleg állványzat" – írja Ottlik a *Prózá*ban.

– a *Buda* narratívája az érzések, visszaemlékezések egymásba átjátszó lezárhatatlansága révén több elbeszélői tudatot kapcsol össze; az érzések imént elemzett pontatlansága miatt ezek a szubjektumok egymás szempontjából sokszor azonosíthatatlanul keverednek bele az elbeszélés menetébe s válnak ki abból, ezért a *Buda* nyelve egészében lírai kifejeződése az egymással kölcsönösen tükörjátékba állított szereplők belső tapasztalásának; sőt ők maguk, a szereplők sem többek, mint a regénytérben itt-ott csomósodó, önmagukba visszakanyarodó történetek ellentmondásban is összetartozó aspektusai;

– a *Buda* szövegében a fentebb írtakból következően kiismerhetetlenül gyakoriak a nézőpontváltások: a történetek mögött a szubjektumok sokszor követhetetlen gyorsasággal mozdulnak el vagy cserélődnek ki; ők maguk is részei dimenziók, síkok és látványok nagyításának-kicsinyítésének, a dolgokra való ráközelítés jelentésváltoztató-mélyítő játékának; a megszólalókat sokszor csak beszéd-perspektívaként lehet azonosítani, amely a regény mélyebb szerkezetéből adódóan leginkább térbeli elhelyeződésre utal;

– a *Buda*ban az időtapasztalat szerepe erősen redukált; pontosabban arról van szó, hogy a szövegből rekonstruálható (merőben felszíni) kronológia meghatározott pontjai a regényben egymásra épülő valóság-horizontok, tapasztalat-tömbök virtuális terének határköveivé változnak: a regény szövedéke az idő tartama *alatt* húzódik (ezért az idő ép-

pen csak szivárog az érzések heterogeneitására épülő és egymás mellől elmozduló valóság-rendek járatai között).

Lényegében az utóbbi mondatok vezetnek át a *Buda* szemléleti és tematikai teljességéhez: a regény a visszaérkezés, a hazavezettetés topológiáját rajzolja elő, a kezdetekhez visszavezető utazást, a „minden út"-at, amely tudvalevőleg egy helyre vezet; jelen esetben éppen Budára, egy városba, haza, egy házba, egy ablakhoz – *behatárolt térbe,* amelynek makrokozmosza a város labirintusa, a haza otthonossága, az ittlét, egyetlen érzés kitöltött tere: Buda; mikrokozmosza pedig a szemlélődő szubjektum, az érzés és átélés (korábban már tárgyalt) *helye.*

A térben kiteljesedő regényszerkezetet a *látvány* felől erősíti meg a szöveg egyik legalapvetőbb motívuma, az „ingyen mozi", az ember „szereplő rész"-ének és „néző rész"-ének vitája, amely némi leegyszerűsítéssel talán, de a cselekvő aspektus és szemlélődés, kontempláció összeütközését tartalmazza, ahol a *Néző* szabad, a *Néző* számára ismeretlen a halál: annak az egybefogott, elhatárolt, látványnak a dicsérete ez, amelynek végső megformálása majd Bébé teret-időt önmagába hajlító festménye lesz.

2. Az építkezés: „Újra és ismételten újra és újra kell végigmenned a dolgokon, nem is annyira az eszeddel, hogy mi volt, ami volt, hanem az érzéseddel, hogy milyen volt, hogyan volt? (Előbb ismerősségeket csinálsz belőlük magadnak s abból már valamilyenségeket: így tisztázódnak, tevődnek helyükre a dolgok. Így építed az életed áttekinthető rendjét, gyarapodó műalkotását.)" De hogyan is épül ez a rend? Hogy az egyes elemek hogyan kerülnek a helyükre, milyen elv alapján rendeződnek, tulajdonképpen az „istennek csoda-dolga": a szubjektumtól független, de valamiképpen mégis a szubjektumban lakozó, annak kifelé irányuló teljességét megadó teremtő-elrendező elv, a véletlen (vagy ahogy Ottlik egyenesen Nietzschétől kölcsönözve használja: *Zufall).* A szubjektum önátadása, önalávetése, csodavárása azonban éppen nem az önmagáról való lemondás jegyében történik, a véletlen rendjében saját létezésének teljességét, pozitivitását találja meg; amennyire erősen éli meg saját valóságát, ugyanolyan intenzitással tapasztalja meg saját kiterjedését, elágazásait, önmaga átváltozását saját érzéseibe, saját terébe; Ágoston pszichológiáját fölidézve: a lélek distentióját, szétszóródását. A véletlenek rendetlensége, széttartósága azonban kérdésessé is válhat: „(Nem: te vagy, egyszerűen? A létezésed nem-véletlensége? Titkos összefüggés minden esetleges közt?)" – a Zufall szaggatottságában itt az együtt-létezés, ott az ütközés, a létezés „nem-véletlensége". Erről a pillanatra szóló együttállásról, titokzatos egybeesésről, feltárhatatlan kapcsolódásról, azaz a szubjektivitás teremtette rendről számol be a *Buda* töredékes, elágazó majd önmagába visszatérő, folyton perspektivikus változtatásokkal (nagyítás, kicsinyítés stb.) élő prózája. Ide tartoznak a nem látható, de értelmes összefüggések, a „koincidenciák", amelyekben a dolgok „ko-egzisztálnak. Néhány milliomod milliomod másodpercig. Ugyanez nagyban; ha egy antianyagból álló tejútrendszer koincidál egy anyagival, vagy egy antianyag univerzum egy anyagból valóval, hasonlóan tűnnek el mind a ketten" – olvasható *A Valencia-rejtély*ben. Tehát a dolgoknak ezek a titokzatos és rövid időre megőrződő belső összefüggései, ütközései és „eltűnő" együttállásai a regénynek magának is legelemibb struktúraalkotó elemét jelentik, s egyben metaforái is a szöveg textuális megalkotottságának: a véletlent (és koincidenciáit is) állító nyelvnek. Amely végtelen aleatóriával, sőt esetlegességgel mindig önmagára vonatkozik, önmagára kérdez; fragmentáltságával mindazt kifejezi, amely „pontatlanul", de tudott (és csak *így,* koincidenciákban, csodákban tudható) a regényben. A nézőpontoknak a rendezetlen kozmoszában elmozduló szubjektumok által végül mégis megteremtett rend, a történetek végtelenül táguló sorban és végtelen türelemmel variált összeillesztései, a témák és motívumok egymással ütköző *és* egymásba átvezető ívei révén a *Buda* fragmentált nyelve nem ismeri az ellentmondást, még akkor sem, amikor önmagának ellentmond (például a „Nekem soha sem-

mi nem sikerült" és a „nekem minden sikerült" ironikus összejátszása a könyv elején). S innen van a *Buda* prózájának nyitottságában, folytonos tágulásában is hihetetlenül egységes, tömör: absztrakciónak és bármiféle fogalmi felbontásnak ellenálló (egyébként kommentárt és elemző vizsgálatot is megnehezítő) identitása. A konceptualizálások menthetetlenül visszabomlanak a töredékes nyelv végtelenjeibe, a koincidenciák kiszámíthatatlanul létesülő összefüggéseibe; ugyanígy válnak használhatatlanná az absztrakt-morális kijelentések, értéktulajdonítások is. Az Ottlik-prózában ható, működő „jó", jóság valamilyen különös vegyülete a váratlan megadatottságnak (itt is: koincidencia!), a csodának és a legelemibb, legközönségesebb megélésnek, mindennaposságnak, „fölnem-adás"-nak, türelemnek, elviselésnek: „... és elgondolod, eszedbe jut, hogy bizonyára te is ordítva jöttél a világra, a tüdődben áradni kezdett a levegő, feszített szét, irgalom nélkül, fájt, rossz volt. Kellett a fenének. És most állandóan lélegzel, észre se veszed, meg se tudod mondani, fáj-e? vagy nem fáj? mást csinál? Hát ezt így meg lehet szokni. És ami a fő nyereség, hogy ezt a szakadatlan lélegzésedet ki lehet hagyni mindenből." A *Jó* körülírhatatlan, megmagyarázhatatlan, sőt még csak át sem érezhető – egyszerűen van, akár a rosszból átfordulásában is, mindössze van, megszokásként? valamiféle többletként? melléktermékként? A jó dolgok „dimenzionális nyereségek", ennél több aligha mondható – elhagyhatók, közben pedig létszükségletet jelentenek; s ennek a puszta meglétnek, megtapasztalhatóságnak a radikális kiértékelhetetlensége, körbekérdezhetetlensége vezet át Budára, egyáltalán nem lezárásként, inkább halk megváltás formájában: „Hát mondjuk, ismerős és ismeretlen, *levegős hely* volt Buda. Járatai voltak, útvesztői – a csúnyaságai és érdekességei között –, és a dolgoknak megvolt a többletük, mindegyiknek a maga *levegője,* ami eldöntötte, hogy milyen az egész. Lakható volt." (Kiemelések tőlem – N. M.)

A rejtélyes többlet, a „nem anyagi összetevő", a „dimenzionális nyereség" a regény több pontján visszaköszönő tiszta ezotériája Ottlik prózájának. Vannak például olyan valóságok, amelyek eleve többdimenziósan léteznek – *bennünk:* „anyád, a dajkád, a názáreti Jézus vagy a csillagos ég fölötted." Ezek a valóságok eleve egy „magasabb rendfokozatú tartományban" találhatók, minden dimenziót kitöltenek; azt lehetne mondani: eleve a *levegősség* szerkezetével bírnak. Persze ne feledjük, hogy Márta naplója az, ahol a több dimenzió együttes léte, ütközése, fokozása mintegy „rendszeres" kifejtését nyeri, s szintén Márta az, aki a csodákat észben tartja, azok fő-fő számlálója: talán mert a csoda, a többlet valamiképp általa (is) történik meg, általa fogatik össze, s ez az összefogás talán nem más, mint a szeretet kötőanyaga, plazmája (ami nem meglévő, ami nem hiányzik, csak: „koincidencia"). S mindezt azért, hogy a rendezetlen rend átélhető: leírható és lefesthető legyen, hiszen az élethez „segítség kell"; „Születésed pillanatától fogva, és mindvégig is, segítségre van szükséged. Segítségre, mégpedig az élethez." S lejjebb: „(Azonban nem mindenkinek jut cseléd, sőt az a törekvésünk, hogy senkinek se jusson. Nem lehet a dolgot megoldani, gondoljuk. Pedig miért ne lehetne? Évezredek óta megoldja minden anya. Senki se legyen cseléd? Efelé haladunk? Ez katasztrófába vezet. A megoldás, hogy mindenki legyen cseléd. Senki parancsnok.)" Mikor az író segítséget mond, egyáltalán nem a felnőttnek sikerért, győzelemért a (talán nem is e világi) hatalommal kötött szövetségére gondol: a gyerek kiszolgáltatottsága, gyámoltalansága, másokra rászorulása jelenik meg ezekben a sorokban, hiszen a *Buda* nagy hazatérés-tematikájának talán legfontosabb szála a gyerekkorba, a naiv tudásba, a rácsodálkozásba való visszatalálás (ennek empíriája a lille-i pályaudvar újra és újra felbukkanó motívuma: *csak* egy érzés...), s szerkezeti íve az a vonal, amely a Hilbert Kornélról szóló (isten)elbeszélés kezdetének, alapjának, eredetének az egyetlen gyerekkori emléket, egy *szobát,* tehát egy puszta teret, meglétet, kitölthető tartalomnélküliséget teszi meg, melynek ellenpontját az öreg festő festményének az élet átfoghatatlanságával, megnevezhetetlenségével folyto-

nosan táguló perspektívákba ágyazott *és* lehatárolt tere alkotja. Az élet-út („minden út") befejezéséhez közeledve a kép, az *Ablak* a folytonosan elillanó tudásnak egyetlen látványban történő összefogását ígéri, egy „hosszú és bonyodalmas utazás"-ból visszatérve minden érzés belezsúfolását egy ős-eredeti képbe. S ami mindezt *megtartja*, ami erre gondot visel: a cseléd-anya csodája és életmentése; s a „dimenzionális nyereség", amire itt szert teszünk, nem más, mint az „anya türelme", ahogy Barthes egy Goethét követő értekezésében írja.

3. A város. „Jó volt – mondta. – Micsoda? – Tudod – magyarázta, *láttam* végig a *hidakat*. – A hidakat? – Igen. A hidakat." (*Hajnali háztetők*) (Kiemelések tőlem – N. M.)

A *Buda* hazatérés-topológiájának önmagát látványként átadó térbeliségének legvégső idiómája, nyelvi-szerkezeti-vizuális horizontja a Város. A szöveg alapkeresése szó és hallgatás között – a „senki földjén", majd az *erre* rápróbálgatott valóságok és véletlenekben, koincidenciákban létesülő érzések heterogeneitása – az építkezés, s végül a lakozás, az otthonlét, a létrejött tér benépesülése – a látvány abszolút elsődlegességében tartózkodás: mindez Buda tapasztalata. Egy „Alapjában semmitmondó kép." (*Hajnali háztetők*) Sőt: ha úgy vesszük, csak egy *Ablak*. (Erről persze eszünkbe jut Halász Petár „minden út"-ja ablaktól-ablakig...) A már sokszor emlegetett folytonosan távolodó valóság-rendszerekkel szétbomló, állandó dimenzióveszteségben létező (de azért csak lakható) Városban-lét talán utolsó menedéke ez a festmény, (megfesthetősége a regény „szerénytelenséggel" határos tétje), hiszen a „csodákat csak megfesteni szabad", (megírni nem); a látvány, amelyet rögzíteni kíván, a külső és belső perspektíva-torzulások révén ugyanúgy rögzíthetetlen, mintha a szó erőszakos „pontatlanságával" kísérleteznénk, mégis, a látvány „dimenziónyeresége" valószínűleg ugyanannak a „Vendégségnek" a fokozhatatlan látványával függ össze, amely Kosztolányi óta minden „ablakban állónak" megadódó csodája a magyar irodalomban.

Csakhogy a Város labirintus is; „hazaindulva nem tudtad hirtelen, a négy keresztutca közül melyiken is jöttetek. A térkép a fejedben megvolt, csak a tájolást vesztetted el. Nem baj, meglesz." De mindig meglesz? Van, hogy nemcsak a tájolás vész el, de maga a Város is, a „meglét helye", a nyelv tere; amikor a véletlenekből valóban nem látszik más, mint a „zűrzavar, és ez is esik szét." A „koincidenciák" „színes gubancai" szétfoszlanak, a város járatai, a valóságokat összekötő hidak összeomlanak (Bébé 1945 szilveszterén teljes magányban rakosgatja föl a hanglemezeket a Rádióban), s végül a rengeteg illúzió és izgalmas bizonytalanság után az ember újra a „senki földjén" találja magát. Pontosan ott, ahol *annak idején Medve*, a szökése után, ama bizonyos „nem-ér-a-nevem" kimondása után; tehát a szabadság pillanatának kimondásakor, amelyet a *Buda* ekképp módosít: „Mert ez nem módja a szabadság választásának. Ahhoz előbb azt kell választani, hogy rabok legyünk. Miért mentem vissza a senki földjéről? Ki tudja megmondani? Ki tudja nálam jobban, mi az, szabad embernek lenni? És a rabságot választani szabadon, Sándor. [Medve Petőfivel vitázik – N. M.] (Az ingoványra épült, feltevéses világot." *Ezért* a *Buda hazatérés-motivikájának végső tartalma nem a „minden megvan" eufóriája, éppen nem az: a visszatérés az Ottlik-életműben nem más, mint utolsó erőkig folytatott makacs küzdelem a kimondható és kimondhatatlan között a (látványért megszenvedő) nyelv rabságával, az átélhetőséggel és elmondhatósággal – a „rend kedvéért"; s azt hiszem ez* az Ottlik-próza megismételhetetlen pátosza.

Mi érdekes van tehát Budán? Túl az „élet általános jellegén"? „...a fényképezhető látványnál kicsit több, láthatatlan részét, hangulatát, milyenségét, hát mondjuk: *levegőjét* kerested a festményedhez". (Kiemelés tőlem – N. M.) Úgy tűnik, *ennyi* az Egész. *(Európa, 1993)*

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

MOMIIDŐSZÁMÍTÁS

Csaplár Vilmos: Momi lába

Múlt időben indul a *Momi lába*, de néhány mondat után jelenbe vált át. „Akkoriban", kezdi az elbeszélő, vagyis: „Most éppen", folytatja. S a későbbiekben is ez történik; a múlt és a jelen állandóan váltogatja egymást. Mindennek azonban nem az a célja, hogy ami régen történt, ily módon pontos körvonalakat nyerjen. Az elbeszélő a jelen idő bevezetésével nem a múltat akarja „megmenteni", de nem is a jelentől próbál a múlt idő használatával távolságot tartani. Ezzel óhatatlanul „igazságot" szolgáltatna az egyiknek. Csaplár Vilmos szándéka viszont éppen az, hogy a hierarchiájukat megszüntesse, a múltat a jelenbe emelje át, hogy ezzel a jelent is kiemelhesse jelenbeli korlátai közül. Egy időhöz nem köthető állapot bemutatása a cél; egy jobb híján kitágultnak nevezhető létérzés ábrázolása. Olyasminek az érzékeltetése, amit misztikus tudatállapotnak is neveznek. Ez az, amit alighanem mindennél nehezebb tollhegyre tűzni. Ahhoz ugyanis, hogy hitelesen lehessen tolmácsolni, a *túláradást* nem túláradóan, parttalanul kell bemutatni, hanem minél *pontosabb* szóhasználat segítségével, teljes józansággal. Csaplárnak ez sikerült; sehol nem vétette el az egyensúlyt, a túlzó érzések leírása során egyszer sem esett túlzásba. De ezek már a regény szavai. „Túlzás nélkül szeretnék leírni egy túlzó érzést", mondja egy alkalommal az elbeszélő, szabatosan, megfontoltan, mégsem szenvedélymentesen.

A múlt a jelenben olvad fel, a jelen pedig határozatlanná szélesedik. Egy lányról szól a regény, és arról a szenvedélyről, amely az elbeszélőt húsz évvel korábban hozzákötötte – Momiról és az iránta érzett szerelemről. De nem ennek *emlékéről*, hanem az egykori érzés időtlenségéről. Ez nem azt jelenti, hogy az *akkori* szerelem még *most* is tart. Az elbeszélő semmi kétséget nem hagy afelől, hogy *az* a szerelem véget ért. Nem, a regény egy különös állapotról szól: arról az időtlenségélményről, amely minden valóban mély érzéshez társul, függetlenül ennek körülményeitől, a kezdetétől, a kibontakozásától, az elhalásától, vagyis a történetétől. Igaz, hogy minden szenvedély az időben jelentkezik; ő maga mégis időtlen. Kiemeli az embert az időből, a térből is, sőt még azt is kétségessé tudja tenni, hogy az, akit egy szenvedély foglyul ejt, nevezheti-e magát „én"-nek, azonosnak tudhatja-e magát önmagával.

„Fokozatosan kezdem látni Momikát, nem rögtön", írja Csaplár a könyv elején, majd így folytatja: „Régen *van*, amikor..." Nem idézem tovább. Mindegy, hogy „mi van régen"; fontosabb az, hogy az első soroktól kezdve a régen: nem *volt*, hanem *van*. Mint egy filmben, úgy közelít az elbeszélő ehhez a „régen"-hez és Momihoz. A múlt egyre élesebb lesz, a képe egyre tisztább. Ennek előfeltétele az, hogy a jelen ne korlátozza az emlékezőt. A regényben végig a jelenből tekintünk vissza, ez nem vitás. De *most* a *múlt* a fontos, s ettől paradox módon a *jelen* is új értelmet kap: *jelentése*, sőt *jelentősége* lesz. Ennek egyik jele az, hogy a körülmények fontossága elenyészik. Ezek mindig a tér és az idő korlátait emelik az ember köré, aki akkor kezd valóban *jelen* lenni, ha ezek a korlátok visszaszorulnak a háttérbe. Ilyenkor végtelennek tapasztalja magát. Nem hiszem, hogy létezhet ennél mélyebb *jelentése* a *jelennek*.

„A létem egyik patakja, egy folyóból kiválva egyszer csak visszakanyarodik, belefolyik önmagába, és így kezdődnek a történetek." Még mindig a regény legelején olvasha-

tóak e szavak. Amilyen paradox a múlt és a jelen viszonya ebben a könyvben, éppoly paradox a történet lehetőségének, illetve képtelenségének a viszonya is. Csaplár egy történetet mesél el a regényében; és mégis, egy pillanatra sem kétséges, hogy nem hagyományos értelemben vett történetről van szó. Például alig van szerepe a már említett térnek és időnek, vagyis a körülményeknek, noha Momi állandóan tartózkodik *valahol*, s többnyire arról is értesülünk, hogy éppen hol. Mégis, egyetlen valódi helye van: az elbeszélő gondolata és lelke. Olyannyira *bensőséges* a lénye, hogy igazából nem is nagyon látjuk – nemcsak mi, olvasók, de maga az elbeszélő sem. Mindig „félhomályban" tűnik fel, ami – regényről s nem filmről van szó! – igencsak bravúros teljesítmény az író részéről. Annál elevenebb a lénye, minél tünékenyebb ő maga. A már említett egyensúly mellett Csaplár regényének másik érdeme ennek a paradoxonnak az érzékeltetése. Momit, a lányt, akiről a regény *egésze* szól, az író mindig csak „oldalnézetből" ábrázolja. Mint ahogyan az ember sokszor jóval pontosabban érzékeli azokat a dolgokat, amelyek a látótere legszélén helyezkednek el, mint azokat, amelyeket kitartóan és merően figyel – ugyanígy Momi alakjának is azáltal nő meg a súlya, hogy az elbeszélő nem *őrá* figyel, hanem „mellé" néz. „Ha elkezdek rá *emlékezni* – írja –, és erőszakolom, hogy *történjen* már valami, örökre eltűnik." Vagy egy másik alkalommal: „Ha odanézek, mindent elönt lassan, sőt nem is annyira lassan a nemláthatóság szürkéje... De miért van másképp ez, amikor nem nézek oda?" Alighanem azért, mert Momi valódi lakhelye az elbeszélő lelke, s ezért nem képes őt figyelni. Önmagával sem tud farkasszemet nézni az ember a tükörben, legfeljebb egy idegenné váló lény szemgolyóját figyeli. A *Momi lábá*nak ezért nincsen hagyományos epikus menete. A történet ok-okozat láncra fűzi az eseményeket, az embernek azonban az önmagához való viszonya sohasem kauzális, hanem bensőségesen „oktalan".

Ha az elbeszélő történetté kerekítené a Momi iránt érzett szenvedélyét, akkor a lányt óhatatlanul ki kellene „vetnie" magából és egy önmagától idegen lénnyé kellene torzítania. Igaz, hogy akkor sok mindent pontosabban látnánk (például megismernénk e szerelem körülményeit), de nem kizárt, hogy ennek Momi „élete" lenne az ára: ahhoz, hogy történetté lehessen stilizálni, őt magát meg kellene ölni. Az időtlenség helyett az eleven idő is meghalna: a múlt ekkor *elmúlttá* válna, amelyre legfeljebb csak visszaemlékezni lehet, de feltámasztani nem. S ezzel persze az elbeszélő önmaga ellen is merényletet követne '. Momitól különválva ugyan főhős lenne belőle, énje plasztikus és körülhatárolt lenne, s szert tehetne egy különbejáratú, kizárólagos perspektívára, amelynek segítségével a kaotikus részleteket egy láncra tudná felfűzni – ám ehhez a szenvedély időtlenségét kellene kiölnie magából s lélektelenné kellene szürkülnie.

„Kalimpálnak bennem a helyek, tengerek. A *viszonyom* hozzájuk nem lehet történet", írja a regény fiktív elbeszélője. A posztmodernnek nevezett regénynek régóta egyik előfeltétele a *történet hiánya*. Csaplár könyvét mégis a legutoljára nevezném posztmodernnek. Magyar vagy külföldi kortársainak többsége, ha lemond a történetről, ezt abból a meggondolásból teszi, hogy úgysem lehet pontosan megragadni semmit. Ez pedig végül mind az elbeszélőben, mind pedig az olvasóban frusztráltságot kelt. Csaplárnál – az én olvasatomban – másról van szó. Éppen a pontosság kedvéért mond le a szigorú történetről, s ezért ennek hiánya folyamatos lelkesültséggel és felszabadultság-érzéssel tölti el őt is, olvasóját is. Vagyis a *történet* helyett *örömöt* kínál.

Ez az öröm kap formát ebben a regényben – méghozzá olyan nyelven, amely ujjongás, lelkendezés vagy csapongás helyett mindenekelőtt *pontosan* és *szabatosan* igyekszik szavakba önteni azt, amit az elbeszélő érez. Ez Csaplár regényének további erénye: a pontos fogalmazás, aminek célja az, hogy az elvont történet hiányát minél konkrétabb pillanatokkal töltse ki. Vannak kitűnő hasonlatok (Momi combja nyáron „lóbarna színű" volt, lábkörme „marhahús színű", a szájszaga „sokáig tárolt és fedővel letakart húsleves

langymelegét árasztja"); található számos, a „mellénézésből" eredő éles észrevétel („Amikor odapillantottam: Momi. Amikor elfordultam: szimpla egyetem", írja annak kapcsán, hogy Momi képes volt az ő szemében bármivé átváltozni); előfordulnak merész gondolatmenetek (amikor a Momi-szerelem kifáradásakor ezt írja: „Momi minden más nőt *eltakart*, mint egy égitest a másikat megfelelő konstellációban. Mivel megfelelő volt a konstelláció. Csakhogy nekem már nagyon nem felelt meg ez a teljes és állandó *nőfogyatkozás.*"). S vannak hosszú oldalak, amelyeken egyetlen érzés kap pontos, plasztikus körvonalakat – jellemző módon például akkor, amikor az elbeszélő énje kitágul, s szürrealisztikus módon egy tájjal érzi magát azonosnak.

A pontosság célja ez esetben: annak az ősi *szimbiózisnak* az érzékeltetése, amelyben az elbeszélő a saját univerzumával él, és amelyben a táj éppúgy elkülöníthetetlen tőle, mint Momi lénye. Momi „minden szó mögött ott van, ennek az írásnak a momizás a legbelseje", olvashatjuk. Momi alakja annál élesebben látható, minél jobban eloldódik az őt körülvevő mindenségben, vagyis az elbeszélő lelkében. Alakja annál plasztikusabb, minél megfoghatatlanabb. Íme néhány szó, ami a lényéhez kapcsolódik: momivilág, szájmomi, cápamomi, momimell, momiőslény, momipiros, momikupac, momilábszár, momisötét, momihajnalhasadás, momiidő, momihajlás, momikészség, momiágy, momiidőszámítás. Mindennek mélyén pedig a *momiság* működik, ami az őt körülfogó világot egységessé varázsolja. Ez az egység a *valódi jelenlét:* az elbeszélő számára ez tudja megszüntetni a múlt és a jelen különbségét. „A nő fedő a lét képtelenségén", hangzik a regény legelső mondata. Momi mindent behálózó és egyberántó alakja nyújt az elbeszélő számára lehetőséget, hogy a nő révén a világnak a legbenső lényegét kezdje megsejteni – azt, ami ésszel felfoghatatlan, és ami történetként sem *tárgy*iasítható, mert kizárólag az *alany* legbensőbb rugójaként érzékelhető. Momi időnként olyan, mint egy őslény, egy őstenger, egy emberelőtti szörny; de nem tűnne fel ilyennek, ha maga az elbeszélő is időnként nem érné tetten önmagában a szörnyeteget, az ősi sötétséget, amely az embert saját maga ellen is tudja fordítani.

Csaplár Vilmos ennek a különös erőnek állított emléket regényében. A legjobban az ragadott meg benne, hogy miközben mindvégig egy nőről ír, el tudja érni, hogy Momit időnként ne is embernek, hanem egy princípiumnak lássam – egy olyan erőnek, amely, amíg rabságban tartja a másikat, éppúgy tartogat végtelen örömöt, mint fenyegetést is. Miközben az elbeszélő egyfolytában önmagát faggatja, voltaképpen nem csinál egyebet, mint abba a titokba próbál behatolni, amelybe élete is beleágyazódik. Megfejteni természetesen nem tudja, hiszen ennek a titoknak köszönheti a létezését. De Momi körül körözve megsejti azt, amiről a lány nélkül talán nem lenne tudomása. Záró szavak helyett hadd idézzem magát az elbeszélőt:

„Vannak az időmnek olyan rekeszei, amelyek nem nyílnak. Ha kinyílnak, nem az *van* bennük, ami *volt.* Csak azok nyílnak ki, amelyekben nem az van.

Akik az emlékezésben hisznek, azt képzelik, hogy a halál csak egyszer történik meg velünk, a *végén.*

Az elváltozásban, a torzításban ott van a halál, az *emlékező* magához öleli.

Milyen voltam a *kezdés* lázában égve?

Én?

Magamhoz szorítom a halálomat: ismerkedünk. Te vagy az?

Én.

Voltam. Tehát *leszek.* (A tied.)" (*Pesti Szalon, 1993*)

SZÁNTÓ F. ISTVÁN

A PUSZTA LÁTVÁNYTÓL A TUDÁSIG?

Földényi F. László: A lélek szakadéka

Az első benyomásaink alapján úgy tűnhet, legújabb kötetében Földényi F. László újfent azt a formát eleveníti föl, amelyet néhány éve a Caspar David Friedrich-könyvben egyszer már sikerre vitt. *Formán* itt egyelőre csupán annyit értek, hogy a szerző elsősorban irodalmi-filozófiai eszköztár bevonásával bontja ki, jeleníti meg a tisztán festészetit; bírja *szóra* a természete szerint csak kevesek, a festészet nyelvét beszélők (legalábbis: értők) számára értelmes és jelentéssel bíró képzőművészeti tárgyat. Jelen esetben Goyának egy, a húszas évek elejére datálható festményét, a *Szaturnusz*t.

A Friedrich-könyvvel vonható párhuzam már csak azért sem indokolatlan tehát, mert Földényi képzőművészeti tárgyú (pontosabban képzőművészeti apropójú) írásainak mindegyike tulajdonképpen *fordítás:* olyan „interdiszciplináris" kísérlet, mely a festészet nyelvét kísérli meg áttenni (átfordítani) a „gondolkodó" irodalomére. (Ha másért nem, ezekért az interdiszciplináris kísérletezéseiért is megkülönböztetett figyelmet érdemel Földényi esszéisztikája: ahol és amikor ugyanis egyre szigorúbbakká, érinthetetlenebbekké, megkérdőjelezhetetlenebbekké válnak a művészeti ágakat, diszciplínákat – horribile dictu: „szakmákat" – egymástól elválasztó határok, ott és akkor egyszerre hat frissnek és heroikusnak minden olyan kísérlet – így Földényié is –, mely a határok ledöntését tűzi maga elé célul; ha nem kevés problémát vetve is fel, ahogyan azt alább majd bizonyítani igyekszem.)

A szóban forgó „interdiszciplinaritás" – egy képzőművészeti alkotás vagy œuvre irodalmi (esetenként már-már szépirodalmi rangú) megközelítése – egyik legizgalmasabb sajátosságává vált Földényi pályájának, annak az elmúlt hét-nyolc évét tekintve. Olyannyira, hogy e mostani „Goya-könyv" igazi előzményét, csíráját sokkal inkább látom három évvel ezelőtt megjelent esszékötetében, *A medúza pillantásá*ban, mintsem a '87-es Caspar David Friedrich-esszében, jóllehet ez utóbbi szintén nagyívű kísérlet volt – e nemben az első – az elemzés tárgyául választott festő szellemi arcképét megrajzolandó. Tematikailag, persze, most sincs másról szó, mint egy adott festészeti tevékenységet megalapozó-működtető szellemi mögöttes („szellemiség") feltérképezéséről. (Amit ott, Friedrich esetében Friedrich melankóliájában, itt Goya gnoszticizmusában vél megtalálni.) Ám a megírás mikéntje („technikája") *A medúza pillantásá*val inkább rokonítja *A lélek szakadékát*: ott, abban a Goya-esszénél is problematikusabb kötetében próbálta ki Földényi először annak a most is alkalmazott írástechnikának a teherbíróképességét-terhelhetőségét, melynek lényegét bizonyos ősképek, archetípusok megnevezése-felmutatása, majd, következő lépésben, azok kibontása-értelmezése adja. Olyan velünk született, de ilyen-olyan okokból tudomásul nem vett ősképekre gondolok, mint amilyen a „tiltott gyümölcs", a „labirintus", az „örvény", a „katabázisz" (határátlépés, pokoljárás). Földényi esszéisztikájának legnagyobb érdeme és legfontosabb hozadéka, hogy ezeket a tradíció és a művészet által hordozott, és/de a mindenkori befogadóban – így tehát bennünk is – szunnyadó („elfojtott") ős-realitásokat ismételten „(nyelv)játékba hozza", a gondolkodás tárgyává teszi. (*A lélek szakadéká*nak fejezetei nem egyebek ilyen értelemben, mint a Goya-életművet általában, illetve egy-egy kvintesszenciálisnak tekinthető konkrét fest-

ményt – például a *Szaturnuszt* – működtető archetípus-analízisek.) A következőkben egy önkényesen kiválasztott példával, az „elnyeletéssel fenyegető, marcangoló száj" ős-képének példájával illusztrálom a fentebb mondottakat. Ez az „illusztráció" alkalmas lesz talán arra is, hogy Földényi észjárására, a Földényi-írás mélyszerkezetére, a szöveg létrehozásának, megformálásának-megformálódásának a mikéntjére világítson rá.

Földényi Goya *Szaturnuszát* a puszta látvány felől kezdi el „becserkészni", körülkeríteni. A kép nézőjének tekintetét elsőre és leginkább az óriás eltorzult arca keríti hatása alá, a kidülledt szemek és az áldozatát tépő-marcangoló száj. A festmény egyik leghangsúlyosabb (értsd: legrettenetesebb, azaz leg*elementáris*abb, leg*intenzív*ebb) motívuma, kétség kívül ez. Van tehát egy hívó szavunk, a száj. Van egy hozzákapcsolt (élet)funkció, az evés. (Ennek vagyunk tanúi a képen.) De a tátott száj – valóságosan és képi-metaforikusan – ugyanakkor az „üvöltést" mint olyat is előhívja a nézőben. Földényi ezen a ponton egy látszólagos kitérőt tesz, s Goya „üvöltés-motívumának" ered a nyomába. E nyomozásból tudható, hogy megsüketülésének évétől (1792) egyre gyakoribb e motívum felbukkanása az œuvre-ben. Ám tévedés lenne azt gondolni, hogy az üvöltés mint metafora Goya megsüketülésével lenne csupán kapcsolatban – a tüzetesebb motívum-előfordulási vizsgálat eredménye ugyanis azt mutatja, hogy a kitátott, az arcot eltorzító, üvöltő száj általában (s már a mester megsüketülését megelőzően is) a megszállottság vagy az önuralom elvesztésének a jele (ikonja) Goya képein. Földényi három festményt is elemez, hogy végül az esszé egyik kulcsfogalmának – a szó eredeti, görög értelmében vett – ekszTázisnak a kimondásáig-kimondhatóságáig juthasson el. S innen kezdve szabad az út a szerző számára, hogy a száj mint archetípus (stílszerűbben: archetoposz) felé tegyen kultúrhistóriai kitérőt (a száj, mint a születés helye, illetve mint kis mennybolt például a gnosztikus tanokban).

Talán már ennyiből is látható, hogy csupán egyetlen motívum analízise (majd a mondandó egészébe való beillesztése, szintézise) hányféle kiaknázható és kiaknázandó lehetőséget rejt magában, mind a Goya-œuvre-re, mind egy általánosabb s átfogóbb kultúrhistóriára vonatkozóan – noha Földényi, a fentieket mind mellőzve-elhallgatva, mondhatta volna egyszerűen azt is – hiszen az egész elemzés valójában erre a mondatra futott ki –, hogy „a kinyíló száj ... az ekszTatikus állapot hírnöke." (Hasonlóan játszhatnánk el, többek között, az alábbi, gnómaszerű Földényi-megállapítással: „az óriás: a *más* tükre, amelyben az ember önnön rejtett dimenzióit fedezi fel.")

E ponton a kritika három irányba léphetne tovább. Elindulhatna egy szigorú és belterjes művészettörténet felé: hogyan és miben haladja meg Földényi Goya-interpretációja az összes (igen nagyszámú) eddigieket? Elindulhatna egy még szigorúbb ideológia-kritika felé: a Goya festményén látható öregember (és/vagy óriás) valóban az önmagával „meghasonlott Isten"-e, aki „egyszülött Fiát", Krisztust tépi-marcangolja-zabálja? És végül elindulhatna egy, a formai diszkrepanciát szóvá tevő irodalomkritika irányába.

Földényi Goya- (illetőleg elsősorban: Szaturnusz-) interpretációja ugyanis annyira komplex, sokszínű és telt, hogy mind a három megközelítési mód érvényesnek tűnik. (Talán a legelsőt leszámítva, mert, ha jól értem Földényi F. László szándékait, *szakmonográfiát* akart a legkevésbé írni; már csak azért sem adta munkájának, mondjuk, a „Goya festészete" vagy a „Goya *Szaturnusza*" főcímet.)

Földényi világ- és művészetértelmezéséhez (s ily módon Szaturnusz-interpretációjához is) a fentebb már említett két fogalom, az *elementaritás* és az *intenzivitás* fogalmainak körüljárása visz – érzésem szerint – a legközelebb. A Földényi-esszé (s most nem kizárólag a szóban forgó Goya-esszére gondolok) arkhimédeszi pontját ez, a műalkotás közvetítette, az „elviselhetetlenség határát" megközelítő, egyszerre esztétikai és egzisztenciális vonatkozású, intenzív és elementáris élmény(szerűség), vagyis (lét)tapasztalat

adja. Mint művészetteória és mint (áhított) forma. Földényi ezért s emiatt kezdheti Goya *Szaturnusz*át pontosan a látvány, a látvány intenzitása és/vagy elementaritása felől bekeríteni – minden előzetes, a tárgyra (a Goya-œuvre-re) vonatkozó vagy vonatkoztatható „tudás"-t félretéve: „takarjuk el a címet, és csak a képet nézzük." (A műelemzés ilyen, a látottra, a látszóra, a láthatóra apelláló módszere, persze, nem veszélytelen. Hiszen minimális festészetelméleti ismeretek birtokában is tudható, hogy a mű korántsem mindig azt *realizálja*, ami azon *látszik* – sőt igen ritkán történik így. Még akkor is, ha a „klasszikus" festészet esetében természetesen kisebb a kép felszíne és a „szellemi mögöttes"-e közötti ellentmondás: a „Ceci n'est pas une pipe" magritte-i felismerése maradéktalanul aligha vihető át a festészet történetének korábbi jelenségeire. Csakhogy – amiként Földényi választása is sejteti – mind Goya, mind Caspar David Friedrich bizonyos képei mintha mégsem csupán „történetiek" lennének, mintha mégsem állnának olyan távol a magritte-i „modernitás"-tól. A *Szaturnusz* egészen biztosan nem; annak elemzésénél e módszer nemcsak hogy alkalmazható, hanem egyenesen követendő, ha az elemzés valóban a *képről* – nem pedig a *kép mellé* – kíván beszélni.)

Goya *Szaturnusz*ára, pontosabban Goyának az antik mítoszt sajátosan átértelmező, (az antik-keresztény világkorszakot a manifesztté váló Rosszal és Rettenetessel lezáró) interpretációjára Földényi választása nemcsak azért eshetett, mert – sokszor ez az olvasó érzése – a szerző maga is hajlik a valóságnak bizonyos fokú gnosztikus értelmezésére; hanem azért is, mert Goya *Szaturnusz*a az egyik legkevésbé áttételes mű a goyai életművön belül: ez az a kép, mely a nézőre a leginkább *visszanéz;* (kihasználva a modern festészetelméletnek azt a bon mot-ját, hogy nemcsak a néző nézi a képet, a kép is a nézőt). Ez az a kép tehát, mely – műveltségtől, esztétikai iskolázottságtól, az esztétika metanyelvének elsajátítási fokától függetlenül – zsigereiben érinti a nézőt. A zsigerekre ható, a zsigerekben realizálódó rettenet magyarázza azt az univerzális hatást, ami a nézőt maga alá gyűri (s ami, mellesleg, éppen univerzális jellege miatt „kódolható" át könnyedén tömegcikké, árucikké, fogyasztási cikké a posztindusztriális médiában.)

„Az ember, hogy beavatódásban részesülhessen, a nem-emberibe száll le, de nem avatódhat be, amíg e nem-emberiben nem talál önmagára, s abban nem ismer saját legbelső énjére – arra, ami az övé ugyan, de aminek a »túlsó« partja már az ismeretlenben terül el" – idézem a szerzőt. A (mű)alkotás – mert kétségtelenül *az* közvetít az ismert és az ismeretlen, a belakott és az idegen között – felértékelése-felértékelődése azért következhetett be, mert a műalkotás olyan tudás birtokosa, ami csak benne s általa realizálódhat: más szavakkal a műalkotás az ős- (vagy: mély-)realitások elementaritását és felfokozottságát, „kivételességét" s „felülmúlhatatlanságát" „kivételes pillanatokban" közvetítő (tolmácsoló) médium.

E „kivételes pillanatok" azonban nem a megtisztulásnak, a fellélegzésnek, a megnyugvásnak, a „harmóniá"-nak a pillanatai, a szó etimológiájának értelmében nem „kathartikusak" – ezek olyan pillanatok, amelyektől „az ember igyekszik megóvni magát", mert hiszen azok „érzékenyen érintik őt". Márpedig a Goya *Szaturnusz*ával – mind metaforikusan, mind valóságosan – *szembenézni,* nos az éppen az ilyen pillanatok közül való. Annál indokoltabb tehát feltennünk a kérdést: vajon megbocsátható-e egy könyvnek az „önmegóvás", egy olyan könyvnek, amelynek – bevallottan, kinyilvánítottan – semmilyen egyéb szándéka nincs, mint éppen ez, az elevenre tapintás, az elevenbe vágás? „Vagy beleszédül és elveszik benne, vagy nem is szerez róla tudomást", tudniillik a néző-(szerző)-olvasó e felforgató s „kivételes", az *átélés* esztétikai-egzisztenciális pillanatairól. Hihetetlenül erős mondat ez, olyan mondat, melyet, ha önmagával szemben következetes – a kizáró vagy, a harmadik lehetőség meg-nem-engedése miatt és folytán – a szerzőnek különösen, de az olvasónak is komolyan kell vennie. Ahogy a „meghódíthatatlan idegenség élményé"-nek a „vállalását" is.

Mindezt nem hoznám szóba, ha Földényi megelégedne a „szakíró", esszéje pedig a szabályos „szakmunka" státuszával, s ha nem éppen az esszé maga állítana „legyőzhetetlen akadályokat" önmaga elé. Nem elsősorban tartalmilag: az, hogy (az erősen gnosztikus ízű) „mértéktelenséget" (à la de Sade márki is!) a határok állandó túllépését (ledöntését, minden konzekvenciájával együtt!) vagy ellenkezőleg: a határok tiszteletben tartását, a mérték(let)e(s)t – est modus in rebus, à la Horác – tartjuk-e „isteni"-nek, pozitívnek, követendőnek, az világnézet és hit kérdése, a pascali „fogadásé" bizonyos értelemben. A Földényi-írásokkal szemben már csak ezért sem támaszthatók világnézeti vagy ideológiai kifogások. (Ahogyan például a puszta látványtól a tudásig – az ön- s valóságismeretig –, a másik marcangolásától az autofágiáig, az óriástól a Fiút felfaló Atyáig jut el lépésről lépésre elemzésében a szerző, az nemcsak meggyőzőnek, de egy sakkjátszma izgalmához fogható intellektuális kalandnak is hat.) Ám ha a tartalmi hitelesség felől nem is támaszthatók kifogások, a forma hitelessége felől, úgy vélem, igen. A „mértéktelenség" apológiája, a mértéktelenség – több helyen expressis verbis kinyilvánított – *akarata* és a nyelvi mértékletesség-szabályosság-visszafogottság mint létrejött forma *(megvalósulás)* közötti szakadék, diszkrepancia több mint zavaró. Olyannyira, hogy mindez végül is a szavahihetőség kérdését veti fel. S nem arra az általánosabb episztemológiai-filozófiai problémára gondolok most, miszerint a goyai œuvre (vagy pontosabban az adott, az elemzett kép hátteréből fel-feltörő, „a tudatos"-hoz „képest mélyebb és átfogóbb létezés" – a szerzőt idéztem – vajon becserkészhető-e a (Földényi számára) sekélyesebb s korlátozottabb érvényű tudat(os) által; arra gondolok, hogy a „hajón ülünk kényelemben, biztonságban" metaforában jelzett léttapasztalat és a „borzalommal eggyé váló", a „szélsőséges átélés és megszenvedés"-ből, a „pusztulás élményéből megteremtett egység"-nek van-e, lehet-e mondandója egymás számára. Nem fenyeget-e az a veszély, hogy kedélyes kultúrhistóriai társalgássá, az intellektus játékává szelídül (tehát neutralizálódik-félreértődik) mindaz, aminek értelme, értéke, létjogosultsága egyedül éppen a kibiztosítottságában, a kiszámíthatatlanságában, a „mélyebb, rejtélyesebb energiá"-jában érhető tetten, s amit maga a szerző sem győz eléggé hangsúlyozni?

„...csupa olyasmit gondoltam ki, amit még sohasem olvastam vagy láttam..." Lehet, hogy tévedek, amikor túlzott fontosságot tulajdonítok Brentano – a Caspar David-könyvből idézett – mondatának, ám számomra sok mindent magyaráz a Földényi-művek természetéből, nem egyszer problematikusságából. Ez a mondat ugyanis mintha a szerző reflexiómentes (egzisztenciális) érintettségét posztulálná, „a belső hang" primátusát az ismeret külsődlegességével, megbízhatatlanságával szemben. Ars poetica-„gyanús" mondat ez, olyan, amely teljességgel érvényes Földényi esszéisztikájának legjobb részeire, „legszebb lapjai"-ra. (A Goya-könyvben ilyen *A széttépett gyermek* című fejezet, ahol – minden fogódzót ellökve magától – a szerző valóban szabadon teremt.) De miért ritkák ezek a pillanatai, miért nem marad meg az esszé bizonytalan terében, miért nem vállalja az esszé adta mértéktelenséget és szabadságot? Miért tér újra meg újra meg a visszafogottabb, lehatároltabb tanulmányhoz? Miért áldozza fel az esszé – majdnem korlátlan – szabadságát a tanulmány biztonságáért? (Az „esszé" és „tanulmány" fogalmát most nem kizárólag poétikai, hanem episztemológiai kategóriaként is használom.) S egyáltalán: melyiknek van primátusa a másik felett: a reflexió nélküli rettenetnek a reflektáltság, vagy a borzalmasban a saját legitimációját meglelni vélő, önigazolást kereső reflexiónak („elmélet"-nek) a rettenetes felett...?

Földényi F. László a „megoldhatatlanság élményébe meríti alá a mindig megoldásokon fáradozó elmét"... *(Jelenkor, 1993)*

SZINCSOK GYÖRGY

EGY LEHETŐSÉG DIMENZIÓI

Marsall László: Város papírmadárból

A múlt év végén néhány napig vendégem volt egy matematikus. A matematika tudományában különösen járatlan lévén, igyekeztem olyan témákra terelni beszélgetéseinket, melyek távol esnek mind az ő szakmájától, mind az enyémtől. Bárhonnan is indultunk el, egy idő után megleltük közös témánkat, a filozófiát. Okoztunk egymásnak néhány meglepetést beszélgetéseink során, mivel ő nem tűnt olyan rendszerező elmének, amilyennek a matematikusokat képzeltem, én pedig bizonyítani véltem, hogy az irodalmárok igen nagy fogékonyságot mutatnak a rendszerelméletek iránt. Ismerősöm meggyőzött arról, hogy a matematikában sem lehet megoldott, illetve megoldatlan problémákról beszélni, sőt minél nagyobb tudással rendelkezünk egy bizonyos témakörben, annál sűrűbben találjuk magunkat szembe felvetődő problémákkal.

Mindezek tanulságos ismereteknek bizonyultak, miközben Marsall László *Város papírmadárból* című kötetét olvastam. Marsall régóta foglalkozik a költészet és matematika kapcsolatával, s e kötete fülszövegében jelzi, hogy megszületett e témában első rendszerező munkája, *Költészet és matematika súrlódása* címmel. Nem hiszem, hogy csupán reklámértékű lenne e bejelentés új verseskötete hátoldalán; inkább felhívja a figyelmet arra, hogy e kötetben fellelhetők a matematika és költészet összefüggéseinek gyakorlati példái is.

Marsall legújabb versgyűjteménye nem tartogat különös meglepetéseket a költészetét régről ismerő versolvasók számára. Köteteit mindig is a formák és témák sokszínűsége jellemezte, képalkotó fantáziájának most is igen jelentős szerepe van sajátos stílusának kialakításában. A matematika szerepének kiemelése, a határozott utalás elkészült elméleti munkájára mégis némi változást sejtet előző köteteihez képest.

Némileg különc, magányos szerzőnek számít Marsall László a magyar irodalomban, ami sajátos gyerekkori örökség: „Gyermekkoromban zárkózott voltam, magányos és mániákus álmodozó. Csak tizenhat éves koromban ébredtem fel igazán..." – írta önmagáról *Portáncfigurák* című kötete fülszövegében. A költészet nyitottá tesz mindenkit, aki művelőjévé válik. Marsall költői pályája nyitottságot sugárzott, önmaga és a külvilág megszólíthatóságát bizonyította. Az idősödő Marsall László viszont mintha ismét befelé fordulna, bonyolult kérdésekre keresné a válaszokat, s inkább a megoldási stratégiák érdekelnék, mint maguk a megoldások.

Az új kötet ugyanakkor az előzőeknél is több archaizáló elemet tartalmaz. Marsall minden kötetében számos nagylélegzetű, meditatív hangvételű vers szerepel, melyek mintájául gyakran archaikus szövegek szolgálnak. Az 1980-ban megjelent *Portáncfigurák*ban például a *Botos Gábor persecutor jelentése* és a *Részlet Casanova apokrif naplójából* című verseket egy nagy terjedelmű, mesterségesen fragmentált szöveg követi, *Egy múlt század végi almanach-költő históriája* címmel. Találhatók azonban ebben a kötetben misztériumjátékok is, melyek szintén bizonyítják a szerző jártasságát a régi irodalomban. Ami igazán különlegessé teszi Marsallnak ezt a feldolgozó tevékenységét, az az, hogy az archaizálást jóval korábban és jóval szélesebb körben hajtja végre, mint ahogy az divatba jött a nyolcvanas évek közepétől. Nem elsősorban formákat kölcsönöz a régi szövegekből, hanem va-

lósággal parafrazálja azokat; és igen fontos számára, hogy költői egyénisége átlátható legyen ezekben a régies versekben is.

Az *Egy világ mintájára* című kötete nagyon fontos mérföldköve annak az útnak, melyet Marsall a nyolcvanas évek elején megkezd. Itt olvasható a *Parafrázisok Ámos próféta könyvére (Bogáti Fazakas Miklós emlékére)*, a *Zrínyi álma* vagy a *Régi ének Árpádházi László királyhoz*. Ebben a kötetben található meg a *Püthagorasz keresztrejtvényei* című írás is, mely egyike az első matematikához szorosan kötődő költeményeinek.

Marsall tulajdonképpen egyszerű gyakorlatokat végez el verseiben: folyamatosan vizsgálja a jelek, jelenségek és ezek leképezéseinek viszonyát. Az érzékeivel felfogott jelenségeket igyekszik egy racionalizált világba sűríteni, valahogy úgy, ahogy a matematikusok teszik ezt a rendelkezésükre álló elemekkel. Az esetek többségében variációkat, különböző megfeleltetéseket hoz létre egy dilemma feloldására. Ez a módszer valóban matematikus gondolkodásmódra vall, s Marsall csak bonyolítja a helyzetet a különböző „áttételek" alkalmazásával. Az alkalmazott eljárás igen sok területre kiterjed, most csak néhány jellegzeteset vegyünk a kínálatból.

Egyik legkedveltebb módszere egy fikció felvetése és elemzése egy szövegen belül. A legutóbbi kötet bővelkedik az ilyen versekben, mint például a *Ha kineveznének...* vagy a *Ha szárnyam volna avagy egy lehetőség dimenziói* című szövegek. Egy másik lehetőség egy tanmese leírása, a lehetséges tanulságok felsorolásával, mint például a *Tanköltemény az érzékszervekről*. Gyakran alkalmazza a meditatív kérdések feldolgozásakor a kérdés-felelet formát (például: *Ha Catullus beszéde meghasad)*, amelynek továbbfejlesztett változata a klasszikus dialógus használata (*Három metafizikai dialógus a matematikáról*). Gyakran felmerülnek az emlékek és azok felidézésének problematikája. Marsallnak visszatérő emlékképei vannak, melyek újabb és újabb formákban törnek a felszínre, mint például a fia halálára emlékező legutóbbi versben (*A fiam*).

Visszatérnék egy rövid megjegyzés erejéig az 1993-as kötet egyik legérdekesebb versére. A *Három metafizikai dialógus a matematikáról* című szöveg mintha a Marsall költészetét oly markánsan meghatározó két alaphangot szólaltatná meg. Az érzéki, ugyanakkor örök kételkedő Anthroposz kérdéseket tesz fel a racionális válaszokkal szolgáló Mathesisnek. A költő lényén belül folyó párbeszéd örök filozófiai kérdéseket vet fel s próbál megválaszolni. A kicsit naiv, az élet örömeit feltétel nélkül élvezni vágyó Anthroposz gondolatmenetét minduntalan megtorpedózó Mathesis egyaránt felhasznál filozófiai és matematikai érveket. Két képlet jelenik meg a szövegben, az ismert Püthagorasz-tétel és az úgynevezett „csoportelmélet" egyik axiómája. Ez utóbbiak segítségével jött rá Neumann János a számítógépek matematikai modelljére. E tények ismeretében különös jelentősége van a képlet után lejegyzett gondolatoknak: „...Meg halmazok uniója. / (de ez már nem az én beszédem) Élsz? Badarság."

Marsall László a Mindenséghez szól képletein keresztül, a matematikát hívja segítségül ott, ahol már nem elég a költészet eszközeit használni. Az időtlent, a megfoghatatlant, a láthatatlanságában is működő rendszert igyekszik megformálni a matematika eredményeinek felhasználásával. A képlet valamit megformáz, valami tudást jelöl, ám csak nagyon keveseknek adatik meg a lehetőség, hogy ehhez közel is kerüljenek. A képlet feloldása is további kérdéseket rejt magában, melyet a szöveg befejező szakasza is bizonyít:

„A. Én mondom: „Csoport is vagy" – (gruppenszex?) Gyere!
Mondom, Goedel vagyok! És igenis bármely
axióma-rendszerben létezik legalább egy
eldönthetetlen...
M. Ha így tetszik neked: állni szélként a szélben
Ave atque vale."

A költészet és matematika kapcsolatában az előbb vázolt példa bizonyos disszonanciákat (súrlódásokat?) látszik igazolni. Olykor a képletek sem bizonyíthatnak semmit, szavakkal, jól megfogalmazott bölcsességekkel kell helyettesíteni a számokkal el nem mondhatót. Marsall kiegészíti az olykor elégtelen eredményeket felmutató nyelvet matematikai jelekkel, hogy a kettő egyvelegéből metafizikai tételeket gyúrjon. Ezért állítható nagy bizonyossággal, hogy Marsall azon ritka költők közé tartozik, akik verseik nagy hányadát nem az esztétikum szempontjai szerint hozzák létre, hanem metafizikai kérdések megfogalmazására használják a költészet eszközeit. A magyar költészeti hagyományban igen jeles szerzők fogalmaztak meg metafizikai gondolatokat lírai műveikben, gondoljunk csak a legelsőként számon tartott Rimay János munkáira, vagy Vörösmarty és Petőfi hasonló témájú verseire és századunk nagy szerzőire, mint József Attila és Pilinszky János. Marsall László nemcsak továbbviszi ezt a hagyományt, hanem bizonyos értelemben meg is újítja.

Ennek az újításnak lényeges eleme a már említett archaizálás. Feleleveníti azt a hagyományt, miszerint a vers lehet példázat is. Ilyen például 1987-es kötetének címadó verse, *Az egy világ mintájára* is. Az itt leírt tojás-hasonlata segítségével a magyar irodalom egyik legjobban sikerült filozófiai költeményét hozta létre. Új verseiben igen élesen elkülöníti az érzéki világ elemeit a szimbólumokká váló tárgyi valóságtól. Ilyen a *Kanalak szótlan pincérek* című vers. Nevezhetjük e munkáját tanköltemények is, hiszen a jelenség, amit a költő leír, igen sok értelmezést sejtet: „A kanalak jeleknek álcázzák magukat... Dolguk csupán: átadni szájnak az ízek üzenetét... Mondja a jó étvágyú filozófus: / nincsenek emlékeik, lefürdetve és szárazon, / csupán jeleik az ízeknek, a való éhségnek, hírnökei a formáló kéznek-gépnek..."

A kanalakról szóló tanmesének szinte párja a *Kép és jelkép* című vers, mely az individuális ember eltávolodásáról szól a hajdani természet-, illetve istenfelfogástól. Az a gyanú is felvetődhet e vers kapcsán, hogy Marsall archaizálása némileg a modern világ jelenségeitől való idegenkedésből is táplálkozik. Istenkép már nem létezik világunkban, helyét a modern civilizáció jelképei vették át. Marsall szívesen kalandozik el régi idők eszményei felé, egyben keményen bírálja a fogyasztói társadalom mindinkább felszínre kerülő jelenségeit. Metafizikai dilemmáit gyakran oldja fel sajátos istenhitével, melyet leginkább zsoltárszerű verseiben fogalmaz meg.

Gyakran kerül felszínre így az az ellentmondás, hogy egyszerre próbál ábrázolni egy jól átlátható, tiszta világot, ugyanakkor jelentkeznek a jól ismert filozófiai kérdések is. A *Ha Catullus verse meghasad* című szöveg alapgondolata is erre a kettősségre utal: „Ma az a régi vágy bizserget: / írnom egyszerű, áttetsző dalt... No, de fátumom lebzsel itt, / aki lévén gótikus lélek".

Marsall László költészetének két igen fontos jellemzője közül az egyik tehát az, hogy egy „többpólusú" archaizálást valósított meg e módszer általánossá válása előtt, így a modern magyar irodalom archaizáló vonulatának egyik, méltatlanul keveset emlegetett előkészítője. Archaikus mintáit felhasználta költészete másik jellegzetességének kialakításában, a metafizikus gondolatok megfogalmazásánál. Marsall költészete igen fontos állomása annak a magyar irodalmi vonulatnak, mely a költészet tárgyává teszi a lételmélet fontos kérdéseit, egyben feldolgozza kora világnézetének legújabb eredményeit. A matematika közvetlen hatása költészetére ebben a törekvésében érhető tetten, s felvázolja annak az eljárásnak az elemeit, melyben a szavakat nem szavak, hanem képletek magyarázzák, illetve egészítik ki.

E két összetevő segítségével sikerült kitágítania költészete terét, új eljárásokkal gazdagítani nyelvezetét. Új kötete arra enged következtetni, hogy a matematika, illetve az archaizálás egyre radikálisabb szerepet játszik verseiben, egyre többet kell a matematika és a régi magyar irodalom emlékeiben kutatnunk, hogy Marsall László művészetének rejtett értékeire rátaláljunk. (*Cédrus, 1993*)

AZ ÖTÉVES

2000

PÁLYÁZATA A SZÁZÉVES NEW YORK TISZTELETÉRE

A 2000 Irodalmi és Társadalmi Havi Lap jeligés pályázatot hirdet második otthona, a századik születésnapját ünneplő New York Kávéház tiszteletére.
Pályázni lehet eddig meg nem jelent, maximum 25 flekk terjedelmű prózai írással, vagy 6 versből álló ciklussal.
A prózai műben elő kell forduljon a „New York Kávéház" kifejezés, a versek legalább egyikében pedig a „New York" helységnév. Az első díj 49.999 forint.
Második díj egy négyszemélyes pezsgős vacsora, a kávéházban.
Harmadik díj 20 ezer forint (3 darab). A pályaművet és a jelige feloldását tartalmazó zárt borítékot „New York pályázat" címen, legkésőbb

1994. MÁJUS 30-IG

kell elküldeni a szerkesztőség címére: 1117 Budapest Karinthy Frigyes út 11.
Díjkiosztás a szeptemberi 2000-bálon.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

DARVASI LÁSZLÓ: A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története 289

*

BERTÓK LÁSZLÓ versei 337
CSORBA GYŐZŐ versei 339
PÁKOLITZ ISTVÁN versei 341
KASZÁS MÁTÉ: Álomidő *(elbeszélés)* 345
MELIORISZ BÉLA versei 349
PÁLINKÁS GYÖRGY: Mintha elsiklana a tekintet, valahová mögénk *(részlet egy könyvből)* 350
MÉHES KÁROLY versei 353
FÜLÖP GÁBOR: Apró pletykák innen-onnan 356
MAKAY IDA versei 359

*

BACSÓ BÉLA: „A metafizika jogtalan követelődzésének visszaszorítása" *(Metafizikakritika Schleiermacher Dialektikájában)* 361
RICHARD RORTY: A nyelv esetlegessége 366

*

BAZSÁNYI SÁNDOR: Közvetve: Igen *(Petri György: Sár)* 381
NAGY BOGLÁRKA: Más/világ *(Tar Sándor: A te országod)* 391
KÁROLYI CSABA: „Amit művelek, az bizony, sajnos, irodalom" *(Krasznahorkai László: A Théseus-általános)* 394

*

BALASSA PÉTER: Sz. E. hatvan – ha lenne 399

1994 ÁPRILIS

KÉPEK

MOSOLYGÓS MICI KÉPESLAPJAI: Nagyállomás 291, Klauzál tér 299, Kass-vigadó 303, Kárász utca 305, Wagner palota 313, Vasúti híd 319, Kultur palota 323, Vágóhíd 331, Dugonics tér 333

Nagy László fotói

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.; VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val)

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **4. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon: 72/310-673
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium és a József Attila Alapítvány
támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KÉPEK

MOSOLYGÓS MICI KÉPESLAPJAI: Nagyállomás 291, Klauzál tér 299, Kass-vigadó 303, Kárász utca 305, Wagner palota 313, Vasúti híd 319, Kultur palota 323, Vágóhíd 331, Dugonics tér 333

Nagy László fotói

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val) JELENKOR

DARVASI LÁSZLÓ

A Zord Apa, avagy a Werner-lány hiteles története

Ilia Mihálynak

„Azt színleltük, hogy a létezés egyetlen rendezett mese, hol a rosszakat felírják, és a jók csillagos ötössel mehetnek haza."
Lengyel Péter: Macskakő

Érkezésem Szegedre. Emberrablás? Dehogy. Ám ha mégis, az elrabolt szíves és egyetértő engedelmével.

Mejerné az Oroszlán és a Bajza utca sarkán magasló Politzer-féle bérpalotában él. Nyár óta én is itt lakom. Éjjelente itt nyikordulnak talpam alatt a parkettalécek, görbe fogasok várnak, ruhapolcok, és éjjeli szekrényre tett bugyborékoló menthavizek. Itt élek a Politzer házban, de nem szabad akaratomból és nem szabadságvágyból, és nem is dacból jövök a városba, habár a szívemet eloldom mindenféle családi nehezéktől, mert nem tartóztat sem a vér tisztelete, sem a hagyomány akarása, talán lázadó is vagyok, azzá lettem.

Sem az ég, sem a föld parancsot, melyet megfogadhatnék, nem adhat. Géza bátyám intézi sorsom. Családi feketebárány ő, máskülönben törvényszéki orvos. Félelmes ember, magányos, apám zabolátlan, de koravén öccse. A szemöldöke szénfekete és összepihéz a karvaly orr felett. Párbajhős, morálkalandor,

pillanatlovag, mindenféle kétes írók barátja. Nyilvánosházakba, kaszinókba jár, a New York kávéházban asztalt tartanak neki. Affértól, kalandtól nem fél. Egyszer majdhogynem kivégzi a Bröck Ármin izraelita vallású ingatlanügyvédet, kinek elébb a lányát, aztán az asszonyát csalja vaskos teste alá. Doktor Bröck Ármin öt méterről lövettet. Célzási idő öt másodperc, használtatik sima bőrű, légy nélküli párbajpisztoly, mindössze egyszeri golyóváltással. Csütörtök nem számít, ha például van Isten, ő is hunyja le a szemét. Géza bátyám, mesélik, mosolyog, szájából a foga kilátszik. Géza bátyám Doktor Bröck Ármin szíve fölé céloz, és talál. A jurátus ugyan túléli, Géza bátyámat a családból mégis kitagadják. Megvetik, elkerülik. Atyám az öccse fotográfiáját szaggatja. Gyilkosnak semmit. Különben is, Géza bátyám köztudottan az obstruálók honveszejtő hordájával tart. S ha a családba politika be nem költözhet nagyapám végrendelete szerint, úgy most, császárhű és lojális tisztviselő apámnak a párbajvétség éppenséggel elegendő indok egy szakításhoz. Géza bátyám a szemébe nevet a testvérének, és úgy megy ki a házunkból, hogy nem húzza be maga után az ajtót.

Az ablakból bámulok utána.

Az augusztusi égboltra vonalat húz egy elvesző csillag.

Géza bátyám néhány év múlva Szegeden tűnik fel. Azóta egyetlen otthona van, a Csillagbörtön. Az épület csillag alakú, mert a bűnt a távolság mértani szívébe ásták. És a csillagalak arra való, hogy a szerkezeten belül minden látható legyen, mert a szívekbe itt már nem akar belelátni senki. A hunyorgó csillag pedig, fent az égen, távoli díszlet és nem hullik többé alá. A börtön? Csak kit ellenőriznek folyvást, az számíthat a kegyelemre. Géza bátyám eszi, amit a gyilkosok, csalók és útonállók, kenyerét is onnan, a börtönkapu mögül hordja, a nagy fekete karéjokat.

Az akarat benne már komor ércből van.

Ránéz egy arcra és diagnosztizál.

– Neked roncsoló toroklobod lesz – mondja.

– Neked a szíved ver hasztalan, holnap néma a mellkasod.

– Neked hasi hagymázod lesz. Neked orbáncod van. Neked súlyos melancholiád a végzeted.

– Hogyan mertél, barátom, megszületni?

– Honnan van bátorságod élni?

– S ha egyszer élsz, honnan van bátorságod meghalni?

– Kutyák – mondja, és kiköpi a szivarvéget.

Géza bátyám olyképpen ragad el Pestről, mint a sors ügynöke, kinek menlevele az a titkos ítélet, mely a jövőmről már megállapíttatott, csak előlem van eltitkolva még. Diplomám napján eljön értem, a déli verőfény hiába fürészti a magas fekete embert. A Városligetbe mentem volna. De egyszerre kezem megfogja, erőst szorítja, hamisan dúdol, míg vonatjegyet vesz, így hoz le Pestről, mint kicsi gyermekkel szokás. A párnás osztályon utazunk, nyitott ablaknál, nyárillatban. A kupéban végig mosolygok, arcomnak üt a huzat, mégis érzem Géza bátyám testének illatát, mely a patyolatfehér ingnyak alól gőzöl. Erős még mindig, én mégis ez erő mögé látok, hol valami furcsa gyengeség és ragaszkodás munkál. Érzem, terve, elképzelése van velem. Lázas elragadtatásban vagyok, miért is ne. Emberrablás? Talán, igen. De hiszen megyek is, minden lépés könnyebb, egyetlen pillanat sem tartóztat

vissza az Oktogonra, a nyulas szigetre vagy a Kerepes téglafalai mellé, hol először fúlt számba Verbác Aranka boldogságos lélegzete. Szervusz, végleg szervusz, Fekete Sárika, kincsem, első szűzszerelmem, kit elrabolt az apicitis.

Múljon el tehát minden.

Azaz mégse múljon el.

Csak engedjen tovább.

Anyámra gondolok, s mert nem lesz aranyos kilincsű rendelőm az Andrássy úton, ezért most sűrű könnyeket hullajt nagymama damaszt keszkenőibe. Atyám dühödten táviratozik, lejönni nem fog, tudom, gőgje nem engedi, jönnek helyette követek, rokonok, de én néma vagyok, kő vagyok, tekintetem elfordítom tőlük, akkor már Mejerné lakásában bámulom a foncsoros asztali tükröt, mely az ágyam szélén veri vissza eltökélt pillantásom.

Hova tovább, hova.

Végtére is mindegy.

Sétálok. Bámulok. Néhány éjem a Rózsafény fogadóban töltöm. Nem fogadó ez, természetesen. Szeparéiban észrevétlen leiszom magam, másnap beteg vagyok, harmadnap kezdem újra. A lányok kedvesek, nevüket szép lassan megtanulom. Géza bátyám bevezet a városba, mely lázas építkezésekkel csinosítja magát. Megmutatja a Royalt, mely úgy bohémtanya itten, mint Pesten a New York. Elmegyünk a László kávéházba és a Kossuthba is. Hogy e városban szökőár buzgott valaha, s hogy romba dőlt minden, annak már nyoma sincsen. A Klauzál tér valóságos kis Balkán. A Széchenyi téren nappal gyümölcsöt árulnak, hogy vecsernye táján föléledjen a korzózás rendje. A bérszékeken előkelő öregurak pipáznak, míg a szemközti padokon az alsóbb néposztályok pökik a szotyo-

1. Nagyállomás

lát. Héttől a hivatalnok mutatja családját, eladó lányát, hogy kilenc után már csak az apacsok, a bohémok és a kihágni vágyó pénzesebb urak imbolyogjanak kávéházról kávéházra. Ilyenkor vidámabban fénylenek az ívlámpák, továbbá a terraszokon még mindig flörtölnek a legkitartóbb és a legmerészebb párok. Nappal viszont újra kopogni kezd a kő, mészillat és malterszag terjeng az üres telkeken, hová téglákat és építőelemeket rakodnak a fuvarosok, miközben mindenfelé terjed a komprimé aszfalt.

Közben mégis magányos vagyok.

Napra nap, a nyár is kihűl, az ősz is megalvad.

Úgy halad bennem az idő, mint egy rögeszmés ember, szemét a végtelen egyetlen pontjára függesztve. Holott mozdulatlan vagyok az elégedettségtől. Tagadjanak ki. Szeretni vágyok, szenvedélyre szomjazok. A minap úgy gyűlölök, hogy kicsordul a könnyem. Soha nem jajgattam még hangosan. Amikor a szentmiklósi fűrészgép lecsapja mutatóujjam első percét, tíz éves vagyok, és fényes fekete hajú, akár a föld, ha jól öntözik. Csorog a vérem, és csak bámulom, míg el nem szédülök. Azóta ájulat sem, révület sem, látomás sem. A szemem mindig lát, a kezem mindig fog. Első nagyobb kihágásom ez út, Pestről ide, Délmagyarországra. Az Alföld. Géza bátyám el-elhagy, éljek, tanuljak utcát magam is, teret és embert. Hó elején pénzt ad azért, mindég eleget. Aztán már az se kell. Napra nap, szép vagyok, román arcomról amerikai divat szerint magam beretválom a borostát, bőrömet meg ne karcolja kancsali borbélysegéd. Egy arc legyen fényes és legyen könnyű, és a mellizomból is mosolyogjon vissza, ha odahajtja fejét a nő. Bőröm illatos, testem, mint a görögé. De igyekszem úgy szeretni magamat, hogy más is szeretni tudjon.

Géza bátyám tanításainak összefoglalója.
Hogy novellista is, ez különösképpen meglep.
Belletrista a családban?!

– A kezed csak addig fogtam, míg lehoztalak, s elvezettelek kosztos szobádba. Tudom, máshoz szoktál. Lesz jobb is, ne félj. Én ebben a városban magányt terveztem neked. Úgy lehet, rossz most, kedélyed zaklatott, zavart és tanácstalan vagy. Ám ha jól teszed a dolgod, hamarosan komolyabb kérdések járulnak eléd. Magamról szólok most, de csak azért, hogy hozzád eljuthassak.

Én már készen vagyok, s mint orvos, tudom a betegségemet.

Egy-két esztendő, maximum ennyi van még. Nem bánom. Szépen akarom megcsinálni. Nagyon szépen. Szokványos dolog, máskülönben, nemde? Ki tudja, miért várunk az élettől folyvást különös és meglepő fordulatokat. Végül beérjük a szerényebb megoldásokkal. S hogy az én cselekményes életem ide jutott, ezért nem lázadozom. Írtam novellisztikákat is, álnéven, erről a családunk mit sem tud. Könyveim jelentek meg. Lásd csak, az életben mennyit írunk, mennyit gondolkodunk. És hogy az erősek végül mindent elgondolnak az életükről, amitől megnyugodni illene. No de miből, miféle matériából van megszerkesztve ez az erő? Tudd meg, hogy aki jól ír, az végül mindent megír. Teljesít. És mégis. Mindenki életében eljön az a pillanat, amikor az összes rábólintása, fölismerése

és heurékája, az összes olyan dolga, ami a megnyugvás végső belátását célozta, elvész. A csudába is, hiszen miért kell szeretnem azt a nyomorult fűszálat, ha nem szerethetem örökké?! Vannak pillanatok, amikor teljes joggal kérdezhetjük, hogy mi a miénk itten, míg megvagyunk. Mert minden érv, amit a halál ellen hozunk fel, lásd csak, épp a halál közeledtével negligáltatik. Mennél inkább fixírozzuk az életünk értelmét, annál nagyobb a kedvetlenség. Engem nem a fájdalom vagy a szenvedés rémiszt, és a megrohadástól sem félek. Hanem hogy a kezem üresen marad. Hogy mindent itten kell hagyni. Hogy amit a halál ellen építgettünk, hát éppen az nem marad velünk. Ne áltassuk magunkat, a mondatok is elhagynak bennünket. És mert ez így van kiszerkesztve, legelébb a legszebb mondataink hagynak magunkra, mert ő bennük még mindig élet van, amikor már mibennünk csak a halál van. A rossz, a silány mondat persze kitartóbb, mint a szégyen, mint a vereség, ezek a legvégsőkig eljönnek velünk. Fiam, én sokat töprengtem, és nem tudok mást mondani, mint hogy élve kell meghalni, hogy jól és teljesen meghalhassunk végül.

Keress helyet magadban a halálnak.

Etesd meg.

Elégítsd ki.

Babusgasd, becézd, mintha szerelmes nő lenne.

Legyen lakosztálya benned.

S hogy mindezt megcselekedhesd, nos, ezért hoztalak énhozzám. Azt akarom, hogy a helyembe lépj. Apád mellett sápadt közdoktor lettél volna, ki elképzeli csak a hódítást, de mindegyre fél az élettől, fél foggal kitépni egy nő pihéjét, fél felkapaszkodni valamely imbolygó hegyvidéki kilátóra, és főképpen fél belekortyolni az ösztönök alvilági legébe. Nyugodt akkor leszek, ha minden, ami az enyém, s amely gazdagságot természetesen nem részletezek, hogy micsoda is voltaképpen, hagyatékká válik.

Mindenem a tiéd.

Ez a város, ha úgy tetszik, mostantól a tiéd.

De figyelj! Az birtokol ám jól, kiről nem látszik, hogy úr.

Az incognito ettől a pillanattól fogva kötelező, fiatalember.

Nos tehát, körülbelül ezeket mondja nekem Géza bátyám nyártól az első hóhullásig. És én magamba nézek, és talán mert fiatal vagyok, nem találok helyet magamban a halálnak.

Szállásadómat elcsábítom, vagy ő csábít el engem, mindegy, végül is nem leszünk boldogabbak. Rossz ember vagyok.

Szállásadóm, Mejerné, özvegyasszony. Ura, néhai Mejer Károly, az uralkodó rossz sorsú folyami hajósa nyolcadik éve fullad a Tiszába, amikor kimentene egy rác gyereklányt a jégtáblák közül. Nyolc éve fullad Mejer Károly a jégtáblás vízbe, a lakást olykor mégis elönti a folyó illata. Őszi illat az, a zöld ár utáni, s mintha a falakból, a padlódeszkák repedéseiből lélegezne ez az ember, így óvná elhagyott feleségét, üzenne neki, figyelmeztetné, mintha ennenmagától óvná az

asszonyt, akire nevet s házat, de egyebet nem hagyott. Ha elmegy a hús, elmegy a lélek is. Ezért kellene folyton búcsúzkodni? Vékony arcú ember Mejer Károly, dagerrotípiája ott áll, keretezve, fényesen, az ebédlő kisasztalán, örökkön friss virág mellette. Lent, a házban Pásztor József kertész nyit virágboltot, Mejerné őt keresi, ha friss jázmin, sárga rózsa vagy fekete pöttyös tulipán kell neki. Pedig a folyó illata ahogy jön, úgy takarodik másnap. Mindegy, hogy fény van, fátyolját ék, vagy szürke égárnyék előadása ott fenn. Mejerné néha szobáját elhagyja, fánkot hozat nekem Fluck papa pékségéből, aranyszegélyű kistányéron ajtóm elé teszi, és kopogtat. Sokáig áll ottan, áthallom testéből a készülődést.

Fiatal vagyok, tudom, minden kívánság hangos, kiáltozó.

Január van, szállong a hó, és én rálátok az Oroszlán utca nyálkás köveire. Könnyű újévi bizonytalanságok uralják a közérzetet, a sálak félrekötve, az arcok sápadtak még, pezsgőillatúak, és a cipőfűzők is azt kérdezik, mi lesz, mi lesz eztán. Mi lenne. Misi Zsigánál most vesz valaki távollátót, egy kucsmás földműves az, ugyan mire kell neki. A háztetőket nézi hosszan, meg galambröptét, bámul az Iskola utca felé, és vigyorog. Most engem figyel, alacsony, piros arcú ember, ingatom a fejem, mire eliszkol.

Haggenmachernél sört iszok, szilvóriumot, kettőt is.

Sétálok, bámulom a felhőket, micsoda távoli szigor. Fagy van, kopog a télharkály. Nem tudom, mit lélegzek be, nem tudom, mit lélegzek ki. Lefagy a kézfejem. Meleg gesztenyét fúvok, eltartom magamtól, sárga agyacska. Kávéházszagom van, könnyű lányok simogatják a nyakam. Valami liquőr illatú nőcske az occiputomat is megharapdálja. Bérkocsizok. Az egész életem egyetlen bizonytalan incognito. Jól vagyok. Nem vagyok jól. Magamból gazdag vagyok, a világból szegény. Géza bátyám végre bevisz a börtönbe, vizsgálhatok is. Jó benyomást teszek. Ma is vizsgálok, holnap is vizsgálok. Dobognak a szívek, a betegségszag, a foglepedék, a tokazsír megnyugtat. Szerződést kapok, koccintgatunk, a börtöntisztek nevetve professzoruraznak.

– Legyek csak doktor – mondom.

Doktor leszek, kevés a munka, majd szólnak.

– Nézzed őket – mondja a bűnfogottakra Géza bátyám. – Csak ne láss mögéjük – mondja, és karom szorítja.

Takó, a gyerekgyilkos, Kern, a csaló, Vicsek Pál, a babaarcú arzénos, a vörös Szigonyos, a kolozsvári tolvaj. Fulladnak, orbáncuk van, és maguk alá ürítenek éjszakánként, amikor újra és újra vallatóra fogja őket a telihold. Ők ugyan beszélnek, fecsegnek, de a bűn hallgat bennük, pedig a torkukig ér. Mit ér a megbánás itten, falak mögött, nehéz pokrócszagban? Azt gondolom, hogy csak a szabad életben lehetséges őszinte tanúskodás. Hogy előbb a büntetés, aztán a bűnbocsánat.

És nem jó mostan általmenni a Mars téren.

Nyáron itt körhinták torlódnak és megpúpozott szekerek. Parasztok vizelnek a bokrokban, alma- és dinnyehalom közepén gyerekárus kántál, zöldség rohad az árkokban. Nyáron itt színes forgatag a világ. Nyáron itt szag van, szín van, alak van, nyáron itt felesleges a képzelődés. S hogy november hónapban betiltják a vásárt, hát eltűnnek a kócnyelők, az erőbűvészek, sehol már az óriás nő, és világgá megy gondolatolvasó Hilda is. Most csak a kintornás mulatók za-

jongnak, és ha a részeg elhever a kupac havakban, inkább megfagy, mint felélénkül.

Mejerné szobám takarítja.

– Nem fél? – kérdi.

– Mitől, Mejerné asszony?

– Hogy a magány túlontúl kihasználja.

– Szerelme volt Géza bátyámnak? – kérdek vissza.

A portörlő rongy megáll a kezében, megremeg, arcát elönti a vörös, mint aki a szégyenpírba menekül szavak helyett. Majdhogynem szép, de szánandó bizonyára. Fényes a homloka. Hallgat, lélegzik.

– Szerettem – mondja végül.

Kisiet szobámból, napokig nem kapok fánkot. Olvasok, valóban magányos vagyok. Orvosi könyveim untatnak. Néha a Dreherbe is megyek, néha a félhomályos, rossz illatú Prófétába. A Tűzoltó laktanya mellett Vass úr Mozgókép Színháza, hetven fillérért nézem a humoros Hosszúlábú bokszolót, a még mindig műsoron tartott Karácsonyi könnyeket, utóbbi rendkívül megható dráma. Megmosolygom tehát. Az újszegedi hídfőnél villamos-karambolt látok. Ittas is vagyok, újra. Azt álmodom, hogy pénzt hányok. Azt álmodom, hogy Fekete Sárika simít szelídséget a homlokomból, és amikor ránéz a tenyerére, pénzt lát abban, hát elsírja magát. Azt álmodom, hogy meghalok, temetetlen vagyok, és fénylik a hímtagom, mint a színarany fogantyú. Reggel könnyű vagyok, súlytalan vagyok, az analízist eltiltom magamtól. Legyen igaz, hogy a felszínen van a mély is. Krákogok, Menthol szájvízzel öblögetek, a fésűmet vízbe mártom, a borotva helyét timsózom.

Az ebédlőben áll, a fény határán, mintha várna.

– Bocsásson meg, nagyon kérem, Mejer asszony.

– Kér fánkot? – mosolyog.

– Köszönöm – mondom.

Nézem az arcát. A tompa áll árnyában kezdődnek a ravasz barázdák, végig a nyakon, gyűrűzve, meg-megszakadva az ereszkedő húsban. Melle lapos és engedékeny, a hasa domború, fűző szorongatja, karjai vékonyak. Ötven éves, ötvenöt. Olyan a szeme, mint aki folyvást sírni készül, de elvesztegette a könnyeit. Lélegzése verdeső madár. Érzem, hogy akarom.

– Mejerné – mondom.

Hallgat. Sziszeg kint a szél, embereket űz az Iskola utcán. Halljuk a villamos csilingelését, ez a vidám hang vág ketté minap egy félvak cselédlányt. A vér a kövezetre fagy, és emberalakú. Szótlan rendőrök sózzák, olvasztgatják soká.

– Mejerné – mondom.

– Letiltották az éjszakai sütést – mondja halkan. – Most akkor kihűlnek a fánkok.

– A fánkok – mondom –, hát igen, a fánkok.

Nézzük egymást. Egy helyzet. Ő óvatos, én kíváncsibb vagyok. Elmegyek otthonról, kóborlok a városban, Rókusig, aztán vissza, járok a Felsővárosban is. A Kossuth kávéház lilán lebegő szivarfüstjében mozgófényképeket látok újra. Éjszaka kósza fények járják az utcákat, a cél nélkül portyázó bérkocsik. Dehogy akar mindenki boldog lenni. Az emberek többsége megelégszik azzal, hogy hor-

dozza őket egy test. Ugyan kinek hasznos, ha minden pillanatban hallja a szíve dobogását? Az Iskola utcában szöszke kalaposlány bámul. Kacsingatok neki, és hangosan felnevetek, hogy két ártatlan szemmel visszakacsingat.

– Szeressem a pihéd, masamód kiscsibém?

Akkor berántja a könnyű függönyt, de még soká ott zihál mögötte. Az Alsóváros zsindelyes házai, ahol tapintható a szegénység, és a falakból a tüdővész szelleme gőzöl. A nyomor itt az arcok gödreiből virágzik. S mint a tanulatlan imák, vékonyan kígyóznak a házi füstök. Mi kellene jobban ide, orvos vagy szeretet? Én azt nem tudom. De azt tudom, hogy az orvostudományban nem szeretetet tanítanak, hanem a figyelem precizitását. És én jó tanítvány vagyok, azt hiszem. Amikor először boncolok, szemem egyszer sem hunyom le. És a test, az is egy város. Úgy járom be, mint szikém a tüdőbajos vasúti tisztviselőt, kinek mellkasát az egyetemi stúdiumon először nyitom meg. Úgy megyek itt is, hogy valami rosszat találok. Holott szeretem a várost, a putrikat és a villanyfényes palotasorokat, a bérházakat, a Tisza pályaudvar nehéz szénszagát, a mocskosszőke Tiszát, a nyüzsgő Halpiacot, s hogy a folyóban minden jégtáblába Mejer Károly királyi folyamőr kapaszkodik és engem figyel. Hát figyeljen. Az Angyal droguériában köptetőt vásárlok, cselből, csak mert kíváncsi vagyok a patikus asszonyára, akinek olyan fehér a bőre, mintha szégyellné a Napot. A köptetőt Géza bátyámnak ajándékozom.

Kinevet, meglegyint, aztán néz hosszan, komolyan.

Éjszaka van, ágyamon fekszem, nyitva a szemem, mintha tartanám a magasplafond márványos sötétségét. Dehogy tartom pedig. A lelkembe ömlik a fényhagyott ég, csillagok nélkül.

Nélkülem csikorog minden, ami szerkezet.

Holnap Vízkereszt napja.

Éjszaka van, a Hold is tombol.

Nyílik az ajtóm, a résből kivirágzik Mejerné napfényes kínai pongyolája. Haja leeresztve, elszánt, szomorú.

Áll, és néz engem, ahol vagyok.

– Mejerné – mondom.

Áll, néz engem, nem lélegzik. Karom a fejem alatt. S mint ajtómon a vékonyka rés, úgy válik pongyolája két virágos szárnya el a testtől, melyet fedett idáig. Nagyon látom a combok találkozását, a félénk kis bozótot, a félfekete bizonytalanság akarata a szívemnek ütközik.

Erekcióm nyilvánvaló.

– Mejerné – mondom.

Jön hozzám, sóhajt, tenyérrel fogná be szemem. Térdel már, a keze feszülő hasamra csúszik, megáll, elindul újra. Óvatost emeli a hímtagom, ismerkednek. Sóhajt, s mintha értelme lenne ennek a sóhajtásnak. Gyűrűje még hűs.

– Mejerné – mondom, s nyúlok érte én is.

Arcunk összeér. Csak sikolt szája a szájamban, csak magára gondol, magát érzi, körömmel vési hátam. Már túlontúl heves, de még mindig menekül. Fogaink koccannak többször. Lágyítanám, s nyálas ujjam a száraz, forró szirmok közé horgasztom, tágítom a kétségbeesését. Nekem ne engedékeny legyen, hanem alázatos, magának is alázatos. Lassítom most már, erővel is, lélegzettel is. Azt

akarom, hogy izguljon. Bimbóját ajkaim közé veszem, szorítom, csókolom, karamell ízű hasát is megharapom.

– Mejerné – suttogom.

Coitálunk.

Most már könnyezve élvez, tudom, jó neki.

Hallok minden szót, szobazajt és utcazörejt. Csak az ebédlő láncos nagyórájában működik az idő. Surrog a bőre, simulnak arcán a ráncok. Fogaiból fölcseng a jóleső fájdalom, a nyelve melancholikus, sóhajtásából szilárd anyag csak apró, fekete kőhalmaz lehetne. Egészen benne vagyok, a testében, elforgok, helyezkedek. Ritmusom egészen megfelelő. És mégis miféle szerkezet, az életnek miféle alakzata az olyan, melyben a hiányok kiegészíttetnek, de a szívágakat játszva rázogatja valami borzasztó világhideg huzat? Szakadjon ránk a plafond. Ordítanék mostan. Mintha megérezné, újra a szájamra hajlik.

– Mejerné – suttogom a szájába. – Mejerné.

Hajamba kapaszkodik, hosszan, szótlanul ráng, végül ernyed. Én meg csak figyelek, boldogtalan. Csöppek a homlokán, festett hajszálak az arcára tapadva. Zihál, elfordul, mint aki fél elégedett lenni. Profilból látom az arcát. Mint aki megöregedett.

– Mejerné – mondom.

Még a testében vagyok.

Suttog a nyakamba, mellem szőrébe.

Nem értem, mit mond.

– Mejerné – mondom.

Mintha a bőrömön, a húson át a testembe beszélne.

– Mejerné – suttogom.

Mintha egyenesen a szívemnek mondaná.

Rám süt a szeme, s megértem, mit percekig hajtogatott.

– Rossz ember maga – zihálja.

– Rossz ember maga.

– Rossz ember maga.

Az éjszaka vége van, amikor végre könnyíthetek magamon.

Schwarc Jánost fölkötik. Bali Mihály, a hírlaphős.
És a gyilkos is megszólal még utoljára, hogy
egy lányt kérjen a Rózsafény fogadóból. Megszédülök.

A távirat kora hajnalban érkezik, óvatos kopogással. A postafiú borzas és sápadt. Börtönsürgönyt hoz, melyen szinte még meleg a tinta, kézzel cirkalmazták. Mejerné a fiú mögött áll, már tökéletes toalettel, pirosítót is használt. Nem a szemével, az arcával néz. A fiúnak néhány fillért vetek, eredjen. Hideg van, borzong a bőröm. Éjszaka hó hullt, fehér por, könnyű prédája a szélnek, mely szíszeg, és a Tisza felől hozza a hideget.

Mejerné fáradtan mozdul.

– Kér fánkot, kávét?

– Este nem alszom itthon, Mejerné.

– Nem alszik itthon – mondja.

– A börtönben alszom.

Szemét kinyitja, a táviratot nézi.

– Ügyelés?

– Holnap hajnalban kivégzés.

– Schwarc János? – kérdi úgy, hogy nem kell válaszolnom.

A szegedi kerületi börtön Mars téri épületében az első emeleten rendezik be a siralomházat. Ideiglenes bérlője e napon Schwarc János lakatosmester, a családgyilkos. Mindössze egyetlen szoba a siralomház, voltaképpen rendes magánzárka, öt méter hosszú, másfél széles. A mészfehér falon faragott fafeszület segítene a bűnbocsánathoz. A vaságy típusdarab, összeszerelhető, a szalmazsákra fehér lepedőket húznak az egészségügyiek. A szobában gyertyák is pislognak. A lelkész a szomszéd cellában virraszt, s óránként megkocogtatja szomszédja ajtaját, kell-é már a bűnbocsánat. Schwarc Jánosnak azonban nem kell bűnbocsánat és gyónni sem akar. Cigaretta kell neki, veresbor és a maga csöndje, a maga feneketlen hallgatása, melyből nem engedett a szörnyű bűn óta. A börtöntisztekkel sem beszél. Orvosával sem szól, holott Géza bátyám fogságba vétele óta naponta átvizsgálja. Az akasztásnál Géza bátyám a törvényszéki orvos, ő konstatálja annak a szívnek az elnémulását, melynek dobogásával, míg lefolytatják a tárgyalást, heteket tölt együtt. Géza bátyámat szórakozottá teszi a közelgő halál, az udvaron megáll, hosszan bámulja a készülő bitót, a kivégzés helyére lámpafény csorog. Nagybátyám orcáját pirosra csípi a fagy, bajuszára ráfagy a keserű nyál, s fénylik, mint a hamis ezüst. Egy faddi parasztember, bizonyos Bali Mihály a királyi ítéletvégrehajtó. Most újsághős is. A boszniai hetvennyolcas okkupációban, mint a 38. gyalogezred közkatonája, kilép a zavartan hallgató sorból, és elvállalja tizenkét elfogott bég föllógatását. Két segédjével a bitót ácsolja éppen. Érzem a törköly illatát. A bitó három méter magas és huszonöt centiméter széles fenyőfaoszlop. Vaskampóján csigaszerkezet, kétféle kötéllel, melyekből a vékonyabb szorul meg Schwarc János, a családgyilkos torkán.

Mikor elővezetik a Petőfi utcából, arca sem rezzen.

Mikor az ítéletet közlik vele, arca sem rezzen.

Mikor a király kegyelmet elutasító leirata érkezik, arca sem rezzen. Szemöldöke vastag és összeér, kunkori, szeme csipás, már nem néz vele. Fejformája tipikus Lombroso-koponya. Mellkasa, törzse széles, ámde mozdulataiban régtől látok valami érthetetlen és zavart jámborságot, mintha ama szenvedély vagy elvakultság, mely balta megragadására késztette, végleg elhagyta volna a lelkét, s csak a hallgatás feneketlen űrét hagyta volna maga mögött. Ebben tévedek, még ha Schwarc János valóban úgy hallgat is a gyilkosság óta, mint felesége és gyermeke. Az egyszerű baltát, mely eddig tuskókat hasogatott és gallyakat metszett, a tárgyaláson hosszas tűnődés után veszi kézbe Metzinger doktor, a bíró. Schwarc János hallgatása találgatásokra készteti a sajtót, mely egyetlen kombinációt sem tud hitelesen alátámasztani. Habzik a pletyka, mint a túlszórt ultrapor, és nem érdekesek a marólúgtragédiák, a szokványos öngyilkosságok és megháborodások. Országos schláger most a Schwarc-tárgyalás. Kihirdetik a verdiktet, és Schwarc János még mindig hallgat, mint akibe végleg beleköltözött

az áldozatok végtelen csöndje. Vita nincs az esküdtek között, a hallgatóság csöndje is egyetértő, megkönnyebbült. A szánakozást felissza az áldozatok emléke, a fölső padsorokban sercegnek csak a zsurnalista tollak. És csak ők, a zsurnalisták vitáznak másnap, hogy micsoda gyávaság a magyar büntetőtörvény 278. paragrafusa, melynek értelmében halállal büntetendő az emberi élet kioltása. Kettő doctori dissertatiót is visszaadnak most a magyar egyetemeken, melyek a halálbüntetés tarthatatlanságáról értekeznek, oly alapossággal, mely alaposságban pedig a kereszténvi jóindulat harmonizál az észérvekkel. Pedig a védő, kötelességből, beadja a kegyelmi kérvényt, melyet a király elutasít. Lám, e visszautasító gesztus híven tükrözi nemcsak a királyi, de az uralkodó jogi álláspontot is. Hogy legyen halálbüntetés, legyen. Bali Mihály királyi ítéletvégrehajtó végszükség esetén dolgozik, ezt a társadalomnak kötelessége tudomásul venni. Nem tudom. Arra gondolok, habár énnekem jurátusi tapasztalatom úgyszólván semmi sincsen, hogy a halálbüntetés mégiscsak collectiv társadalmi gyilkosság, melyben a szenvedélytől átfűtött, ilyeténképpen vak köznapi bosszúvágy inkább kielégíttetik, mint a becsületes igazságérzet. Mi lenne ugyan, ha lenne halálcsomó, de hóhér nélkül lenne. Mármost, gondolom én, aki kívánja a halált, az kötözze meg azt a csomót. Hozzátartozó, rokon vagy barát, tegye meg. Ácsoljon bitót, szerkesszen csigaszerkezetet, nézzen a másik szemébe, és rúgja ki a zsámolyt alóla. Mondom, nem tudom. Olvasom, hogy Garofalo, aki a positiv büntetőjogi iskola nagy harcosa, úgyszintén híve az életfonal elmetszésének. Nemde nagyobb büntetés lenne mégis a felejtés? Hogy az elvetemültnek csak Istent hagyni meg, zárkája félhomályát és csöndjét, életfogytiglan, a lélek lassú ro-

2. Klauzál tér

hadását? Mindenesetre cirkusz ez is, mint a római caesarok idejében. Müller Mór börtönigazgató úr, mivel kénytelen rá, sötét arccal jegyeket árul napok óta. Helyi elöljárók, orvosprofesszorok, zsurnalisták, színészek tolonganak a jelenlevésért, s ha Schwarc Jánost érdekelné önnön halála, tán kérhetné, akár utolsó kívánságként is, személyes halála diszkrécióját. De Schwarc János nem kéri ezt, talán nem is kérvényezheti. Vagy százötven ember kap bebocsáttatást a szomorú hajnali attrakcióra, melyen, mindenki megelégedettségére, ő is, Bali Mihály is remekel, már-már hivalkodnak a pontos és egyszerű mozdulatokkal, mintha egész életükben ezt gyakorolták volna. Elképzelem, milyen csalódott lenne e kétszáz ártatlan és jóérzésű emberi lény, ha valamilyen oknál fogva elmaradna a kivégzés. Alszik a börtön, a havat elsepertették, azontúl mindenki egyetlen halált vár. A holttest, vizsgálati célra, már megvéve. Minden, ami Schwarc János emberi lény volt egykoron, hús, csont, inak és finoman remegő velők, utóbb experimentális célzattal széjjelszedetik. Tanul őbelőle modern chirurgia, bonctan és kriminalisztika. Ő csak, a hallgatással, a lélekboncolást nem engedélyezi. Schwarc János nézi Bali Mihály kezét, mely a kötelet bogozza. Szürkület van, ez még a hajnal pereme, honnan a legkönnyebb visszazuhanni a névtelen éjszakába. Pedig e mélyből úgy emelt ki mindnyájunkat az égi kéz, hogy személyes bűnünk semmi sem volt, csak ami a többieké is. Schwarc János, aki máig se magyarázható módon baltázta le a családját, ugyancsak így érkezett. Gyerekemberként ordított, és rózsaszín volt a bőre, és anyatejjel szerették.

A szájából mostan kilóg szederjes nyelve.

És a szeme fehérjére ráköltözik az ég összes súlya, és a keze is elnyúlik, mintha el akarna szakadni a karjától.

Bitójáról leemelik végre.

Géza bátyám ráhallgat a mellkasra, majd nehéz fejjel bólint.

– Milyen különös, milyen megnyugtató – mondja később, eltűnődve –, hogy egy akasztott ember ondójából akár újra népesíthető a világ.

Hideg fény tündököl az udvaron szerte, amikor a csigolyát elroppantó kötél darabkáiért összevesznek az emberek. Bali Mihály legalizált különkeresete ez, csak a börtönigazgató bosszankodik a visszataszító lármán. Nekem az ég messze van most, émelygek. Aztán, az attrakció múltával, csöndesebb az udvar. Egy fogoly sepreget a bitó helyén, mintha nem lenne elég fényes az. Géza bátyám sehol. Reggeliznek a rabok, miközben kihallgatom két börtöntiszt beszélgetését. Nem igaz, hogy Schwarc János végig összeszorítja a száját. Az utolsó napon szól egyszer. Igaz, csak egyszer, és nem is a lelkészt, nem is az Úristent keresi. Dohánytól rekedt hangon azt mondja, hogy egy nőre lenne szüksége, és az a nő talán a Rózsafény fogadóban lakik, Mosolygós Mici a neve.

Ilyen kívánságot azonban képtelenség teljesíteni.

Tűnődök a börtöntisztek előtt, majd ellépek.

Napom ezentúl szabad.

Vízkereszt másnapja van.

Mosolygós Mici, hogy milyen különös név ez.

Semmitmondó és üres, ám amikor megcsikordul mögöttem a börtön nagykapuja, mégis megszédülök a délelőtti fénytől.

Nem akarok globetrotter Odüsszeusz lenni. És jócskán szenvedek. Figyelmesen meghallgatom viszont Hoffer Ilonka boldogtalan románcát.

Január vége.

A Klauzál teret köd eszi, Kossuth megbántott szobrából csak a talapzat látszik. A Wagner házban most pisla fény az Árvay-cukrászda, és nincs süteményillat. Hódara szemel. A Széchenyi téren megannyi szürke ócskaruha bódé. Az árusok lilára fagyott szájjal kiáltoznak, és nem a hideget, de egymást gyűlölik, mígnem a bekecsek alól közösségi célzattal előkerül a rum vagy a szilvapálinka. A virágpark fagyhalott, és csikorog a föld a csizmatalpak alatt. Nézem a csenevész, kopár platánokat, melyek majd megnőnek, és hatalmas árnyékuk is lesz, és tekintélyük is lesz, és majd a törzsükben kering a közelmúlt minden boldogsága és boldogtalansága. Most az emberek gyanútlan járnak alattuk, s ha egy padon megpihennek, akkor is magukra gondolnak mind. Hát így, ebből a sok kis önzésből lesz a múlt, és a fák nem méltatlankodnak ezen, hanem megnőnek, és egyre magányosabbak lesznek, mint a föld alól kikapart cserépedények. Csak az ég emelkedik minduntalan odább. Lám, milyen zavart, milyen apathikus vagyok, mint akit hívnak, szólongatnak, de aki nem tudja honnan, és nem tudja, miért. Én globetrotter Odüsszeusz lenni nem akarok. Kaland, távolság és örvény nem csábít. Édes, kicsi nőket bámulok, kiket óvatost adnak egymásnak a fagyott macskakövek, és csak a tekintetük villan a nyúlprémes kapucnik és a bundasapkák alatt. Az élethez taktikus vagyok, a szigorú gardedámoknak is tisztelettel bólintok. Cavalier mosolyom egyszerű, megnyerő, kigyakorolom. Az én arcom bármikor kaphat szomjas női ajkakat, ezt jól tudom. Gyermekkoromban sokat állok a nagyszoba tükre elé, mezítelen vagyok, és szép akarok lenni. Amikor hónaljam pihézni kezd, dühöngök, sírok, aztán büszke leszek. Anyám ruháit szagolgatom. Esetem Hell Ilonkával, melybe majdnem belehalok. Veronikát, a tót cselédlányunkat kilesem egy savanyú vasárnapi délutánon, és megtudom, milyen az örömszerzés, és hogy az is jajgat, aki boldogtalan, de az is, aki a boldogságból csak egy gyors falatot akar kapni. A tükör kicsi lesz, a lányok is velem nőnek. Türelmes vagyok, szelíd, magabiztos. Ezért-e, nem ezért, szép leszek, és a romlás sem vár tovább. Fekete Sárika oly boldogan köhécsel karjaimban, és nem bánja, hogy csak a halálát keresem benne, és mosolyog, amikor kinyalom vérének fekete gyöngyeit a szája sarkából.

Úgylehet, ha meghalhatnék, most meghalnék a Politzer házban. Mert mi lesz a nevetésemből, és mi lesz a könnyeimből, mire fel minden, csak az árnyékom, csak az él.

Géza bátyám bólogat, arcom paskolgatja.

– Jól van – mondja, – nagyon jól van.

Hallgatok, nincs mit mondanom.

– Fiam, nincsen hasztalan fájdalom.

– Nincsen?

Köhög. Zsebkendőbe köp.

– Nincsen.

Hazamegyek, Mejernéhez nem szólok, bámuljon.

Megyek otthonról. El vagyok veszve, mégiscsak azt hiszem. És nem múlik belőlem semmi, semmi. Morfiummal, bár tehetném, mégsem próbálkozok. Két hatalmam van énnekem, a testi milyenségem és a figyelem, és ezeket a melancholia mélyén is óvom, a lélek sötétjében is óvom. Vagy inkább psychikus depressio ez már? Látni mindent, ez egy nagy és eltökélt határozásom. Bennem érzés és értelem összefog, csak nem tudom, mire. Élni? Jól van. De miért kell megfognom egy ház kilincsét, mely szobával vár? Miért kell szólnom, miért kell beszélnem egy nőhöz, akit szótlanul is legyűrhetnék, és lehetnék hozzá vad és kegyetlen? Tudom, úgy kérdezek, hogy válasz nincsen. Nő bennem a fájdalom, és nem értem, hova nő.

Mejerné forró csokoládét tesz elém, érinti arcom.

– Én is érzem a fájdalmát – mondja.

– Nem tudom, mi fáj – mondom.

– Talán én fájok magának. Talán valaki más, akit még nem ismer, de akit hamarosan meg fog ismerni. Mert, kedves uram, csak ember fájhat igazán embernek.

– Orvos vagyok, a betegségeket megismerem, mint más a szomszédait. Élni quasi annyi, mint egyre betegebbnek lenni.

– Hiszen maga nem beteg. Magán a spleen van, látom.

Mit mondhatnék? Mejerné szelíd most, anyai.

– Hallotta akkor Hoffer Ilonka kisasszony tragédiáját?

– Nem hallottam – mondom.

Mejerné oly járatos a szegedi polgárok élettörténeteiben, mint szépírók a mitológiában. Jószerivel minden románcot tud, mi e városban könnyet vagy vért fakasztott. Miért ivott Szendi Matildka zsírszódát, mi a napi affér a korzón, melyik úrihölgy szenvedett szekszuális bántalmazást, kit csapott be Dimitreszku, bolgár kalandor, és így tovább, a hallgatásig, mikor a tekintete már engem fürkész, engem, csakhogy nekem most nincsen elcseveghető történetem. Mejerné kezem megfogja, mint aki aggódik minden szóért, és mesél.

Hoffer Ilonka románcát meséli.

Hoffer Ilona egy jónevű ügyvéd, Hoffer Károly egyetlen leánya. Hoffer Károly fiatalon dús hajú bohém, s a poétikus hangulatú tivornyák mindég éber élharcosa. Az árvíz alatt, mesélik, egy hétig nem alszik. Aki nőt megment a vízből, öleli, megcsókolja. Mígnem egy kereskedő lány a kezét megfogja, és el nem engedi többé. Moskovitz Lajos villanyfelszereléseket árul, s lánya, Aranka az a szegedi hajadon, aki a bohém ügyvédet elfogja, gondolkodását, életvitelét megkomolyítja és megmutatja neki, merre a boldog karrier iránya, hol lesz a lélekből boldog, ámbátor hétköznapi tavacska. Házasságuk csöndes lesz, gyarapodásuk viszont szembeötlő. Csak Hoffer doktor hajában csalódik mindinkább a szellő. Lányuk az Ilonka nevet kapja. S e lány megannyi könnyes és csalódott udvarlás tárgya. Szépsége, kikalkulált stafírungja fényes jövőt ígér. És mégis fekete felhő lesz az ő egén több. Ilonka napokra eltűnik, s csak a gátlástalan, habár igazságmaggal jócskán bíró piaci szóbeszéd festi le újból és újból a Rózsafény fogadót, mint bűnbarlangot, s mint azt a helyet, mely Hoffer Ilonkát rejtélyes módon rabul ejtette. Olyan erőteljes feltételezés ez, hogy végül igazságkereső vizsgálat in-

dul a pletyka nyomán, végtére is egy tisztes polgárlány jóhíréről van szó. Nem a detektívekben van a hiba, de mintha túlontúl óvatosak lennének ők is. Vagy félnek? S ha igen, kitől és miért? Az igazság nem tárja ajtaját a törvényesített kutakodásnak. A Rózsafény fogadó ellen sincsen bizonyíték semmi. Viszont Hoffer Ilonka szeme ég, mintha lángnyelvbe bámulna folyton. A pletyka megmarad annak, ami, és ennél többet nem akar. Fölhabzik, elsimul, hogy fölhabozzon újra. Nem csak az a méreg, ami nyomban gyilkol. Hoffer Ilonkát családilag őrzik, olykor mégis elszökik délutánonként, amikor az alkonyati fénnyel együtt fárad a figyelem. Segítenek neki? Nem kétséges. És a jóhírű városi diagnoszta, Kalmár doktor megérintettnek mondja utóbb a testét. És nemcsak a test, de a lány lelke is súlyosan fertőzött. És a megfertőzött lélek nem tétovázik tovább. Hoffer Ilonka testét Schwarc János halálának másnapján összezúzzák a Tisza jégtáblái. A közúti hídról veti alá magát, némán, és a vámőrök látják még a lánykabátot, mely úgy borul a víz fölé, akár egy hatalmas ernyő.

Titkát Hoffer Ilonka is magával viszi. Az elbeszélés magva ennyi.

Mejerné még mindig fogja a kezem.

A csokoládé kihűl, és én nézem, milyen vastag hártyát eresztett. Aztán újra magamra engedek egy szomorú testet, miközben azt akarom, hogy ne akarjon többé.

3. Kass-vigadó

**Sorsszerű találkozás. A divatról is.
Gigant ember tetszhalott lánnyal.
Ellenkezek. Gasztronómiai példabeszéd
az evőművész Bojárról.**

Valami jóleső enyhület jön fölénk február első napjaiban. A felhők alacsonyan gomolyognak, kövérek, és csaknem egyetlen nap megolvad, s roppan, ami pedig hetekig fagyottmerev volt. Gyerektócsák bámulják az eget, az ereszek illetlenül hangosak, s folyvást beleszólnak az emberek diskurzusába, ha másként nem, hát a tetőről leolvadó hólével, mely vastag sugárban önti nyakon a gyanútlant és az önfeledten bámészkodót. Ma csupán délutántól vár a börtön, s hogy nincs egyéb dolgom, némi frissítő testtorna és felszínes meditatio után utam a városnak veszem. Úgy mondják ezt nálunk a családban, hogy mielőtt használná, sétáltassa meg az ember az arcát. A délelőtti hasché fogyasztás ideje ez. Ilyenkor kinézek valakit magamnak, s követem egy kapualjig, vagy ha távolabbra tart, a belváros határáig. Élvezetes játék. Különösképpen akkor, ha a paciens felfigyel, s mind ingerültebben tekinget hátra. Olykor megállnak s bevárnak, hogy tisztázzák a tényállást. Én ilyenkor arcukon keresztülnézve mellettük nagy nyugalomban elhaladok. Máskor elillannának, nem tűrve ennyi érthetetlen zaklatást. Ilyenkor eléjük kerülök, s kalapot emelek nekik, majd a legnagyobb kétségek között hagyom őket.

Ezt játszom most is.

A Klauzál téren látom meg a párt. Az Árvay-cukrászdából lépnek ki éppen, és a hatalmas, napszőke ember még rágja az utolsó süteménydarabot. Kuglert, feltehetően. Rá figyelek először, hogy milyen széles háta van, azon felül az öltözete is feltűnően elegáns. A nőcske mellette földi csekélységnek tetszik, habár könnyű és nyúlánk alakját a divatos köpeny sem titkolhatja. Csak lépdel a férfi mellett, szerényen, de látható öntudattal. Olyan mostanság a toalett, hogy a nőből alig látni valamit. Hogy több titka maradjon, talán ezért. Malomkeréknyi kalapok takarják az arcot, a tekintet csak villanni képes. Hosszan és fürkészve nő nem néz ezekben az időkben, pedig az is nagy fegyvere neki, a gyengébbik nemnek. Most újra schláger a szépségtapasz is, a kicsiben takarás olcsó momentuma. Utcán, szabadban alig látni hajat, vagy női tarkót, nyakacskát. Pedig milyen szépek az ondolált, nyitott loknik, a turbán frizurák és karvastagságú hajfonatok. Erre gondolok, miközben óvatost lépdelek utánuk. Nem csalódom, a Kárász utcára térnek. Szép sima, komprimált aszfalt a Kárász utca lapja. Meg-megcsillan a fényes délelőttben, s mosolyt, jókedvet ezüstporoz a járókelők arcára is. A Somogyi utca felől kocsi hajt be, lassan lépdelnek a testes mecklenburgi lovak. Most a hatalmas ember valamit magyaráz. Aztán megállnak Árvay papírkereskedése előtt. Végül, láthatóan a lány unszolására, az üzletbe belépnek. Hajrá utánuk ide is. A lány háttal áll nekem, a szőke, nagydarab ember zavartan téblábol a könyvek, kották és divatlapok kavalkádjában. Láthatóan nem az ő világa ez. A lány szegedi látképes-lapokat nézeget. Mellékerülök, s oldalról előre hajolva az arcába pillantok. Jócskán meglephetne a látvány, a furcsa mód merev, úgy is mondhatnám, márványsápadt arc, a halott, üveges tekintet, mely rám visszacsillan, de mégsem ez hökkent meg. Ekkor még nem tudom, miről

van szó. Csak állok bénultan, s állok akkor is, amikor csilingelve búcsúzik tőlük a bejárati csengő. Ocsúdok, hogy az eladósegéd érinti karom.

– Rosszul van, uram?

Hebegek valamit, lapokat markolok, fizetek, s futok utánuk.

A Wagner palota előtt állnak.

Újra nem látom a lány arcát, s a férfiből is csak a nemesen elnagyolt arcélet, a duzzadt ajkakat és a klasszikus ívű orrot figyelhetem. A Kézművesbank előtt polgárok vitatkoznak Szerbiáról és a Monarchiáról. A férfi megáll, pillanatra belehallgat, aztán vállat von, s elmosolyodik. Máris a Prófétába térnek. Természetesen utánuk megyek, s a szomszédos asztalnál foglalok széket. A férfiből csak a hátat látom, a lány szemben ül velem. A férfi sört iszik, a lány gyűszűnyi pohárból liquőrt. Én gyomorkeserűt rendelek, hozzá pohárnyi sört. Pirítóst is kérek, halmájjal, melegen áztatott gombával, savanyúval. Oly merőn, akarattal figyelek, hogy a lány végül rám néz. De mintha nem látna. És én nem tudom, miért mosolygok ilyen ostobán és kényszeredetten. A gigant ember egyszerre megfordul, s bámul bele az arcomba. Hirtelen felemelkedik, és csak áll, nyilván, hogy hangsúlyozza magasságát. De már lép is felém.

– Az én nevem Werner – mondja. Leereszkedik asztalomhoz. Reccsen alatta a szék.

Bemutatkozom én is.

– Az a nő az enyém – bólint a másik asztal felé.

– Vette tán?

– Kineveltem.

– Lánya tehát?

4. Kárász utca

Werner nem válaszol. A lány azonban, aki nem hallja, miről van szó, mereven ránk néz, és végül biccent. Úgy vélheti, régi ismerőse vagyok ennek a Wernernek. Nézem a lány arcát, s hallgatok.

– Tud mosolyogni? – kérdezem aztán.

– Nick Cartert játszol, gyermekem? – kérdi ez a Werner oly mézes hangsúllyal, mintha édesapám lenne.

– Aztán egy Bojár nevűről hallott-e már? – kérdem.

Werner megmerevedik. Hatalmas ökleit felrakja az asztalra.

– Nem hallottam.

– Csak figyelni kellene jobban a Prófétában – kortyolok sörömből.

– Szóval mégis Nick Carter vagy.

– Orvos vagyok.

– Én pedig egészséges vagyok. És ő is az – mutat a lányra.

– A boldogtalanság is betegség – mondom.

– Meg a kíváncsiság is – mondja.

– Nahát ez a Bojár – kezdem nyugodtan – idejár naponta a Prófétába. Minden pincér ismeri, voltaképpen törzsvendég, és nemcsak itten, de más étkezdékben és éttermekben is. Bojár fontos ember, és ez tagadhatatlan. Adnak a szavára, meghallgatják. Étkezni szeret, szalvétát igazgatni, nagyokat szimatolni a konyhagőz felé. A kést is a fénynek tartja, mielőtt vágna vele, hogy csillan-e. Görbe, fekete hajú ember, az arca sápadt, nyakkendőjét mindig félreköti. Ez a Bojár az ízek tudója. És ezt komolyan mondom. Ha valamilyen egyszerű paraszti kosztot, avagy speciálist, netán egészen távoli különlegességet megsütnek, főznek vagy pirítanak neki, ő mindig tudja, s ki is fejti, miért több a só, a majoránna vagy paprikakeverék benne, mint kellene. Tudja az étkek harmóniáját. Bojár mindent elfogyaszt, és amíg csak eszik, hát egészen szép is. Csak egy hibája van.

– Éspedig? – kérdezi Werner zavartan.

– Hogy amint az evőeszközt a tányérra visszahelyezi, kezét a gyomrára tapasztja, és elsápad. Hiába fogyaszt szépen ez a Bojár, az emésztésével baj van. Mert amit szeret, még azt is kihányja végül – mondom szomorúan, és a sörömből kortyolok újra.

– Hát ez valóban szomorú – mondja Werner.

Érkezik a pirítós, a halmájas, a gomba és az ecetes paprika.

– Tudod, doktor – mondja Werner –, kár lenne érted.

– Énszerintem a sors is lefizethető.

– Van, aminek nincsen ára.

– Annál jobb. Akkor nem is kell fizetni érte – ellenkezem.

– Szállj le rólunk, gyermekem – mondja szelíden Werner.

Ez a Werner igen türelmes ember. A fiatal nőt nézem. Ennek a Wernernek a nőjét. A liquőrjébe belenyal, és visszapillant rám. Istenem, hogy néz!

– Értesz engem? – kérdezi Werner az arcomat fürkészve.

– Kér hendikepet, Werner úr?

Emlékezem Kossuth Lajos temetésére.
Hell Ilonkának olyan testillata van,
hogy majd megfúlok tőle. Betegség.
És ez az illat visszatér, visszatér.

Olykor fáraszt minden, ami kívül van rajtam. A Világról beszélek. Fáradságos minden cselekmény. Fájdalmat okoz a fény, félelmet kelt a sötét, és rossz a hideg, és nemkevésbé rossz a meleg. Ilyenkor csak az emlékezés lágy mámora segít. Kábítószerem ez, mint másnak a morfium, az álom, a füstölő pálca vagy a nyelv alá csöpögtetett tiszta alkohol. Arcom a párnába fúrom és félig hunyt pilláim alatt újra otthon vagyok, újra gyermek vagyok, érzem apám dohányának keserű illatát, anyám keze az arcomon, nagymama köhécsel, a társalgó színes üvegei között hasábokban üt a fény, a por úgy lebeg, szemenként, lassan, el- s visszakeringve, mintha szétszakadt volna pillanataira maga az idő is, és most már így maradna minden. Tudom, mitől vagyok ilyen gyenge.

Az a nő jár a fejemben.

Ennek a Wernernek a nője.

Vagy a lánya lenne inkább?

Mitől olyan halott az az arc, azok a szemek?

Emlékezésbe menekülök tehát.

Kossuth Lajost temetik, én élek, kicsi, kíváncsi test, hat éves vagyok. Otthon maradhatok, mert apám állami hivatalnok. Megveti Budapest látványos gyászát, a zokogó kandelábereket, a gyászfekete drapériákat, melyeket a szemközti házon, és sorban a többi bérházakon vontak. Mint állami ember a temetés látogatásától apám szigorúan eltilttatik, a kíváncsisága mégis győz lojalitása felett. Napokkal a gyász előtt vidékiek utaznak a fővárosba. Ezrével jönnek, ki vonattal, ki szekérrel, ki gyalog. Az utcán mindenfelé Kossuth Lajos arcképét árulják, s amikor egy ilyet apám meglel nálam, nyomban elkobozza. Az utcajátéktól eltiltanak. A tömeg is veszélyes, a hangulat is veszélyes. Géza bátyám is megjelenik, apámat ugratja. Csaknem veszekedés lesz, végül Géza bátyám diós cukrot dob nekem, s kedvetlen szótlanul távozik. Apám bosszúsan tekint utána, s egy zsebkendőbe gyűrögeti dühét. Ám Hell Konráddal, kis termetű, nagy bajuszú tisztviselő kollégájával együtt mégis incognitót vesznek. Fekete kalapot és bő köpenyt öltenek, hogy aztán kedvetlen arccal bámulják a gyászosan vonuló népet, vagy a hangos diákokat, kik ablakot törnek, s mint hallom szép anyámtól, részvétlen színházi előadásokra is rárontanak. Egyetlen fekete könny a temetés napján a székesfőváros. Énnékem, a gyermeknek, viszontag jó és szép e nap, és olyan vagyok, mint a tálcán felejtett gyümölcs, mely egy simítás után már magától édesül. De nem. Nem pontos ez így. Inkább Hell Ilonka szőkesége olyan, akár a párkányra csorgó alkonyati fény. Csak két esztendővel idősebb nálam. Annyival sem. Copfja van, finoman megfont, szalaggal is átkötött. Termete nyúlánk, ha egymás mellé állunk, homlokom puszilhatja. Fogózunk elébb. Olyanok vagyunk, mint ez április, bolondos, igazi gyerekek. S hogy a nagypapa festménye alatt álló mahagóni kisasztalon megbillen a liquőrös üveg, arról éppúgy tehetek én, aki az asztalkát fogja, miként Hell Ilonka, aki a terítőt markolja kacagva. A meggyliquőr foltjait fölszürcsöljük, s az üveget, Hell Ilonka tanácsára, festékvízzel feltöltjük. S hogy maradnak a foltok, nevetünk ezen is. Milyen jó is így

csalni, hogy össze-összeér közben az ujjacskák erdeje. Ragad a kezünk, a szájunk. Hadd ragadjon! Hell Ilonka haját kibontom, nem hagyná, de én sokáig rimánkodok érte. Végül csak néz, fejét elhajtja, megenyhül. Csönd van mostan mind a kettőnkben. Szőke hajszálak ragadnak az arcomhoz. Asztal alatt mászunk, kacarászunk aztán, mint egészen kicsi gyerekek. Előttem libeg Hell Ilonka gömbölyded tompora. Arcom nekifeszítem, s az államat a lágy vágaton végighúzom. Kacagunk ezen. Hell Ilonka nyakát megharapom. A mellembe karmol. Bőrére piros foltot nyomok, mely csak lassan múlik. Bőrömre piros utat húz, mely szintúgy lassan múlik. Egymás fülébe fújkálunk, s nézzük, hogy borzong a másik. A tót cselédlány, Veronika, sopánkodik, kezét tördeli, de csak áll az ajtóban, szólni nem nagyon mer. Végül sápadtan elfordul. Én nem tudom, mi történik, hogy forró leszek, és remegek egyszerre. És nagyon forró lesz Hell Ilonka is. A nagy díványon ülünk, öleljük egymást, mint akik mélység felett kapaszkodnak. Hell Ilonka foga kocog a fülem mellett, néha fülcimpámhoz ér a zománc. Nem beszélünk. Vagy tán beszélünk, igen, csak másképp, ahogy hétköznapjaiban csinálja a világ. Én is a tarkójára hajlok, hol a haj pihézni kezd már, és szívom testének illatát. Nagyon fáj és nagyon jó ez a közelség. Szemem lehunyom. Muzsika szól valahonnan, gyászzene tán, már nem tudom. Vagy csak tétova keringők? Egy elmaradhatatlan délutáni óra, mely még e gyásznapon is megtartatik valami szerencsétlen zenenövendéknek? Nem törődök én ezzel, nincsen rá figyelmem. Ekkor érzem először, hogy a testem nemcsak az enyém, s hogy másféle érintés is van a világon, mint ahogy anyám simít tincset a homlokomból. De nem ilyen szavakkal tudom én akkor ezt, persze, hogy nem. Hogy Hell Ilonka mit tud, s mit érez meg általam, én azt nem tudom. Így találnak ránk anyáink, hogy alszunk, hogy egymásba kapaszkodunk, s hogy én már alig lélegzek. Homlokom megégeti anyám kezét. Mint mesélik később, családi doktorunk, Král bácsi fehér fejét csóválja, hogy ilyenről még nem hallott, ilyen őrült és tomboló lázról. Jeges priesnitzet parancsol nyomban. És én még látom, hogy Hell Ilonkát elemelik mellőlem. Mint aki boldog, visszatekint. És énnekem éppen elég, hogy lázas bágyadtan visszamosolyog, és én is mosolyoghatok. Május lát újra szabad levegőn. S hogy meggyógyulok, el is vesztek valamit végleg. Míg a párnák közt, lázas ébereN fuldoklok, végig velem Hell Ilonka testének illata. Mintha azt lélegezném vissza folyvást, azt a meleget, azt a tüzet. S csak annyi történik tegnap, miközben megállok a képeslapokat bámuló Werner-lány mellett, hogy újra belélegzem azt a különös, fojtogató illatot, amitől nemcsak nyugtalan lesz az ember, de kiszámíthatatlan is, zavart, és legfőképpen beteg.

Azt hiszem, meg kellene gyógyulnom mihamarabb.

Hogyan is láthatnám azt a varjat,
melyik diót hullajt nekem? És miért
küld egy vak szívű könyvtárost
éppen nekem a cselekmény?

A Politzer-ház erkélyén állok.

Az esthajnal fekete bíborral önti le az Alsóvárost, az ég tiszta, a fény öreg,

már érzi az arcom. Hová tart a lélek. Van-e útja. Füstöcskék szállnak téglás kéményekből, kanyarognak fel az áttetsző semmibe, mint megannyi Hoffer Ilonka, akinek már az élete is, hogy lélegzett s járt-kelt valaha, egyszerű kétely.

Délelőtt varjak vonulnak a börtönudvar fölött.

Sűrű, kavargó tömegben szállnak percekig, és kórusban énekelnek, és a felhők, melyek meleget hoznak, a madarakkal vonulnak tovább.

Dió csattan előttem a kövön.

Sír egy rab, szőke alacsony ember, Kern, a sokszoros csaló az. Éjjel hírt kapott a börtönszolgálat, hogy mint annyian mostanában, torokgyíkban meghalt a kislánya. Kern most tudta meg Müller Mór igazgató úrtól. Cellájába kísérik éppen vissza. Megállítom őket. Nézem Kern arcát, fénytelen könnyeit. Kern visszaeső, Géza bátyám azt mondja, sose javul meg. A diót a kezébe nyomom.

– Az égből jött ez is – mondom.

Néz felfelé, pislog.

– Az égből – mondja – az égből.

Elhagyom őket, utánam kiált.

– Dögölj meg, doktor, dögölj meg te is!

Járom a várost, mégis mintha mozdulatlan lennék.

Nem tudom, mi történik velem.

Mejerné sápadtan néz, ha éjjel végre hazavezetnek a belvárosi gázlámpák, tudom, virraszt, míg a kulccsal neszezek, míg hall parkettanyikordulást. A fényes arcú Grünbaum Izidornál, az Otthon-kávéházban hölgyzenekar szórakoztat. Ital nyugtat el, cigarettafüst. Kedves és sokat mosolyog a kislány a pianínónál. Krizanténumot vitetek neki, incognitóm meghagyom.

Nem ő kell, csak a pirulását akarom.

Nem pirul, a virágra rápillant, és játszik tovább.

Keresek valakit, nem vitás.

A Werner-lányt keresem, nem vitás.

Másnap megnézem Miss Heliot testét, amely világszenzáció. Miss Heliot tetovált nő. Miss Heliot finom ívű hátán virágok szirmoznak, és az öle felé ezer pikkelyű kígyó kúszik. Karján borostyán burjánzik, kézfején tengerészek portréi. Lapockáján sárkány fúj tüzet, kalózhajó úszik a tomporok dombja felé. Keble alatt egy finom írás kéklik: Tirják Lajos, egyetlen szerelmem. Na, Tirják Lajos, gondolom, világhíres lettél. Miss Heliot szomorú és szánandó teremtmény, átlátok a mosolyán, mozdulatain és nőies pozőrségén, mert egy nő sosem ilyes szenzációra vágyik. De nem is olyanra, mint a dorozsmai nőimitátor, olvasom, ki valóban nő, s ezért a legények majd fölpofozzák, s pénzüket követelik a megszeppent impresszáriótól. Lovas csendőrökkel jönnek a városba, hogy a vonat sose hozza vissza őket.

Különös, hogy a hidat egy francia, a híres Eiffel terveztette. A híd elején kis torony áll, azok előtt pad-házikók. Bennük őrök figyelnek éjszaka is, hogy pénzt vegyenek be és ezért jegyet adjanak. Kifizetem a vámot, holott gyalog lépkedek fel a víz fölé. Itt szabadabb a szél. Látom, üres a Halpiac, és szemben a partfürdő is kihalt. Minden ladik, evezős csónak és úszómóló bevontatva. És lenn a híd alatt sem rakodják a fűszergyári homokot. Épp oda húzzák ki a minap a ladikosok Hoffer Ilonka élettelen testét, ami elmerült elébb, de aztán különös módon

felbukkant nyomban. Támasztom a korlátot, tán épp azt a száraz helyet, mit Ilonka érintett utolszor.

És nem vagyok egyedül.

Mellettem alacsony, kövérkés fiatalember áll, s bámulja hosszan a fagyott homokpartot, miként csak én. S tán mert tűnődésünk is rokon, végül megismerkedünk. A fiatalember neve Leininger Károly, és könyvtáros a Somogyi intézetben. Elébb, talán patetikus mondatai, különös melancholiája miatt, poétának vélem, a rosszabbik, az érzelgős fajtából. Arca himlőhelyes, tekintetében a rövid élet titka lobog. Tagadja, hogy költő. Habár lehet, hogy estebédek után mégis tűnődik verssorokon, s ha ez igaz, akkor mostan végleg boldogtalan szerelmi vallomások vezetik a tollát. Mert nem más ez a Leininger, mint aki régtől és titkosan szerette Hoffer Ilonkát, talán romantikus regényalaknak képzelve magát. Én meg nem értem, miért ütközök folyvást egy olyan teremtés alakjába, kit nem ismertem, s akinek a sorsa, valljuk meg, különöset nem mutat a nagy románcok eseményeihez képest. Mindenesetre most újra Hoffer Ilonkáról hallok. Gyermekkoruk, Leiningerrel, gyakorta együtt telik Balástya egyik majorjában, hol a fiú apja jószágigazgató. Hoffer Ilonkát oda viszi minden nyáron az anyja, aki azóta Leininger Károly rajongásának tárgya, mint holmi Beatrice. Leininger Károly pedig szent esküvéssel fogadja a balástyai határ valamelyik csűrében, hogy a hosszú pillájú, fehér bőrű nőcske az övé lesz. Csakhogy mostan mindennek vége van.

– Nem úgy van az, barátom – mondom kötelességből.

– Hát valóban nem – néz tompa, keserű fénnyel.

– Nő nem vész el, csak átalakul – mondom.

– A szerelem sem vész el, csak átalakul – válaszolja.

Hallgatok, hogy magyarázzon.

Hosszan fürkész, végül csak ennyit mond.

– Megmarad nekem egy bosszú, barátom. Az lesz az én szerelmem végpontja, hogy bosszút állhatok, s onnastól nekem minden elég. Tudom, Ilonkám lelkét kik fertőzték meg. Kinyomoztam. Egy nő és a társa.

– És kicsoda ennek a nőnek a társa?

– Az Ördög – mondja halálos komolysággal.

– Nevük van? – kérdem.

– Az a nő valami Mici.

– Mosolygós Mici?!

– Az.

– Aztán tudja-e Leininger úr, hogy a Schwarc nevű gyilkos is éppen azt a nőt kereste.

– Tudom – bólint, s a vonuló vizet nézi –, megírta a sajtó.

A könyvtáros könnye hirtelen kicsordul.

Mint gyerek zokog, hangja nincsen, mégse szimpatikus.

Nézek a kopár Boszorkánysziget felé, úgy kérdem.

– Tényleg nem ír költeményeket maga, Leininger?

Egy különös idősebb hölgy.
Tanulságos látogatás a Rózsafény fogadó
legfölső szintjén. Irány a Vágóhíd?

A kerítők száznegyven-kétszáz koronáért piacolják a lányokat Bajára, Félegyházára vagy Szabadkára, s lehetőleg a kiesebb Rókusi pályaudvaron szállítják vagonra őket, ha ugyan nem lép közbe ott is a rend őre. A Rózsafény fogadó nem piacol ilyen nyílt alpáriséggal, és az üzleteket az állammal köti. A Rózsafény fogadó cselédszobáiban, hová a lányok munka után megpihenni térnek, mindig van matrac és libatollas párna, és a vaskályhák mellett ott a teli szeneskupa is. Hajnal van ilyenkor, munkakezdés a gyufagyárban, a vágóhídon, s a Kossuth sugárúton már zörögnek a zöldséges szekerek, és a gázlámpákat is oltogatják. A lányok ilyenkor belenéznek még az asztali tükörbe és megtalálják az ajak csücskében az újabb keserű ráncot. És vásárok után sajognak is a mellek, ha sok volt a markos fuvaros Kistelekről, Gyálról vagy a dorozsmai akácos határból. A Madame azt mondja, hogy a szerelem legvége az, amikor kifröccsen a férfimag, s tán igaza van. Csakhát a férfimag is szép, akár a női has selyme, melyen kicsiny patak lesz. Meg aztán az én kérdésem másfele hajlik. Hol a kezdet, s vajon mi az a pillanat, ami előtt még nem szeretünk és amiben már igen. A Werner-lányra gondolok ilyenkor, s alig merek levegőt venni. Mindazonáltal hogy a Rózsafény fogadó lázadás, netán szüfrazsettek különös revolutiója lenne, nem pediglen üzlet, szolgáltató iparág? Ironikus kételyem nem mutatom, és jól teszem, a Madame szeszélyes természet, s hirtelen haragjában könnyen ekszpediálna innen engemet. A Madame egészen különleges jelenség. A Madame lányai minőségi portékák, mint ő maga egykoron, most hatvan éves – huszat letagad –, hatalmas púderes és izgága hús, és olyan ajkai vannak, melyek tán diót roppantanának össze, csupán a maguk erejéből. Én igen cultiválom az ilyen ajkakat, melyeket nem kell kirúzsozni, mégis bíborozzák a nyálat, s amely ajkak oly tapasztalattal formálják a szavakat, amitől a magamfajta túlérzékeny gondolkodó is csodálattal elnémul. A lányok is szépek, holott én tudom, micsoda fájdalom van a festék alatt. Hajukban szivarfüst, nyakuk redőiben pezsgőfoltok, ölükben kimoshatatlan férfiillat. Liquőrrel kezdik a napot, és mentholos cukorkát szopogatnak, hogy ki ne tudódjék, alkoholrabok. Kedvetlenül nem lehetséges akárki férfi kedvére tenni. Szalmamatracuk alatt az összekuporgatott remény, hogy egyszer masamód boltot nyissanak valahol egy belvároskában, messziről jött baronessként. Néha kimaradást kapnak, ilyenkor színházba, hangversenyre mennek csoportosan, s a férfivendég, ki pedig máskor oly jóleső-en liheg karjaik között, és lihegni fog holnap meg holnapután is, most könnyedén átnéz rajtuk. A színházban külön páholyuk van nekik. S csak a fiatalabb arszlánok füttyögnek, kiáltoznak feléjük, s küldenek apró rózsacsokrokat, névre szólót, külön megjelölve a bimbót. Meg kell említenem még Magyar Imrét, az ajtónállót, akinek a feje fényes, mint a biliárdgolyó, s bár termete nem szembetűnő, a zakója alatt roppant izmok feszülnek. Arcát az érzelem nem ismeri. Bilincstörő mutatványos egykor, járja a Monarchiát, mígnem meglát egy nőt, a Madame-ot, akinek nyomban szolgálatjába áll. Úgy beszélik, hogy az egyetlen férfi, akit a Madame olykor még magára enged.

Amikor belépek a Rózsafény fogadóba, egy csábosra ondolált vöröske tarkóm megsimítja és Olla gummit csúsztat a zsebembe, új szolgáltatás gyanánt. Arcsimítással köszönöm. A halk duruzsolással telt szalonban csúcsforgalom van, s a szivarfüst úgy leng a levegőben, mint valami elszabadult kékkönnyű fátyol. A gyűszűnyi cognacot már egy öregecske szőke servírozza, Zsófia. Alsó ajkán, hol oly puha, mint a gyereknyulacskák hasa, megpuszilom érte. Körbe-jörbe jár a tölcséres gramophon, s amikor leáll, a sarokban teasüteményt majszolgató leányka felemelkedik, és flegmatikusan újraindítja. Elvira, a fekete, apró termetű, habár keblekben első helyezett felvidéki lányka két diákkal enyeleg, kik feltehetően ugyanazért a pénzmagért akarnának szolgáltatást nyerni. De itt ezt nem lehet. Elvira tehát most azt vizsgálja, melyikük legyen a kedvezményezett. Voltaképpen versenyeztet. Üldögélek csöppet, s várom, hogy föltűnjön a Madame, aki titkos figyelőjén most is szemmel tart mindent, mi itten alakul. Csókot küldök hát Kossuth Lajos falon függő giccsportréja felé, akinek a szeme feltűnő módon él.

Jön is a Madame csakhamar. Csakhogy durcás, megbántott.

– Elhanyagolt bennünket – nyújtja csókra a kezét.

Zörrennek a drága aranykarikák.

– A munkám, drága asszonyom. A bűnös lelkek teste hamarabb megbetegszik.

– Egyszóval magának fontosabb a rablógyilkos, mint a mi finom és egyedülálló forradalmi világunk.

– Szégyellem magam – hajtom le fejem.

– Jól teszi, habár ez nem elég – emel államon két ujjal.

– Jóvátehetem? – nézek szemébe.

– Ha a mai estét nekem szánja.

– Ez túl nagy kegy. És kérni szabad-e ezen felül?

– Igen, ha úgy kér, hogy nem csúnyul el közben.

– Voltaképpen egy lányt keresek – mondom.

– Ne mondja, hogy itten nincs elég! – kiált áldühösen.

– Ezt a lányt egy Werner nevű ember kíséri – mondom.

A Madame megdermed. Lázasan kutatja az arcomat.

– Mit tud róla?

– A Werner nem gyermeki méret. A lány viszont élőhalott. Érdekelne engem.

– No hát, haszontalan, maga is ezzel zaklat! – kiáltja nagy átéléssel. Színésznő volt tán? Kérdez is még. – Ki küldte?

– Az ösztönöm, asszonyom – mosolygok.

– És arra nem figyelmezteti az ösztöne, hogy tilosba is tévedhet, mint a kisbirka?

– Az ösztöneim azt súgják, ha baj van, fordulhatok Önhöz.

– Ó, hogyne! Hónapokig felém se néznek, aztán egyszer csak előtűnnek, és azt hiszik, mert csinos a pofikájuk meg mézet csorgattak a nyelvük alá, már kérhetnek is!

Hallgatok, hiszen igaza van.

– S hogyha üzent is volna magának ez a Werner?

– Csodálkoznék – mondom.

– Ha azt üzenné, hogy nem eladó?

– Én azt kérdeném akkor, hogy ugyan tettem-e ajánlatot?

A Madame gondterhelten rázza a fejét.

– Többet tud az magáról, mintsem gondolná.

Eltűnődünk most ezen a mondaton. A Madame fürkészi arcom, aztán sóhajt, s hirtelen belém karol, és szobájába visz, s míg lent, a szeparék fülledt fényében szolgálatkészen fúrja lányfej a férfi mellét, mi ketten diskurálunk, eszméket és világnézetet cserélünk. Lassan fölélénkül. A pezsgő szentpétervári, és a habja lefut a szőnyegre. Koccintunk, a Madame nyakában súlyos feszület villan.

– Isten? – kérdem.

– Ó, igen, hogyne – mosolyog sima arccal. – Istenben az a jó, hogy türelmes, és megvárja, míg mi, rosszak megjavulunk.

Bécsi utaimról kérdez aztán, művészetekről.

Hogy az osztrákokban különleges nagy erő feszül. Csodálkozom, hogy a Madame is ismeri Klimt Gusztávot vagy Schiele Egont. Hirtelen fölkacag, de hisz dolgozott ő annak idején a Naschmarkton, s hogy milyen a bécsi cella, hát arról is mesélhetne, s hogy minél magasabb rangú a bécsi hivatalnok, annál több pattanás piroslik az ülepén. Egyszer egy modern színielőadás plakátját festik róla. A művészet nagy csoda, mondja mosolyogva.

– Freud Zsigmond álomfejtése? – kérdi. – Mit szól hozzá?

– Engem nem érdekelnek az álmok, amit tudok, itt tudok.

– Milyen különös, milyen nyegle magabiztosság! Nohát akkor Weininger Otto elveit a nőkről ismeri-e?

– Egzámen tesz velem? – kérdem.

– Csak kíváncsi vagyok, miféle szellemet takar e csinos pofika. Hogy vajon milyen debatter?

– Valamennyire ismerem Weininger Otto elveit – mondom –, habár nem ért-

5. Wagner palota

hetek egyet a cinizmusával. Tudományossága, mint Verne Gyuláé. Én, kérem, nem nézem le a nőt.

– Ergó szeret bennünket.

– A tapasztalt hölgyeket különösképpen.

– Éspedig miért, fiatalúr?

– Énnekem, drága Madame, a múlt fontosabb, mint a jövő.

– Mit nem hallok?! Nem akar modern lenni?

– Nem tudom, szükséges-é az ilyet akarni.

– Tudja, uram, Bécsben úgy tartják, hogy momentán két dolog modern. Egyrészt ha kianalizáljuk az életet, és a mélyébe tekintünk, másrészt elmenekülünk tőle, és csak álmodunk.

– Szerintem a szerelem olyképpen modern dolog, mint isten vagy az ördög. Nem tud elavulni.

– S miféle nőktől visszakozna?

– Penelopét nem szeretem, Ophéliát sem szeretem, ahogy Lady Machbetet sem. Azt szeretem, ha sokat akar a nő, és azt mind magától akarja. Mert minek akar a nő látni, ha egyszer világíthat?

– Micsoda hazugság!

– Nem, dehogy, inkább az igazság másik oldala.

– Gyermekem, a slicc elnevezésű nyílást is sokféleképpen lehet, hogy úgy mondjam, szóra bírni. Ajkakkal is, teszem azt. Hogy pirosló nyelvheggyel tologatjuk ki egyenként a gombokat, míg fent sóhajtozik a hím. Ám jómagam mégis ama megoldást részesítem előnyben, amikor csupán a tekintetünk által gombolódnak a gombocskák.

– Hiszen ez a nehezebb – mondom.

– Vegye tudomásul, hogy ez a női képességek egyik csúcsteljesítménye – szól szigorral a Madame.

– Hát én ezt a nézést Öntől már tudom, asszonyom.

– Aztán honnan, fiatalúr?

– Ha méltóztatna kegyed alább tekinteni.

A Madame elpirul, mint iskolás gyereklányok, ha udvarolnak nekik, aztán hirtelen magához von, homlokomba lehel, és én engedek, mert ő az erősebb. Vagy csak erősebb akar lenni. Mosolygok, s letérdelek. Egyik kezével fejem öléhez hajtja, a másikkal a szoknyát emeli. Fehérneműje nincsen, mint aki készült. Hatalmas szőrerdőben az arcom. Édes, vad illatok gőzölnek, a combtő végig kenőcsözve, nyelvemmel követem, s lenyalom az édes ízt, egészen a köldök bugyráig. Azt hiszem, kitüntetés, hogy örömet okozok neki, holott ez örömet nagyon akarja is. Vékony hangon nyögdécsel fölfelé, s ez az aktivitás egészen meglep, hogy gyermeklány lesz egyszerre, hogyan tűnik el az úrnői tekintély, mint vész az anyai kellem, a parancsnoki póz, amint feltámad benne az érzékek arzenálja. Én meg vérszemet kapok, s a combok belső párnáit szívom, harapom. A Madame sikít, mint rengő, csiklandi hegyoldal, úgy dobálja magát, rettenetesen, nagyon szépen erős most. Csak nyakam ne törje. Már emelkedek, hogy beléhatolhassak, rendezem a húsokat, de ő azonnal ébred, hajamba kapaszkodik, arcomba szisszen.

– Nem, azt nem, soha többé nem, vissza, fiú! – letegez.

És tenyérrel megüti arcom. Tűnődök, erőszakot kívánna-e, de nem, mégsem.

Öröme olyan hirtelen bekövetkező, hogy észre sem veszem. Egyszerre csak mozdulatlan, nagyon gyenge, alig lélegzik. A puha párnák szétdúlva.

Ám mielőtt még elbocsát, sliccemhez nyúl.

Az arcomba néz hosszan, komolyan.

– A lányt Mosolygós Micinek hívják.

– Akit a Schwarc is...?!

– Igen.

Hogy úgy mondjam, a Madame most kézben tart egészen.

– Mosolygós Micit a Vágóhídon ugyan nem találja, de lelhet róla hírt, ha Wernert keresi, a szőke Wernert. Húsmester ottan.

Csodálkozom, hogy így egybevág minden. Hogy Mosolygós Mici a Werner-lány. És Leininger Károlyt már nem is említem.

– A Vágóhídra menjen – mondja a Madame.

– Mosolygós Mici – hüledezek, rázom a fejem.

– A Vágóhídra menjen – sóhajt a Madame –, olyan húsok vannak ott, mint ez! – szorítja hímtagomat, emel rajta, aztán rácuppant, hogy végül szemét lehunyva egy intéssel elbocsásson.

Egy vágóhidi jelenet. Egy követés.
Egy Berec nevű fölöttébb antipatikus egyén.
Egy koffernyi kedves ajándék.

Szabadnapom van, amikor néhány nap múlva villamos utazást választok. A Somogyi utca macskaköveit rugdosom szórakozottan, aztán a Dugonics térnél a lila jelzésű vagonra ugrok, mely a Gedó kert felől jár a Vágóhíd felé, s viszont. Szakaszjegyet veszek, és úgy bámészkodom, mint a kirándulók. Pedig célom van nekem. Végigzörgünk a Petőfi sugárúton, s én nézem közben Schwarc lepusztult házát, ahol a bűntény történt, ahol kétszer emelkedett, és kétszer is zuhant a balta. Sétáltam már erre máskor is. Errefelé, az alsóvárosi tájékon is jócskán divat a napsugaras díszű ház, emlékeztetve az ősi Napimádatra. Nekem mégis az az arab közmondás jut eszembe, miszerint ha elkészül a ház, ajtaján először a halál lép be. Micsoda elmés és félelmetes mondás! Géza bátyám tanácsa is fölötlik bennem nyomban. Hát hiszen a test is egy ház, nemcsak a város, mint néhány hete gondoltam.

Hajrá csecsemők, hajrá újszülöttek!

Hát nem ezért ordít nyomban a gyerekember is, aki nem ésszel, de zsigerrel tudja ugyanezt, hogy aztán mindegyre nőve, növekedve hajoljon a felejtésbe, pusztán gyávaságból. Hiszen hogy meg van szokva nemcsak az életünk, de maga az élet is. Hogy egyszer kiterítve látok egy embert, semmi, sárga arcú földműves, a szíve nem bírta. Fekszik kiterítve, miközben szövetet vizsgálok. Egyszerre a szemem sarkából azt veszem észre, hogy a mellkas süllyed és emelkedik, mintha csak aludna az az ember. Ránézek, de hiszen halott, mozdulatlan. A szövet fölé visszahajlok újra. De mintha újra lélegezne. Hát oda kellett mennem ez emberhez, hogy egészen közelről lássam a halálát, hogy ne akarjon hallucinálni énbennem az élete.

Meg-megzökkenve halad a villamos, elhagyunk egy iskola házat, majd az úgynevezett Marer-malmot, mely előtt lisztes szekerek sorakoznak most is. Tár-

gyalnak a gazdák. A Vám tér következik aztán. Itt akkor leszállok. Borús az ég, szemel valami szürke esőféle, mely matéria nem is vízneműhöz, mint inkább cseppfolyós rosszkedvhez hasonlatos. Valami hideg költözik az ajkam szélére, rossz lenne bármit is szólni. Gyalogolok, köpenyemben összehúzom magam, s így érem el az alsóvárosi temetőt. Szomorú látvány.

No halál, tessék, itten sétálok előtted, én, a fiatal doktor. Kellek neked? Nem kellek? Amott, távolabb, nagy sík, gazos terület, néhány csenevész bokorral és akáccal, frissen kapart gödrökkel. Katonák gyakorolnak erre, úgy tudom. Mögötte, jobbra, a Lóverseny tér terül. S ha ezt nem tudnám, akkor is kitalálhatnám. Fiatal emberek szép testű, ápolt szőrű lovakat vezetnek arról. Csakhogy sántítanak azok a lovak. Nyilvánvaló, versenyt nem nyernek többet, szerencsét sem hoznak senkinek, sem pedig szerencsétlenséget. Tagló és bárd várja őket.

Lám, a Vágóhíd, Werner úr birodalma.

Messziről virítanak az épület sárga keramit kockái. Mészárosok, húskereskedők ügynökei járnak be és ki a hatalmas fakapun. Olykor szekér fordul, élő disznót és birkát hoz, nyers húst visz kifelé, hasáb jegek között. A Vágóhíd mellett ott a jéggyár tömbje is.

Most lepődöm meg, hogy voltaképpen nem is tudom, miért jövök ide.

Mit akarok?

Mit keresek?

Az a nő itten úgy sincsen.

Ezt a nőt követelte egy gyilkos, ezt a nőt őrzi egy elegáns hústorony, ezt a nőt gyűlöli halálosan egy boldogtalan könyvtáros. Mintha sok lenne ez egy kicsit. S különben is, hogy férek én e különös szentháromságba?! Ez a Mici, a Mosolygós Mici itt a Vágóhídon úgy sincsen. Legföljebb Werner urat leshetem meg, munka közben, hentesköpenyben. Hogy aztán munka végeztével követhetem? Kileshetem otthonát, amely Mosolygós Micinek is otthona lehet? Vajon mit akart tőle Schwarc? Forgolódom tanácstalan, s éppen amerről jöttem, a temető felől, egy árny ugrik be hirtelen valami csenevész akác törzse mögé. Valaki követ, és végig figyel, villan át rajtam, de meglepődni nincsen időm, mert megszólítanak.

Kerek képű, piros arcú ember lép elém.

– Segíthetek, uram?

– Az attól függ – biccentek.

– A nevem Berec – válaszol a kerek képű, és mosolyog.

– Uram – mondom –, önnek dobverő ujjai vannak, mely szindróma köztudottan a szív betegségét jelzi.

– Énnékem nincsenek szívpanaszaim – von vállat Berec, ám konstatálom, hogy némi karéjt lenyestem a magabiztosságából.

– Orvos vagyok – mondom, s kissé csodálkozom magamon, hogy állandóan ezzel jövök.

– Körülvezetem, ha úgy akarja – mutat a telep felé Berec.

– Lekötelezne – mondom.

– Taglózást akar látni? – kérdi komolyan.

Kikerülve egy húsos kocsit, belépünk a bejáraton, miközben Berec bólint a kapuőrnek. Így tehát idevaló ő is. Látom a beteg versenylovakat, melyeket az imént vezettek a telepre. Fejük lelóg, mintha értenék a helyzetüket. Fél- és ne-

gyeddisznókkal a vállukon húsmesterek sürögnek. Berec elmondja, hogy nagy harc dúl a húsvizsgáló állatorvos és a húsiparosok között, mert a doktor, aki új ember itten, szigorúan betartatja az egészségügyi előírásokat. Tavaly egy mészárszékben romlott húst foglaltak le, de már későn, addigra többen megbetegedtek. Most már oly nagyok a szigorítások, hogy a hűtőkamrákban sem sózzák a húst, mert a só rozsdát okoz a hűtőcsöveken, például. A sósavazás is be van tiltva. Most már a turfa sem használható alomnak. Ezért láthatok amott, az udvar másik végében szalmával megrakott szekereket.

Nem értem Berecet, miért mondja el mindezeket.

Miért mulatja velem az időt.

Itt-ott vértócsákat is kerülgetünk, s fiatal segédek állati hulladékokat kocsiztatnak el mellettünk. Belek, belsőségek halma, disznó- meg marhafejek, vérmaszatos szőrcsomók, lábszárak és paták kerülnek az emésztőkbe.

Berec megáll, fürkészi arcom.

– Miért mondja nekem mindezt? – kérdem.

– Mi másra lehetne itt kíváncsi, mint a hús sorsára, uram?

– Igaz is – mondom, s megint azt érzem, hogy figyelnek. Most nem látok senki konkrét személyt, csak egy hatalmas hátat, mely az egyik húsműhely sarkában ring fel s alá.

Disznó, előtte, félbevágva.

– Úgy hallottam, uram – búcsúzik Berec –, hogy nemsoká a Prófétában vacsorál újra.

Miféle üzenet ez, fürkészem az arcát.

– Talán húst fogok enni – mosolygok aztán.

– Holnap – mondja Berec –, akár különleges szakácsa lehet.

– Werner úrra gondol? – kérdem, és nézek a hatalmas hát irányába. Gazdája már fordul, s bámul rezzenéstelen. Köténye véres, és véres a bárd is kezében.

Micsoda vad romantika, hogy így nézzük egymást.

– Milyen gondterhelt most a Werner úr – mondom.

– Elvesztett valakit – szól Berec, s hátat fordít.

Visszavillamosozok a városba. Aki követett, most is követ. Figyelném arcát, tetten érném akár, de oly ügyes, hogy magam is meglepődöm. Keringek a Feketesas utcában, a Kígyó utcában, a Zsinagóga körül, ám tettenérést, vagy legalább felismerést csak nem könyvelhetek. Bosszús vagyok és fáradt. Miféle ügymenet bonyolódik itt körülöttem, engem nem kérdezve, de használva, mint akármi rossz segédszínészt. Hát ezt nem. Így nem, gondolom. A szürkület elnyújtja az árnyakat, a gázlámpák pislogni kezdenek, mint az ébredő szemek, amiknek szokatlan látni újra. Árnyékom eltűnik, de csak hogy felbukkanjon újra. Kiszámíthatatlan. Oly kitartó, hogy megnyugtat végül. Jöjjön, nyugszom meg, figyeljen rám, s ettől fogva belelépek a gázfény körkörös tócsáiba, hogy jobban lásson. Mert az ilyen árnyék nem veszélyes. Mert az árnyéknak éppúgy szüksége van a testre, mint a testnek maga-magára. Iszom a Royalban, ahol a szubrettek és színházi tudósítók vitatkoznak. Olcsó parfüméria terjeng, és kölniillat, s egy-két zsurnalista még most is dolgozik, kávéba, borba kortyol és jegyzetel, hogy elérje még az éji nyomdazárást. S mert jó itt, magányosan is, megnyugszom, ellazulok.

És éjjel van nekem is, mire hazaérkezem.

Az én szomorú háziasszonyom most is vár, s úgy ül a gyertyafényes ebédlőben, mint aki virraszt. Habár élénk az arca, a tekintete. Amikor meglát, elmosolyodik.

– Ajándékot kapott – mondja.

Kockás utazókoffer áll az ebédlő sarkában, ilyennel nagy útra indul az ember. Nem is olcsó mulatság az ilyen tiszta bőrtáska manapság. Fel nem foghatom a dolgot. Bőrönd, utazótáska, nekem? Hogy elutazzak? Közelebb lépek a különös tárgyhoz.

– Ki hozta?

– Nem ismertem őket – Mejerné idegesen rándít a vállán.

– Többen voltak?

– Két fiatalember. Alig bírták felcipelni.

Lehajolok, s figyelem olyan közelről, mint a beteg testrészt.

– Penetráns szaga van – mondja Mejerné.

– Én is érzem – mondom.

Emelném, de megakaszt valami irdatlan súly. Mi ez. Vasküldemény? Netán sárral és kővel gyömöszölték tele? Újra nekiveselkedem, most már jókora lendülettel, s persze két kézzel. Sikerül megemelnem végre, s az ebédlő belseje felé vonszolnom. De Mejerné hangosan kiált.

– Mit csinál, hallja, mit csinál!

Megállok, erőlködéstől remegve.

Vér csöpög a kofferből, hatalmas fekete csöppek. Lerakom, ahol vagyok, hátára fektetem, s nyitom máris. Remeg a kezem.

A látvány, minden szörnyűsége ellenére, lenyűgöző.

Még meleg és véres disznóbelek gőzölnek a kofferben, mint valami élő labirint, egy koffernyi tekergő bél, bélsár.

S e bélhalom közepében még valami.

Egy disznó vérpamacsos, halott nemiszerve.

Mejerné fáradtan, félelem nélkül kérdez, de szorítja karom.

– Mondja, doktor, ki szereti magát ennyire?

Géza bátyám újra életkívánesi.
A Werner-féle speciális szív-sültről.
Viszont belép a képbe egy Szigonyos nevű.
Igen erőteljes bonyodalom.

Géza bátyám ül Mejerné ebédlőjében, és szivart sodorgat.

Végét már megvágta, de a tűzzel még várat.

– Mondd el, fiam.

Látom, hogy valóban érdekli, mi történt eddig, s hogy olyan természetű ez az érdeklődés, mint azon emberek szenvedélye, akik a mozgókép színházakban minden vetítést megnéznek, s egy-egy filmtörténetre többször is jegyet váltanak, csakhogy egy jelenetet mindenfelől kielemezhessenek. Igen, valahogy így. Géza bátyámat úgy érdekli az én történetem, mint ahogy az élet érdekel bennünket, amiről van egy feltételezésünk, s tudni akarjuk, helyes-e. Amikor meghallja ezt a bélepizódot, olyan lázas izgalomba jön, hogy egyszerre nem ismerni arra a flegmatikus és

részvétlen öreg emberre, aki pedig a halált idézte néhány hete nekem. Arca kipirul, keze remegése elhagyja, életkedv nő benne, meg történetvágy. Lehet, hogy akkor egészséges az életünk, ha történet van benne, cselekmény és mindenféle fordulatosság? Nem tudom. Géza bátyámra mindenesetre jól hat az elbeszélés. Mosolygok, amikor eszembe ötlik, hogy megír netalán. Engem. Hogy engem ír meg. Végtére is kiszínezhetném az egészet. Hogy tehát elmegyek a Prófétába minap, ahogy Berec ajánlja. Kedvem különös. Csodálkozom, hogy nincsen bennem félelem.

– Valóban nem félsz? – dől előre Géza bátyám.

– Kíváncsi vagyok – mondom.

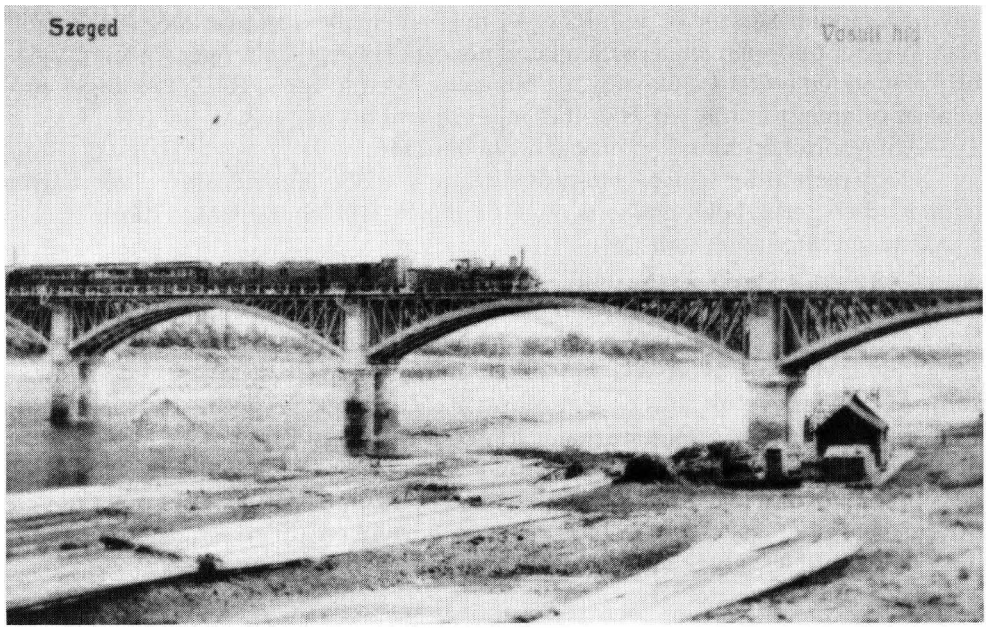
– Tovább – int Géza bátyám.

Pedig elég nagy figyelmeztetés volt ennyi disznóbél. Akkor még nem tudom, hogy a disznóból sosem elég. Félház van a Prófétában, hétköznapi csütörtök este. Asztalom lefoglalva, kijelölve. Werner Ignác vár, előzékeny. A lány ott ül a sarokban, mereven biccent. Sóhajtva mosolygok vissza. Werner Ignác fehér kötényt köt, majd ezüst tálcán a húst kihozza, megmutatja. Egy disznó szíve az. Szép nagy szív, gusztusos. Mellette szelet májak, zöldségek. Werner Ignác mosolyog s elmondja a kisütés módját.

– Részletezzük akkor ezt – sóhajtja Géza bátyám.

Szivarja már füstöl, cognacot is szürcsölget.

Mondom a szív elkészítésének módját, melyet Werner Ignác részletez akkor nekem. Most visszaadom tehát. Először is az erektől a szívet finoman nyesegetve megtisztítjuk. Közben nem mosolygunk és nem nevetünk. Bő vízzel is megöntözzük. Aztán a szívet belülről kivájjuk, finoman, hogy a burok egy centimé-



6. Vasúti híd

ter vastagon megmaradjon. A kivájt húshoz a májat hozzáadjuk, sós, paprikás vízben ezeket megfőzzük. Közben viszont csak arra gondolhatunk, akit szeretünk. Van ilyen? Legyen. Jól van, haladjunk. Mi így megfő, ügyesen összedaráljuk. A friss, habos tejet is elővesszük, kenyérbelet dobálunk belé, hogy szívjon, ameddig tud. Amikor elég, a kenyeret a darált hússal szintúgy összekeverjük. Igen nagyot sóhajtunk. Vajat, zöld petrezselymet teszünk hozzá. Tenyerünkre borsot hintünk, azt a húsra tovább fújjuk. Megkeverjük. Most nincs sóhajtás, nincs ellágyulás. Sóval is meghintjük, ízlés szerint. A szívet a keverékkel megtöltjük. Sóhajthatunk újfent. Sütőben az egészet pirosra sütjük. Míg sül, ihatunk pohár bort, s az előtérben óvatosan udvarolhatunk. Néha a sercegésbe belehallgatunk. Ám ha kész, nem gondolunk semmire, csak elfogyasztjuk.

– Így történt? – kérdi Géza bátyám átszellemült arccal.

– Igen ízletes volt – mosolygok.

– Kolozsvárott tanulta – bólint Géza bátyám.

– Ezt tanulni nem lehet – mondom.

– S a lány szép? – kérdi Géza bátyám.

– Szép – mondom.

– Tovább – így Géza bátyám, a szeszből hörpintve.

Abból a szívből Mosolygós Mici is eszik. Villahegyre tűzi, forgatja, úgy harapja. Arca mozdulatlan közben. Néha rám pillant, s nekem ez elég. Werner urat is nyugodtabbnak és elégedettebbnek látom, mint azelőtt. Ámde egyszer észreveszem, hogy a Berec a szomszéd asztalnál ül, egymagában, és veresbort iszogat. Kedvetlen. Vagy inkább mégis várakozó. Azonban hirtelen megjelenik egy újabb ismerős. Leininger Károly, a boldogtalan könyvtáros az, ki Hoffer Ilonkát szerette. Asztalt foglal ő is. Arca egészen feszült. Sokáig nem iszik. Aztán pálinkát rendel, gyors egymásutánban kétszer is. Himlőhelyei még sötétebbek, nézése még elszántabb lesz. Werner úr éppen letelepszik a lány mellé. Észreveszi Leininger Károlyt. Valami kellemetlen erőtér van köztük, ez bizonyos. Werner Ignác föláll, Leininger asztalához odamegy és tárgyal. Fojtott és ingerült ez a beszélgetés.

– Mit gondolsz ekkor? – kérdezi Géza bátyám.

– Hogy nem tudom, mi ez. Hogy absurdum az egész. Egy nő, aki kellene. Szívet enni. Körben pedig boldogtalanok, gyanús alakok. Mit lehet ilyenkor hinni?!

Géza bátyám újabb italt tölt.

– Nagyszerű. Nagyszerű, fiam.

Iszunk. Elmondom, hogy a lánnyal is váltok néhány kedves szót. Elmondom, hogy pirulást látok rajta, habár könnyen lehet, hogy csak a vágyam festi az arcára azt a halvány zavart. Werner úr egy elítélt után érdeklődik. Kedvesebb tehát hozzám. Az elítélt neve Szigonyos, és Kolozsvárról érkezett Szegedre, hol kisebb tolvajlások után megcsípték, s zárkába dugták. Valahogy ittragad ez a Szigonyos nevű ember a Csillagban. Ismerem, emlékszem rá. Kicsi, mozgékony és készséges ember, vörös a feje, mint az íreknek. Ezzel beszélne Werner. Csakhogy éppen ő nem beszélhet vele. Ám én, aki ottan, a börtönben dolgozom, megtehetem, hogy közvetítő leszek valami ártatlan dologban. Ártatlan dologban?

Hiszen hát lehet-e veszélyes egy magyar ember neve?

S mi ennek az ára?

Mozijegyet mutat Werner Ignác.

Az egy szerelmes előadás.

– Vállalod? – Géza bátyám föláll, olyan izgatott.

Werner Ignác egy nevet akar tudni ettől a Szigonyostól. Hogy micsoda nevet? Csak egy magyar nevet, semmit többet. Hoznám ki a rácsok mögül azt a nevet. Hoznám ki a szabadba, a fényre. És én elvállalom, mert ott a mozijegy előttem.

Végül úgy bámulok a Werner-lányra, mint aki bolond.

– Csináljon egy mosolyt, kedves – mondom.

De nem csinál.

Mennek. Utánuk Berec kapkod.

Csak Leininger Károly marad, arcra bukva, szerencsétlenül.

Aztán másnap Szigonyos rettentően csodálkozik, s nem érti, mi dolgom nekem Werner úrral. A névkimondástól is ódzkodik. Megvizsgálom tetőtől talpig, közben puhítom, mint a húst puhítják. Mi dolgom lehet nekem Werner úrral?

– Szerelmi ügy talán – mosolygok, s kitapintom a jegyet a zsebemben.

Szigonyos a nevet végül kimondja.

Azóta nem múlnak a napok.

Azóta várok egy film előadást.

– Én is szeretem a filmeket – mondja Géza bátyám, s cognacot kínál újra.

Tűz van valahol. Mozifilm és légyott,
vagyis testközeli találkozás Micivel.
Zord Apa, avagy Rezsin és Ferdinánd románca.

Mejerné valahol a városban. A filmvetítés napja. Öltözöm gonddal, hajat is mosok, illatosítom is, fényesre zselézem. Lázadó szálait nyesem, megigazgatom. Arcvíz permetje is kell. Majd irány a város, az utcák, utcakövek és a fapadok. Korzózok, jókedvűen, s nem tagadom, némi lámpalázzal is, mely föl-fölhevesedő szívdobogással s tenyérizzadással jár együtt. Könnyű és száraz birkasültet vacsorálok, szerb módra, fapálcáról eszem le a húst, fehér kenyérrel, ecetes paprikával. Pohárka könnyű rosékkal öntözöm.

A kávét elhagyom.

Végre kilenc óra.

Tíz percnyi késést engedélyezek még magamnak, kerülök a Gőzfürdő, a meleget bugyogó kút felé, s mikor visszatérek, a Rókusi templom irányába éppen kiszáguldanak laktanyájukból a városi tűzoltó egységek. Nagy tűz loboghat most valahol, látszik a készültségen, s a föltűnő, habár magabiztos gyorsaságon. Egy tűzről tudok én is. Ám hogy azt oltani kellene, nem hiszem. Sőt, én inkább táplálnám, ha lehetne. Szotyolamag illata terjeng a moziban, zacskók is csörögnek. Kép alá magyaráz érzelmet a bizonytalan klaviatúra. Az én nőm már itt van, ahogy sejtem, egészen egyedül, s a legszélső széket a sorban fenntartotta nekem. Különös esemény lehet egy magányos fiatal lány egy ilyen éji előadáson, habár ennyi különösséget már könnyedén elbír e mai világ. Toalettjét a sötétben ki nem veszem. Valami fekete selyem ruha, talán. Valami tafotaanyag. Profilból látom. Arcát a filmvászonnak szegezi, s nem néz rám, akkor sem, amikor óvatosan ereszkedek mellé. A filmcselekmény tart javában. Sóhajtok, s tekintetem én is a vászon felé fordítom.

Fiatal, karcsú nő sétál gyertyázó gesztenyék alatt. Napernyőjét mégis a magasba tartja. A nő arca finom, lírai, következésképpen tartózkodóan szenvedélyes. Járása ringó, egyszerűen szép. Valami nagyvárosban vagyunk. Nyüzsgőbb és élénkebb, mint Budapest. Európa.

– Üdvözlöm – mondom végül.

– Örülök, hogy eljött – suttogja.

– Tehettem mást? – kérdem.

Hirtelen autómobil száguld el a hölgy mellett, lecsapva sárvízzel annak gyönyörű fehér ruháját. Szörnyű tragédia ez, déli időben, csúcsforgalomban. De az autómobil nyomban fékez, s az ördögszekérből egy fiatalember ugrik ki, sűrűn hajlong, s döbbenten kéri a bocsánatot. Hasztalan. A hölgy, kit így megaláztak, keservesen könnyez. A fiatalember ekkor mutatkozik néven, Ferdinándnak keresztelték, vagyis igen jóképű. A hölgyet mégis ájulás környékezi. S valóban, zuhan is már, mint madárka.

– Utazzon el, kérem – mondja az én nőm.

Furcsa, hogy így gondolkodok róla.

– Csak nem Ön küldött énnekem koffert, drága? – nevetek.

– Miféle koffert?! – suttog izgatottan.

Ferdinánd azonban fölfogja az összeomló testet, mely gáláns ügyességből következőleg a két arc váratlan fejleményként kerül oly közel egymáshoz, hogy abból akár meggondolatlan, de édes csók is születhetne. Ám a csókról tudnivaló, hogy nem szabad elkapkodni, mert akkor íztelen és felejthető. Jó csók tehát az, amire emlékezni lehetséges. Mindezen szabály az epizódból is kitetszik. A hölgy ocsúdik, s az óvó karokból magát, miképpen illik, rögvest kiszabadítja. Csakhogy ekkor konstatálják együtt, hogy a fiatalember elegáns kabátja színtúgy sárral kenődött össze. Zavart jókedvvel nevetnek ezen. A lány is bemutatkozik, neve Rezsin. Gardedámjától megszökve egyedül jött el sétálni, s most atyai szigortól tart.

– Ha utazom, eljönne velem? – kérdem.

– Hiszen az egész életem egyetlen utazás.

– Szóval nem jönne?

Rázza a fejét.

– Akkor én sem utazom – mondom.

Rátekintek óvatosan, merev az arca.

– Miért hívják Mosolygós Micinek? – kérdem.

– Nem tudja?

– Nem tudom.

Ferdinánd előzékenyen hazaszállítja korszerű autómobilján Rezsint. Az apa kapitalista, kereskedő. Zord, mokány és fölötte kemény ember. Hatalmas bérpalotájának kapujában várja lányát, s hogy a szokásos testi fenyítés most elmarad, az talán csak Ferdinánd nyomatékossá tett jelenlétének köszönhető, aki természetesen nem tűrheti, hogy hölgyet a jelenlétében bántalmazzanak. Tekintete elszánt és határozott, mint a gentlemaneké. Ezzel sorsát, megítélését, az apa előtt, meg is pecsételi. A hatalmas ház vaskapuja bezárul Ferdinánd előtt, aki még fölfogja egy boldogtalan lány segítségért esedező pillantását.

– Érdekli ez? – mutatok a vászon felé.

– Szereti az életét? – kérdez vissza, de nem néz felém.

– Ha szükséges, a halálomat is szeretem – mondom.

Múlik az idő a filmcselekményben is. Rezsin szobafogságra ítélve szenved. A gyötrelmet csak Ferdinánd levelei enyhítik, melyet az inason keresztül csempésznek a szívtelen kereskedő házába. Az apa oly szigorú, hogy az már voltaképpen kegyetlenségbe hajlik. Rezsint az apja egy kereskedő társa fiának szánja, csakhogy a két vállalkozás fuzionáljon, és még több pénzt csináljon. A vőlegény, Emil, egy vézna és esetlen ember, azon felül alattomos a tekintete, viszont tényleg nagy tőkéje van. Lám, hogy a pénz mennyire semmibe veszi a szerelmet. Ferdinánd egy éjjel fölkapaszkodik, mint modern Rómeo, Rezsin szobájába. Életét nem hiába kockáztatja. Csókot váltanak, többször is, egymás karjában könnyezik szomorú sorsuk, s nézik a Holdat, mely felettük nagyon kajánul vigyorog. Ferdinándnak sajnos, ez a cselekményből már korábban kiderül, autómobilján kívül, semmi hasznosítható tőkéje sincsen. Mert kalandor bátyja mindenéből kiforgatta. Egzisztenciája bizonytalan, csak a szerelme biztos. De hiszen kell-e több?

– Nézze, uram, én nem vagyok jó – suttogja feszülten.

– Miből gondolja? – kérdem.

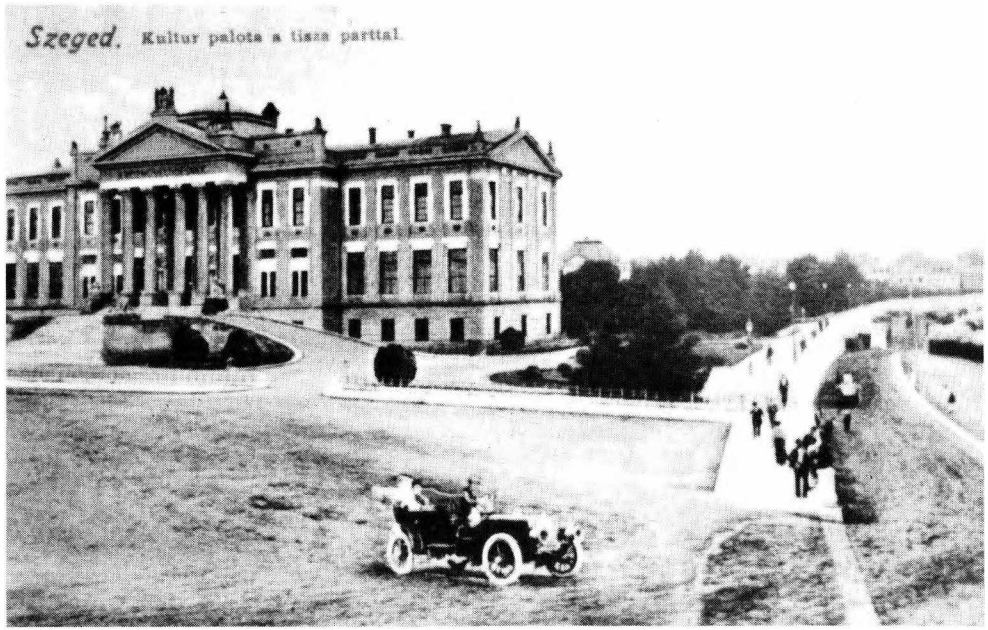
– Nekem parancsolták, hogy jöjjek.

– Csak a nevet akarja?

– Igen – suttog.

– Kardos – mondom ki Szigonyos rejtélyes üzenetét. – Kardosnak hívják azt az embert, aki Werner úrnak kell.

Rezsin édesapja előtt térdel, kezét összekulcsolva. Ám hiába rimánkodik. Zsarnok apjának a szíve vasból van, az esküvő napja kitűzetik. Éjjel újabb találka, ám az álnok inas kilesi a boldogtalan szerelmeseket. Pénzt remélve azonban



7. Kultur palota

nem az apának szól, hanem Emilt értesíti rögvest. Emil köteg pénzt ad a hírért és nagyon antipatikusan mosolyog. Bérgyilkosokat fogad rögvest, alvilági figurákat, kik lesben állnak a bérpalota előtt. Hajnal közelegvén Ferdinánd megrendülten távozik Rezsintől. De azért van némi remény. A szerelmesek szökést terveznek. Ferdinándot az egyik kapualjban a bérgyilkosok orvul megtámadják, ám az ügyes fiatalember elhajol a megvillanó penge elől. Gyilkosait kegyetlen ökölharcban megszelídíti, ám alattomban mégis elszenved egy szúrást. Oldala vérzik, szédül. Néhány utcával odébb rogy össze. Jó emberek rátalálnak, kórházba szállítják.

– Kezét kérem – mondom váratlan elszántsággal.

És odaadja! Odaadja a kezét a kezembe!

Meleg, kicsi kezei vannak. Kitapogatom az ujjak belső párnáit, a tenyér életvonalait.

– Fél? – kérdem.

– Félek.

– Én is félek – mondom.

Az esküvő időpontja aznap, a déli harangszó.

Rezsin sápadt, mint a hó, Emil viszont sötéten mosolyog, miközben oly kedves, mint a mérgezett méz. Ferdinánd a kórházból megszökik. Oldalán baljósan sötétlő sebkötés. A násznép a templom előtt gyülekezik már, hatalmas izgatott sereg. Bankárok, arisztokraták, a képmutató pénzvilág. A boldogtalan Rezsint éppen az oltárhoz vezetik, amikor megérkezik Ferdinánd, s ahogy őt megpillantja, elalél a boldogságtól, valamint az átélt izgalmak miatt. Ferdinánd a szerelmét a karjába kapja, s gyorsan fut az autómobilja felé.

– Ha baj van, megkeres?

– Nem tudhatom – suttogja.

– Politzer ház – mondom –, a Bajza utca és az Oroszlán utca keresztezése. Szép nagy ház. Keresse Mejernét.

A gonosz Emil most Browningját előkapja, s tüzel, de épp a képbe lépő inast találja, aki így méltó büntetését elnyeri. Holtan földre rogy tehát ez áruló, gonosz ember, miközben zsebéből szerteszóródik a júdáspénz. Emil is autómobilba pattan, fantasztikus üldözéses jelenet következik.

– Megjegyezte?

– Megjegyeztem.

Emil a fegyverét többször elsüti. Szűk, életveszélyes szerpentineken, hidakon, kanyargós alagutakon rohannak keresztül. Folyamatos életveszély. Rezsin éled, fejét szerelmese vállára hajtja. Egyszerűen boldog. Ferdinánd azonban fékez s ezzel életet ment. Az út porában tehetetlen kutyakölyök nyüszít. Emil tehát beéri Ferdinándot. A feszültség elviselhetetlen. Emil közelít Ferdinánd felé, sötéten mosolyog, s fegyverét célzásra emeli. Rezsin az átélt izgalmaktól újra elalél. Emil arcán most már csak a gyűlöletnek van hely.

– Menjen – mondja.

– Köszönöm – búcsúzom.

Visszapillantanék még.

– Menjen – sürget. Kilépek a Vass moziból, fölöttem úgy hullámzik az éjszaka, mint aki maga sem tudja, mit akar. Éppen visszaérkezik az egyik tűzoltó

egység. A parancsnok konflisa megáll a laktanya előtt. A tűzoltók fáradtak, arcuk kormos. A tüzet lokalizálták, eloltották. Én meg megyek, miközben boldogan belenevetek az éjszakába.

Újabb üzenet. Mézes operett, avagy
Farnhoffer Kázmér tanácsadója.
Leiningernél a könyvtárban.
A gyanúnak két szárnya van.

Kern, a csaló meghal.

Egy nap sétáltatás közben rosszul lesz. Bőrének hamuszürkeségéből, kifordult szemének fehéréből, s az alig mozduló mellkasból kikövetkeztetem, hogy szállítani, bolygatni nem érdemes.

Éjjel meghal, miközben a kislánya nevét kiabálja.

Reggel rosszkedvűen térek haza.

Otthon Mejerné.

„Uram!

Napok óta álmatlanul hánykolódom és vívódok magamban, mert van néhány dolog az életemben, amiről Maga nem tud, pedig úgy szeretném, ha nem volna közöttünk titok, ha az én életem is nyitott könyv lenne a Maga számára és ha megismerné nemcsak a külsőmet, a szívemet és a lelkemet, de a múltamat is. Nem tudom addig tiszta szívből elfogadni az udvarlását, a kedveskedését és a jóságát, míg meg nem mondom mindazt, ami a szívemet nyomja. Találkoznunk kell tehát. Ma éjszaka várom a Petőfi sugárúton, annál a háznál, hol valamikor a Schwarc nevű családgyilkos élt. Van jó okom e különös kérésre. Bízzon bennem, mint ahogy magában én bízok. Eljön? Jöjjön el, kérem, s oly dolgok tudója lesz, melyek mostan még közöttünk állanak. Várom, nagyon várom... Ésatöbbi, ésatöbbi."

– Micsoda mézes operett – sóhajt Mejerné.

Hallgatok, tűnődöm, mosolygok. Szép, finoman gyöngyöző írás. Hogy talán túlságosan is szabályos a betűk kerekítése.

– Mint amikor mézes a borotvapenge – mondja Mejerné.

– És mégis le kell nyalogatni – nézek magam elé.

Mejerné rám néz, kedvetlen.

– Hát elmegy?

– Van Önnek levelezési tanácsadója, Mejerné? – kérdem.

Mejerné meglepődik.

– Van valahol, habár régen forgattam én azt már – mondja, s tán nem is érzi, hogy pirul közben.

– Megkeresné nekem?

Csakhamar hozza is a sárga füzetet, porolja, eltartja magától. Kézbe veszem, lapozgatom. Aztán veszem a kalapom.

– Jövök azonnal – mondom.

Irány előbb Árvay papírkereskedése.

A kirakatot vizsgálom át gyorsan, s nyomban meglátom Farnhoffer Kázmér tanácsadóját, mely a legfrissebb mű a tárgykörben. Belelapozok, s felnevetek

csakhamar. A tanácsadó árát kifizetem, zsebrevágom, de mielőtt futok vissza, az eladótól kérdezek még.

– Mennyit árultak e könyvből? – szórakozott vagyok.

– Rengeteget – bólogat szaporán a fiú.

– Az igazat kérdem – mondom hirtelen.

– Tegnapelőtt érkezett – pillant rám szeppenve.

– Egy alacsony, himlőhelyes arcú úr?

Csak bólint a fiú, lefelé, mint aki szégyell igent mondani.

Következésképen nem haza, azaz nem a Politzer házba veszem az irányt. A Kárász utcán, éppen a Wagner palota felé hatalmas tumultus van, nagy, mozdulatlan és megdermedt gyülekezet. Megtorpanok. Nők zokognak keservesen. A férfiak arca komor, csodálkozó. Rendőröket is látok, s kiszállt a mentőszolgálat is. Jó lenne megtudni, mi a csuda ez. De nem törődhetek most ezzel, hiszen mindössze egyetlen futamodásnyira áll innen a Kultúr palota. Csak a Rudolf tér lombsátora alatt szükséges átvágnom. Elgondolom, hogy a Kultúr palotát nem mindenki szereti. Némelyek tisztelettel meghajolnak monumentalitása, klasszikus görög-stílje előtt. Másokban erősebb a kritikai hajlam. Hogy úgymond az épület elnagyolt, kulisszaszerű, továbbá a beosztása is igen célszerűtlen. Hogy a külsődlegességekre törő millenáris építkezés iskolapéldája. Így vagy úgy, ez nekem most mindegy, ha Leininger Károlyt megtalálom. Azt a könyvtárost, akivel egyszer a közúti hídon ismerkedek meg, s aki az öngyilkos Hoffer Ilonka boldogtalan szerelmese, s aki azóta is föl-föltünedezik környezetemben. Leininger a Somogyi könyvtár alkalmazottja. Ő kell nekem, hogy a gyanúmat megerősítsem.

S e gyanúnak két szárnya van.

Habár, végül, egyetlen röpülést szolgálnak azok a szárnyak.

Ha szolgálják egyáltalán.

Így tervezem én. Aztán majd látjuk.

A könyvtár, mely több tízezer könyvvel szolgál, az első emeleten található. Előbb tágas előcsarnokba jutok, jobbra ruhatár, énnekem nincs mit levetnem, hiszen kiskabátban érkezem. Balra a lépcsőfeljáró. Sietek, kettesével hágom a fokokat. A könyvtárba vezető folyosón üvegszekrény áll. Benne a felsővárosi Mária. Bocsáss meg, Szentanyám, de most nekem Leininger Károly mindennél fontosabb. Meglepődök, hogy micsoda világosság árad szerte az olvasószobában. A teremszolgától Leininger Károly után érdeklődök. Üzennek érte. Addig várok, toporgok. De már jön is Leininger, az arca zavart, tartózkodó. Szemembe nem néz, inkább el, oldalra, valahová a távolba. Szemgolyója olyképpen vibrál, mintha ki akarna ugrani a szemüregéből. Idegi alapozottság lehet ez, nem vitás.

– Nincs rosszul, Leininger úr? – kérdem.

– Mit akar – vág elém ellenségesen.

– Levelezési tanácsadókra lenne szükségem – mondom. – Ami Önöknél olvasható. Mindre, ha lehetne.

Ajkát fegyelmezetten elbiggyeszti.

– A képzelet megtámogatása?

– Ó, nem – mosolygok. – Inkább egy gyanú beigazolása.

Leininger látszatra értetlen, de azért megy. Vagy öt darab könyvecskét, füzetecskét hoz végül. Leülök, míg lapozgatok. Leül Leininger is, éppen elém, mi-

közben merőn fürkészi arcom. Homloka gyöngyözik, mint akiben nagy érzelmek dúlnak, ám fegyelmezi őket. Így is van ez, nincs kétségem, ahogy rápillantok. Hozzátolom a levelet, melyet alig egy órája kaptam.

– Olvassa el, kérem – mondom.

S míg ő megremegve olvas, én elégedetten mosolygok, hiszen dehogy találok rá az eredeti változatra, azokból a tanácsadókból, melyeket ő hozott.

– Nem értem – mondja elpirulva, s felpillant a sorokból.

– Hát akkor nézze meg ezt – tolom elé Farnhoffer Kázmér Szerelmi levelezőjét, abból is a Szerelmes levél hölgyek részére című fejezet egyik opusát.

Leininger olvas és még mindig pirul.

– Hogy amazt – mutat az eredeti levélre – innen másolták volna?

– Egészen bizonyos – felelem.

– Nos rendben. S mi közöm nekem mindehhez?

– Az árnyéknak vajon mi köze a testhez.

– Nem értem, uram.

– Látja, aláírás nincsen. A dolog mégis egyértelmű. Nem kívánná megnevezni, kinek a nevében hamisították e levelet?

– Nincs ihletem erre – szorítja össze száját oly erővel, hogy ajkai belefehérednek.

– Mondtam én, hogy költő maga, Leininger – emelkedek, s magára hagyom ezt az embert. Nincs kétségem most már, szemernyi sem, hogy este találkozunk.

Vágóhíd, emberek részére.
A halálnak jó napja van.
Az én homlokom is megnyílik.
Homály, homály, homály.

Éj van, készülődöm.

– Hallotta, hogy rablás volt a Kárász utcán – kérdi Mejerné, aki ébren járkál a lakásban, csakhogy visszatartson.

– Valami tumultust láttam – szórakozott vagyok.

– Kirabolták a Kézművesbankot – szól Mejerné.

– Pénzt vittek el?

– Sokat. Csakhogy vér is folyt.

Nem jó hír.

Tűnődöm, kedvetlen vagyok.

– Maradjon itthon, doktor úr – áll elém Mejerné.

Szelíd határozottan eltolom, s megyek feltartóztathatatlanul. Minek halogatni, bármit is. A Dugonics téren rendőr posztol, kikerülöm. És néhány perc múlva már ott állok a Petőfi sugárút egyik kopott bérháza előtt. Az utca sötét és csöndes, s a ház előtt nem pislog a lámpa. Kiütötték talán? A kapu elnyikordul, mintha várna ő is. Az udvar is sötét, s ha kutya őrizte még tegnap, most kushad, vagy kábító cupák mellett folyik a nyála. A Hold rádereng a lépcsőföljáróra, szétkenődik a fény, mint a hamis máz. Látni a salétrom ette, ecetes falat, érezni a maró szagot, mely macskavizelettel is vegyül. Pedig néhány tíz éve, az árvíz után húzhatták föl e házat is, lehetne szép, előkelő és megkímélt, mégsem az. A

szegénységnek nincs pénze magára. S ha egyszer a renoválás elmarad, a betegség csak nő, súlyosodik.

Sötét, nyomasztó a ház, Schwarc János háza.

Olyan a sötét, mintha élne, valami élőlény lenne, mely most magába fogad, s át is alakít valamelyest. Dobog a szívem hangosan. Hol a félelem? Bennem van, vagy a falakban, a felfelé elfutó karfában, a holdfényben van, az udvari eperfában, hol van? Akármilyen lassan, minden neszre, zajra és zörejre figyelve megyek, végül Schwarc lakása előtt állok. A detektívszolgálat még lezárta, s állami pecséttel látta el annak idején az ajtót, mely most föltépve leng a léghuzatban, mint valami tört szárny. Így tehát már várnak. Vagy csak bejutásomat könnyítették. Én időben jövök, ahogy kérte a levél, taktikám nincsen. Illetve van. Az a taktikám, hogy nem hazudok. Nem kések, és nem sietek elébe annak, ami vár. A lakásban sűrű, ragacsos félhomály. Az ablakspaletták elmozdítva, hogy becsoroghassék valamennyi fény. Halálszag. Jobbra a konyha, balra az első szoba helyiség. A küszöbön megállok. Van csönd, melyből többen lélegeznek, ilyen ez is most, a családgyilkos Schwarc lakásában. Szólásra nyitom a számat, aztán mégse szólok. Félelem ez, vagy mi? Szólok tehát.

– Micike – mondom. – Itt van, ugye?

Jaj, hogy a csudába lenne itt. Én vagyok itt, én, csak mert elfogadtam valami képtelen kihívást, melynek tán mégiscsak több köze van az álomhoz, mint a valószerűhöz. Izzadság gördül végig a halántékomon.

Állok, nem mozdulok.

Ez a reccsenés eléggé valószerű most. Olyan a zaj, mintha a fejemben recsccsenne. Mintha az egész ház reccsent volna. Mintha azt mondaná, gyere, gyere. De én csak állok, megmeredve. Újabb reccsenés, de ez most mögöttem hallik. Valaki jött utánam? Gyere, gyere.

– Micike!

De hiszen szemből is jön, valami közeleg lassan felém. Ember az. Érzem a súlyát, a melegét, az akaratát. A halálom? Előremozdulok. Valami hirtelen villan, felém csap, s tán el is érne, ha egy hatalmas tömeg nem állná útját, mely úgy bukkan oldalról, mint valami kísértet. Ez a fekete emberi tömeg nyeli el a fényes villanást. Hallok egy iszonyú sóhajtást. Aztán még egyet, és olyan ez is, mintha nem ember sóhajtana. A föld lélegzik így, amikor ketté reped. Ekkor dulakodás támad körülöttem, megütnek engem is. Az ütés hatalmas. Reccsen a homlokcsontom, vak leszek, tompa. Szinte hallom, ahogy megmozdul bennem az agyvelő. De állok, nem is értem, hogy nem esek össze. Szemem előtt sötét, vérfüggöny. Vér folyik a számba, az én vérem. És a villanás újra. Csak állok. Halkan felsikoltanak mellettem, s a sikoly bugyogásba fullad. Valami nyüszít is. Horkanások. És csontok is recsegnek. Úristen, milyen reccsenések ezek. Aztán hirtelen csönd lesz újra. Lihegek, számban a vér édesével.

Szemem törlöm, lassan, béna kezekkel.

Nézem a földet, a szoba oldalfalát.

Mi volt itt.

A falnak hatalmas ülő alak támasztja hátát.

– Werner úr – hajolok le hozzá, egészen közel az arcához.

Elmosolyodik gyengén és lágyan, habár ironikusan.

– Szóval maga doktor?
– Doktor vagyok.
– Meggyógyít?
Kezem megfogja, a hasára tapasztja, melyből a belek kitüremkednek. Fogom a beleit. Rettenetes vágást kapott, keresztbe a testén, mely végigmetszette a hasfalat. Rengeteg vért vesztett nyomban.
– Mici? – kérdem előbb.
– Nem tudom.
– Hol van? – ragadom meg.
Vért köhög. Fáradt, mosolyog.
– Ne rázzon, doktor. Nagyon fáj.
– Hol van a lány, Werner úr? – nem tágítok.
– Nem tudom. Megszökött – lehunyja szemét.
Egy szemközti testkupachoz mászok, mely teljesen élettelen, habár ember volt valamikor ő is, könyvtáros, és Leininger Károly néven jegyezte föl az anyakönyvi kivonat. Kitapogatom, hogy karjait, bordáit eltörték. Pulzusa nincs. Megmozdítom a fejét, erőtlen fordul. A nyakát is eltörték. Mellette húsvágó bárd hever, mely ragad a friss vértől.
És oldalt egy másik testhalom.
Az ájult Berec az, vérben.
Karját csaknem lemetszették. Utolsó erőmmel elkötöm, magához így sem tér, csak nyög. Werner Ignáchoz visszamászok.
– Doktor úr – suttogja –, jó szakács vagyok, ugye?
– Ért a húshoz, Werner úr – mondom.
Ujját a fejemen végighúzza.
– El fog ájulni – mondja.
– Szólni kéne valakinek – suttogom.
– Megnyílt a feje – mondja, és a homlokomon babrál.
Valami zörög, gyűrődik alattunk. Tétova kézzel tapogatok.
– Mi ez, Werner úr?
– Pénz – leheli.
– Pénz?
– A hozományod – mondja nagyon halkan.
Hallgat, bugyog a vére.
– És az a Bojár kihányta volna a szívet? – kérdi még.
Többre emlékem nincsen.

Egy kórháztartózkodás emlékeinek
összefoglalója legjobb tudomásom szerint.
Makszimálisan realista vagyok.

– Én, Kolendin Géza, a te szerető nagybátyád ezennel vallomást teszek neked. Isten vagyok. S ne hidd, hogy könnyű volt ebben a világban ezt titokban tartani. Nézd csak, fiam. A történet olyan, mint a kígyó. Mit tehet mást végül, minthogy a saját farkába harap.

– Felismer? Mejer Károly vagyok. Doktor úr, én majd tíz évet töltöttem a Tisza vízszintje alatt. Csakhogy tudja, a császár titkos ügynöke voltam, Balkánszakértő. A szerb uszályokat tíz éve kihallgatom. Vigyázzanak. Valami készül Délen. A halak sem nőnek tovább, a homok állaga is romlik, és a vizihullák sem mind halottak. Hoffer Ilonka is megérkezett. Éljen a Monarchia, éljen a Császár.

– Kern vagyok. Kér gyermekszívet? Olcsón adom. Pedig családi szív, a kislányomé. Száz korona egy szivecskéért. Még dobog. Kérem, száz korona jutányos ár. Kondicionált Wertheimben őriztettem eddig.

– Nincs semmi baj, fiatal úr. Ez csak egy élénkítő injekció. Vitaminokat kap, fájdalomcsillapítókat, erősítő tablettákat. Nem tört be a homloka, habár nem sok hiányzott.

– Kollegák, az os frontale határozottan gyógyul.

– Fractura nem tapasztalható. Súlyos commotio cerebri.

– Az iris tisztul.

– Kollegák, a beteget hallutinatiók gyötrik.

– Ó, vajon engem szépnek lát-e?

– A kéztremor megszűnt.

– Tartózkodjanak, kérem, a kórházbrúderektől!

– Szalonomban, uram, lejthet Polonaise-t, Francia négyest, Pas des quatre-ét, Körmagyart, netán Leventét, Mazurkát, és kérem, még Bosztont is!

– Olla gummicskát, fiatal úr?

– Terjed a tuberkulózis és a gyermek paralysis. Az orvostársadalom határozottabb fellépését kérem az ügyben.

– Nem, uram, képtelenség most idehívni az Istent.

– Nem ér rá?!

– Legjobb tudomásom szerint Isten Farnhoffer úrral tárgyal, mely tárgyalás kettejük levelezésének kiadatásáról szól.

– Szeret még? Igyon velem zsírszódát!

– A nevem természetesen nem Bojár. Detektív vagyok. Küzdök a rossz ellen, a helytelen és a csúf ellen. Werner Ignácot követtem. Tudja meg, hogy Kolozsvárott páncélt raboltak!

– Képzelje, doktor úr, egy filagóriában vesztettem el a szüzességem. Véres lett a szőlőlevél, mellettem a tekergő inda, a kicsi kacsok is véresek lettek, s alant a fapadocska, melyen pedig Kossuth Lajos is üldögélt egykor, miközben a tápióbicskei csatáról anekdotázott.

– Önök látták már azt a nőt mosolyogni?

– Édes fiam, jegyezd meg, hogy a női nemi szerv labirintjának végén ott kéklik az ég. Helyes és jó helyről jövünk tehát. Miért bűn quasi az, hogy oly sokszor visszavágyunk a helyes és jó irányba?!

– Doktor úr. Kérem, én a végrendeletemet megírtam, közjegyzővel átnézettem. Minden rendben. Ha nem sértem meg, Önre hagyom a pinám. Csak arra kérem, soha ne kiabáljon vele.

– Marionett álarcot, Busót, Szatírfejet tessék!

– Olvasta a hirdetést? Farnhoffer és Isten olcsó könyvkiadót keres. Sürgős az ügy.

– Nos, tisztelt hallgatóság, önök e fél év előadásain a mosolygásról hallanak

majd. Természetesen nem biztatok senkit könnyelműen, hogy rögvest, s alapos stúdiumok nélkül elsajátíthatja a mosolygás nemes cselekedetét. Viszont megtudnak egyet s mást erről az enigmatikus emberi cselekedetről, mely olyan remekművek alkotását kényszerítette ki a durva világból, mint a Gioconda, vagy a drága törpe, Toulouse Lautrecnek a táncosnő Yvette Guilbertről festett képe. A hölgy gipszszobrát a tisztelt hallgatóság is megtekintheti a Valéria tér Goldschmidt házának bejáratánál. Nos, kérem, a mosoly egyszerűen fogalmazva az arcizmok, az ajkak, valamint a szem, illetve a szem tartozékainak személyre szabott együttállása, mely a szemlélődőben kellemes érzéseket kelt. Csakhogy uraim! Micsoda arcpirító vulgarizmus pusztán ennyit mondani e csodálatos és titokzatos tárgyról! Lássák be, mennyire nehéz és veszélyes e tárggyal foglalkozni! A Gonosz is végigmosolyogja az életét, kérem. Most pedig arra kérem a tisztelt hallgatóságot, hogy próbáljunk meg együtt mosolyogni. Ez első leckénk. Mindannyian mosolygunk, egyszerre, no rajta hát!

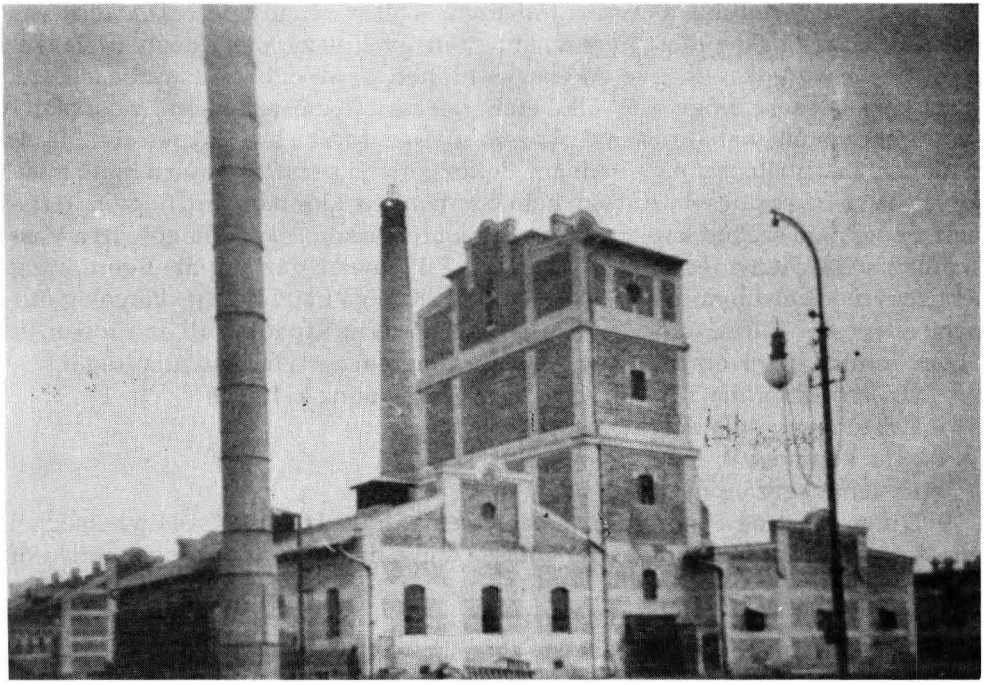
– Hoffer Ilonka veszte az lett, tudja meg, doktor, hogy túlontúl szerette a húst!

– Kardos vagyok, álnevem Emil.

– Ön tehát azt állítja, hogy van szerelmi vegetarianizmus?

– Hallotta, doktor úr, hogy egy szegedi villamos kalauz, bizonyos Szécsi Jenő, azt állította magáról, hogy pusztán a mosolygó tekintete által defloratiót okoz a nőben? Letartóztatták.

– Jól van, Werner úr, egy kicsit húzódjon lejjebb, Mejerné, kitűnő, lányok,



8. Vágóhíd

Zsófia, Matildka, Gizike, szépen kérem, ne viháncoljanak, Mejer úr, Kardos úr, Leininger úr, nagyon kitűnő, Madame, oh, egy rakoncátlan tincs, köszönöm, Berec úr tegye le most a revolvert, Bojár úr is a cupákot, Isten úr, igen, kitűnő, rendben, mindenki mosolyog Kern bácsinak, tökéletes lesz a fénykép, mindenki mosolyog,

figyelem, ez az,
nagyszerű,
a mosoly,
a mosolygás.
Most repül a kismadár!
Puff!

Amelyben megtudom végül,
hogyan és miért is születik a mosoly.
A történet vége.

Kitisztulok végre. Van gondolatom, a kezem nem remeg, érzem a lábam, érzem a fájdalmat és a szomjúságot. Este vagy éjszaka van. Nevemet a sötétben kimondom. A vastag fejkötést kitapogatom. Élek. Kámforillat van, valahol a közelben nyögdécselnek. Hiszen ez kórház, annak is a súlyosbeteg részlege. Nem munkahelyem, hanem otthonom most. Óvatosan felkelek, tájékozódom. Ablak mellett fekszem. A földszinten vagyok. A kórházkert sötét, csöndes. Leereszkedek tehát. Megszédülök a tavaszi fűillatban, s állok néhány percet. A kerítésen átmászok. A sötétség most megóv, ahogy megyek haza, meg-megbotolva, kapaszkodva, nagyokat lihegve. Aki lát, úgy hiheti, az alkohol csuklasztja térdem. Micsoda szerencse, hogy sötétlelkű emberrel nem hoz össze a sors, most biztosan kirabolnának, habár fillérnyi pénzem sincsen. Mert a levetkőztetési rablás is schláger. Kiskabátomat nem bánnám. A közkórházi pecsétes hosszú inget még úgyse. A rossz papucsot szintúgy nem bánnám. Az időt bánnám, hogy feltartanak. Pedig nem szabad kapkodni. Az egyik utcasarkon soká köhögök. Itt a Vass színház, a Széchenyi tér aztán, kivilágítva. Pillognak a gázlámpák. Egyre közelebb, egyre közelebb minden. A Politzer ház. Kapuja nyitva. Ez jó. Percekig megyek a lépcsőn, fölfelé minden út nehezebb. Mejerné sápadtan áll az ajtóban, és olyan, mintha hetek óta állna így. Ó, hogy ismerem ezt a mozdulatlanságát.

– Úristen – mondja, s mintha valami súly szakadna ki belőle.

– Úristen – mondja még egyszer.

Szeme könnyes.

Hirtelen megszánom.

– Drága Mejerné – mondom, s megölelem. Sír. Milyen elbűvölő tehetséggel ért ez az ember ahhoz, hogy szánalmassá tegye magát. S nem kényelmetlen őt szánni, dehogy. Sokáig tart így. Simítom az arcát, és nézem közelről. És ahogy egyszerre föltekintek, meglátom Géza bátyámat, ki a láncos nagyóra alatt üldögél, előtte szilvórium. Szivarozik is, s füstöt lehelve mosolyog rajtunk.

– Jól van, fiú – mondja, s újabb kispohárral tölt.

Mejerné mozdul ölelésemben.

Mozdulok én is, az italt lehajtom, s mert kiráz a hideg, megkapaszkodom szállásadónőmben újra, aki elmosolyodik.

– Itt van? – kérdem tőle.

– Itt van.

– Mióta?

– Öt hete. Ide menekült.

– Keresik?

– Keresik.

– Itt is keresték?

– Itt is keresték.

– De maga, Mejerné, ugye letagadta.

– Letagadtam.

– Miért?

– Megszolgált érte, doktor úr.

– Köszönöm, Mejerné.

– Akarja látni?

Fölnevetek.

– A szobájában van.

– Mit csinál?

– Azt hiszem, alszik.

Az ágyamban fekszik tehát.

Halkan nyitom az ajtót, s nem zárom magam után. Mejerné áll, kint a fény határán, lába előtt elterül Géza bátyám árnyéka. Ha szükség lenne valamire, ezt tükrözi Mejerné tekintete, ahogy figyel utánam feszülten. Segít, ha kell. Nem. Egyelőre semmire sincs szükségem, csak arra, hogy látni tudjak. És pontosan nézni a szememmel csak én vagyok képes. Fekszik. Liquőrös üvegcse az éjjeli

9. Dugonics tér

asztalkán. Könnyű takaró, keresztben a testén. Látom, egészen új a takaró, meleg, bolyhos anyaga gyapjú. Gondolom, Mejerné vette.

Nézem az alvó száját.

Ajkai éppenhogy nyílnak el egymástól, halványpiros, recés peremük fénylik a nyáltól, s kitetszik e meleg nyílásból valamicske fogfehér is. Mélyedés gödrözik a pisze orr kétoldalán, mintha picike húspárnát varrtak volna a szem árka alá. Beesettek ezek a szemek most, árkuk szenvedő félsötét. És remegnek a szempillák, s látom, az arcbőr sem mozdulatlan. Mintha valami titkos, arcmélyi vonulást takarna. Soha nem láttam még ilyen közelről és ilyen erősen ezt az arcot. Az enyém? Hirtelen megérzek valami bizonytalan testmeleget. Valami távoli, de bizonyos arcmeleget érzek, melynek idáig semmi jele nem volt e rezdületlen arcon. Valami titokzatos erőt érzek, amellyel nemcsak a tekintetem, de az egész testem kapcsolatba kerül, becsordogál az empiria szemmélyi kútján keresztül ez erő oda, ahol már nem hallani bélpumpát, testleget, vérsurrogást, és nem hallani szívverést sem, mégis a testem az, én vagyok, a testem legmélyebb pontjáig hat az erő, mely ez arcról támadt. Erőt mondok, habár nincs e jelenségnek köze semmi ahhoz, amit mi vonzásnak, gravitácónak, s hasonló fizikai megnyilvánulásnak mondunk. Hiszen hát hol az élet súlya, nem tudjuk. Holott mégis roppant súlyos egy dolog az élet. Ilyen ez arcjáték is. Kimondom a nevét tehát.

A mosoly.

Mert egyszerre csak ott van a mosoly az arcon.

Én nem tudom, mitől mosoly e mosoly.

Akkor újra rebben a pillája, és az arcbőr alatt újabb hullám támad, egészen lentről, az ajkaktól indul, melyek elhúzódnak egymástól, hogy felsejlik a mozduló nyelv bíbora is, ám a hullám fut tovább, az orr vonala mentén kettéválik, mint az erek, melyek a szem árkai felé futnak, majd párhuzamosan tart e hullám két ága, az orca gödreibe le, hogy a következő pillanatban föllendüljön, a szem vonalát megkerülve, s a szemöldök pihéin végigborzolva, a homlok fehér síkján érjen össze.

S ahogy felnyílik a szeme, kimondja a nevem is.

Hallgatok, nézek a tekintetbe, melyben még ott az álom.

Fejkötésemre pillant most.

– Micike – mondom. Hallgat, szemét újra lehunyja, sóhajt.

De a mosoly szétárad az arcán, és fel- s aláhullámzik újra.

Keze párnáit megfogom, úgy szólalok meg újra.

– Micike – mondom.

Szemét kinyitja, néz rám.

Tiszta, világos tekintet.

Kérdez.

– Elmeséljem, uram, mi lett a Zord Apa befejezése?

Mosolygós Mici képeslapjai

1. Nagyállomás.

Werner Ignác országos húsmester egy kellemes tavaszi napon érkezik Szegedre. A férfi a rendőrségi nyilvántartások szerint aktív figurája az alvilágnak, habár konkrét bűncselekményt rábizonyítani sehol nem tudnak. Egy kolozsvári bankbetörést követően, mely után emberi agyvelő is marad a páncélszekrény előtt, külön detektívszolgálat vigyázza minden lépését. Hasztalan. Alibije is mindig van. A világ Werner Ignácnak való, és ő él ezzel. Werner Ignác nem egyedül érkezik a nagyállomásra. Egy nő lép mellőle le a vonatról, és ennek a nőnek halott az arca.

2. Klauzál tér.

Előre megszerkesztett cselekmény Werner Ignác utazása. Szigonyos nevű kétes barátja már a városban szimatol, s megkörnyékez egy Kardos nevű banktisztviselőt, aki a Kézművesbank alkalmazottja. Váratlanul fölbukkan a fiatal doktor is. Werner Ignác akkor nyugszik meg, amikor konstatálja, hogy a doktor a lány után figyel. A lány voltaképpen Mosolygós Mici névre hallgat, és nem más, mint Schwarc János lakatosmester vér szerinti gyermeke. Schwarc egy tavaszi napon a Klauzál téri piac forgatagában ismeri föl Wernert és a lányát. Megremeg, utánuk indul. Időközben a Szigonyos nevű egyén egy kisebb tolvajlásért a Csillagba kerül s ottragad. Werner Ignác dühöng.

3. Kass-vigadó.

Cirka húsz esztendővel ezelőtt Schwarc János első felesége tüdővészben meghal. A férfi összeroppan. Inni kezd. Schwarc az egyik alsóvárosi borkimérésben találkozik Wernerrel, aki néhány liter muskotályos után azt mondja neki, megveszi tőle a lánygyereket. Schwarc eltompult agya nem érzi az ajánlat súlyát. Megegyeznek. Werner egy egész hízót ad a gyermekért. Másnapra szerez papírokat, s az algyői határban sátorozó cigánycsapattól egy halott purdét is beszerez. A halottkémet közösen fizetik le. Ezt a purdét temetik el Schwarc Micike helyett, kinek sírhantja az alsóvárosi temetőben domborodik ma is, a Vágóhíd szomszédságában. Werner Ignác eltűnik a városból, s mire visszaérkezik, áll már a Kass-vigadó is.

4. Kárász utca.

Schwarc talpra áll, de a felesége, egy rókusi gazda lánya csak egy satnya, örökké sírdogáló gyereklányt szül neki. A Petőfi sugárút egyik lepusztult házába költöznek. Schwarc szótlansága krónikus méreteket ölt, mindazonáltal veszélyes szenvedélyt nem mutat a természete. Szomszédai magának való embernek ismerik. Lakatosmester. Schwarc akkor változik meg, amikor a Klauzál téri vásár forgatagában meglátja Wernert, s a mellette álló fiatal nőben a lányára ismer. Tavasz van, és Schwarcban fölhorgad a bűntudat. A Kárász utcán követni kezdi Wernert, s e követés egy hosszabb zaklatás kezdete lesz. Az országos húsmester kineveti a lakatost, s úgy rázza le magáról, mint elefánt a veszett kopót.

5. Wagner palota.

Schwarc lerázhatatlan. Pofozás, pénzígéret sem tágítja. Werner Ignác végül azt mondja neki, hogy a lánya örömlány, s hogy a Rózsafény fogadóban teljesít szolgálatot. Schwarcot ez sem tántorítja. Járni kezd a Madame nyakára is, és mindenáron egy Mosolygós Mici nevű lányt követel. A Madame-nak azonban ilyen nevű lánya nincsen, bár eleinte hallgat erről. Werner időközben egyezkedne a Madame-mal, aki azonban nem tárgyal vele. Hússzaga van, mondja. Schwarc éjszakákat tölt a Rózsafény fogadóban. Végül a Madame tudtára adja, hogy becsapták. Soha nem volt Mosolygós Mici a Rózsafény

fogadó alkalmazottja. S nemcsak a doktor, de Schwarc János is sokszor figyelte Werneréket a Wagner palota hatalmas árnyékából.

6. Vasúti híd.

Werner újabb ajánlatot tesz. Schwarc leveleket köteles szállítani egy ügyvéd lányának, bizonyos Hoffer Ilonkának, kit a húsmester időközben kiszemel. Hoffer Ilonkát megbabonázza a hatalmas, csupaizom, napszőke ember. Werner Ignác hálából Hoffer Ilonka arcélét tetoválja a mellkasára. Schwarc, aki megbízás alapján évek óta lakatosmunkákat végez a Hoffer-házban, gyanú felett áll. Szerszámosládájában szerelmes leveleket közvetít. Légyottokat is szervez, alibit igazol. Werner természetesen mégsem adja a Micit. Schwarc őrjöng. Werner, aki a rablást szervezi javában, ekkor veti oda neki, hogy előbb tisztuljon meg, akkor visszakapja a lányát. Schwarc elborult elmével ezt úgy értelmezi, a családjával kell végeznie. Mielőtt megteszi, mindent elmond Hoffer Ilonkának. A lány a kivégzés másnapján öngyilkos lesz.

7. Kultur palota.

Hogy a fiatal doktor Leiningerrel találkozik, aki követni kezdi, mint például a Vass Mozgókép Színházba, illetve a Vágóhídra, továbbá megy a Schwarc-házba is utána, az már az ő, a doktor szerencséje, habár a doktor valamelyest súg ennek a szerencsének. Mindenki akar valamit, és azt nagyon akarja. Komoly bonyodalom csak ebből lehetséges. Leininger megfenyegeti Werner Ignácot. Miközben úgy hiszi, hogy a doktor összejátszik Wernerrel és Bereccel. Meggyűlöli őt is. Nyilvánvaló, hogy a Schwarc-házba ő csalja el a doktort, miképpen Wernert is, leszámolás céljából. Werner közvetlenül a rablás után van. Berec és Werner nem egyszerre érkezik Schwarc házába. Berec közvetlenül a doktor nyomában van, de nem követi, hanem késik. Leininger szürkület óta ott lehet a házban, remegve, bárddal a kezében. Werner Ignác érkeztekor nem fedi fel magát. És még akkor sem, amikor a második érkező, a doktor lép be a házba.

8. Vágóhíd.

Abban az őrült jelenetben a doktor a fejére szörnyű ütést kap. Berec fél karját csontig elvágják. Werner hasát halálosan felmetszik. Leiningernek viszont, aki húsvágó bárddal jött, két karját, nyakcsigolyáját töri ripityára valamely rettenetes erő. A pénz szétszóródik, és véres lesz. A doktort a Madame kidobó embere, Magyar Imre találja meg, egészen különös pozitúrában. A Madame-ot éppúgy értesítheti Mejerné, mint a nagybácsi. A doktor feje betörve, vér szivárog belőle, ájult is, alig is lélegzik, miközben a halott Werner Ignác úgy öleli, akár a gyermekét. Magyar Imre elhelyezi a doktor alélt testét a kórház bejárata előtt, hová bedörömböl, majd előbb a Schwarc-házba megy, a nyomokat összezavarja, végül a Rózsafény fogadóba visszatér.

9. Dugonics tér.

A doktor nagybátyja egészségügyi szabadságot vesz ki, miközben naponta a Főpostára jár, és kéziratokat küldözget egy budapesti hírlapnak. Amit lehet tudni, az élve maradt Berec vallomásából tudja a hatóság. Berec viszont nem tudja, hogy a doktor érkezik utolsónak a Schwarc-házba. Róla tehát nem beszél. Csak egy borzalmas tumultusba keveredett, ott a Schwarc-lakásban. Egy Kardos nevű tisztviselő közben öngyilkos lesz. A detektívszolgálat különösképpen Werner Ignác lányát keresi, az országos körözést kiadják. A Madame új lányokat hozat. A Rózsafény fogadó prosperál. A rablott pénzt nem találják. Úgy tetszik az eddigiekből, hogy Mosolygós Mici fontos adatokkal tudna szolgálni nemcsak e szörnyű mészárlás, de a Kézművesbank terhére elkövetett vakmerő rablás ügyében is. A vizsgálat folytatódik.

Talán választott városom

Talán választott városom,
a máris életem felét,
az ahol, a most, a miképp,
a méginkább, ha elhagyom.

Talán a nyom a talpamon,
a tejutak, a szanaszét,
az ahány város, annyi Pécs,
az elereszthet, de fogom.

Talán, hogy arany és uszony,
a mint a halszemben az ég,
a biztos talánban a szép,
a mennyi nő, mennyi torony.

Talán a firka a falon,
az igen s nem közt a beszéd.

A hely színei, ahol él

A hely színei, ahol él,
a fehér kékben az ecset,
a sárga, ahogy megered,
a zöldben a tengeri szél.

A barna, ahogy beleér,
az ég, hogy sokkal közelebb,
az emelkedik, mintha egy,
a hirtelen valami dél.

Az idő, hogy mennyi szeszély,
a szivárványban a szegek,
a valóság fölött a hegy,
az elnyeli mindet a mély.

A véletlen, hogy nem cserél,
a fény, hogy akkor melyiket.

Ahol az altatás után

Ahol az altatás után,
s inkább benne még, ott, ahol
kivágom a fejem alól,
s fogja a párnát az a lány,

ahol már megszólítanám,
de elsötétül, amikor,
de hallom, hogy fölém hajol,
s jó reggelt kíván délután,

ahol minden fény a haján,
és fölpofoz, és visszaszól,
s ágytól-ágyig ér a komoly,
s botrány az eufóriám,

ahol újra szül az anyám,
s ahol meghalok majd, ahol.

Látkép

A hegyoldal… még él az erdő
de beleszúr néhány tekergő
ösvény, mintha a szélső házak
csápokkal tapogatóznának
hogy följebb merre mehetnének
Tátogatnának s le-lenéznének
a házaknál a rokonokra:
szilvákra almákra diókra
a szolgalelkű árulókra
kik szégyen nélkül beszegődtek
cselédjéül a bűnözőknek
őket pártolják ha esetleg
új hódításra törekesznek…

A hegyoldal… kies hegyoldal
pontosan szemközt ablakommal
hány színt kiált be hány újságot
nehéz és könnyű tanulságot

A biccenést is

A teljes létezésig hallásig
hány szemnek fülnek kell még
kinyílnia kínlódnia
s fölkészítenie közölhetőre
a közlendőt
Csak csökkenne a restség
fogynának a félfordulatok is
a biccenést is sajnálók
Különben mit ér mit ér
mit ér?

Knokke

Dagad a tenger földagad
s kiből a partra
ingó-zöld-kristály súly alatt
zöld-kristály fogja lábamat
s táncoltat erre-arra –

Folyamat

Forrás nélkül áradt folyam
aztán a fizika
először Dodona
aztán a tudomány
a Kozmosz beleből
az ember életébe
a lélek kozmikus
kozmikus rengeteg
szűk-tág kapcsok körök
éj- és nap-foltosak
aki maga körül
aki előre néz
még csak dadog makog
ott már az a parány
majd fölmutatható
majd tiszta ragyogású

PÁKOLITZ ISTVÁN

Prédikátor

A Rancza-hegy, valamint a Sárgödör-tér népsége szabadtéri reterátnak sajátította ki a hajdani ó-bester, bizonyos Horváth Jeromosról elnevezett ö-reg kaszárnyaudvart. Az eb módján otthagyott, még jócskán szagló barokkos kupolácskák sokasága kap-cabetyár-alattomosan hallgatott a fakuló gazban s tíz-tizenöt esetben is előfordult, hogy beletapo-sott, sőt beletenyerelt jó néhányunk egy-egy orr-facsaró rakásba.

A porta északi lábjában szomorkodott a Hordó-hitelesítő Hivatal; málladozó falain ékeskedtek a szokványos ábrák, az obligát ocsmányságok. Hordók és kádak, tőtikék, sajtárok dongahíjasan, rozogán hevertek szanaszét a bitangba ment parlagon. Szókincsünkben Höhöhö-re egyszerűsítettük ezt a túlságosan hosszúra nyúlt hivatalos nevet. Mi a h *hangot nem há-nak, hanem hö-nek ejtettük. Esőzéskor az épület eszterhéja alá húzódtunk, itt gomboztunk-golyóztunk; csapdlecsacsival foly-tattuk; ha nem állt el az eső, verespacsiztunk és malmoztunk, de a seggreverősdi se maradt ki a mű-sorból.*

Igazándi vetélkedőnk a birkózás volt, s ha e-legen összeverődtünk, eszünk nélkül rúgtuk a ron-gyokból tákolt, lukas harisnyaszárba tömött lasz-tit. Vitára gyakran, pofozkodásra csak hébe-korba *került sor; viszont a rabló-pandúr rendszerint és a stílushoz illően óriási verekedéssé fajult.*

Akkori foglalkozásomra nézvést másodosztályos elemista (ma már nem tudom, miféle indíttatásból eredően) kijelentettem, hogy fölhagyok a világias játékokkal és a továbbiakban prédikálni fogok. I-genis, prédikálni, itt, a sok rakás szerencsétlen kupaccal övezett Höhöhö-udvar profán környülállá-sai között.

Mondtam-mondogattam a magamét, míg a többinek jobban smakút *a foci, a kakasviadal, vagy az ipi-apacs. Egyelőre pusztába kiáltó szó volt a szóza-*

tom, akár a Keresztelő Jánosé annak idején. Sosem hagytam ki szónoklataimból a romlásnak indult világ ostorozását; a káplán urak exhortációiból plagizáltam a hatásosan dörgedelmes fordulatokat; átokkal sújtottam a bűnben fetrengő emberiséget; a végítélet is előkerült istenfélő arzenálomból, meg a gyehenna; de a bűnbocsánatot is kilátásba helyeztem ama lelkek számára, kik böjttel, imával, őszinte bűnbánattal és alamizsnálkodással istenes útra térülnek.

Néhány percre megállt olykor a játék, körbejárta kiszuperált hordó-szószékemet a népség; jóindulatúan bólogató is akadt, de a Höhöhö többsége nyerítve és eszetlenül röhögött. Jantner Palcsi odapisált a szószék tövibe, süsüt jelzett, szamárfület mutatott; ha nem kapom el időben a fejem, vakszemen hajít a hülye egy kuvaccsal. A Goldmayer Szepkó, kinek örökké taknyos az orra, keze fejébe törli, vagy kabátujjába s állandóan hekliroz; letolta glottgatyáját, rápaskolt keszeg ülepére, csúfondárosan ortályozva: Kajabájj a seggembe, të lüke pápista kanmajom!

Beszivárgott a Höhöhöbe olykor néhány csitri leányka, óvakodva bekukkantott egy-két szentfazék vénasszony; nagynéha férfiember is betért, például Haaz Marci bácsi, aki azt találta mondani, hogy néhány év múltán követjelöltként is indulhatok a szavazásokon, mivel már most príma hordószónok vagyok.

Törzsközönségem annak rendje-módja szerint növekedett; az óvodás-kisiskolás nemzedéktől az újra kicsi gyerekkorát éldegélő bábutykák ájtatos csapatáig kacskaringált. Midőn a Gecsemáni kertben megesett árulást ecseteltem, a Kirschbaum Lizus néni szemeiből könny csordult; mások is picsogni kezdtek; elfulladt a hangom, kishíján itatni kezdtem az egereket. Azért tudtam magamon erőt venni, mert a jambósapkás Krízer Mariskát is ott leltem az igazszívűek gyülekezetében, s akibe, fittyet hányva prédikátori mivoltomra, égedelem szerelmes valék.

Visszajelzést nem kaptam, így hát soha nem tudom meg, vajon milyen lelki haszna volt hitbuzgalmi nagy igyekezetemnek. Bizonytalanságomat növeli, megidézve a pokolbugyrokat, hogy a magam szénája se áll valami jól az Üdvösség ezerkilencszázkilencvenennyihányadik esztendejében.

Tehetetlen

Akár hegy- akár völgymenet indul
a méltóságteljes pasasér
nemcsak ősi-szép szokásból integetek
miként a Korzón csellengő gyerkőcök
de meg is élem szívszorító kettős vonzatát
a menés-maradásnak és megborzongat
Buridán szamarának hirhedetten hévizáló-
önemésztő döntésképtelensége –
naponta újra-újra belégebedek
az elveszejtő választaninemtudásba
lázas mehetnékemben elgyávulok:
otthon leszek-e a hajófedélzeten
ahogy a parton sem vagyok itthon –
irigylem a kisboldogasszonynapi fecskék
lenyűgözően bölcs magabiztosságát
tudják: azért kell útrakelniük
hogy visszatérülhessenek fészekrakni –
de vajon partot érnék-e újfent
ha végre mégis behajóznék –
tehetetlen állingálok a stégen
lassan de biztosan belekövülve
a közelítő rémület iszonyatába:
holnap se lesz merszem hajóra szállni

Befuccsolt

Nem kell hozzá nagy jóstehetség
mi lesz a vállrándító tessék-

lássék riherongy ódzkodásból –
úgy vélte ájncvájban kigázol

a szittyós mocsárból – és persze
most se okul habár ezerszer

kigolyózták becsapták verték –
csárdásozik a lét a nemlét

iszonyában s van benne annyi
önáltatás: az onkli tanti

jóvoltából majd csurran-cseppen
s nem cibere de sertésflekken

kerül a terüljasztalkámra –
van gombja de hol a kabátja

az elvetett kocka is rávall
sőt hazárdírozni se átallt

a kófic vakmerő ebadta
mindent föltett egyetlen lapra

és befuccsolt: a tizenhétre
tökászt húzott a szerencsétlen

KASZÁS MÁTÉ

Álomidő

I.

Három suhanc gyújtja föl a falu legszegényebb asszonyának házát; benne ég mind a négy gyermeke. A Jónás Gabi buszjárata még nem érkezett meg, nyolcasával állnak sorban az emberek, mintha az egész falu elutazni készülne valahová, örökre magukra hagyva a poros szobákat, vetetlen ágyakat, bontatlan asztalokat. Nyitva a kultúrház ajtaja, a teremben nincs senki, csak a tegnap esti pingponglabda pattog még a sarokban; mindenáron a dromedár vaskályha alá gurulna. A tejcsarnok falába süllyesztett telefonos-szekrény mellől ellátni a lobogó házig, az utca teljesen kihalt, a gyereksírás is oly távolinak tűnik, mintha vattás meleg takaró alól hallatszana. A látvány lenyűgöző; ahogy a szálkás kerítésléc sorra tüzet fognak; egyszerre több irányban parázslik, s veszélyben már a vén diófa. Arról faggat egy cigány ember, minek az ajtózáron a cilinder. A Kincséné szűk röpikében a gát felől jő, karján bebugyolált kisgyermekkel, és a mi házunk felé tart. A konyhánkban, papírdobozban, egy sárga tigris; nem mozdul, csupán álmosan pislog a dobozra feszülő fólia alatt.

A templom falánál nagy darab fehérköpenyes leányzó áll; hatalmas káposztafejet metél. Elébb hosszában bevagdossa, majd kenyérszeletként kanyarítja le. Így az egész máris széjjelpotyog, beborítva keléses lábfejét. Barna haja zsírosan fénylik, egyetlen éke: szép metszésű tatár szeme; arcán pattanás piroslik.

320-ért kínál egy ócska biciklivázat az az ember, aki mellett megállok a piacon. Jön egy idős asszony, megtapogatja a rozsdás vázat, gusztálja, neki pont ilyenre lenne szüksége, mondja, azazhogy nem is neki – az unokájának vinné, a beteg kisfiúnak, de mindössze 300 van nála. A szerkezet olyan ronda és mocskos, hogy ingyen se vinném el. A pofa közli az asszonnyal, hogy a 320 sem pénz ezért az antik portékáért, s hogy őnála mindennek fix ára van. Valahogy – talán mert túl közel állok hozzá – én szégyellem el magam. De neki, a néninek, kivételesen 300-ért is odaadja, mondja. Az asszony hálálkodik, fizet, le nem veszi a szemét az áruról, annyira örül. Hiába, őt már nem tudom megmenteni. Viszont az árusnak, mikor indulok el mellőle, nem állhatom meg, hogy oda ne szóljak: A szarodat mennyiért adod? – Óriási oszlopokkal teli csarnok, ahol vagyunk; kevés a stand, de kevés az érdeklődő is. Aztán valami tragacs-féle kerül elébem, mögötte, csiptetőkön lógó ilyen-olyan szövetek, ezüstszínű zakók, bársonyból parókák.

II.

A kőbe egyetlen évszámot vésték: 1787. Tulajdonképpen olyan, mint egy *örök* virágtartó. Apám kézbe veszi; az udvarunkban állunk, hátul, a tyúkoknál – kézbe veszi, és teljes erőből maga mögé, a szomszéd góréján is túl hajítja. A kőedény, a letört peremű, iszonytató sebesen száll; mi már előre *halljuk* a becsapódás robaját; bizonyos, hogy ahová caffanni fog, ott porrá zúz mindent. S már halljuk is – tizedmásodpercnyi ideig – a szomszéd kiáltását; föltehetően őt találtuk telibe. Lopakodva, félve indulunk a helyszínre. De sem a szomszédnak, sem a kőedénynek nincs nyoma. Később gyanítjuk: azok, akik napok óta megfigyelés alatt tartják a házunkat, bizonyára ők tüntették el a nyomokat. Vajon mi a tervük, hogy egy gyilkosság nyomait is készek eltüntetni értünk? A félelem és a bűntudat elegye egyszerre jelentkezik bennünk a cinkos összejátszás csöppet sem fölszabadító mámorával. Ez nem igazán könnyebbség, tudjuk. Az az ember halott. A gyerekei, heten, benn a szobában várják. Semmit sem sejtenek. Egy repülőgép közeledik, de már messze a magasban darabjaira hull szét. Szinte pilinckézve szállnak felénk a fődarabok. A titkos ügynökök tudják bűnünket. Pontosabban az apámét. Igaz, némi hajlandóság már munkál bennem, hogy apám helyett esetleg fölvállaljam tettét. Igen, vagy nem? Még várnom kell a döntéssel kicsit.

III.

Megnyugtatóan párás és kormosan piszkos időben érkezem a faluba; a régi üzlet udvarán temetőt találok. A sírok közt botorkálok, lehajló, göcsös ágak alatt. Mostanra érezhetően a csend lett a döntő, az időtlenség. Ahogy a por a már rég elfeledett aktákon, irodai asztalokon, székeken. A templom tulajdonképpen nincs messze, sőt, mondhatni, nagyon is közel van, de a közbeeső területen már sűrűsödik a fiatal erdő, sejthető majdani hatalmassága, zöldje.

Balról, az út mentén mély árok húzódik; nagyon mély, föltehetően ide zúdul majd le a víz, miután mindent elárasztva és elmosva végighömpölyög az elátkozott falun.

A porban sűrűn barázdált nyomokra lelek; arccal leborulok, úgy nézek a nyílegyenes vonalak irányába. Valameddig ellátok. Mindegyik vonal egy-egy utca.

Aztán mozielőadás kezdődik a szabad ég alatt, ahol egy régi ismerősöm marék gyógyszert kap be. Vele van felesége és gyermeke. Kissé elgondolkoztat ugyan, de nem teszem szóvá: hogyan, neki engedélyezték, hogy felesége és gyermeke elkísérje?!

Bebújok egy gipszből formált kerub-angyal mellett, mely fehér, ezüstös; a nyílás eltűnik mögöttem, de nem rettenek meg.

Egyik kripta fedelén két mély, csillagszerű lyuk tátong. Bodri kutyánk lábanyoma lenne; ahogy valamikor otthon, a gangon? Azt, hogy nincs már ő sem – tudom.

A szürkeségből apám ballag elő, de még nagyon-nagyon messze van; amíg ideér, gondolom nyugodtan leguggolhatok a gazfölverte sírok közt.

A fűben egy megkopott, repedezett övet találok, karikákkal; fölemelem; teljes erőből elszakítom; később keresem a kisebbik darabot, de már nincs sehol.

Ahogy megnyitom a Curi sírján a vízcsapot; vastag tömlő, fekete; a gombok rezonálnak, maguktól zárulnak el, mintha áram lenne bennük.

Iszom. Ittam.

Ez egy új sír; végigsimítom; fele leomlik; belátok. Az üreg tiszta és száraz, csak fölül nedves a maradék föld.

Mondja egy asszony, hogy őnáluk mindig az *ember* mondta meg, hogy *mikor* és *hogyan*. A sírház előtt szónokol; többen állnak körülötte, szintén asszonyok. Mintha csirkéket kopasztanának bakokra helyezett, nagy, ovális teknőkben. A szónokló asszonyság, amint észrevesz engem, dühödten megfenyeget: Ne nézz ide, te szemét! – kiáltja. – Ne nézz ide!

Ijedtemben máris eliszkolok; a szurdokon át a falu felé futok, szúrós hangját azonban a pocsarasból is hallani vélem.

Itt, a nyárfák alatt, a fatörzsek repedezett kérgét súrolva eszeveszett iramban egy félmeztelen, szőrös hátú nő trappol.

Olyan gyenge a fény, akárha befüggönyözték volna a napot. S lehet: ez már mindig így lesz. Mindegy, én azért elindulok, mondom; ha nem várnak is túl a hídon, ha nem mondják is majd: vesd le rongyos kabátod, megstoppolom – elindulok.

A kapuk közeledtemre elébem dőlnek hangtalanul; a zsebemből előhúzott két csonka gyertyát meggyújtom; magasan a fejem fölé emelem, hogy fényük az udvarokba is bevilágítson.

Néhol kis csoportokban ecetfák állnak, másutt törpe akácok, gyönge kérgükön valami fluoreszkáló szivárog.

Aztán asszonyok, lányok, félrehúzódva a homályos utcában; állva kötögetnek a zsebükbe dugott színes fonálból, s csak az égre lesnek néha; úgy látszik, csillagtalan lesz az éjszaka.

Félénken előadom, mi járatban vagyok; a házunkat keresem, mondom, a sárga zsalugáteres ablakokat, a petúnia-ágyásos udvart... – Végig sem hallgatnak; összeborulva jót derülnek rajtam.

A volt feleségem is, látom, ott áll a sorban; sietve elindulok feléje; ő azonban ámulatomra nyelvet ölt rám; s fonalat, kötést hagyva eliszkol előlem.

Később, a töltés hátán újra látom; régi szeretőjébe karolva, kacarászva együtt szökkennek át a gát túlsó partjára.

A cipőmre nézek, amely sáros, és a nadrágom szára is, föl, majdnem a térdemig. Nem tudom, hol kenhettem magam össze ennyire.

Egy keskeny közön, amolyan átjáró-félén kell tovább mennem; balról végenincs vályogfal emelkedik, jobbról viszont csak egyetlen porta van; tyúkok ülnek a gyöpbe kapart gödrökben, közeledtemre is némák és mozdulatlanok maradnak, mintha alulról, a föld mélyéből felnyúlva egy erős kéz szorítaná a lábukat.

Aztán hosszú emelkedő következik, tele ökölnyi folyamkaviccsal, és fölülről is, oldalról is liánszerű behajlások. Az emelkedő közepén egy torony nélküli templom áll; belül, szorosan a fal mellett, magasba vivő lépcsősor vezet; nők ha-

ladnak rongyaikban fölfelé; legfölül – ezt most hirtelenjében *tudom* – egy titkos, hatalmas szoba van; csak belesni szabad a törött ablakon:

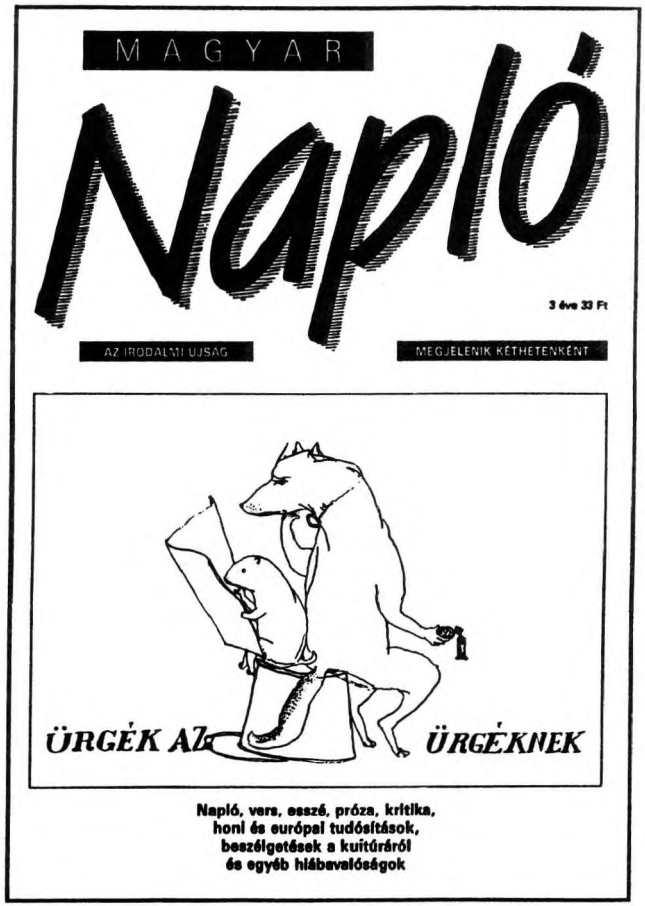
Víz és víz mindenfelé. Iszapos, poshadt. És gyökerek. Omladozó falakból, kifordult földtuskókból tépett erekként csüngő gyökerek.

S már este van, egészen este; vörösben, sárgában a hosszú nagy ég.

A gondolat, ahogy felfogom, érzem, egészen elnehezíti a szívem: nincs már tovább hová mennem; talán *megérkeztem* végcélomhoz – nem tudom.

Egy téren állok most – miként régen udvarunkban a fák – mozdulatlanul; körülöttem sötét arcú legények sürögnek; hordják, halmozzák elém a venyigét; a fekete kátyúkkal teli téren végre felloboghat már a hideg máglyaláng…

Időm – rengeteg; elképzelhetem a bedőlt homlokzatú házak hosszú sorát. Az üres szobákat, ahonnan füst gomolyog majd elő. S máris látom ellobbanó testem fényénél a pudvás oszlopokat, amint szanaszéjjel úsznak lefelé a vízen…



MELIORISZ BÉLA

Kulcsra zárja

kulcsra zárja magát a város, de nem beszél itt senki
valaha volt vagy vágyott boldogságról, hülye szelek
miséznek csak szüntelen, mintha vége volna a mediter-
rán tombolásnak, s ha kellőképpen ügyes vagy, most
jelentős kedvezménnyel juthatsz a szédület maradéka-
ihoz, de ez nem is érdekes, hanem esténként már mesz-
szire hallatszik az órák ütése, a szobrok megremeg-
nek, hirtelen ősz lett vagy egyszerűen ősz lett, eny-
nyit mond csupán, ki óvatos, ezt is magának, míg az
avatottak összenéznek cinkosan, mint akik tudják, mi
jut a tű fokán át, a kövezett udvaron persze gyerkő-
cök játszanak még visongva, s jó kis zugokban pókok
dolgoznak boldogan

Mint bolond álmodni tudók

maholnap negyvenéves vagyok, s talán túlságosan is
elégikus, dehát hol van a délelőtt, mikor sikerült
néhány szál cigarettát szereznünk, melyek az izgalom
csöndjében füstölve körbejárhattak vagy a deszkakerí-
tés mellett sorakozva összemértük tudásunkat, melyi-
künk pisil messzebbre a nyári ég alatt, bizony, nincs
az udvar, nagymama elment, ahogy magunk között mond-
juk, égi palacsintákat süt, de anyánk s apánk is vi-
rággá lett, nem gondoltam, hogy ily gyorsan szelelnek
majd el tétova telek és titokzatos tavaszok, nem hit-
tem, hogy egyszer csak, éppen az emberélet útjának
felén, nekem is mentenem kell magam, sürgető szavak
nélkül, de mégis magyaráznom, mire jutottam, mire vit-
tem, s mire vihettem volna, ha élek klasszikusan,
vagyis oktalanul irigyelt, mert meg nem értett régiek
bölcsességével vitorlám levonva békés öbölben szállok
partra, s tőkék vagy gyümölcsfák közt bíbelek önfeledt
örömmel, mint teszik más józanok, bár ki tudja, éltem
oly koraőszt is, mikor suttogott még a szökőkutak vi-
ze, s mint aki évek múltán tér haza, boldogan nyúltam
volna el a kaszálatlan fűben, ám nyugtalanítottak ak-
kor is misztikus vágyak, s szindbádi lázak gyötörtek,
s mint bolond álmodni tudók, készültem nekivágni a már
sokszor megidézett tájnak

PÁLINKÁS GYÖRGY

Mintha elsiklana a tekintet, valahová mögénk

Szederkényi Ervin emlékének

Egy hónap múlva esni fog a hó. November végén mindig megjön az első hó, előtte már egy héttel betemetett az ég. „Remélem, soraim egészségben találnak…" – meg ilyesmi levelet kap az ember. Az ablakokra mozdulatlan szürkeség telepszik, a szoba tárgyai tükröződnek benne. – Miért nem mondhatjuk ilyenkor mindenkinek azt, hogy „te"?

A gyerek ott lenn az utcán egy régi fényképet vesz elő, próbál tájékozódni. Felnéz az ablakokra. Mintha valami elveszettség venne rajta erőt, de mégis kitart egy ház mellett, ahol az utcatáblának csak a nyoma maradt meg a falon. A párkány alól egy madár röppen ki egyenesen felé, majd hirtelen felvág a levegőbe s eltűnik. – *„Mint valami lyukon át."*

Egyszer a Ferenciek templomában egy betévedt madár verte magát minduntalan a kupola festett égboltjának. „A kupola szeme" – mondta anyja –, de ő egy hatalmas tojás belsejének látta, amire festve van a levegő.

Újból az ablakokat figyeli, majd a fényképet – *„itt kellett hogy lakjon az a kisasszony. Egy vékony kis híd vezetett a kapuhoz, nagy záporokkor átfolyt rajta a víz, mintha alárejtették volna a hidat."* Az árok egészen az Ótemető utcáig vitt, s ott eltűnt egy földalatti csatornában. Ősszel krizantémszagú volt az utca. Félt a kerítésrácsokon átbújó krizantémfejektől, halottak-napja szaguktól.

Már járt abban az emeleti szobában. Kinn a szél szinte vízszintesen hordta a havat, s félkaréjú fészkeket tapasztott az ablakszegletekbe. – *„Talán ilyen lehet a csonttollú madár fészke."* A szoba sarkában a zongora mögött egy bioszkóp állt. Valami kirándulásról képeket lehetett benne látni. Nagyító üvegein nézve őket, mintha ő is a képben járna. Sokáig időzött a jakabhegyi romok képénél, zárdista lányok és hölgyek lehettek. Különösen a bal szélen álló kisasszonyt vizsgálta sokáig. Térde fölött összefogja szoknyáját, a súlyos selyem redősen megtörik, mint aki lehajolni készül. Lába előtt szöcskék pattanhatnak fel a sárga gazból, amin a szoknya széle fennakad. Zsongító remegés ül a réten, mégis valami bánat szivárog át. Kibomló hajfonat tolul elő a széles kalap alól, hogy majd a szőke haj arcát lassanként eltakarja. A romok ívein a délutáni fény mint fátyolszárny lebeg.

Emlékszik, hogy zajt hallott akkor az ajtó felől, mintha valaki a küszöbre lépne, aztán mégsem nyitott be. Szeme a sarokban álló tükörre tévedt, elszáradt menyasszonyi csokrot tűztek a keretére. A falszegletben gyűlt homályban a tapéta mintái folytatódtak a tükörben.

Egy kutya tereli el figyelmét az ablakokról, orrát a földközelben tartva ide-

oda szaladgál a járdán. Aztán egy kis bemélyedésnél megáll. Alján olajos fényű folyadék csillog, száraz falevél ragadt a közepébe. Orrát szinte rátapasztva szaglássza a kutya.

Úgy érzi, hogy valami nyomja cipője sarkát, fölemeli lábát, ledörzsöli a sáros levélcsomót a járdaszegélyen. „Ne a küszöbbe töröld a lábad" – figyelmeztette mindig az anyja. A szobába érve kerek nyomokat hagyott a parketten, amiket lassan felszívott a meleg. Szerette nézni, ahogy a kis vizes körök a fényes lakkon egyre összébb húzódnak, míg egyszerre csak elpattannak.

A cipő csikorgására odafigyel a kutya. Szeretné megszagolni azt a csomót is, amit a járdaszegélyen hagyott, de elbizonytalanodik. Hátrálni kezd, hátha a kutya közelebb merészkedik, de az nem mozdul, hol őt, hol a sárcsomót lesi. Tompa reccsenés, kivágódik egy ablak az emeleten, csak a kezét látta valakinek egy pillanatra. A kutya még egyszer megszagolja azt a kis bemélyedést, aztán eltűnik a sarkon.

A gyerek végigsimít ujjával az ajkán, majd megáll egy sebhelyen. Még mindig megvan a nyoma annak az esésnek, amit a lépcsőn szerzett. Azon a fényképen még jól látszik, amin anyjával áll. Kezével próbálja eltakarni, de már elkattant a gép, s ujjai elmosódnak, ahogy ajkához közelít. Olyan a kép, mintha széles messzeségből egy szobába nyitna az ember, kinn talán havat hord a szél, s ők ketten egy szegletben állnának. Ólmos-szürke háttér, az arcok zugaiban megreked az árnyék. Ő kissé oldalt fordítja fejét, de szeme a kamerába néz. Egyetlen kerek folt a pupilla és az írisz, csak egy piciny vizes fénycsík indul el feléje a szemek sarkából. Szembe néz, mégis mintha elsiklana a tekintet, valahová mögénk.

A bejáratnál, ezt eddig nem vette észre, sarokvasak csonkjai állnak ki a falból. Emlékszik, hogy súlyos, zsalus kaputáblák voltak rajtuk. Ha kihajtották őket, az üzletben kapható dolgokat lehetett olvasni. Eszébe jut egy rajzszöggel odatűzött cédula: „Irmánál lakom".

Közelebb lép. A kaputáblák foltjai még kivehetők a falon. A szélei köré gyűlt por megőrizte lenyomatukat, mint annak a halott madárnak kiterített szárnyai, amit a kert végében talált. „Látod, itt hagytál" – eszébe jut a házinéni, ahogy a tornác kövére fektetett koporsó fölött áll szétvetett lábakkal. Hosszú szoknyája beakad a koporsó végébe, s mint valami sátor eltakarja ura alsótestét.

Megérinti a falat, s ujja hegyével egy vonalat húz az érdes vakolatra tapadt porban. Az utca néptelen, s meglepődik ezért, amikor a háta mögül kapucsapódást hall. Megfordul. A szemközti házba nem ment be senki, és nem is jött ki senki. Visszafordul, az emeleti ablak függönyét valaki kissé félrehúzta, az az érzése, mintha őt lesnék. A fényképet már sokszor és tüzetesen átvizsgálta, s a sötét ablakszárnyak egyike mögött egy ablakot, pontosabban egy arcrészletet vélt felfedezni. A szobák belsejéből áradó sötétség rejtélyes mélységet adott az ablakoknak. De az az egy nem lehet a képzelet játéka, gondolta.

A függönyt visszaengedték, mégis úgy látta, hogy átszivárog rajta egy arc. És annak a kopár fának a koronája ugyanabban a szögben áll, ahogy a fényképen, kissé nekiér a ház falának, az egyik ágvégen elhagyott madárfészek, s még valami szövetdarab. Inkább kesztyűnek látja, az is, egy fél pár. Mintha az ágba kapaszkodna.

Amikor kicsi volt, mindig attól félt, hogy elvesztik szülei. Ő hallja kereső

hangjukat, de nem találják, és ő nem tud válaszolni. Ablakmélyedéses régi szobákban voltak még ilyen emlékei, vonzották ezek a hűvös hajlatok. Az asztal körül a felnőttek csevegtek erről-arról, számára érthetetlen dolgokról, míg egyszer csak észrevétlen elbújt a függöny mögé. Mint valami föld alóli ragyogás derengett át az ablakon a fény, s aranyló sárgán izzott a borospoharakon. Az arcok is szinte pergamenszerűvé váltak, a szavak távoli mormogássá, a szoba is távolodni kezdett. Úgy érezte, itt felejtették. Valaki rágyújtott egy szivarra, az éles fénnyel felvillanó láng mintha elröppentette volna az arcokat.

Feltámad a szél, először nem érzi, melyik irányból, de mintha a háta mögül. Kissé begörbíti vállát, s ebben a takarásban figyeli a képet. Ezüstszürkén cikkan rajta a fény, az a sötét folt is a kép sarkában egyszerre kifehéredik.

Egy falevél sodródik mellé. Rálép, hangja mint finom jéghártyáé a tócsán, ahogy egyet roppan. Lassan felemeli fejét, s hosszan nézi saját árnyékát a falon. Valahol az utca végén felugat a kutya. Engedve az enyhe szélnek, egy vízcsepp pottyan az ágról a fényképre. Avarszag csapja meg orrát, mint akkor.

Sűrűség

Ahogy a háztetők fölé lépek
egyetlen lépés csak a szemen túl
és ott vagyok a ferde síkok ázott pirosában
ebben a szürke-pirosban amilyen
ez az őszi kézrátétel ez a homályosított
fénykép ez az „itt van újra"
és százas csomag papírzsebkendőt veszek
mert sokat fog esni az esendő

így estefelé (óraátállítás után)
könnyen lép ki az ember a háztetők fölé
nézni kicsit szokni a sötétségbe
való *eltűnést ahogy „itt van újra"*
és valami könnyű búgást nem galambok
a közelben fúrnak vagy fűrészelnek
bele lehet szövődni olvadni
ebbe a kezdődő sűrűségbe
rész része részeg lehet lenni oly könnyen
ott állva elsötétedve kedveseim

egy-egy apró fény paca csak
hogy valaha ilyenkor szoktam
visszatérni vasárnap estefelé
és zaj volt és olyan furcsa nem öröm
inkább nyugalom ha már itt a helyem
legyek is itt mindörökre (mint
ahogy ott *is vagyok) mindenkinek*
bőven volt rántott csirkecomb
és még meleg sütemény a szekrényében

az egyetlen pici pontba
összefutó távolságok fölfénylenek
és kópésan hunyorognak
ne félj csak lépegess tovább
a háztetők fölött

Egy kicsit elgondolkodtam az életen

Rendszeresen összegyűlik valami
a torokban nyelni kell vagy krákogni
egyik pillanat a másik után
mint a korai hópelyhek
a járda-tükörbe olvadva

A lépcsőházban fölsóhajtanak
az elgémberedett korlátok kiegyenesednek
egy percre szecessziós tekergésükből
persze csak a régi lépcsőházak
tehetnek ilyet melyek méltóságát
már nem lehet jobban megtépázni

És kilincsek kilincsek mindenütt
súlyosan mint a szív vékony
fényszál levegőben tekerődző
plasztik kilincsek Bekopogni
„kedves vajaskenyér…"
vajaskenyér lábával harangozva
„aztán jó voltál-e máma?"
túlcsordulva az érintésektől
a kilincsek derékszögbe hajlanak

Odabenn (beljebb) a kispárna arca
egy nagy sóhajtás míg nyitva az ablak
az időt nem számolja
kavarognak benne az álmok
éjszaka úgyis minden újratörténik
fölébred fölül az ágyban
mint egy réges-régi kút
kiszáradt a torka

Újraálmodni

Vékony, csiganyálas csönd.
Pókhálósan ráncosodik az arc,
a fej, ahogy fordul,
nyikordul az ablakkilincs.
A sétapálcát és a keménykalapot
az ura halála után odaadta
egy kedves korcsolyázó párnak.
Az ajtófélfából két kampó lóg ki,
itt hintázott valaki; a padláson,
a kisgömböc helyett leeresztett
gumilabda.
Nézegeti a röntgenképeket,
de nem látni sokat, pont mint mikor
égtek az olajkutak a tévében.
Múltkor már a csöngetést
sem hallotta meg, azt hitték
meghalt, rátörték az ajtót.
Meszesedés, reccsenés.
Éjjel, mikor némán morzsolja
a rózsafüzért vagy rátelepedik
a hideg karimájú bilire,
azt gondolja, jó lenne
mégis elaludni, újraálmodni
az életet.

Apró pletykák innen-onnan

A bepalizás története

Amikor Pál apostol még
kisgyerek volt, és akkor bizony
nem lehetett tudni,
hogy apostol lesz majd
egykoron
(a politikusoknál, sőt, még az
apolitikusoknál is ez már
általában így történik),
szóval, amikor kisgyerek volt még,
hát ez a fura dolog
esett meg vele:
az utcán játszott
és hasraesett.
Erre minden gyerek
megdöbbent.
És ekkor Pali fölállt,
letörölte a térdét,
és úgy tett, mintha
mi sem történt volna.
Mindenki csak ámult.

Buda halála

Történt egyszer, hogy
Attila valahogyan
rosszul puhította meg
nyerge alatt a húst.
Amikor aztán szokásához híven
alaposan bezabált belőle,
persze erős hascsikarást
kapott, és felugrott, hogy
(gyalogosan) elrohanjon
arra a helyre.
Véletlenül éppen akkor
testvére, Buda is oda *tartott.*

Attila vérben forgó szemekkel
elordította magát, hogy
„nem oda Buda!", és
– mivel sürgős volt a dolga –
azzal a bizonyos karddal
kinyírta Budát.
Így már szabad volt az útja
az egyetlen bokor felé,
mely táboruk közelében
egyre csak nőtt és nőtt.

Shopping

Régen történt, de így,
utólag elemezve a dolgokat,
a história igaznak tűnik.
Lehel néhány társával
elhatározta, hogy kimennek
egy kicsit nyugatra
shoppingolni.
S így is lőn.
Augsburg városában betértek
egy szupermarketba, hogy majd
ott körülnéznek egy kicsit.
Az üzletvezetőnek eleve gyanús volt
a kis csoport fura turista,
és figyelni kezdte őket.
Amíg néhány csip-csup dolgot
emeltek el, nem szólt semmit,
gondolta, belefér a rezsibe.
(Bulcsu kapitány például csupán
egy dezodort vitt volna el –
lova számára.)
De amikor Lehel
a legfelső polcról leemelt
egy kürtöt,
és bekecse alá dugta,
az üzletvezető szólt a biztonságiaknak,
hogy zárják le a kijáratokat.
Aztán személyesen akarta megmotozni
Lehelt.
Lehel eleinte szépen mondogatta,
hogy ő csak így meg úgy.
De az üzletvezető hajthatatlan maradt.
Lehel ettől úgy bedühödött,

hogy hirtelen mozdulattal
előkapta a kürtöt,
s akkorát csapott vele a pimasz
üzletvezető fejére,
hogy a fej szétloccsant,
akár a Grand Canyonba
ejtett görögdinnye.
Mondogattak utána mindenfélét,
de tény, hogy a németek
jól megjegyezték a leckét:
azóta sem tartanak kürtöt
a szupermarketokban.

Példabeszéd

Amikor Assisi Szent Ferenc
elindult, hogy beszélgessen a madarakkal,
találkozott néhány jómadárral.
Ekkor azt mondta nekik,
hogy „csirip-csirip", meg
egyáltalán: madárnyelven próbált
szólni hozzájuk.
A jómadarak, persze, nem tudták,
hogy Assisi Szent Ferenccel van dolguk,
ezért nem is értették a beszédét,
s kővel is megdobálták,
de Assisi Szent Ferenc nem dobott
vissza nekik kenyeret,
hisz' nem ez volt a dolga
(és kenyér sem volt akkor éppen nála,
mert beszélgetni ment –
nem etetni).
A jómadarak betértek egy kocsmába.
Hát, be is piáltak, ha már
betértek.
Amikor kijöttek végre,
kezüket lóbálva fölrepültek, és
csak azt mondogatták ott fönn:
csirip-csirip.
Assisi Szent Ferenc véletlenül
ott álldogált éppen,
s csupán annyit mondott:
„lám,
megtanultátok a madarak nyelvét!"

Se ablak, se ajtó

Örökhomályú termeken
ha fagy üszkösül, ha vakít a nyár,
könyörtelen tükröknek foglya,
utam örökös körbe róva.
Se ablak, se ajtó a palotán.

Fölragyog

Emléked lobban, kigyúl, fölragyog.
A gyász fekete tündöklése.
Utolsó ünnep. Szertartás-este.
Omlik a sötét, havazó pernye.
Zuhognak rád a kihűlt csillagok.

Pőrén, lélektelen

Ott majd a nevenincsen parkban,
amely a múltban s látomásban él,
ott leszünk együtt mély alkonyatban,
hol jövőt s múltat kavar a szél.
Márványszobor: király, királynő:
a kőbe dermedt nyugalom. A jel,
hogy meddő mind a hatalom, dicsőség.
Ragyogunk pőrén. – És lélektelen.

AZ ÖTÉVES

2000

PÁLYÁZATA A SZÁZÉVES NEW YORK TISZTELETÉRE

A 2000 Irodalmi és Társadalmi Havi Lap jeligés pályázatot hirdet második otthona, a századik születésnapját ünneplő New York Kávéház tiszteletére.
Pályázni lehet eddig meg nem jelent, maximum 25 flekk terjedelmű prózai írással, vagy 6 versből álló ciklussal.
A prózai műben elő kell forduljon a „New York Kávéház" kifejezés, a versek legalább egyikében pedig a „New York" helységnév. Az első díj 49.999 forint.
Második díj egy négyszemélyes pezsgős vacsora, a kávéházban.
Harmadik díj 20 ezer forint (3 darab). A pályaművet és a jelige feloldását tartalmazó zárt borítékot „New York pályázat" címen, legkésőbb

1994. MÁJUS 30-IG

kell elküldeni a szerkesztőség címére: 1117 Budapest Karinthy Frigyes út 11.
Díjkiosztás a szeptemberi 2000-bálon.

BACSÓ BÉLA

„A METAFIZIKA JOGTALAN KÖVETELŐDZÉSÉNEK VISSZASZORÍTÁSA"

Metafizikakritika Schleiermacher Dialektikájában *

> „Régtől fogva azt gondoltam, hogy a filozófia fel fogja zabálni önmagát. – A metafizika ezt részben már meg is tette."
>
> *(Georg Christoph Lichtenberg)*

A filozófia antimetafizikus túláradásának korában nincs mit csodálkozni azon, hogy újra és újra hangot kap a metafizika visszaszorításának kívánalma. Ugyanakkor a természeti jelenség formájában fellépő antimetafizikus áradat látványa szinte megbénít minket, és teljesen bátortalanná tesz; többnyire szorongva fordulunk el még attól a filozófiai tradíciótól is, amely egykoron éppen antimetafizikus igénnyel lépett fel. Szokás szerint megfeledkeznek arról, hogy az elképzelt és vágyott *teljes kritikai meghaladás és legyőzés* (überwinden) ellenében mi csak legfeljebb időleges kilábalásra (verwinden) vagyunk képesek. *Időlegesen felépülünk* a rajtunk eluralkodott mértékvesztett metafizikából. „A legyőzés csak annyiban méltó a megfontolásra, amennyiben kilábalásként elgondolt."[1]

Ezért kiváltképpen fontos, hogy berendezzünk effajta kilábalást és felépülést biztosító helyeket a kevésbé fertőzött filozófiai tradíció számára, ahol egyidejűleg gátat vethetünk az antimetafizikus meghaladás és megújítás lázas igyekezetének. Ellátogatva egy effajta felépülést nyújtó helyre, közelebb kerülünk ahhoz, hogy mai tényleges antimetafizikus gondolatkísérleteinket jobban megértsük, és egyben mélyebben értsük meg a teljességgel soha le nem győzhető filozófiai hagyományunkat. A következőkben azt ajánlanám Önöknek, hogy tartsanak velem egy ilyen felépülést ígérő helyre – ez lenne Schleiermacher *Dialektikája*.

Heidegger korai, a húszas évek elején elhangzott hermeneutikai előadásainak új tájékozódást biztosító megjelentetése után Schleiermacher *Hermeneutikáját* és *Dialektikáját* is jobban és másként érthetjük meg. Tudnunk kell, hogy ebben a másként értésben nélkülözhetetlen szerepet játszott Dilthey Schleiermacher-értelmezése és a heideggeri visszanyúlást követően az őhozzá kapcsolódó gadameri hermeneutika. Gadamer számos írásban utalt rá, hogy hermeneutikája elképzelhetetlen lett volna a görög filozófia heideggeri újraértelmezése nélkül. „Mégis éppen a fiatal Heidegger az, miként a Heidegger-összkiadás új kiadványaiból felismerhető, aki az antik platonizmuson, Plótinoszon és Augustinuson végigjutva, a *Theaitétosz*ról és *A szofistá*ról szóló előadásaiban utánament az »aletheia« fogalmának, amely mind Platónt, mind pedig Arisztotelészt egészen más fényben mutatja, mint ahogy a középkori »esszencializmusban« és az újkori idealizmusban meg-

* Előadásként elhangzott a *Grundlinien der Vernunftkritik seit der Aufklärung* című konferencián, Bad Homburgban, 1993 szeptemberében.

1 M. Heidegger: Überwindung der Metaphysik, in: M. H., *Vorträge und Aufsätze*, Neske V. 1978. 75. o.

jelentek nekünk. A jellemzéshez elégségesnek tűnik a saját munkám kiindulását képező pontra és arra utalnom, ami megvitatandónak tűnt nekem. Itt elsősorban a hermeneutikai fordulatra gondolok, amely, úgy tűnik nekem, kiiktathatatlanul összekapcsolódott a platóni dialógusok tanulmányozásával. Bizonyos módon már ezzel a követelménnyel lépett fel a német romantika is, Schlegel és Schleiermacher, akik felfedezvén a dialóguselvet, első ízben állították fel mint az igazság megismerésének metafizikai alapsémáját."[2]

A romantika által végrehajtott visszafordulás a görögség dialogikus-dialektikus filozófiájához „az igazi dialektika" (Fr. Schlegel) újrafelfedezését jelentette, nevezetesen a közlés (Mitteilung), másokkal osztott nyelvi tapasztalat nem-fogalmi dialektikáját.[3] Ez a dialektika a tudás soha be nem teljesülő nyitottsága a még elgondolandó irányában. Schleiermacher a *Dialektika* legkorábbi változatában (1811) már megfogalmazta a dialektikához történő visszafordulás, valamint a metafizika által kiüresített tudás-terület visszaszerzésének alapvető programját. Éppen ez lesz a valóságos tudás felé tájékozódó filozófia legnagyobb feladata; azaz a metafizikai fogalmi masinéria által üressé tett világ tapasztalat által történő telítése, amelytől elválaszthatatlan, hogy a lehető legtovább tartsunk ki egy be nem teljesülő tudás körében. „Az, amit az újabb korban metafizikának és logikának neveztek, nem volt egyéb, mint a dialektika egymástól izolált két része, és amely egyben tulajdonképpeni elevenségétől is megfosztotta; így aztán nem lehetett átjutni a metafizikától a fizikához és az etikához; ez által teremtődött meg a hiba, amit transzcendens névvel illetünk; ebben az elválasztásban a metafizika valami teljességgel rögzíthetetlen volt. Éppily üres és a semmibe tartó volt másfelől a logika, és így, ebből az elválasztásból született *a filozófia halála.*" (Kiemelés tőlem – B. B.)[4]

Kissé előreszaladva, tézisszerűen szeretném kiemelni, hogy mindkét hermeneutikai-dialektikus megújulás a XIX. és a XX. sz. elején a legszorosabban összekapcsolódott a görög filozófia újraértelmezésével. Mindkét esetben egyértelműen felléptek a filozófiára nézve halálosan veszélyes „világtalanítással" (Entweltlichung) szemben. Friedrich Schlegel a visszafelé megteendő lépésnek a szükségességét a következőképpen fogalmazta meg: „Igen jelentős a görög elnevezés: *dialektika. Igazi* művészet (nem látszat, mint Kantnál), hanem az igazságot közölni (mitteilen), elbeszélni, közösen keresni, *cáfolni* és *elérni* az igazságot..."[5] Persze rögtön kínálkozik egy ellenvetés, miszerint túlértékelem a romantikus megújulást, minthogy például Herdernél (*Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele)* vagy az idős Kantnál (*Vom einem neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie)* hasonlóan más beállításban mutatkozott már a görög filozófia. Legutóbb Gunter Scholtz mutatott rá a metafizikakritika előkészületére Herdernél, és felhívta a figyelmet rá, hogy Herder és Schleiermacher között egy benső összetartozás munkál. „Ezért (minthogy Herder ontológiája nem a tisztán magába zárt gondolkodás birodalma, mint Hegelnél – B. B.) Herder közelsége Schleiermacher *Dialektikájához* nagyobb. Ebben ugyanis tudatossá válik a logika és metafizika arisztotelészi elválasztásának ismételt feloldása. Schleiermacher – Kanttal ellentétben – a kategóriákat nem választotta el a »Ding an sich« -től, lehetetlenné téve így egy ontológiát; de ugyanakkor nem tételezte Hegel módján a gondolkodás és lét identitását. Hanem inkább a lét és a gondolkodás formáit megfeleltetéses viszonyba hozta."[6]

Schleiermacher a *Dialektikához* írott bevezetőjében egyértelműen szembefordult az erejét vesztett újkori, a görög agonalitást felejtő filozófiával, és „a valós szeretete" (Liebe zum Realen) jelszavával a rég elhagyott útra próbált visszatérni. „Elég kézenfekvőnek tűnik, hogy megkíséreljünk előrehaladni az ellentétes úton. Nevezetesen, ahelyett, hogy

2 H.-G. Gadamer: Platos Denken in Utopien. Ein Vortrag vor Philologen, in: H.-G. G., *Griechische Philosophie III. Plato im Dialog*, G. W. Bd. 7. Mohr V. 1991. 273. o.

3 v.ö. Fr. Schlegel: *Philosophische Lehrjahre* (1796-1806) Schöningh V. 1963. Kiad. E. Behler 76. o., 532. o.

4 F. E. D. Schleiermacher: *Dialektik* (1811), Meiner V. 1986. Kiad. A. Arndt 6. o.

5 Schlegel id. mű 509. o.

6 G. Scholtz: *Herder und die Metaphysik*, in: G. Sch., *Zwischen Wissenschaftsanspruch und Orientierungsbedürfnis. Zu Grundlage und Wandel der Geisteswissenschaften.* Suhrkamp 1991. 101. o.

felállítanánk a tudás tudományát abban a reményben, hogy ezáltal a vita magától berekesztődik, inkább arról lenne szó, hogy megteremtsük a vitázás művészettanát, így remélve, hogy a tudás közös kiindulópontjához jutunk. Kétségtelenül ez az az álláspont, amelyből az ókor filozófiája egyszer már kiindult, de amit, úgy tűnik, időlegesen elhagyott."[7] Schleiermacher a későbbiekben újra és újra meghirdetett dialektika-előadásaiban mind bátrabban haladt ezen az újra felfedezett régi úton, és ennek álláspontjáról, illetve útirányából nézve fordulhatott szembe, szoríthatta vissza a kiüresedett, puszta absztrakcióvá vált metafizikát. „A legutóbbi korszakban a tudásnak mint saját tudás elveinek a tudománya a metafizika neve alatt tűnt fel, amely azonban teljesen formálissá vált, s minthogy az egyes tudományok oly kevéssé voltak kidolgozva, semmi ösztönzőerővel nem bírt a tudás összefüggésének konstrukcióját illetően. De minthogy a kettő összetartozik, egy új tökéletlenség lépett fel: a kombinációs törvények a maguk formalitásában minden tudás elébe lettek állítva..."[8] Tehát a jövendő filozófia, amely vissza akarja szorítani a metafizika jogtalan követelődzését,[9] szükségképpen kerülni fogja az elvek előrebocsátását mint a reális tudástól elszakított kombinatorikát. Schleiermacher *Dialektikájában* a reális tudás felé fordul, és a mértékevesztett ész-kombinatorika mérséklésén fáradozik. Az eszes, ésszel bíró lény önmérséklésének témája a következő időszak jelentős gondolkodóinál, Kierkegaardnál, Nietzschénél, Heideggernél és például Bollnownál rendre visszatér. „A jogtalan metafizikai követelődzés" tehát az ész által magát előre, egy kiokoskodott jövőbe hajtó szubjektivitást rejt magába, e szubjektivitás az újkori metafizika embere, a maga „világvesztő és világtalanító programjával" (Husserl, Arendt) pedig megfontolás nélkül magát tartja „minden dolgok mértékének a képzetalkotás/maga elé állítás (Vorstellen) korlátja vesztett jogtalan követelődzésének értelmében".[10] Az újkori mértéknélküliséget magyarázva a következőképpen fogalmaz Heidegger: „De amennyiben az ember mint önmagában létező, a lét tervében-kivetülésében tartózkodik és a létezőről alkotott igazságban áll, akkor vagy a létezőről alkotott igazságot kell hogy önmaga-léte mértékéül *vegye*, vagy önnön létéből kiindulva kell mértéket *adjon* a létező igazságának."[11] Az elbizakodott jogtalan követelődzés szavának (Vermessen) etimológiájához visszanyúlva megértjük, hogy itt valami alapvetően helytelenül, hamisan felmért (falsch messen): tehát az ember egy magára koncentrált, önző módon felvázolt és így hamisan felmért „világ"-ban él, és magát, valamint projiciált „világ"-át saját mértékfeletti normája szerint „érti meg". Schleiermacher, aki Platón dialógusait németre fordította, a *Theaitétoszhoz* írott bevezetőjében megemlíti, hogy a látszólag a legnagyobb felszabadulással járó ráhagyatkozás „az érzéki benyomásokra" annak lehetőségétől fosztja meg az embert, hogy a megszerzett tudást másokkal közölje és mint közöset megossza: azaz a legnagyobb korlátozottság közé kerül, „a személyes tudat szűk határai közé".[12]

A *Dialektika* rendkívüli jelentőségét tehát úgy is megfogalmazhatjuk, hogy benne a szerző megkísérelte, hogy a modern és a görög filozófia között hidat verjen. Schleiermacher nem fogadja el „tudás izolációját", és ezzel szembehelyezkedik a vitát, az *agonalitást* kiiktatni akaró újkori filozófiával. A platonikus létdialektika alapján gyakorol kritikát az abszolút tudomány felett, azaz „a fogalom és tárgy identitásaként értett abszolút lét eszméjén".[13] Az effajta tudományban már sohasem találunk valami még „rögzítendőt", va-

7 Schleiermacher: *Dialektik*, Wiss. Buch. G. 1976. Kiad. R. Oderbrecht 43. o.
8 Uo. 88. o.
9 Vö. uo. 89. o.
10 Heidegger: *Nietzsche*, II. kötet, Neske 1961. 172. o.
11 Uo. 204. o.
12 Schleiermacher: *Einleitung zu Theaitetos*, in: *Platons Werke*, G. Reimer V. 1856. 120. o.
13 Vö. Schleiermacher: *Dialektik* (1814-15), Meiner V. 1988. Kiad. A. Arndt 32. o.

lami olyasmit, ami tudásra méltó, tehát szükségessé válik a fordulat a dialektikához, mely mindig „az egész ismeretének szuplementuma".[14]

Schleiermacher ugyanakkor rámutat a dialektika és a hermeneutika összetartozására, ugyanis az át nem fogható – csak „esztétikailag összerendezett" (Dilthey) – egész helyett csakis az állandóan kiegészítésre szoruló tudáshoz juthatunk el. A nyelvi approximációhoz kötött tudás képezi *Dialektikájának* és *Hermeneutikájának* a *közös alapját.* Schleiermacher közös tudásról beszélt, „amelytől minden lehetséges gondolathoz eljuthatunk."[15] Tehát gondolkodásunkkal egy nyelvileg már előzetesen rögzített körben mozgunk, mely magában foglalja a gazdagodás lehetőségét, azaz nem várt gondolatok megsejtését és rákövetkező felépítését engedi. Egyidejűleg, vagy helyesebben mondva, éppoly eredendően, ez a nyelvileg már előzetesen rögzített kör rászorít és korlátoz a már elgondoltra, és nem engedi a gondolkodás bővülését. Az igazság konszenzuselmélete teljességgel elfogadhatatlan Schleiermacher számára, minthogy a konszenzus kizárólag előfeltételét képezi az emberi gondolkodásnak. „A gondolkodásnak a nyelvben rögzített identikus konstrukciója nem szavatolja teljességgel a gondolkodás helyességét. (...) Tehát a nyelvben tévedés és igazság is van; egy helytelen gondolkodás is közössé válhat, úgy, hogy a gondolkodás nem hangzik egybe az elgondolttal. (...) A dolgot azonban egy másik oldalról is szemügyre kell vennünk. A tudás egy elemeként felfogott gondolkodás konstrukciójában rejlő azonosság csak a nyelvben manifesztálódik. *Csakhogy nincs általános nyelv, és éppígy a konstrukció általános azonossága sincs. Tehát ez a jellegzetesség soha nem realizált és nem is kerül majd realizálásra. Minden törekvés egy általános nyelv elérésére zátonyra fut; minthogy a megértetés magát az általános nyelvet illetően az egyedi nyelveknek van alávetve."*[16] (Kiem. tőlem – B.B.) A nyelvileg adekvátan reprezentálható lét felfogását tagadó schleiermacheri filozófia, mint Manfred Frank kiemelte, egy paradigmaváltás előkészületét jelenti, a dialektika a megértés kerülő útján keresztül értelmezi a mindig az értelmező más és más vonatkozásában időlegesen megjelenő értelmezendőt.

Amennyiben jól ítélem meg a helyességként (orthotes) felfogott igazságot tagadó schleiermacheri logosz-dialektikát, akkor ezzel a görögséghez történő visszafordulással mintegy előkészíti a heideggeri Platón-interpretációt, melyben Dilthey kiemelt szerepet játszott. Mint ismeretes, Dilthey mélyrehatóan értelmezte Schleiermacher filozófiáját, és nagyra értékelte azt a nyitottságot, mellyel az élet soha be nem teljesülő megközelítését emelte a filozófia centrumába. Dilthey volt az, aki a számunkra itt alapvető jelentőségű tényt felismerte, nevezetesen, hogy minden zárt metafizikai rendszer méltatlanul kitér az eleven, *a létet soha nem uraló gondolat elől.* „Így az abszolút rendszerek filozófiájukat mint előfeltevésmentest és abszolútot eloldják a gondolatösszefüggéstől."[17] Ezzel az eloldódással az így koncipiált filozófia sajátos szofisztikává válik, mellyel szemben Platón alapvető ellenvetésekkel élt. A szofisták ugyanis a „fogalmi-általános" álláspontjáról a tévest, az egyedit mint nem-létezőt próbálták megmagyarázni. „Így akarták a szofisták a tévedést elhárítani. Amennyiben a vitatkozók valami közösre bukkannak, úgy ennek látszólag meg kell előznie a tévedést; ebből a közös pontból kiindulva lehetségesnek tűnt a téves helyes beállítása. De hogyha van meg nem vitatott-tagadhatatlan tévedés, akkor a vitatkozásnak ez a módszere nem szavatol bizonyosságot."[18] *A szofista* dialógus értelmezése – mint arra Dilthey, Heidegger, Gadamer és Scholtz utalt – alapvetően formálta a schleiermacheri *Dialektikát.* Vele közelebb kerültünk a heideggeri logosz-kritika nem általános érvényű, nem-fogalmi nyelvfelfogásához. Utalnunk kell a sokszor idézett gada-

14 Schleiermacher: *Dialektik* (1811), id. kiad. 6. o.
15 Schleiermacher: *Dialektik*, 7. jegyzetben idézett kiadás 96. o.
16 Uo. 374. o.
17 W. Dilthey: *Lebens Schleiermacher*, Vandenhoeck & Ruprecht 1966. Kiad. M. Redeker 90. o.
18 Uo. 164. o.

meri szöveghelyre, miszerint „a platóni dialektika schleiermacheri tárgyszerű értelmezése valóban zseniális", Schleiermacher ugyanis eljutott „a logosz relacionális struktúrájának felismeréséhez".[19] A közösként már előfeltételezett „igazság" disputaművészete akaratlagosan nem foglal magába semmit a dolognak abból az egyedülálló lehetőségéből, hogy változni képes, és hogy más létezőkkel sokrétű kapcsolatra léphet. Alapjaiban jogosult Schleiermachernek az a gondolata, hogy *a tévedés teljességgel elkerülhetetlen, az igazság elkerülhetetlenül kitett a tévedésnek.*[20]

Heideggernek *A szofistát* értelmező előadásaiban az „igazságnak ez a hanyatlástörténete" egyértelművé vált. Hiszen amikor beszélünk, vagy valamit utána mondunk, legtöbbször eltávolodunk attól, amit korábban mint *igazat* mondtak ki, s ily módon az igaz mindinkább elmosódik.[21] Nincs időn kívüli, a tévedést örökre elkerülő igazság, hanem fel kell lépnünk a mindenkor megjelenő „szofisztika" ellen. Ám nem feledhetjük, hogy nem áll rendelkezésünkre egy általános nyelv a nyelvi elfedő tendencia ellen, vagyis a nyelvben magát elfedő dolognak ezzel a természetével szemben lépünk fel, hogy a dolgot valamiként értelmezve hozzásegítsük időleges kontúrmentes mutatkozásához. A következőképpen fogalmazta ezt meg Heidegger Platón-értelmezésében (*A szofista*, 218c 5-6): „...ami döntő, »hogy megegyezés alapján, a másikkal ugyanazt mondjuk, hogy ugyanazt gondoljuk, mint a másik, magának a dolognak a tekintetében«, tehát ugyanazt a dolgot gondolni és azonos értelemben érteni, mint a másik, mégpedig *dia lógon*, a dolog felfedettként való birtoklása alapján, a dologgal való igazi szembesülésen átmenve, ez az, ami fontos, nem pedig »a szó tekintetében való megegyezés«, mely »nélkülöz minden tárgyszerű érvet«. Így lemondunk a szavak általi üres tudásról."[22]

Gadamer éppen ezt, a logosznak az emberi egzisztenciát mindenkor másként megvilágító relacionalitását emelte ki, ami a lehető legtávolabb áll a bármiféle formában megjelenő szubsztancia-filozófiától. Schleiermacher *Dialektikáját* teljességgel áthatja ez a felfogás. A dialektika számára éppen hogy nem a szavak általi üres tudás, hanem ténylegesen megkísérel *a nyelvi hagyománnyal és annak ellenében a gondolkodás útján a léthez visszajutni.*[23] Az így felfogott dialektika mint valós vita nem önmagában, hanem „a sokrétűen kimondandó léttel" való összhangkeresés jegyében bomlik ki. „A dialektikának az egyedi vitatottá váló gondolkodással van dolga. S amennyiben ezen beteljesíti működését, a gondolkodók különbsége megszűnik, miközben a vita feloldását követő nyelvben rögzítetté váló gondolkodás csak a gondolkodó lét azonossága, ebben a nyelvi körben, s az elkövetkezőkben is, kifejezést nyer."[24] Másokkal osztott (és közlések útján megosztott) létünknek a jobb megértésért folytatott vita során megszüntethetetlenül áthágjuk a minket környező világnak ezt a provizórikus, nyelvileg rögzített azonosságát. Másokkal osztott egzisztenciám mint együttes-világ „már a gondolkodás által meghatározott", de „az emberi létnek a másik lét iránti nyitottsága által"[25] ez a látszólag egy-értelmű meghatározottság feloldódik, és az *ekplektikus magunkon-kívül-lét folytán a még meg nem zabolázott lét nyitottságában állunk.* A dialektika és hermeneutika sorsszerűen együvé tartozik, amiből talán kihallható Schleiermacher válasza a metafizika jogtalan követelődzésére.

---

19 Gadamer: *Schleiermacher als Platoniker*, in: *Neuere Philosophie II.*, G. W. Bd. 4. Mohr V. 1987. 381. o.

20 Schleiermacher: *Dialektik*, 7. jegyzetben idézett kiadás 334. o.

21 Vö. Heidegger: *Platon: Sophistes* (1924-25), Kiad. I. Schüssler G. A. Bd. 19. Klostermann V. 1992. 25. o.

22 Uo. 258. o.

23 Vö. Schleiermacher: *Dialektik*, 7. jegyzetben idézett kiadás 34. o.

24 Uo. 36. o.

25 Uo. 140. o. és 153. o.

RICHARD RORTY

A NYELV ESETLEGESSÉGE*

Hozzávetőleg kétszáz évvel ezelőtt Európa képzeletét azon eszme kezdte foglalkoztatni, hogy az igazságot inkább létrehozzuk, mint megtaláljuk. A francia forradalom megmutatta, hogy a társadalmi viszonyok egész szótára és a társadalmi intézmények egész spektruma szinte egyik napról a másikra újjal helyettesíthető. Ez a példa az értelmiség körében az utópikus politikát inkább szabállyá, mint kivétellé tette. Az utópikus politika félreteszi az Isten akaratával és az ember természetével kapcsolatos kérdéseket, és arról álmodik, hogy a társadalomnak eddig ismeretlen formáját hozza létre.

Ezzel többé-kevésbé egyidőben a romantikus költők megmutatták, hogy mi történik, ha a művészetet többé nem utánzásnak, hanem inkább a művész önkiteljesítésének tartjuk. A költők azt a helyet követelték meg a művészet számára a kultúrában, amelyet hagyományosan a vallás és a filozófia foglalt el, azt a helyet, amelyet a Felvilágosodás a tudománynak követelt. A precedens, amelyet a romantikusok alkottak, kezdeti plauzibilitást adott követelményüknek. Az a tényleges szerep, amelyet a regények, költemények, színpadi játékok, festmények, szobrok és épületek játszottak az elmúlt másfél évszázad társadalmi mozgalmaiban, még kézenfekvőbbé tette ezt.

Mostanra ez a két tendencia egyesítette erőit és kulturális hegemóniára tett szert. A legtöbb kortárs értelmiségi számára a céloknak mint az eszközök ellentéteinek kérdései – olyan kérdések, hogy miként adjunk értelmet az egyedi életnek, vagy egyedek közösségének – inkább a művészet és a politika kérdései, vagy mindkettőé, mint a vallásé, a filozófiáé vagy a tudományé. Ez a fejlődés szakadáshoz vezetett a filozófiában. Egyes filozófusok hűségesek maradtak a Felvilágosodáshoz, és továbbra is azonosították magukat a tudomány ügyével. Úgy gondolják, hogy tovább tart a régi harc a tudomány és a vallás, a ráció és az irracionalizmus közt, most éppen olyan formában, hogy az értelem azokkal az erőkkel küzd a kultúrában, amelyek az igazságról azt gondolják, inkább létrehozzák azt, mint megtalálják. Ezek a filozófusok a tudományt paradigmatikus emberi aktivitásként fogják föl, és hangsúlyozzák, hogy a természettudomány inkább felfedezi, mint megtalálja az igazságot. Úgy tekintik az „igazság létrehozását", mint metaforikus és teljesen félrevezető kijelentést. A politikáról és a művészetről azt gondolják, hogy ezeken a területeken az „igazságnak" nincs helye. Más filozófusok, felismerve, hogy a világnak a fizikai tudományok által való leírása nem ad morális tanítást, nem kínál spirituális enyhületet, arra következtettek, hogy a tudomány nem több, mint a technológia szolgálóleánya. Ezek a filozófusok magukat a politikai utópisták és az újító művészek mellé helyezték.

Míg az első fajta filozófus a „kemény tudományos tényt" szembeállítja a „szubjektívvel" vagy a „metaforával", addig a második a tudományban csupán egy további emberi tevékenységet lát, és nem egy olyan helyet, ahol az ember a „kemény" nem-emberi valósággal találkozna. E nézet szerint a nagy tudósok a világ olyan leírásait találják föl, amelyek alkalmasak a történések előrejelzésére és ellenőrzésére, akárcsak a költők és politi-

* Richard Rorty *Esetlegesség, irónia és szolidaritás (Contingency, irony and solidarity,* Cambridge University Press, 1989, 3-22. pp.) című könyvének első fejezete. A könyv magyarul 1994-ben jelenik meg a Jelenkor Kiadónál.

kai gondolkodók, akik más célok érdekében a világ más leírásait adják. De nincs semmiféle olyan értelem, amelyben e leírások *bármelyike* is a magában való világ pontos leírása lenne. Ezek a filozófusok egy ilyen leírás eszményét értelmetlennek tartják.

Ha az első fajta filozófus lett volna az egyedüli – amelyiknek hőse a természettudós –, akkor valószínűleg soha nem lett volna egy olyan autonóm diszciplínánk, amelyet „filozófiának" nevezünk, azaz egy olyan diszciplína, amely éppannyira különbözik a tudományoktól, mint a teológiától vagy a művészetektől. Ilyen diszciplínaként a filozófia nem idősebb kétszáz évnél. A német idealisták azon törekvéseinek köszönheti létét, hogy a tudományoknak megadják a maguk helyét, és hogy világos értelmet adjanak annak a bizonytalan eszmének, mely szerint az emberi lények inkább létrehozzák az igazságot, mint felfedezik. Kant a tudományt a másodrendű igazságok tartományába akarta sorolni – a fenomenális világról való igazságokéba. Hegel úgy akart gondolkodni a természettudományokról, mint az önmaga szellemi természetével kapcsolatban még nem teljesen tudatos szellem leírásáról, és ezáltal a költők és a politikai forradalmárok által kínált igazságfajtát akarta az első helyre emelni.

A német idealizmus ugyanakkor rövidéletű és elégtelen kompromisszum volt. Kant és Hegel ugyanis csak az út felét tették meg annak az eszmének a visszautasításában, hogy az igazság „ott kint" van. Készek voltak arra, hogy az empirikus tudományok világát létrehozott világnak tekintsék, az anyagot a tudat által konstruáltnak, vagy mint olyant, amely abban a tudatban áll fenn, amely nincs eléggé tudatában saját mentális jellegének. De továbbra is kitartottak amellett, hogy úgy tekintsenek a tudatra, a szellemre és az ember mélységeire, mint aminek van belső természete – olyan, amelyet meg lehetne ismerni egy filozófiának nevezett nem-empirikus szupertudomány által. Ez azt jelentette, hogy csak az igazság fele – az alsó, a tudományos rész – az, amely „létrehozott" igazság. A magasabb igazság, a tudatról való igazság, amely a filozófia tartománya, továbbra is inkább felfedezés, mint teremtés tárgya volt.

Arra volt szükség, és ezzel az idealisták képtelenek voltak számolni, hogy bármi olyan eszményt vissza kellett utasítani – tudat vagy anyag, „önmaga" vagy a világ –, aminek kifejezhető vagy reprezentálható belső természete lett volna. Az idealisták összekeverték annak eszményét, hogy semminek sincs ilyen természete, azzal, hogy a tér és az idő nem reálisak, és hogy az emberi lények okozzák a tér-idő világ létezését.

Szükség van arra, hogy különbséget tegyünk azon állítások között, hogy a világ ott kint van, valamint hogy az igazság van ott kint. Azt mondani, hogy a világ ott kint van és nem a mi teremtményünk, józan emberi ésszel annyit jelent, hogy a legtöbb dolog térben és időben olyan okok eredménye, amelyek nem tartalmazzák az ember tudatállapotait. Azt mondani, hogy az igazság nincs ott kint, egyszerűen azt jelenti, hogy ahol nincsenek mondatok, ott nincs igazság, hogy a mondatok az emberi nyelvek elemei, és az emberi nyelvek az ember teremtményei.

Az igazság nem lehet ott kint – nem létezhet az emberi tudattól függetlenül – mivel a mondatok nem tudnak így létezni, vagy kint lenni. A világ ott kint van, de a világ leírásai nincsenek ott. Csak a világ leírásai lehetnek igazak vagy hamisak. A világ magában – az ember leíró aktivitásai nélkül – nem lehet az.

Az a gondolat, hogy az igazság, akárcsak a világ, kint van, annak a kornak az öröksége, amelyben a világot úgy tekintették, mint egy olyan létező teremtményét, amelynek saját nyelve van. Ha felhagyunk azzal a kísérlettel, hogy értelmet adjunk egy nem emberi nyelv eszményének, akkor nem lesz kísértésünk olyan közhelyek összetévesztésére, hogy a világ okozhatja számunkra, hogy igazoltnak tekintsük egy mondat igazságába vetett hitünket, és hogy a világ a saját kezdeményezésére mondatok által formált darabokra osztódik, amelyeket „tényeknek" nevezünk. De ha valaki ragaszkodik az önmagában fennálló tények fogalmához, akkor könnyű elkezdeni az igazság szót nagybetűvel ír-

ni, és úgy kezelni, mint ami Istennel vagy az Isten által tervezett világgal azonos. Akkor például valaki azt fogja mondani, hogy az Igazság nagy és uralkodni fog.

Ezt az összeolvasztást megkönnyíti az egyedi mondatok felé irányuló figyelem, amely nem veszi figyelembe a teljes szótárat. Ugyanis gyakran hagyjuk, hogy a világ döntsön az alternatív mondatok versenyében (pl. a „vörös borok" és a „fekete borok" vagy a „főkomornyik tette" és a „doktor tette" között). Ilyen esetekben könnyű egyaránt érvényesnek tartani a tényt, hogy a világ tartalmazza azokat az okokat, amelyek által mi igazoltnak tartunk egy vélekedést, és azt az állítást, hogy a világ bizonyos nem-nyelvi állapota az igazság egy példája, vagy hogy bizonyos ilyen állapot a neki való „megfelelés" által „igazzá tesz egy hitet". Ám ez nem olyan egyszerű, ha egyedi mondatoktól szótárakhoz mint egészekhez fordulunk. Ha alternatív nyelvi játékok példáit tekintjük – a régi athéni politikát Jeffersonéval szemben, Szent Pál szótárát Freudéval szemben, Newton zsargonját Arisztotelészével szemben, Blake idiómáját Drydenével szemben –, akkor igen nehéz azt gondolni a világról, hogy valamelyiket ezek közül jobbá teszi a többinél, vagy hogy a világ dönt köztük. Ha a „világ leírása" fogalom elmozdul a nyelvi játékokon belüli kritériumok által kormányzott mondatok szintjéről a nyelvi játékok mint egészek szintjére, olyan játékokéra, amelyek közt nem kritériumokhoz való referenciák alapján döntünk, akkor nem adhatunk többé világos értelmet az eszmének, hogy a világ dönt arról, mely leírásokat tartsunk igaznak. Nehéz lesz azt gondolni, hogy a szótár már valahogy kint van, és arra vár, hogy fölfedezzük. Az individuális mondatokkal szemben a szótárak iránt tanúsított figyelem (azon fajtája, amelyet a Thomas Kuhnhoz és Quentin Skinnerhez hasonló eszmetörténészek tápláltak) tudatosítja velünk, hogy például a tény, hogy Newton szótára könnyebben lehetővé teszi a világ viselkedésének megjósolását, mint Arisztotelészé, nem jelenti, hogy a világ newtoniul beszél.

A világ nem beszél. Csak mi beszélünk. A világ okozhatja azt, hogy miután beprogramoztuk magunkat egy nyelvvel, bizonyos hiteket fenntartsunk. De képtelen számunkra egy olyan nyelvet javasolni, amelyet beszélhetünk. Ezt csak más emberek tudják megtenni. Annak tudatosítása, hogy a világ nem mondja meg nekünk, melyik nyelvi játékot játsszuk, nem vezethet bennünket arra, hogy azt állítsuk, a döntés, hogy melyiket játsszuk, véletlenszerű vagy valami bennünk levő mélynek a kifejezése. A tanulság nem az, hogy a szótár választásának objektív kritériumát szubjektív kritériumokkal váltsuk föl, az értelmet az akaratra vagy az érzésre cseréljük. Sokkal inkább az, hogy a kritérium és a választás (beleértve a „véletlen" választás) fogalmai nem lényegesek többé, amikor egyik nyelvi játékról egy másikra való váltás bekövetkezik. Európa nem *döntött*, hogy a romantikus költészet, a szocialista politika, vagy a Galilei-féle mechanika idiómáját fogadja el. Az ilyen fajta eltolódás épp annyira nem akarati aktus volt, mint ahogy érvelés eredménye sem. Inkább azt mondhatjuk, Európa fokozatosan elvesztette azt a szokását, hogy bizonyos szavakat használjon, és fokozatosan hozzászokott más szavak használatához.

Amint Kuhn a *Kopernikuszi forradalom* című művében kifejti, nem bizonyos teleszkopikus megfigyelés vagy valami más alapján döntöttünk úgy, hogy a föld nem a világegyetem középpontja, hogy a makroszkopikus viselkedést a mikrostrukturális mozgás alapján lehet elmagyarázni, és hogy az előrejelzésnek, valamint az ellenőrzésnek kell a tudományos elméletek fő céljának lennie. Inkább úgy száz év következetlensége és zűrzavara után az európaiak egy olyan beszédmódban találták magukat, amely ezeket az egymással összefonódó téziseket elfogadottnak tartotta. Ilyen mértékű kulturális váltás éppoly kevéssé ered kritériumok alkalmazásából (vagy „önkényes elhatározásból"), mint az, hogy egyének istenhívők vagy ateisták lesznek, vagy az egyik házastárstól vagy baráti körről egy másikra váltanak, ami lehet ugyan kritériumok alkalmazásának eredménye, de lehet *indokolatlan cselekedet (actes gratuits)* is. Ilyen ügyekben a döntési kritériumokat éppen úgy nem magunkban kell keresnünk, mint ahogy a világban sem.

A kísértés, hogy kritériumokat keressünk, azon általánosabb kísértés fajtája, hogy a világról és az emberről úgy gondolkodjunk, mint aminek belső természete, lényege van. Másszóval, ez annak a kísértésnek az eredménye, hogy a sok nyelv közül azt az egyet privilegizáljuk, amellyel szokás szerint leírjuk a világot vagy magunkat. Amíg úgy gondoljuk, hogy vannak olyan kapcsolatok, mint „megegyezni a világgal" vagy „kifejezni az én valódi természetét" – ezeket tartalmazhatják szótárak mint egészek, vagy éppen hiányozhatnak belőlük –, addig továbbra is folytatni fogjuk a kritériumok utáni hagyományos filozófiai kutatást, amelyből megtudjuk, hogy mely szótáraknak van meg a kívánt természete. De ha valaha ki tudnánk egyezni az eszmével, hogy a valóság legnagyobb része közömbös a róla való leírásaink iránt, és hogy az emberi én-t inkább a szótár használata teremti, mint az, hogy megfelelően vagy nem megfelelően van kifejezve egy szótár által, akkor végül feldolgoznánk azt, ami igaz volt a romantikus eszmében, hogy az igazságot inkább létrehozzuk, mint megtaláljuk. Ebben az állításban az a lényeg, hogy a *nyelveket* inkább létrehozzuk, mint találjuk, és az igazság a nyelvi entitások, mondatok sajátsága.[1]

Újraleírva összefoglalom, hogy hova jutottak szerintem két évszázad forradalmárai és költői. A tizennyolcadik század végén sejtették, hogy újraleírással bármit meg lehet változtatni, hogy valami jól vagy rosszul néz ki, fontos vagy nem, hasznos vagy haszontalan. Amit Hegel úgy ír le, mint a szellem fokozatos saját belső természetének tudatára ébredése, jobb leírást kap, amikor azt az európai nyelvi gyakorlatok növekvő sebességű változásaként írják le. Hegel azt a jelenséget írja le, hogy soha nem látott mértékben egyre több ember egyre több dologról nyújt egyre radikálisabb újraleírást, hogy fiatal emberek a felnőtt kor elérése előtt féltucat spirituális alakváltáson mennek át. A romantikusok állítása, miszerint a legfontosabb emberi képesség inkább a képzelet, semmint az ész, annak tudatosítása volt, hogy a kulturális változás fő eszköze inkább a másként való beszéd képessége, mint a jó érvelés. A francia forradalom óta a politikai utópisták nem azt érzékelték, hogy a „természetellenes" vagy „irracionális" társadalmi intézmények egy tűrő, lényegi emberi természetet nyomtak el és fojtottak el, hanem inkább azt, hogy a nyelv és egyéb társadalmi gyakorlatok megváltoztatása olyan embereket hozhat létre, amilyenek korábban még nem léteztek. A német idealistákban, a francia forradalmárokban és a romantikus költőkben közös volt az a homályos érzés, hogy azok az emberek válnak újfajta emberekké, akiknek nyelve abban az értelemben változott meg, hogy többé nem úgy beszélnek magukról, mint akik nem emberi hatalmaknak tartoznának felelősséggel.

A hozzám hasonló filozófusoknak, akik szimpatizálnak ezzel a javaslattal – és akik magukat inkább a költő, mint a fizikus társának tartják –, az a nehéz feladatuk, hogy elkerüljék azt a benyomást, miszerint ez a javaslat tisztázna valamit, hogy az általam művelt filozófia megfelel annak a módnak, ahogy a dolgok valóban vannak. A megfelelésről való beszélgetés ugyanis éppen azt a filozófiát hozza vissza, amelytől a magamfajta filozófus meg szeretne szabadulni, azt az eszmét, hogy a világnak vagy az énnek belső természete van. A mi nézőpontunk szerint a tudomány sikerének vagy a politikai liberaliz-

1 Nincs kritériumom a különböző nyelvek vagy szótárak egyedi elkülönítésére, de nem vagyok biztos benne, hogy szükségünk van rá. Filozófusok sokáig használtak olyan mondatokat, mint „az L nyelvben", anélkül, hogy különösebben nyugtalankodtak volna amiatt, hogy miképp lehet megmondani, hol végződik egy természetes nyelv és hol kezdődik a másik, vagy hol végződik a „tizenhatodik század tudományos szótára" és hol kezdődik az „Új Tudományé". Nagyjából egy ilyen törés akkor történik, amikor földrajzi vagy kronologikus különbségek esetén „fordításról" kezdünk beszélni a „magyarázat" helyett. Ez mindig akkor következik be, amikor inkább megemlítünk, mint alkalmazunk szavakat – kiemelvén az emberi gyakorlatok e két halmaza közti különbséget azáltal, hogy idézőjeleket teszünk ezeknek a gyakorlatoknak az elemeihez.

mus kívánatosságának olyan jellegű elmagyarázása, hogy a „világgal való megegyezésről" vagy az „emberi természet kifejezéséről" lenne szó, olyan, mintha azt magyaráznánk, hogy az ópiumtól azért leszünk álmosak, mert altató ereje van. Azt állítani, hogy Freud szótára az emberi természetről való igazságot ragadja meg, vagy Newtoné az égről valót, nem magyaráz meg semmit. Csupán üres bókok – amelyeket hagyományosan azon írók felé szórunk, akiknek új zsargonját használhatónak találtuk. Ha azt állítjuk, hogy nincs olyasmi, mint belső természet, ezzel nem azt állítjuk, hogy a valóság belső természetéről eléggé meglepő módon kiderült, hogy az valójában külső természet. Inkább arról van szó, hogy érdemesebb volna nem használni a „belső természet" fogalmát, hiszen ez olyan kifejezés, amely több zavart okozott, mint amennyit az egész megért. Amikor azt állítjuk, hogy el kell vetnünk a felfedezésünkre váró „ott kint" levő igazság eszméjét, nem annak felfedezését jelenti, hogy ott kint nincs igazság.[2] Meg kell említenünk, céljainknak jobb szolgálatot tenne, ha többé nem úgy tekintenénk az igazságra, mint valami mély dologra, mint a filozófiai érdeklődés tárgyára, vagy mint az „igazság" fogalmára, „elemzésre" érdemes". „Az igazság természete" nem olyan téma, amely hasznot hozna, és ebben a vonatkozásban hasonló az „ember természetéhez", az „Isten természetéhez" és különbözik a „pozitron természetétől" vagy az „Ödipusz-komplexus természetétől". Ám másfelől a relatív hasznosság ezen állítása éppen az a javaslat, hogy mi tényszerűen keveset *mondunk* ezekről a témákról, és megnézzük, hogyan tudunk boldogulni.

A filozófia általam ajánlott szemlélete szerint a filozófusoknak nem érveket kellene keresni például az igazság korrespondencia elmélete, vagy a „valóság belső természetének" eszméje ellen. Ismert és hagyományos szótárak elleni argumentumokkal az a baj, hogy azt várják el tőlük, hogy éppen az adott szótárban legyenek megfogalmazva. Azt várják el tőlük, hogy megmutassák, ezen szótár központi elemei „saját szavaikban következetlenek" vagy „magukat dekonstruálják". De ezt *soha* nem lehet megmutatni. Minden olyan érv, hogy megszokott szavak megszokott használata következetlen, vagy üres, vagy zavaros, vagy bizonytalan, vagy „pusztán metaforikus", szükségszerűen következetlen és megkérdőjelezhető. Mivel az ilyen használat tulajdonképpen a koherens, értelmes, szó szerinti beszéd paradigmája. Az ilyen érvek mindig azon az igényen élősködnek, és annak az igénynek a rövidítései, hogy rendelkezésre áll egy jobb szótár is. Érdekes filozófia ritkán egy tétel pro-jának és kontrá-jának a vizsgálata. Általában olyan küzdelem ez, amely, kifejezetten vagy sem, két olyan szótár közt zajlik, ahol az egyik ellenszenvessé vált és pozícióját rejtetten őrzi, a másik pedig csupán félig megformált, új, és homályosan nagy dolgokat ígér.

A filozófia utóbbi „módszere" ugyanaz, mint az utópikus politika vagy a forradalmi tudomány „módszere" (amit szembehelyezünk a parlamentáris politikával vagy a normális tudománnyal). A módszer az, hogy rengeteg dolgot új utakon újra leírunk, míg egy olyan nyelvi viselkedési mintát alkotunk meg, amely arra fogja csábítani a felnövekvő generációt, hogy elfogadja azt, ezáltal azt a hatást váltva ki náluk, hogy a nem-nyelvi viselkedés megfelelő új formáit keressék, például egy új tudományos felszerelés elfogadását vagy új társadalmi intézményekét. Az ilyenfajta filozófia nem apránként haladva

2 Nietzsche sok zavart okozott azzal, hogy „az igazság nem a valóságnak való megfelelés ügye" mondatból azt a következtetést vonta le, hogy „amit mi 'igazságoknak' nevezünk, azok csupán hasznos hazugságok". Ugyanazt a konfúziót találjuk esetenként Derridánál, aki abból, hogy „nincs olyan valóság, amelyről a metafizikusok remélték, hogy megtalálják", arra következtet, hogy „az, amit mi 'valósnak' nevezünk, valójában nem valós". Az ilyen zavarok Nietzschét és Derridát vádolhatóvá teszik, hogy nem következetesek önmagukhoz (self-referential inconsistency) – nevezetesen, hogy igényt tartanak arra, hogy tudnak valamit, amiről maguk állítják, hogy nem lehet tudni.

dolgozik, fogalmat fogalom után vizsgálva, vagy tételeket lépésenként tesztelve, hanem inkább holisztikusan és pragmatikusan. Olyasmit mond, mint „így próbálj meg gondolkodni" – vagy specifikusabban, „próbálj meg nem venni tudomást a nyilvánvalóan eredménytelen hagyományos kérdésekről azáltal, hogy a következő új és talán érdekes kérdésekkel helyettesíted azokat". Nem kelti azt a látszatot, mintha jobb várományosai lennének azon régi dolgok megtételére, amelyeket akkor tettünk, amikor még a régi módon beszéltünk. Inkább azt sugallja, hogy nem kellene többé azokat a dolgokat tennünk és valami mást kellene csinálnunk. De ezen javaslat mellett nem olyan korábbi kritériumok alapján érvel, amelyek közösek a régi és az új nyelvjátékokban. Ugyanis amennyiben az új nyelv valóban új, annyiban nem lesznek ilyen kritériumok.

Saját tételemnek megfelelően, nem fogok érveket kínálni azon szótár ellen, amelyet helyettesíteni szeretnék. Ehelyett meg fogom próbálni az általam előnyben részesített szótárat vonzóvá tenni azáltal, hogy megmutatom, hogyan lehet különböző témák leírására használni. Pontosabban, ebben a fejezetben megpróbálom Donald Davidsonnak a nyelv filozófiájában végzett munkáját úgy leírni, mint azon szándék megjelenését, mely elveti a „belső természet" eszméjét, mint azon szándékét, mely szembesül az általunk használt nyelv *esetlegességével*. A következő fejezetekben azt próbálom bemutatni, hogy ezen esetlegesség elismerése miként vezet a tudat esetlegességének elismeréséhez, és hogy a két elismerés miként vezet az intellektuális és morális fejlődés olyan képéhez, amely inkább az egyre használhatóbb metaforák története, mint annak egyre jobb megértése, miként vannak a dolgok.

Ebben az első fejezetben a nyelv filozófiájával kezdem, mivel ki akarom mutatni állításaim – csupán mondatok lehetnek igazak – következményeit, valamint azt, hogy az emberek hozzák létre az igazságokat azáltal, hogy nyelveket hoznak létre, amelyekben mondatokat fogalmaznak meg. Davidson munkáját veszem alapul, mivel ő az a filozófus, aki a legtöbbet tett ezen következmények vizsgálatáért.[3] Davidson igazság-vizsgálata a nyelvtanulással és a metaforával kapcsolatos vizsgálatba illesztett, ezáltal hozva létre a nyelv olyan első rendszeres tárgyalását, amely *teljesen* szakít a nyelvnek mint olyannak a fogalmával, amely adekvát vagy inadekvát lehet a világgal vagy az énnel kapcsolatban. Davidson szakít azzal a nézettel, mely szerint a nyelv *közeg* – a reprezentáció vagy a kifejezés közege.

Hogy mit értek közeg alatt, azt úgy tudom magyarázni, hogy az emberi állapot hagyományos képe szerint az ember nemcsak meggyőződések és vágyak hálózata, hanem inkább olyan lény, aki*nek* meggyőződései és vágyai *vannak*. A hagyományos szemlélet szerint az énnek magja van, amely meggyőződéseire és vágyaira tekint, választ köztük, használja azokat és kifejezi magát általuk. Továbbá, ezek a meggyőződések és vágyak nemcsak azáltal ítélhetők meg, hogy milyen módon képesek egymással összefüggeni, hanem azáltal is, hogy miként vonatkoznak valamire, ami a hálózaton kívül van, amiben a szálak vannak. A meggyőződések akkor kritizálhatók ebben az értelemben, ha nem felelnek meg a valóságnak. A vágyak pedig akkor, ha nem felelnek meg az emberi én lényegi természetének – mivel „irracionálisak" vagy „természetellenesek". Ezáltal van egy olyan képünk, ahol a meggyőződések és vágyak hálózatának egyik végén ott van az én lényegi magva, a másikon pedig a valóság. Ebben a képben a hálózat a kettő közti köl-

3 Meg kell jegyeznem, hogy Davidson nem tehető felelőssé azért az interpretációért, amelyet én végzek az ő nézeteivel kapcsolatban, sem azokért a további nézetekért, amelyeket ezekből extrapolálok. Részletesebb ismertetést erről az interpretációról ld. az én *Pragmatism, Davidson and Truth* írásomat, Ernest Lepore (ed.), *Truth and Interpretation: Perspectives on the Philosophy of Donald Davidson*, Oxford: Blackwell 1984. Davidson reakcióját erre az interpretációra ld. az ő írásában, *Afterthoughts to A Coherence Theory of Truth and Knowledge*, Alan Malachowski (ed.), *Reading Rorty*, Oxford: Blackwell, 1991.

csönhatás eredménye, amely hol az egyiket fejezi ki, hol a másikat reprezentálja. Ez a hagyományos alany-tárgy kép, amelyet az idealizmus sikertelenül próbált meg helyettesíteni, és amelyet Nietzsche, Heidegger, Derrida, James, Dewey, Goodman, Sellars, Putnam, Davidson és mások próbáltak meg helyettesíteni anélkül, hogy maguk belebonyolódtak volna az idealista paradoxonokba.

Ezen helyettesítéssel kapcsolatos erőfeszítések egyik szakasza az a próbálkozás, hogy az „észt" vagy „öntudatot" a „nyelvvel" mint olyan közeggel szubsztituálják, amelyből meggyőződések és vágyak konstruálódnak, és amely harmadik, közvetítő elem az én és a világ közt. E nyelv felé való fordulást haladó, természetelvű mozgásnak gondolták. Azért tűnt így, mivel könnyebbnek látszott oksági magyarázatot adni a nyelvhasználó organizmusok evolúciós emergenciájára, mint az öntudatnak az öntudatlanból való metafizikai emergenciájára. De ez a helyettesítés önmagában hatástalan. Ugyanis amennyiben ragaszkodunk a nyelvnek közegként való felfogásához, mint ami az én és azon nem-emberi valóság közt helyezkedik el, amellyel az én kapcsolatot keres, annyiban nem fejlődtünk. Továbbra is alany-tárgy képet használunk, és megrekedünk a szkepticizmussal, idealizmussal és realizmussal kapcsolatos témaköröknél. Ugyanis a nyelvvel kapcsolatban ugyanolyan kérdéseket tehetünk föl, mint az öntudattal kapcsolatban.

Ezek olyan kérdések, mint: „Az én és a valóság közti közeg összeköt vagy szétválaszt?" „A közeget elsősorban mint a kifejezés közegét kell tekintenünk – annak artikulációját, amely az én mélyében helyezkedik el? Vagy inkább az ábrázolás közegeként – megmutatva az énnek, hogy mi van rajta kívül?" A tudás idealista elméletei és a képzelet romantikus fogalmai sajnos könnyen áttehetők az „öntudat" zsargonjáról a „nyelv" zsargonjára. Ezen elméletekre való realisztikus vagy moralisztikus reakciók szintén könnyen átalakíthatók. Így a romanticizmus és a moralizmus, az idealizmus és a realizmus közti hullámzó harcok mindaddig folytatódni fognak, amíg vannak, akik úgy gondolják, van remény arra, hogy értelmet adjunk a kérdésnek, vajon az adott nyelv „megfelel-e" egy feladatnak – vagy annak a feladatnak, hogy megfelelően kifejezze az emberi nem természetét, vagy hogy megfelelően ábrázolja a nem-emberi valóság struktúráját.

Ki kell szabadulnunk ebből az ingadozásból. Davidson segít, hogy ezt megtegyük. Ő ugyanis a nyelvet nem a kifejezés vagy ábrázolás közegének tekinti. Ezáltal érvényteleníteni tudja azt az eszmét, mely szerint az énnek és a valóságnak belső természete van, amely ott kint arra vár, hogy megismerjük. Davidson nyelvszemlélete sem nem redukcionista, sem nem expanzionista. Nem szándékozik – mint analitikus filozófusok időnként – olyan szemantikai fogalmak reduktív definícióit adni, mint „igazság" vagy „intencionalitás" vagy „referencia". Nem hasonlít Heidegger azon kísérletére sem, hogy a nyelvet egyfajta istenséggé tegye, amelynek az ember pusztán emanációja. Amint Derrida figyelmeztetett bennünket, a nyelv ilyen apoteózisa pusztán a tudat idealista apoteózisának átalakított változata.

Davidson Wittgensteinhez hasonlít abban, hogy elkerüli a redukcionizmust és az expanzionizmust. Az alternatív szótárakat mindkettő inkább alternatív eszközként, mint egy összerakós játék darabjaiként fogja föl. Ha egy rejtvény darabjaiként fogjuk föl őket, az annyit jelent, hogy föltételezzük, minden szótár rendelkezésünkre áll, vagy más szótárakra redukálható, vagy egyesíthető egy nagy egyesített szuper szótárban. Ha elkerüljük ezt a feltételezést, akkor nem hajlunk olyan kérdések föltételére, mint „Mi az öntudat helye a molekulák világában?" „A színek függetlenebbek, mint a súlyok?" „Mi az érték helye a tények világában?" „Mi az intencionalitás helye az okság világában?" „Mi a köznapi tudat szilárd asztala és a mikrofizika nem-szilárd asztala közti viszony?" vagy „Mi a nyelv és a gondolkodás közti viszony?" Egyáltalán nem kellene ezen kérdések megválaszolásával próbálkoznunk, mivel ez a redukcionizmus nyilvánvaló hibáihoz, vagy az expanzionizmus rövidéletű sikereihez vezet bennünket. Olyan kérdésekre kellene szo-

rítkoznunk, mint „Vajon ahogy ezeket a szavakat használjuk, útjába áll-e annak, ahogy azokat a szavakat használjuk?" Ez a kérdés arra vonatkozik, hogy vajon eszközhasználatunk hatástalan-e, és nem arra, hogy vajon meggyőződéseink ellentmondásosak-e.

A „pusztán filozófiai" kérdések – mint Eddingtoné a két asztalról – kísérletek arra, hogy mesterséges vitákat keverjenek olyan szótárak között, amelyek bebizonyították, képesek békésen egymás mellett élni. Az általam föntebb idézett kérdések mind olyan esetekre utalnak, mikor a filozófusok nem megfelelő nevet adtak tárgyuknak, nehézségeket látva ott, ahol senki más nem látott. De ez nem jelenti azt, hogy szótárak soha ne kerülnének egymás útjába. Ellenkezőleg, a művészetekben, a tudományokban, a morális és a politikai gondolkodásban tipikusan akkor történnek forradalmi események, ha valaki rájön, hogy szótáraink közül kettő vagy több interferál egymással, és afelé halad, hogy olyan új szótárat találjon föl, amely mindkettőt helyettesíti. Például a hagyományos arisztotelészi szótár útjába került annak a matematizált szótárnak, amelyet a tizenhatodik században a mechanika tudósai fejlesztettek ki. Továbbá a késő tizennyolcadik század fiatal német teológiai hallgatói – mint Hegel és Hölderlin – úgy találták, hogy az a szótár, amelyben Jézust imádták, annak a szótárnak az útjába került, amelyen a görögöket imádták. Vagy pedig a Rosetti-féle szóképek használata útjába került annak, ahogy a fiatal Yeats a Blake-féle trópusokat használta.

Egy új, harmadik szótár – az a fajta szótár, amelyet olyan emberek fejlesztettek ki, mint Galilei, Hegel vagy a későbbi Yeats – „próba-szerencse" által való fokozatos megalkotása nem annak a felfedezése, hogy régi szótárak miképp illenek össze. Ezért nem is lehet levezetéssel eljutni hozzá – vagyis azáltal, hogy régi szótárakban megfogalmazott premisszákból indulunk ki. Az ilyenfajta alkotások nem úgy történnek, hogy egy rejtvény darabjait fokozatosan összeillesztik. Nem a jelenségek mögötti valóságra vonatkozó felfedezések, nem egy egész kép töretlen látványának felismerései, amivel a részek rövidlátó látványát helyettesítik. A megfelelő analógia az új eszközök feltalálása és a régieknek ezekkel való helyettesítése. Előállni egy ilyen szótárral inkább olyan, mint kiselejtezni az emelőrudat és az éket, mivel valaki feltalálta az emelőcsigát, vagy kiselejtezni a gipszet és a temperát, mivel valaki kitalálta, hogyan lehet megfelelően enyvezeni a festővásznat.

A szótárak és szerszámok közti wittgensteini analógiának van egy nyilvánvaló hátulütője. A mesterember már rendszerint tudja, hogy milyen munkát kell elvégeznie, még mielőtt a szükséges szerszámokat kiválasztja vagy feltalálja. Ezzel szemben az olyan ember, mint Galilei, Yeats vagy Hegel (a „költő" abban a tág értelemben, ahogy én használom e fogalmat – abban az értelemben, hogy „valaki, aki újjá teszi a dolgokat") rendszerint képtelen pontosan megvilágítani azt, hogy mit akar tenni, mielőtt kidolgozná azt a nyelvet, amellyel sikerül véghezvinnie azt. Új szótára teszi lehetővé először, hogy saját célját megformulázza. Ez a szótár eszköz arra, hogy megtegyen valamit, amivel nem lehetett számolni azon leírások partikuláris halmazának kidolgozása előtt, amelyeket éppen ez a szótár segít biztosítani. De egyelőre nem fogok tudomást venni az analógia ezen hiányáról. Egyszerűen csak meg akarom jegyezni, hogy az alternatív szótárakkal kapcsolatban az ellentét az összerakós játék és az „eszköz" modell között azt az ellentétet tükrözi, amely – Nietzsche némileg félrevezető fogalmaival – az igazság akarása és az önmagunkon való túllépés közt van. Mindkettő annak az ellentétnek kifejeződése, ami azon próbálkozások közt van, hogy valami olyant ábrázoljunk vagy fejezzünk ki, ami már megvolt, és hogy megpróbáljunk valami olyant létrehozni, amiről még soha nem álmodott senki.

Davidson azáltal fejti ki az implikációkat, amelyeket Wittgensteinnek a szótárakat eszközként való felfogása rejt, hogy kifejezetten kételkedik azokban a feltevésekben, amelyek a tradicionális, Wittgenstein előtti nyelvfelfogást jellemzik. Ezen felfogások szerint van értelme az olyan kérdéseknek, mint „A jelenleg általunk használt nyelv a 'he-

lyes' nyelv-e – megfelel-e feladatának, hogy a kifejezés és az ábrázolás közege legyen?" „Nyelvünk átlátszó, vagy homályos közeg?" Ezek a kérdések feltételezik, hogy vannak olyan viszonyok, amelyekben a nyelv a nem-nyelvi valósághoz viszonyul, mint pl. az olyan relációk mint „megegyezni a világgal" vagy „megfelelni az én valódi természetének". Ezek a feltételezések együttjárnak azzal a feltevéssel, hogy „nyelvünk" – a nyelv, amelyet most beszélünk, az a szótár, amely a huszadik század művelt embereinek sajátja – valahogyan egység, egy harmadik dolog, amely bizonyos meghatározott kapcsolatban van két másik valósággal – az énnel és a valósággal. Mindkét feltételezés eléggé természetes, ha elfogadjuk az eszmét, mely szerint vannak olyan nem-nyelvi dolgok, amelyeket „jelentéseknek" nevezünk, és amelyeket kifejezni a nyelv feladata, akárcsak azt az eszmét, hogy vannak olyan nem-nyelvi dolgok, amelyeket „tényeknek" nevezünk, amelyekkel kapcsolatban a nyelvnek ábrázolási feladata van. Mindkét eszme őrzi a nyelvnek mint közegnek a fogalmát.

Davidson polémiája a „tény" és „jelentés" fogalmainak hagyományos filozófiai használata ellen és az ellen amit ő a gondolkodás és a kutatás „séma-tartalom" modelljének tart, egy átfogóbb polémia része, amely azon eszme ellen folyik, mely szerint a nyelvnek rögzített végrehajtandó feladata van és egy olyan entitás ellen, amelyet „nyelvnek" vagy „a nyelvnek" vagy a „mi nyelvünknek" neveznek, amely vagy hatékonyan, vagy nem hatékonyan teljesíti ezt a feladatot. Davidson kételkedése egy ilyen entitás létében párhuzamban áll Gilbert Ryle és Daniel Dennett azon kételkedéseivel, hogy vajon van-e valami olyan, amit „tudatnak" vagy „öntudatnak" nevezünk.[4] A kételyek mindkét halmaza az én és a valóság közötti közeg fogalmának hasznosságában való kételkedés – egy olyan fajta közegében, amelyet a realisták annyira átlátszónak, a szkeptikusok pedig annyira homályosnak látnak.

Davidson egy újabb írásában, melynek kedves címe *A Nice Derangement of Epitaphs* (Sírfeliratok kedves zűrzavara),[5] Davidson megpróbálja aláaknázni a nyelvek mint entitások fogalmát azáltal, hogy kifejleszti azt, amit „köztes elméletnek" *(passing theory)* nevez azokkal a zajokkal és inskripciókkal kapcsolatban, amelyeket jelenleg hoz létre egy embertársunk. Gondoljunk egy ilyen elméletre, mint egy szélesebb „köztes elmélet" részére, amely ezen személy teljes viselkedésével kapcsolatos – találgatások halmaza azzal kapcsolatban, hogy milyen körülmények közt mit fog tenni. Egy ilyen elmélet köztes, mivel állandóan javítani kell, hogy számításba vegyen motyogásokat, nyelvbotlásokat, idegen szavak elferdített használatait, metaforákat, ideges szokásokat, dührohamokat, pszichotikus szimptómákat, ordító butaságokat, zseniális ötleteket és hasonlókat. Hogy könnyebben érthetővé tegyük, képzeljük el, hogy egy egzotikus kultúra bennszülöttjének jelenlegi viselkedéséről alakítok ki egy ilyen elméletet, amely kultúrába most érkeztem meg váratlanul, ejtőernyővel. Ez az idegen személy, aki engem valószínűleg hasonlóan idegennek talál, velem egyidőben azzal lesz elfoglalva, hogy az én viselkedésemmel kapcsolatban alakítson ki egy elméletet. Ha valaha sikerül nekünk könnyen és sikeresen kommunikálnunk, akkor ez azért lesz, mert az ő találgatásai azzal kapcsolatban, hogy mit fogok a következő pillanatban tenni, beleértve, hogy milyen hangokat fogok a következő pillanatban kibocsájtani, és az én elvárásaim, hogy mit kell tennem vagy mondanom bizonyos körülmények közt, többé kevésbé meg fognak egyezni és mert ez fordítva is igaz. Úgy küzdünk egymással, mintha óriáskígyókkal küzdenénk – arra törekszünk, hogy ne érjen bennünket meglepetés. Azt mondani, hogy egy nyelvre jutottunk, David-

4 Ezen kételkedések részletes kidolgozását ld. tőlem *Contemporary Philosophy of Mind*, Synthese 53 (1982), 332-348. Dennett kételkedését az én vele kapcsolatos interpretációmról ld. tőle *Comments on Rorty*, 348-354.

5 Ez az esszé megtalálható Lepore, ed., *Truth and Interpretation*.

son feltételezése szerint annyit jelent, „hajlunk arra, hogy köztes elméleteink konvergáljanak". Davidson tétele, hogy ha „két ember beszéd által akarja megérteni egymást, akkor szükségük van arra a képességre, hogy köztes elméleteik mondatról mondatra konvergáljanak".

Davidson elmélete a nyelvi kommunikációval kapcsolatban megvan egy olyan nyelv képe nélkül, amely az én és a valóság közt harmadikként lépne közbe, és megvan különböző nyelvek képe nélkül, amely korlátként jelenne meg személyek és kultúrák között. Ha azt mondjuk, hogy egy korábbi nyelv nem volt megfelelő arra, hogy a világ bizonyos részével foglalkozzunk (például a csillagos éggel odafönt, vagy a változó érzelmekkel idebent), akkor azt állítjuk, hogy valaki most, miután megtanulta az új nyelvet, képes arra, hogy a valóság adott részletével foglalkozzon. Ha azt mondjuk, hogy két közösség azért boldogul nehezen egymással, mivel az általuk használt szavakat annyira nehéz egymásra lefordítani, akkor pontosan azt mondjuk, hogy egy közösség tagjainak nyelvi magatartását, miként egyébfajta magatartásait is, a másik közösség tagjai nehezen tudják előre megmondani. Amint Davidson mondja, „Tudatosítanunk kellene, hogy nemcsak a nyelv szokásos fogalmát vetettük el, hanem eltöröltük azt a határt, ami egy nyelv tudása és általában a világban való eligazodásunk közt volt. Ugyanis nincsenek szabályok, melyekkel működő köztes elméletekre juthatnánk ... Nincs több esélyünk ezen folyamat szabályozására vagy tanítására, mint azon folyamatok szabályozására vagy tanítására, amelyek az új adatokkal való megbirkózás érdekében új elméleteket hoznak létre – hiszen ez a folyamat éppen ezeket az adatokat involválja. (...) *Nincs olyan valami, mint a nyelv*, ha a nyelv alatt olyasmit értünk, amit a filozófusok legalábbis feltételeztek. Ennélfogva nincs olyan dolog, amit meg kellene tanulni vagy el kellene sajátítani. Fel kell adnunk egy olyan világosan definiált megosztott struktúra eszméjét, amelyet a nyelv használói elsajátítanak és aztán esetekre alkalmaznak ... Fel kellene adnunk azt a kísérletet, hogy konvenciókra hivatkozva világítsuk meg, miként kommunikálunk."[6]

A nyelvről való ilyen gondolkodás analóg a Ryle-Dennett nézettel, mely szerint ha mentalisztikus terminológiát használunk, akkor egyszerűen hatékony szótárat használunk – arra jellemző szótárat, amit Dennett „intencionális hozzáállásnak" nevez –, hogy megjósoljuk, mit fog egy szervezet nagy valószínűséggel tenni vagy mondani, különböző körülményhalmazok fennállása esetén. Davidson a nyelvvel kapcsolatban ugyanúgy nem-reduktív behaviorista, amiként Ryle az értelemmel kapcsolatban. Egyikük sem óhajtja a behaviorista ekvivalenseket megadni a meggyőződésekről vagy referenciákról való beszéd érdekében. De mindketten mondják: Ne úgy gondolj a „tudat" vagy a „nyelv" fogalmára, mint az én és a valóság közti közegre, hanem egyszerűen mint jelzőzászlóra, amely jelzi annak kívánatosságát, hogy bizonyos szótárat használjunk, ha bizonyos fajta organizmusokkal akarunk boldogulni. Azt mondani, hogy egy adott organizmus – vagy éppenséggel egy adott gép – tudattal rendelkezik, éppen azt jelenti, mint ha azt mondjuk, hogy bizonyos célok érdekében hasznos lehet azt gondolni, hogy meggyőződéseink és vágyaink vannak. Azt mondani, hogy az adott szervezet nyelvet használ, pontosan azt jelenti, hogy az általuk kiadott jelek és zajok összevetése az általunk kiadottal használható taktikának fog bizonyulni abban, hogy előre jelezzük és ellenőrizzük jövendőbeli viselkedését.

A Ryle és Dennett által tudatokra és Davidson által nyelvekre kifejlesztett ezen wittgensteini attitűd naturalizálja a tudatot és a nyelvet azáltal, hogy bármelyiküknek az univerzum többi részéhez való viszonyának kérdését *okságí* kérdésekké teszi, mint ami szemben áll az ábrázolás vagy a kifejezés megfelelőségének kérdéseivel. Teljesen értelmes megkérdezni, hogyan jutunk el a majom relatív tudattalanságától az ember kifejlett

6 *A Nice Derangement of Epitaphs*, Lepore, ed., *Truth and Interpretation*, 446. Kiemelés tőlem. R.R.

tudatosságáig, vagy a neandervölgyi nyelvtől a posztmodern nyelvig, ha ezeket mindvégig oksági kérdésként fogalmazzuk meg. Az első esetben a válasz a neurológiába és aztán az evolúciós biológiába visz bennünket. De a második esetben egy, a metaforák történeteként felfogott esmetörténetbe visz bennünket. E fejezet végén azzal foglalkozom, hogy az intellektuális és morális haladás olyan vázlatát adom, amely összhangban van Davidsonnak a nyelvről alkotott fölfogásával.

Ha a nyelv, és ennélfogva a művészetek, a tudományok és a morális érzék történetét úgy tekintjük, mint a metafora történetét, akkor elvetjük az emberi tudat, az emberi nyelvek azon felfogását, mely szerint egyre jobban alkalmazkodnak azon célokhoz, amelyekre Isten vagy a Természet rendelte őket, például, hogy egyre több jelentést tudnak kifejezni, vagy egyre több tényt tudnak ábrázolni. Ha egyszer a nyelv mint közeg ezméje eltűnik, akkor az az eszme is eltűnik, hogy a nyelvnek célja lenne. Az a kultúra, amely mindkét eszmét visszautasítja, a modern gondolkodás azon irányainak győzelmét jelentené, amely kétszáz évvel ezelőtt kezdődött, azon irányokét, melyek közösek a német idealizmusban, a romantikus költészetben és az utópikus politikában.

Az eszmetörténet nem-teleologikus szemlélete, beleértve a tudomány történetét is, azt teszi a kultúra elméletével, mint amit a természetes kiválasztás mendeli mechanisztikus szemlélete tett az evolúciós elmélettel. Mendel úgy láttatja velünk az értelmet, mint ami csupán megtörtént, és nem úgy, mint ami az egész folyamat célja volt. Davidson úgy gondoltatja velünk a nyelv és ennélfogva a kultúra történetét, amint Darwin tanította nekünk, hogy miként gondolkodjunk a korallzátony történetéről. A régi metaforák folyamatosan kihalnak és szó szerinti jelentéssé válnak, hogy aztán új metaforák alapjául és anyagául szolgáljanak. Ez az analógia lehetővé teszi, hogy „saját nyelvünkről" úgy gondolkodjunk – azaz a huszadik századi Európa tudományának és kultúrájának nyelvéről –, mint valami olyanról, ami nagy számú merő esetlegesség eredménye. Nyelvünk és kultúránk ugyanannyira esetlegesség, ugyanannyira sokezer, a maga helyét megtaláló kis mértékű mutáció eredménye (miközben mutációk milliói nem találtak helyet), mint az orchideák vagy az emberszabásúak.

Hogy ezt az analógiát elfogadhassuk, Mary Hesse nyomán a tudományos forradalmakat inkább a természet „metaforikus újraleírásaként" kell gondolnunk, semmint a természet belső természetébe való belátásokat.[7] Továbbá ellen kell állnunk azoknak a kísértéseknek, hogy a valóságnak a kortárs fizikai és biológiai tudományok által nyújtott újraleírásai valamilyen módon közelebb lennének a „dolgokhoz magukhoz", kevéssé lennének „értelemtől függők", mint a történelemnek a jelenkori kultúrkritika által nyújtott újraleírásai. Szükségünk van arra, hogy a DNS-ről vagy az ősrobbanásról való beszédet létrehozó oksági erőket hasonszőrűnek tekintsük azokkal, amelyek a „szekularizációról" vagy a „későkapitalizmusról" való beszédet létrehozták.[8] Ezek a különböző konstellációk olyan véletlen tényezők, amelyek számunkra bizonyos dolgokat a beszélgetés tárgyává tettek, másokat viszont nem, bizonyos projekteket lehetővé és fontossá tettek, másokat viszont nem.

Megtoldhatom az ellentétet azon eszme, mely szerint a kultúra történetének van *telosza* – mint az igazság felfedezése, vagy az emberiség emancipációja –, valamint az általam felvázolt nietzschei és davidsoni kép közt azzal a megjegyzéssel, hogy ez utóbbi kép összeegyeztethető az emberi lények és a világegyetem többi része közti kapcsolat szigo-

7 Ld. *The Explanatory Function of Metaphor*, in Hesse, *Revolutions and Reconstructions in the Philosophy of Science*, Bloomington: Indiana University Press, 1980.

8 Bernard Williams könyvében vitatja ezt az összevonást, Davidson és az én nézeteimnek tárgyalásakor, *Ethics and the Limits of Philosophy*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1985, 6. fejezet. Williamsnak részben válaszoltam az én *Is Natural Science a Natural Kind?* című írásomban, Ernan Mc Mullin, ed. *Construction and Constraint: The Shaping of Scientific Rationality*, Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 1988.

rúan mechanikus leírásával. Ugyanis a vak, esetleges és mechanikus erők világa is képes eredeti újdonságokat létrehozni. Gondoljunk az újdonságra mint egy olyan fajta dologra, ami például akkor történik, ha kozmikus sugárzás összezavarja az atomokat egy DNS-molekulában, ezáltal bocsátva útra a dolgokat az orchideák vagy az emberszabásúak irányába. Mikor eljött az idejük, az orchideák nem voltak kevésbé újak vagy csodálatosak azért, mert létük szükséges feltétele merő esetlegesség volt. Hasonlóan, amennyre tudhatjuk, vagy legalábbis törődnünk kellene vele, Arisztotelész metaforikus *ousia* használata, Szent Pál metaforikus *agape* használata, és Newton metaforikus *gravitas* használata olyan kozmikus sugárzások hatásai voltak, amelyek összezavarták agyukban bizonyos fontos neuronok finomszerkezetét. Vagy még hihetőbben, bizonyos sajátságos gyerekkori epizódok eredményei voltak – bizonyos sajátságos traumák által ezekben az agyakban hátrahagyott rögeszmés hóbortok. Alig számít, hogyan történt a trükk. Az eredmények csodálatosak voltak. Soha korábban nem léteztek ilyen dolgok.

Az eszmetörténet ezen felfogása összhangban van Nietzsche definíciójával az „igazságról", miszerint az igazság „metaforák mozgó hadserege". Összhangban van azzal a leírással is, amelyet olyan emberekről nyújtottam, mint Galilei, Hegel és Yeats, olyan emberekről, akiknek tudatában új szótárak alakultak ki, olyan eszközökkel látva el őket, amelyekkel meg tudtak tenni olyan dolgokat, amelyeket korábban, ezen eszközök felfedezése előtt nem is lehetett előre látni. De ahhoz, hogy elfogadjuk ezt a képet, látnunk kell a betű szerinti és a metaforikus megkülönböztetését, ahogy Davidson látja: nem mint kétfajta jelentés közti különbséget, sem kétfajta interpretáció közti különbséget, hanem mint zajok és jelek megszokott és szokatlan használatát. A zajok és jelek szó szerinti használata olyan használat, melyet azzal kapcsolatos régi elméleteink szerint kezelhetünk, hogy mit fognak az emberek mondani különböző feltételek közt. Metaforikus használatuk viszont arra serkent bennünket, hogy új elméletet alakítsunk ki.

Davidson azáltal fejezi ezt ki, hogy azt mondja, nem úgy kell gondolkodnunk a metaforikus kifejezésekről, mintha azok jelentése eltérne a betű szerintitől. Jelentéssel rendelkezni annyit jelent, mint hellyel rendelkezni egy nyelvi játékban. A metaforák definíciójuk szerint nem rendelkeznek ezzel. Davidson tagadja, „a tételt, amely a metaforával kognitív tartalmat kapcsolt össze, amelyet szerzője közvetíteni akart és amelyet az interpretálónak meg kell ragadnia, ha meg akarja érteni az üzenetet."[9] Nézete szerint egy metaforát bevetni a beszélgetésbe annyi, mint hirtelen megszakítani a beszélgetést egy grimasz erejéig, vagy kihúzni egy fényképet a zsebből és megmutatni azt, vagy a környezet valamely különösségére rámutatni, vagy arculcsapni azt, akivel társalgunk, vagy megcsókolni. Egy metaforát a szövegbe vetni olyan, mint dőlt betűt, illusztrációkat, vagy egyedi központozást, egyedi betűformákat használni.

Mindezek arra valók, hogy hatást gyakoroljunk a beszélgetőpartnerre vagy az olvasóra, de nem egy üzenet közvetítésének útjai. Egyikük sem alkalmas arra, hogy válaszoljunk arra a kérdésre, „Mit akarsz pontosan mondani?" Ha valaki mondani akart volna valamit – ha valaki egy jelentéssel rendelkező mondatot akart volna mondani – akkor feltehetőleg azt tette volna. De ehelyett valaki azt gondolta, hogy célját más eszközökkel tudja elérni. Az, hogy valaki inkább használ szokatlan módon megszokott szavakat, mint arculütéseket, csókokat, képeket, gesztusokat vagy grimaszokat, nem azt bizonyítja, hogy amit mondott, annak jelentéssel kell bírnia. Egy jelentés megállapítására való kísérlet az lenne, hogy megkísérelnénk egy ismert (azaz betű szerinti) szóhasználatot találni – egy olyan mondatot, amelynek már megvan a helye a nyelvi játékban – és azt állítani, hogy éppen *azt* akarták kifejezni. De az, hogy a metaforáról nem lehet parafrázist írni,

9 Davidson, *What Metaphors Mean. Inquiries into Truth and Interpretation*, Oxford University Press, 1984, 262.

éppen minden ilyen ismert mondatnak arra való alkalmatlanságát fejezi ki, hogy megfeleljen a metaforát kimondó céljainak.

Kijelenteni egy mondatot úgy, hogy annak nincs rögzített helye a nyelvi játékban annyi – amint azt a pozitivisták helyesen mondták –, mint kimondani valamit, ami nem is igaz és nem is hamis – valamit, ami Ian Hacking kifejezésével nem tarthat igényt igazság-értékre *(truth-value candidate)*. Azért van így, mert ez olyan mondat, amelyet nem lehet igazolni vagy cáfolni, mellette vagy ellene érvelni. Valaki csak érezheti az ízét vagy kiköpheti. De ez nem jelenti, hogy idővel ne tarthatna igényt igazság-értékre. Ha inkább az ízét érzékelték, mint kiköpték, akkor a mondatot megismételhetik, felkaphatják, használhatják. Ezekután fokozatosan szokványos használatot, a nyelvi játékban meghonosodott helyet fog magának követelni. Ezáltal megszűnik metafora lenni – vagy ha így megfelelőbb, halott metaforává válik, mint nyelvünk legtöbb mondata. A nyelv eggyel több, szó szerint helyes vagy helytelen mondata lesz. Másszóval, embertársaink nyelvi viselkedéséről való elméleteink elégségesek lesznek ahhoz, hogy ugyanúgy gondolkodás nélkül megbirkózzunk a mondat kiejtésével, mint ahogy a többi mondat esetében is.

Davidson állítása, hogy a metaforáknak nincs jelentése, tipikus filozófusi szócséplésnek tűnhet, pedig nem az.[10] Része annak a kísérletnek, mely arra vezet bennünket, hogy a nyelvről ne mint közegről gondolkodjunk. Ez viszont azon átfogóbb kísérlet része, hogy megszabaduljunk az „emberiről" való hagyományos filozófiai képtől. Davidson felfogásának fontossága talán akkor látható a leginkább, ha a metaforáról való értekezését összehasonlítjuk egyrészt a platonistákéval és a pozitivistákéval, másrészt a romantikusokéval. A platonista és a pozitivista osztozik a metafora redukcionista szemléletében. Úgy gondolják, hogy a metaforák vagy parafrazálhatók, vagy haszontalanok a nyelv komoly célja, nevezetesen a valóság ábrázolása szempontjából. Ezzel szemben a romantikus nézete expanzionista. A metaforát idegennek, misztikusnak, csodálatosnak gondolja. A romantikusok a metaforát egy titokzatos képességhez rendelik, amelyet képzeletnek neveznek, egy olyan képzeletnek, amelyről feltételezik, hogy az én valódi középpontjában van, a lélek legmélyén. Míg a platonisták és a pozitivisták számára a metafora, addig a romantikusok számára a betű szerinti tűnik irrelevánsnak. Az első ugyanis azt gondolja, hogy a nyelv lényege egy rajtunk kívüllevő valóság ábrázolása, a második pedig úgy, hogy célja a bennünk levő rejtett valóság kifejezése.

A kultúra pozitivista története ennélfogva úgy látja a nyelvet, mint ami fokozatosan igazodik a fizikai világ körvonalaihoz. A kultúra romantikus története pedig a nyelvet úgy tekinti, mint ami fokozatosan Szellemet visz az öntudatba. A kultúra nietzschei története, és a nyelv davidsoni filozófiája úgy látják a nyelvet, ahogy mi ma az evolúciót látjuk, amint az élet új formái állandóan kipusztítják a régi formákat – nem azért, hogy egy fölsőbb célt beteljesítsenek, hanem vakon. Miközben a pozitivista úgy tekint Galileire, mint aki felfedezést tett – végre előlépett azokkal a szavakkal, amelyek szükségesek voltak, hogy megfelelően alkalmazkodjanak a világhoz, olyan szavak, amelyek nem voltak meg Arisztotelésznek – a davidsoni úgy tekint rá, mint aki olyan szerszámra bukkant, amelyről kiderült, hogy jobban dolgozott bizonyos célok elérése érdekében, mint bármely más korábbi eszköz. Mihelyt rájöttünk, hogy mit lehet tenni a Galilei-féle szótárral, senki sem volt többé érdekelt abban, hogy bizonyos dolgokat a korábbihoz hasonlóan az arisztotelészi szótárral tegyünk (és amiről a tomisták úgy gondolják, hogy ma is úgy kellene tenni).

Hasonlóképpen, míg a romantikusok úgy látják, hogy Yeats eljutott valahova, ahova előtte senki nem jutott, kifejezett valamit, ami régóta érlelődött a kifejezésre, a davidsoni úgy tekinti őt, mint aki rábukkant bizonyos eszközökre, amelyek képessé tették őt olyan költemé-

10 Davidson további védelmét a szócséplés vádjával kapcsolatban, és további egyéb vádakat ld. az általam írt *Unfamiliar Noises: Hesse and Davidson on Metaphor*. Proceedings of the Aristotelian Society, supplementary vol. 61 99 (1987), 283-296.

nyek írására, amelyek nem csupán elődei költeményeinek a variációi voltak. Mihelyt kezünkbe kerültek Yeats későbbi költeményei, kevésbé érdeklődtünk Rossetti költeményeinek olvasása iránt. Ami érvényes a forradalmi erőteljes tudósokra és költőkre, az érvényes az erőteljes filozófusokra is – olyan emberek, mint Hegel és Davidson, olyan fajta filozófusok, akik abban érdekeltek, hogy az örökölt problémákat inkább feloldják, mintsem megoldják. Ezen szemlélet szerint, a bizonyításnak mint filozófiai módszernek a dialektikával való helyettesítése, vagy az igazság korrespondencia elméletétől való megszabadulás, nem a „filozófiának" vagy „igazságnak" nevezett eleve adott entitás természetéről való felfedezés. Csupán a beszélgetés módjának megváltoztatása, és ennélfogva annak megváltoztatása, hogy mit akarunk tenni és mit gondolunk arról, hogy mik vagyunk.

De a nietzschei szemlélet szerint, amely elveti a valóság-látszat megkülönböztetést, annak megváltoztatása hogy miként beszélünk, annak megváltoztatása is, hogy a magunk céljaira mik vagyunk. Nietzschével állítva hogy Isten halott, azt jelenti, hogy nem magasabb célokat szolgálunk. A felfedezésnek az önteremtéssel való nietzschei helyettesítése az éhes, egymás által letaposott generációk képével helyettesíti az emberiség olyan képét, amely egyre közelebb jut a fényhez. Egy olyan kultúrában, ahol betű szerint vennék a nietzchei metaforákat, elismernék, hogy a filozófiai problémák ugyanannyira ideiglenesek, mint a költői problémák, hogy nincsenek olyan problémák, amelyek a generációkat az „emberiségnek" nevezett egyetlen magától értetődő nemmé kötik össze. Az emberi történelem olyan felfogása, amely az egymásra következő metaforák története lenne, a költőt általános értelemben új szavak létrehozójának tekintené, új nyelvek alakítójának, a species avantgardjának.

Ezt az utolsó gondolatot a második és harmadik fejezetekben fogom kifejteni, Harold Bloom „erős költő" (*strong poet*) fogalma szerint. De az első fejezetet azzal fejezem be, hogy visszatérek ahhoz az állításhoz, mely központi szerepet játszott abban, amit mondtam: a világ nem lát el bennünket egyetlen olyan kritériummal sem, amely alapján az alternatív metaforák között választhatunk, továbbá a nyelveket vagy metaforákat csak egymással, nem pedig valami „ténynek" nevezett nyelven kívülivel tudjuk összehasonlítani.

Az egyetlen mód, hogy ezen állítás mellett érveljünk, az, hogy úgy teszünk, amint Goodman, Putnam, Davidson és hasonló filozófusok tettek: kimutatjuk azon próbálkozások meddőségét, amelyek olyan kifejezéseknek akarnak értelmet adni, mint „a világ létezésének módja", vagy „a tényekkel való megegyezés". Az ilyen erőfeszítéseket helyettesíteni lehet olyan tudományfilozófusok művével, mint Kuhn és Hesse. Ezek a filozófusok magyarázatát adják annak, miért nincs mód arra, hogy a tényt, mely szerint a Galilei-féle szótár jobb előrejelzésekre tesz bennünket képessé mint az Arisztotelész-i, azzal magyarázzák, hogy a természet könyve a matematika nyelvén íródott.

A nyelv és a tudomány filozófusainak ilyenfajta érveit eszmetörténészek munkáinak előterében kell látnunk: olyan történészek, mint Hans Blumenberg, megpróbálták felvázolni a hasonlóságokat és a különbözőségeket a Hit Kora és az Ész Kora közt.[11] Ezen történészek azt hangsúlyozták, amit én korábban említettem: az eszme, hogy a világnak vagy az énnek belső természete van – olyan, amelyet a fizikus vagy a költő sejtett – azon eszme maradványa, hogy a világ isteni teremtés, olyan valaki műve, akinek volt valami szándéka, aki Maga beszélt egy nyelvet, amelyen Ő leírta a Saját tervét. Csak ha ilyen kép van a tudatunkban, a világ olyan képe, amely vagy maga személy, vagy egy személy által teremtett, akkor tudunk értelmet adni az eszmének, hogy a világnak „belső természete" van. E mondat voltaképpen azt állítja, hogy bizonyos szótárak más szótáraknál jobb reprezentációi a világnak, és ez szemben áll azzal a felfogással, hogy bizonyos célok érdekében bizonyos eszközök jobban alkalmazhatók a világra, mint mások.

11 Ld. Hans Blumenberg, *The Legitimacy of the Modern Age*, transl. Robert Wallace, Cambridge, Mass.: MIT Press 1982.

Ha elvetnénk a nyelv mint ábrázolás eszméjét, és a nyelvhez teljesen wittgensteini módon közelítenénk, akkor de-divinizálnánk a világot. Csak ha megtesszük azt, amit korábban javasoltam, akkor tudjuk elfogadni ezt az érvet – az érvet hogy mivel az igazság mondatok tulajdonsága, mivel a mondatok létükben szótáraktól függenek, és mivel a szótárakat emberi lények hozták létre, így az igazságokat is emberi lények hozzák létre. Ugyanis ameddig úgy gondoljuk, hogy „a világ" valami olyant nevez meg, amit tisztelnünk kell és amivel boldogulnunk kell, valami személyszerűt, amelynek van egy előnyben részesített leírása, addig ki fogunk tartani amellett, hogy az igazság valamennyi filozófiai tárgyalása védelmezi azt az „intuíciót", mely szerint az igazság „ott kint" van. Ez az intézmény arra a bizonytalan érzésre vezet, hogy *hübrisz* lenne részünkről elvetni a „tényeket tisztelő" és „objektív" nyelvet – hogy kockázatos lenne, és istenkáromló, ha a tudóst (vagy a filozófust, vagy a költőt, vagy *valakit*) nem úgy tekintenénk, mint akinek papi funkciója van, mint aki egy emberen túli világgal teremt kapcsolatot számunkra.

Azon nézet szerint, amelyet én javaslok, az állítás, hogy egy „adekvát" filozófiai elméletnek helyet kell adnia az intuícióknak, csupán reakciós jelszó, olyan, amely bizonyítottnak veszi a kérdést.[12] Az én nézetem szerint ugyanis lényeges az, hogy nincs nyelvelőtti tudatunk, amelyhez a nyelvnek adekvátnak kell lennie, a dolgok állásának nincs mélyebb értelme, aminek a nyelvi formába való öntése a filozófusok feladata lenne. Amit tudatként írnak le, az pusztán elődeink nyelvének használatára való képesség, az a képesség, hogy imádjuk metaforáik hulláit. Hacsak nem szenvedünk attól, amit Derrida „heideggeri nosztalgiának" nevez, nem fogunk úgy gondolni „intuícióinkra", mint ami több lenne, mint közhely, több, mint kifejezések bizonyos készletének szokásos használata, több, mint régi eszközök, amelyeknek még nincs meg a helyettesítőjük.

Nagy vonalakban összefoglalom a történetet, amelyet olyan történészek, mint Blumenberg mesélnek elmondva, hogy egyszer az időben szükségét éreztük, hogy imádjunk valamit, ami a látható világ fölött van. A tizenhetedik századtól kezdődően megpróbáltuk helyettesíteni az Isten szeretetét az igazság szeretetével, úgy tekintve a tudomány által leírt világot, mint kvázi istenséget. A tizennyolcadik század végével megpróbáltuk helyettesíteni a tudományos igazság szeretetét önmagunk szeretetével, saját mély spirituális vagy poetikus természetünk imádásával, amelyet mint egy újabb kvázi istenséget tekintettünk.

A gondolkodásnak az az iránya, amely közös Blumenberg, Nietzsche, Freud és Davidson esetében, sugalmazza, hogy próbáljunk meg elérni arra a pontra, ahol többé nem imádunk *semmit*, ahol *semmit* nem akarunk kvázi istenségnek tekinteni, ahol *mindent* – nyelvünket, öntudatunkat, közösségünket – az idő és a véletlen termékének tartunk. Ennek a pontnak az elérése Freud szavaival annyi lenne, mint „a véletlent méltónak tartani arra, hogy meghatározza sorsunkat". A következő fejezetben azt állítom, hogy Freud, Nietzsche és Bloom azt teszik az öntudattal, mint amit Wittgenstein és Davidson a nyelvvel, nevezetesen, megmutatják puszta esetlegességét.

BOROS JÁNOS fordítása

12 Ezen felfogás egyedi esetre való alkalmazásához ld. diszkussziómat az intuícióhoz való folyamodásról, amelyet Thomas Nagelnek a szubjektivitással kapsolatos nézetében, és John Searle-nek a „belső intencionalitás" elméletében találtam, *Contemporary Philosophy of Mind*. Kettejük velem harmonizáló további kritikájához ld. Daniel Dennett, *Setting Off on the Right Foot* és *Evolution, Error, and Intentionality*. In: *The Intentional Stance*, Cambridge, Mass.: MIT Press, 1987.

BAZSÁNYI SÁNDOR

KÖZVETVE: IGEN

Kísérlet Petri György Sár *című kötetének „humanisztikus értelmezésére"*

(*„...most már*
tudom: közvetve sem."
P. GY.)

Petri György költészetében az *Azt hiszik* című kötete óta egy sajátosan radikalizálódó nyelvhasználat és rezignált hangütés figyelhető meg. Noha művészetének ugyanazon témáit fogalmazza újra, de már az emlékező-lemondó, alapjaiban magányos férfi-lírikus szerepében. Legújabb kötetében, a *Sár*ban ez a bizonyos mértékig hagyományosnak mondható lírai tendencia még hangsúlyosabbá válik, hiszen a „letisztult-lekoszlott" életérzés koncentráltan tematizálódik a halálélményben és a nem tragikus (tehát nem végszónak szánt) ironikus „öregkori lírában". Sajátos aspektusa néhány költeménynek a múlt idő távolító-leértékelő használata, így például a korábbi versekben hangsúlyos politikum és indulat kontúrvesztésében: *„Visszatérve: lehettem volna. / Az egész etikettet gyerekjáték / lett volna elsajátítanom. Dehát / a gyerekkorból már gyerekkoromban kinőttem, / és különben sem* játszani születtem. / *Mondhatjátok, hogy kívülálló vagyok..."* A jelen horizontja pedig szinte kizárólag a meghívott halálélményre összpontosul, és így tágítja ki Petri költészetének terepét a végső egzisztenciális kérdések tömör újrafogalmazásának irányába.

De adhat-e a *Sár* verseinek szituáltsága új szempontokat Petri költői világának értelmezéséhez? Mi lehet a mélyebb jelentése annak, hogy a halál, ami az első kötetekben témaként, szerepként bukkant fel (mint például az *Egy öngyilkos naplójá*ban), most megszilárdult pozícióvá válik, egyfajta végleges szereppé? Petri művészetének alkotóelemei átrendeződnek, a korábbi történetek és epizódok helyett szinte kizárólag az *„elégia"* és az *„értekezés"* lesz uralkodóvá. Erre a váltásra utalhat a szonettformák viszonylagos gyakorisága – a jelen kötetben három található, így a nyitó és a befejező, címadó költemény. Petri új verseskönyvének egész-voltát erősíti bizonyos szavak gyakorisága, a fogalomhasználat egysége, ami a világnézet, illetve a világnézet hiányának érzékletesen precíz megfogalmazását biztosítja; ilyen szavak például: „hiány", „soha", „sehol", „hiába", „helyett", „semmi", „valami" és egyéb határozatlan névmások. A szavak hálója nem leír és meghatároz, csak árnyal, újra- és újrafogalmaz: *„...kizárólag nüancaiban élt ez a nemtelenzet: / a szókincs* numerus clususa / *(zárt szám) folytán az előfordulási / gyakoriság volt az egyetlen üzenethordozó."* – Ez a törvény pedig kisugárzik a költői nyelv használatára is. Mivel a *Sár* című kötet – *„az elmúlástól tettenérten"* – pontosító rálátást ad Petri egész lírájára, talán egy kissé más szögből tehetők fel azok a kérdések, amelyek a szerző művészetének mikéntjét célozzák.

A verseskötet világa elsősorban Petri lefokozott, köznapi nyelvhasználatában tárul fel. Költészetében radikalizálódik újabb magyar líránknak az a vonulata, amelynek megszületését talán Kosztolányi *Hajnali részegség*ének nyitásához köthetjük. Ez a lírai hagyomány még klasszikus formában jelentkezik például Vas Istvánnál, noha a formát már feszegeti egy attól elütő tapasztalat. A forma és a világértelmezés egysége sejlik fel a kései

Kálnoky és Tandori művészetének köznyelvi karakterében. Az új, depoetizált beszédmód három élesen elhatárolható dimenzióját figyelhetjük meg Pilinszky, Petri és Tolnai Ottó költészetében. Pilinszky szikár nyelvhasználata teológiai-metafizikai jelentésösszefüggésben hajlik át egy kegyelmi alapon nyugvó lírai jelrendszerré. Petri viszont a szövegvilágon túli dimenziók híján megteremt – Pilinszky szűkszavúságával ellentétben – egy bőbeszédű (de nem mellébeszélő) értelmiségi köznyelvet, amely, szemben Tandori művészetével, elismer bizonyos határokat, és szinte teljesen mentes az újrafogalmazásoktól és az önismétléstől, de nem mentes az állandó árnyalástól és pontosítástól. Talán ez is költészetének alapmozgása a *Magyarázatok M. számára*-tól a *Sár*ig: *„...Igyekszem pontos lenni."* Egy másik helyen azonban így vall a szerző: *„Csak ismételni tudom önmagam..."* – De ez a közlés is jelentéshordozó, része a Petri-líra bővülő-átértelmező tendenciáinak. Tolnai verseit nem az értelmiségi köznyelv, hanem egy önfeledtebb, vizionárius-csevegő beszéd uralja, amely a *Wilhelm-dalok*ban a legkidolgozottabb, formáját és terjedelmét tekintve a legnyitottabb a három költő művei közül. (Más nyelvi és világképi meghatározottsággal, de hasonlóan széles formakinccsel dolgozik Tandori Dezső is.) A felszíni vonásokban némi rokonságot mutató három beszédmód mögött egyaránt egy lecsupaszított lírai szituáció rejlik (Pilinszky szavaival: *„Összeomlásunk mindent befalaz... A vánkos keményebb lesz, mint a szikla / és testünk szemétdombnál súlyosabb."*), amelynek artikulálása és további differenciálódása ugyanakkor oly eltérő irányokba és formai megoldásokra indítja az említett szerzőket. Petri költeményeinek világa a hétköznapok, a test, a betegség, a tárgyak, a mindennapi emberi kapcsolatok és kisszerű helyzetek mindig más és mégis hasonló konstellációja, a politika betörése a magánszférába, majd lassú kihátrálása és elhalványulása, valamint az elmúlás és pusztulás egyre erősödő, minden életmozzanatot kitöltő jelenléte.

Petri művészetében ez idő szerint egy párhuzamos mozgást figyelhetünk meg: *váltást* és *megerősödést*, amelyek új lehetőségek felé nyitottá, folytathatóvá teszik az életművet. Ehhez azonban azt kell elfogadnunk, hogy a korai kötetekben a hagyományos lírai tartalmak kifejezőeszközei jelentősen leszűkültek, és a személyes dimenziók formaalkotó szerepe helyett a politikai-szociális meghatározottság vált jellegadóvá, aminek szélsőséges formája volt az indulatos politikai költészet. Ennek a tovább nem fokozható tendenciának a *változását* hozták az utóbbi kötetek átértékelő gesztusai, így a *Sár*ban a beszélő pozícióját szinte kizárólag a pusztuló test (a tárgyiasított létező) *egyre erősödő* élménykör határozza meg. Erről a pontról jelenlegi tapasztalataink alapján két út nyílhatna Petri művészete előtt. Vagy a Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes által létre hozott költészet, amelynek fő „története" a tárgyiasult létezők megnyílása. Ez a kevésbé valószínű lehetőség. De elmozdulhat Petri költészete egy új személyesség irányába is, amit már nem a személytelenné bomlasztó haláltudat jelentene, hanem – talán – a benne és általa megnyilatkozó szerelmi líra. Hiszen a költeményekben kiépülő beszélő problémaköreinek kidolgozása talán épp ezeken a pontokon a legdrámaibb. Furcsa, Petri költészetétől ezidáig idegen feloldást hozhatna az ilyen értelemben vett „szerelmi líra" megerősödése, ami – tegyük hozzá – semmiképpen nem valami romantikus, *„szentimentális nyavalygás"* lenne, ahol *„...szerelmünk program, nem probléma volna..."*, hanem egy olyan tapasztalat, amelyben az érettség és tisztánlátás karöltve jelentkezne a szelídséggel, ami a szeretet *tudása*, tárgyak és lehetőségek beismerése árán szerzett tudás. Jelenleg azonban a Petri-művek jelentéshordozója a pusztuló test, a *„minden testnek útja"*, amit a szerző nem úgy általánosít és személytelenít, hogy közben klasszicizálja a formát és ekképpen az elmúlásnak egy hagyományosabb értelmet tulajdonít, mint ahogy azt Vas István az idézett versében teszi. Petri ehelyett egy sivár, individuális és általános értékektől egyaránt megtisztított terepet hoz létre; de ennek részletezésére csak később kerülhet sor. Mindezek

előtt ugyanis egy, a költemények olvasása során megmutatkozó, az értelmezést megelőző, és azt meghatározó problémát szeretnék ismertetni.

Petri költeményeiben hallatlan *súlya van a személyiségnek.* (*Nem* a műben megszólaló, *hanem* a művet létrehozó személyiségnek.) Ebben az értelemben egy úgynevezett *„erős" líráról* beszélhetünk, amelynek keserű őszintesége és hajlíthatatlansága átsugárzik a minőségileg gyengébb költeményekre is. A személy sivár hétköznapjainak, az őt körülvevő tárgyaknak és a magukba forduló emberi viszonylatoknak a megfestése az első és legkézenfekvőbb értékelhető tényezője a Petri-lírának. Vonzza és/vagy taszítja az olvasót. De a vers talán több, mint a benne megszólaló egyén privát élményeinek általánosító rögzítése. Legalábbis hallottunk arról, hogy a megélt tapasztalat megírása során új minőségeket vesz magára, vagyis irodalommá stilizálódik. Azonban Petrinél az élet eseményei papírra vetésük után még köznapibbnak, még „olyanabbnak" tűnnek. De talán – első észrevételeinken túllépve – mégis csak eltérőnek bizonyulhat a szövegben megnyilatkozó tapasztalat. De vajon mitől? Mit jelent Petrinél az, hogy „valamit megírni"? Talán csak leírást, rögzítést, az élet eseményeinek papíron történő újrajátszását, esetleg tapasztalatösszegző folytatását? A kettő lényegében ugyanaz. Akadhat-e valami mégis a versekben, ami több a látszólagosnál, ami minőségileg más és nyitott? Szakítsuk ki talán a műveket a szerző saját, kiforrott világlátásából? Megtehetjük, hiszen a vers (a megírt szöveg) születése pillanatától kezdve szabad és leköthetetlen. Hivatkozhatunk Rilkére is, noha ez valószínűleg nem lesz meggyőző a *Sár* írójának, de nem is ez a célunk: *„...Vesd ki a térbe, amelyet / lélegzünk, az űrt a karodból: s észleli tán, hogy / tágabb tőle a lég, repesőbb a madár repülése."*

Hogy elejét vegyük fokozódó tanácstalanságunknak, először talán nézzük meg a szerző versformáló tapasztalatait, *közvetlenül*, egy hosszabb idézet segítségével:

Az áhított tökélyt elérni nem fogom.
A kritériumaim szerint
elismerhető igazságnak
közelébe sem férkőzhetek.
Szépség, boldogság: ilyesmivel ifjan sem
kecsegtettem magam; illetve igen
(hogy még ilyen vénen is hazudok!):
erre ment rá, pazaroltatott el
az említett ötven év;
de azt tényleg nem gondoltam,
hogy közvetlenül
elérhetőek ezek a „-ságok", „-ségek",
most már
tudom: közvetve sem.

Ami tehát *közvetlenül* elérhető Petri számára, az – leegyszerűsítve – a fizikai létezés távlattalan sivársága, így például a szervi élmények pontos rögzítése: *„...Az undor inkább a gyomorra megy, / az ún.* gastrointestinális *rendszert / veszélyezteti* közvetlenül, */ fekély, „táplálkozási negativizmus", / bélbolyhok károsodása / – undor sajt- és sajtótermékektől, /* közvetve: *mindent / – hipochondriánk szerint."* Mit jelenthet vajon az idézet egyik utolsó szava, a *„közvetve"*? Mi az, ami Petri költészetében közvetve adott? Egyáltalán, mi közvetít, és mi az, ami közvetíttetik? Vajon a közvetítés „előtti" és „utáni" ugyanaz-e? Abban talán megegyezhetünk, hogy az „előtti" Petri közvetlen világérzékelése, a hazugság- és illúziómentes közeg, a sár. Ezt a létérzést és élményt közvetíti a forma, amely így már az „utánit" foglalja magába. De mintha Petrinél a közvetlen világérzékelés – különösen a fenti

kép esetében – teljesen átsugározna a formába, ami ezáltal látszólag nem különbözik az őt létrehívó élménytől, a testi létezés elcsorbult szerkezetétől. Ezen a ponton versolvasásunk egyik döntő dilemmájával állunk szemközt: miként értelmezzünk egy költeményt, ha az, köznyelvi alapkarakteréből kifolyólag, pusztán az individuumba leszűrődő valóság minimálisan stilizált rögzítésének tűnik? Jelen esetben a leszűrődő valóság maga a minden lehetséges dimenziójától megfosztott anyag, a puszta sár, *„esőre várva por"*. Vagy mégis rejt magában a forma más értelmezési lehetőségeket, ami már független a költő szándékaitól, a sokszor nyomasztóan súlyos személyiségétől? Talán rajta kívüli elemek, törvényszerűségek is alakíthatják a formát, a közvetetett? Mint például a könyv olvasója? A mű és annak formája csak egy tágabb összefüggésben magyarázható, ami már nem csupán a lírai szubjektum világa, és ami a *megértés/félreértés* során folyamatosan átértékelődik. Így Petri költészetének hiányai, sokak számára talán „bántó" jelenségei egy bizonyos határon belül kitölthetők és továbbgondolhatók. Igen ám, de a *Sár* egyik költeménye ellentmond ennek a feltevésnek, miközben leválasztja a művet az alkotói énről: *„És Vas Istvánból mi maradt? / Már úgy értem, hogy a művein kívül, / de most éppen nem a műveiről / szólnék. Hová és mivé lett az az emberi alak?"* A mű anyagi létezőkön túli szerkezetének a tagadása azonban, paradox módon ellentmondva saját magának, egy irodalmi műalkotás (saját maga) strukturáló erejévé válik ebben a darabban. A vers független, nyitott és más tehát. Attól, ami akart lenni. Petri művészetében a közvetítendő létélmény és a közvetítő közeg csak látszólag ugyanaz. Az olvasó – akinek legalább annyi köze van a műhöz, mint a szerzőnek – teheti ezt nyilvánvalóvá. Párbeszéd kezdődhet. Ezáltal a vers közvetlen élményei (például a gyomorműködés vagy a szerelmi csömör) máris közvetetté válnak, de csak Petri saját kirekesztő olvasatához képest, hiszen ekkor már ő is csak egy olvasó, aki a maga élményeit és tapasztalatait „mártja" meg a tőle elidegenedett műben. Az olvasó számára azonban éppen a megértés folyamán lesz a közvetett forma *közvetlen*, élményszerű. Így különül el egymástól a szerző és a befogadó, de ezt mégis a *közös* tény teszi lehetővé: a közvetítő közeg, a vers maga, a megformált terep. Amelynek egyik oldalán az író (Petri) áll és azt mondja: *Nem*, míg a másik oldalon álló feltételezett olvasó (talán e sorok írója) – az értelmezési lehetőségek kihegyezésének kedvéért is – azt mondja, hogy: *Igen*. A *Sár* című kötetnek ezt a „humanisztikus" olvasatát igyekszem most bemutatni, aminek végső és mindent elsöprő tétje maga az irodalom, jelen esetben Petri költészete, amely azzal, hogy *van*, máris *több* és *más*, mint a benne megnyilatkozó negatív léttapasztalat. Igen. És ezáltal talán mélyebb értelmet nyerhet Petri művészetének talányosan riasztó karaktere. Vizsgálódásom további tárgya tehát a közvetett, a szerzőtől elidegenített forma lesz, beleértve az ily módon szintén elidegenített személyiséget, a versekben megnyilatkozó „beszélőt".

(Gondolatmenetem e pontján egy tovább nem halogatható kitérőt kell tennem. Petri költészetének politikai-közösségi tartalmairól szólnék, valamint versei egyértelműnek tűnő értelmezési irányáról. Fodor Géza kiváló monográfiájában Petri költészetének első és legdöntőbb szituáltságát a közös nemzedéki élményhez, '68-asságukhoz köti. Éppen emiatt, számára megnyílhat a Petri-művek markáns és hiteles olvasásának az útja. De ami számára adottság, számomra csak probléma. És ez néhány fontos kérdést indukál. Többek között azt is, hogy lehetnek-e nemzedéki-politikai élménykörtől független, sőt annak ellenére érvényes és szabad esélyei a személyes életproblémák művészi terepen való kibontakozásának? Vajon a Fodor Géza által pontosan rögzített, illúziókat oszlató tapasztalat *„szemléleti módosulásai"* milyen mértékűek lehetnek, túlérhetnek-e a '68-as nemzedék *„elvont radikalizmusán"*? Talán összefügg ez a kérdés Fodor Géza egy másik állításával, miszerint *„...a Petri költészetében – ha nem is kizárólagos, de mindenképpen – domináló „negatív stilizáció" [Csűrös Miklós] alapja egyfajta alapvetően negatív beállítottság, negatív viszony a világhoz, s ez alkati sajátosság, egyéni diszpozíció, számunkra: elfogadandó adott-*

ság..." Valóban „*elfogadandó adottság*" számunkra „*az alapvetően negatív beállítottság*"? De ki számára? Nem csak a maga generációjáról beszél, beszélhet Fodor Géza? És akkor hol vagyunk „mi", jóval fiatalabb, Petri költeményeit szerető, olvasó és értelmezni vágyó „többiek"? Fodor Géza állításai mentén azonban mégis felvázolhatunk egy alternatívát, ami az előző idézet kirekesztő olvasatához képest a Petri-művek horizontját vagy az életpályán belüli *alapvető* hangsúlyeltolódásban [amit egyébként Fodor Géza értelmezése is magába foglal], vagy egy újabb nemzedék meg- és félreértésében jelölheti meg. Talán Petri művészetének változása abban áll – többek között –, hogy a bénító nemzedéki tapasztalatokkal való végső leszámolás után a lírai én már nem tudja a politikumtól és a [nem létező] közösségtől független alapvető kérdéseit máshol feltenni, csak a végletesen lecsupaszított személyesség terepén. – Ha már valami külső, akkor miért ne a halál szikársága és hívószava? Persze az üresen hagyott terep – a megformált és saját élet – ugyanaz marad, ugyanazon kötöttségekkel és emlékekkel. És valóban, ebben az értelemben igaza van Fodor Gézának – *számára* [számukra]: *elfogadandó adottság.)*

Ha a fentiek értelmében nézzük Petri kötetét, akkor leglényegesebbnek tűnhet e versek revelatív pozíciója; ez a korábbi Petri-könyveknél jóval stilizáltabb, mondhatni „klasszicizált" lírai beszéd. A versek visszaemlékező, (le)értékelő-lemondó és halált tematizáló jellege meghatározza a kötet helyét az indulattól és politikától egyre távolodó, szemmel láthatóan egyre személyesebbé váló, rezignált és lehűlő életműben. A halál egyre több versnek válik központi témájává, méghozzá jóval rendhagyóbb értelemben, mint a korábbi költeményekben, ahol a szerző az elmúlás homályos előérzetét még vagy (a korai műveiben) áttételesebb módon, vagy (az utóbbi kötetekben) egy közvetlenebb „vallomásossággal" evokálja. A halálra tudatosan készülő személyiség és az őt körülvevő világ rendhagyó viszonyának kiélesítését segítik a kötetben fellelhető üzenetek, melyeknek korábbi előképe volt a Hajnóczy Péter halálára írt költemény. A hunyt költőket megszólító művek sajátos folyamatosságot és átjárhatóságot sejtetnek a síron inneni és túli világok között, de mindeközben a szakadék végleges realitásnak bizonyul, a tudásérlelő dialógus lehetetlen. Ezt a kötődő-távolodó ambivalens viszonyt Petri igen finoman artikulálja pontos fogalomhasználatával, például egyik verse zárszavában: „*Választ nem várva / síron inneni híved / Petri György*" (Hommage à Wittgenstein).

A haláltudat hagyományosabb jelentéskörei is hiánytalanul fellelhetők Petri verseiben, így például az otthonosnak vélt földi viszonyok megsemmisülése, távlattalansága. A halálélményben elsikló létezők helyett a költő számára semmiféle bizonyosság nem marad, a halál csak egy esemény, *valaminek* a vége. Az elmúlás leírása és minősítése inkább az értékmentes, lezárt élethez kapcsolható, semmint valamely azon túlihoz, a halál nem nyitány, hanem keserű és tömör finálé: „*...sírkövünk nem / süpped majd dús talajba. Mint bevágott / kocsmaajtó mögött, izzad, pállik, zümmög / ételszagban és füstben a világ.*" Marad a pusztuló test, a semmi, még a költőelőd, Vas István esetében is. A közösségi értelemben vett túlvilági hit euforikus megéneklése helyett Petri költeményei a kínzó őszinteséggel egybekötött általánosító önbírálat evilági viszonyokra koncentráló hangfekvéseit szólaltatják meg: „*Az Általános Halálbank / mindent fedez. / Így a szaldónk mindig / erkölcsi nulla.*" Az új Petri-kötetet megelőző művek közvetlen halálélménye a *Sár*ban „általános léttapasztalattá" objektiválódott, amelynek átfogó módszere nem a szubjektumon túli örök emberi viszonyok megszólaltatása, hanem *a rideg személyesség radikalizmusából fakadó* személytelen, pontos és illúziómentes helyzetjelentés. Ez a fordulat egyben problematikussá teszi Petri költészetének utóbbi években kiküzdött személyességét, valamint ennek – Fodor Géza által kitűnően bemutatott – témaköreit, mindenekelőtt a szerelmet. Az *Azt hiszik* című kötet óta kibontakozó pályaszakasza megejtő bensőségességét a *Sár*ban már egy bölcs és rezignált, magát tárgyként (esetenként bonctani példatárként) kezelő öregedő költő újfajta, felszíni vonásaiban klasszikusnak mondható „vallomásos-

sága" váltja fel. Amelynek legfőbb problémája továbbra is: a *másik*. Petri korábbi szerelmes verseinek csodálatos részletei, ritka gyöngyszemei ebből a kiemelt pozícióból újra a mélybe hulltak, a tárgyiasított férfi-lélek üresen kongó mélyébe. Talán e gyöngyszemek újbóli kihalászása és végleges megtisztítása lenne a szerző soron következő kötetének egyik fontos feladata?

A verseskötet ilyetén olvasatának tanulságai tehát nem vezethetnek túl Petri műveinek azon értelmezési körén, amelynek legelső fokmérője – Radnóti Sándor egykori szavaival – *„az el nem fordult tekintet"* élessége. De talán ha a szerző tekintetének élességét kölcsönvesszük, hogy vele támogassuk a jelen tanulmány provokálóan humanisztikus kísérletét, akkor talán a versek szövegének horizontján megszerveződhet valami, ami már nem puszta vágy és üres hipotézis, a Petri-művek hiteles olvasatán túlra sikló közhelyes szólam.

A kötet tradicionális olvasatának fontos elemei lehetnek Petri szonettjei, már amennyiben *„szonetthetnékje van"* a költőnek. De kötelezheti-e a forma az alkotót? Vagy az alkotó kötelezi a formát? Jelenthet-e a klasszikus szonettforma megidézése próbát, kihívást a költő számára? Úgy tűnik, hogy a kihívás csak „szakmai" értelemben értendő, illetve kifigurázandó: *„...terjedni sem tudok, mint pl. a pestis / (a fenti „pl." kimondhatatlan, // mert a szótagszám terebélyesednék, / messze túl-túl a megengedhetőn..."* (A nem szakmai értelemben vett kihívásról még a későbbiekben szót ejtek.) Petri szonettjei inkább *Elégia* és *értekezés* sajátos kevercsei, semmint a tradicionális forma újjáélesztései. A klasszikus keret választása nem bírhat önálló jelentéstöbblettel Petri lírájában, helyzeti energiája csak a kötet teljes összefüggésrendszerében bomlik ki, óhatatlanul is részben átminősítve a már-már új szonettpoétikát teremtő költeményeket. (Az irodalom évszázadok óta működő üzem, amit elég csak „bepöccinteni", például egy úgynevezett „szonett-kóddal" ellátni, következményei máris beláthatatlanok. Még a szerzőre nézvést is. Teszem azt, kézen fogja őt és *haza*vezeti. Már aki megérdemli. Már ha elég jó verseket ír. Petri pedig *elég* jó verseket ír.)

A *Sár* színvonalas és értelmezhető irodalmiságához járulnak hozzá az elmés és pontos szóteremtések, például: *„tétovahovább"*, *„halálnem-haláligen"*; a kristálytiszta, éles kijelentések, például: *„...Igaz, nem is remélek, fejszesuhanás, / ebben egyezünk."*; *„A halálvágy a kompromisszumkészség szinonimája."*, vagy a felettébb érzékletes leírások és képek, például: *„Maréknyi fagyos, / szétpergő homokot / hullajtottam képzetes sírgödörbe, / a lyuggatott fekete bakelit-fedlapon át / fiam fülébe."* A formálás nagy igényű mesterét ismerhetjük fel a költemények ellentétező szerkezeteiben, kapcsolat- és motívumrendszereiben, a parafrazált idézetekben, és a Petrire oly jellemző zárójelezés szemantikájában. A Vas István hasonló című költeményét megszólító *„Ötven felé"*-ben például a tradicionális lírai beszéd tartományai zárójelbe kerülnek, de ezáltal *mégis* ott vannak a szövegben: *„(Bár néha-néha esik, / van úgy is, hogy nem süt, / hol északi, hol délszaki szél fú, / májusban havazik, / novemberben rügyezik: / és mégis, mégis ezek a túlzások folyton! / A költőket be kéne tiltani.)"* Petri verseiben a zárójel, a folyamatos mellérendelés logikáját követve, *mégis* kiemel, sajátos értelemformáló eszköz. Önismerete és következetessége arra kényszeríti a szerzőt, hogy bizonyos elemeket felfüggesszen, zárójelbe tegyen, – szemérmes vallomás ez, óhaj, megtört vágy, amely elfojtottságában mégis feltételezi a meg-nem-szólítottat. Mondhatjuk talán, hogy Petri verseiben párhuzamos erők és vágyak működnek, amelyek a forma részegységeiben nyílnak meg, így a költő csakis áttételesen, *viszonylatokban* értékelhet, csupán árnyalatokban vallhat színt: *„...És ezt* magyarázatként *mondom, / semmiképp sem mentségemül."* Elejtett, magányos utalásai messzire vezethetnek: *„...ez a bosszú. Büntetés / valami egész másért."*

De talán a fentebb említett eljárásokkal Petri valami egyebet, valami sokkal személyesebb titkot, problémát „mismásol" el. A nyelvre, a nyelvben megnyíló személyiségre,

saját (vagy mások) hibáira (esetleg a szertelen és kiszámíthatatlan létezésre) hárítja lírájának – nagyfokú koncentráltságából fakadó – kérdéseit és megoldatlanságait. Ez így logikailag helyesnek tűnik, de a szerző egy értékelő gesztusa számomra problematikussá és továbbgondolhatóvá teszi ezt az álláspontot. Petri költeményeinek modalitása ugyanis *eleve* lemondó, „lesajnáló" (*„Elfogadandó adottság"*). Gondolhatunk itt az effajta hangsúlyos közbevetésekre: *„no igen"*, *„na ja"*, vagy az oly gyakori *„már csak"* szókapcsolatra. Petri költészetének játékterében nincs igazi *kihívás*. Zárt rendszerek állnak szemben egymással: a fizikai, testi létezés végessége és az *eleve elutasított* „metafizikai" világ. Átjárás közöttük pedig – úgy tűnik – nincs. A szerző saját világán belül megnevez, ítél, beismer, megbán, szeret – vagy nem szeret, de inkább nem szeret. Őszinte, pontos, kegyetlen. És kiváló verseket ír. Csak egyvalamit nem tesz meg. Nem hívja meg az olvasót, annak saját világával együtt. Mint már említettem, egy roppant erős és magabiztos lírával állunk szemben, amely elkápráztat, elkeserít, elgondolkodtat, esetleg felháborít, egyszóval hatással van ránk. Saját kész olvasatát nyújtja. Olyannyira egész költészet, hogy olvasása közben elfelejtjük kérdéseinket, esetleges problémáinkat, különbözőségeinket. Úgy olvassuk a verseket, ahogy a szerző írta azokat. Nehéz feladat ilyenkor kérdéseinket úgy megfogalmaznunk, hogy azok szövegszerűen helyet kapjanak magukban a költeményekben. Esetleges kritikai észrevételeinket, olvasói ábrándjainkat azonban csak ekképpen tudjuk a mű saját, belső problémájává avatni.

Talán járható út, ha az imént hiányolt kihívás jelleget mégis megelőlegezzük a kötet egyes jelenségeinek, félretéve előző megállapításunkat, amit egyébként a szerző is megerősít: *„Csak ismételni tudom önmagam."* Hiszen éppen arról van szó, hogy saját olvasatunkban el szeretnénk távolodni Petri hasonlóan erős, sokkoló és lezáró kijelentéseitől. Mint olvasók, emancipálni akarjuk magunkat. Úgy olvasni, ahogy már régen nem szoktunk. Nem tudunk. Mert már nincsenek *olyan* művek. Amelyeket gyermeki önfeledtséggel vennénk a kezünkbe. Pont Petrié lenne ilyen? Talán igen. Rajtunk múlik, az olvasókon. (A szerző és műve viszonyáról ebben az összefüggésben nem beszélek, fogadjuk el jóhiszemű előfeltevésként, hogy Petri *olyan* költő, akinek a verseivel érdemes foglalkozni.) (Nemzedéki élményeim és meghatározottságaim – tegyük hozzá: tapasztalatlanságom – alapján szükségszerű, hogy más lesz az olvasatom, mint – mondjuk – Petrié. Vagy Fodor Gézáé, aki nemzedéke közös örökségének tartja az emberi kapcsolatok [például a szerelem] törvényszerű megromlását, és az ezen az áron kivívott magányt. Talán a mi generációnk is hasonló jövő előtt áll. Azonban én ezt *nem akarom* elhinni, elfogadni. Ennek fényében tehát egészen mások az irodalmi művekkel szemben támasztott elvárásaim, olvasásom módozatai. Naivitásom Petri könyvére is vonatkozik.)

Kihívást jelenthetne a költő számára például a saját múltja, ha nem utasítaná el azt, eloszlatva a személyes idősíkok párbeszédének a legcsekélyebb esélyét is: *„...Hatvanvalahányban; utóbb alaposan / (gyökeresen, tövestül – mondhatni) / leszámoltam ezzel a korszakommal."* A közölhetőség, a párbeszéd és a megértés egyébként is alapvető nehézsége a versekben megnyíló szubjektumnak: *„...Nem arra gondolok, amire te nem. / Jaj, el se kezdjük! Édes Istenem!..."* – Az esetleges kommunikációt eleve reménytelenné teszi a meg nem gondolt, meg nem lévő gondolatok és tények tagadása, ami kitérés a lehető lehetséges elől. Mi lehetne hát az ennyire redukált mozgástérről induló beszélgetések esélye? Ki válhatna a versek megszólítottjává? A művekben megnyilatkozó beszélő alaphangoltsága mintha kizárná azt a lehetőséget, hogy bármely rajta kívüli aktív létező belépjen a versek nyelvi-grammatikai terébe: *Utálok várni.* De ha nem lenne elég világos a vers címe, a lábjegyzet még pontosabb és kíméletlenebb: *„Kivált, ha van kire."* (A szubjektumon túli, de rá vonatkozó tényezők formaalakító szerepéről később, a szerző úgynevezett „szerelmes versei" kapcsán még szót ejtek.) De talán a költemények írójának magabiztossága, az ily módon értendő személyesség súlyából fakadó jelentéstöbblet és vonzerő, „delej"

lényeges hozadéka lehet a versalkotó alanyra redukált Petri-műveknek. A szerző azonban ezt a jelentésképző mozzanatot is visszavonja, és a lehetséges személyiséget puszta élettani funkciókká minősíti: *„Beszélik, hogy sokszor „kiadom magam". / Pedig az egész, amit csinálok, / nem valami jajde személyes. / Ellenkezőleg: a legszemélytelenebb, / legmindközösebb, / mint az emésztés, / mint az endokrin funkciók."* A saját múltjáról, a párbeszédben való létezés esélyeitől és a személyiség értékalkotó vonzataitól egyaránt megfosztott beszélő önjellemzése kimerítő, nincs mit hozzátennünk:

Leginkább és végsősoron
önmagammá csökkennék.
(Magamba csődülök. Összemegyek.)
Se közösség, se párt, se testület, se kaszt.
Csak adni magam: ami vagyok, azt.
Sőt még inkább: adódni. Lenni a
dobókocka bármely oldala.
Nem fordulhat, csak perdülhet.
Legyen! Puffanjon úgy, ahogy esik.
Mindenkori Gerade-so Seinemet
úgy fogom fel, mint magamagam aleseteit.

Az individuum esetleges alesetein túl Petri nem nevez meg semmiféle állandót, az egyetlen rajta túli princípium, a „kockavető" is ki van zárva a vers grammatikai teréből: *„...adódni... nem fordulhat, csak perdülhet...". A nyelvben megnyíló létező csak elszenved, „sorsa" minduntalan beteljesül, de a leépülés folyamatának előidézője, vagy az állandó hiány eredete nincs jelölve: „A dolgok történnek velünk, / az események, na ja, az események, / ők meg: megesnek."* A versteret és a benne mozgó szubjektumot birtokló és irányító előfeltevés nem más, mint a teremtő funkciókat is ellátó nyelv. Az irodalmi alkotás rendszerén túli, de azt mégis életre hívó általános elv helyét a *nyelvhasználat* veszi át: *„...Mintha egy rejtett birtokos eset / fejlene ki a többes számból, jóllehet / azt sem tudhatni, ki az alanya / a mondatnak. Aki szól? Akikről szól? / A nyelv hatalmasabb használóinál...".* A költészet mozgásterét létrehozó eszmények helyett Petri műveiben egy úgynevezett *nyelvi relativizmus* működik. Értékek helyett a középpontnélküliség. Petri nyelvhasználatában minden egyneművé válik, a test tárggyá és a tárgy testté, mindkettő pedig sárrá, vagyis a személyiségét egy személytelen közegben megtaláló beszélővé. A költemények tárgyai, helyzetei, metaforái és szereplői egyaránt a sík tereppé bomló lírai én megjelenési formái, a célját vesztett létező versképző egységei, egy rosszhangulatú Isten engedetlen képmásának tárgyiasulásai: *„...kézfejemre tévesztette a tenyerét...; / nem húztam el a kezem, néztem / a lakkozott körmű ujjait: / öt rúzsos csikket / egy emberbőr-színű / hamutartóban."* (Az ékes irodalmi hagyományokkal rendelkező gasztronómia is ennek a létértelmezésnek az egyik gusztustalanul megejtő metaforájává válik: *„...egy igen híg, mócsingokat is / csak módjával úsztató / badella-gulyást látok magam előtt, / amiben néhány fagyos, / szétfőzhetetlen, édeskés-üveges / burgonyahasáb bukdos le-föl...".)*

Petrinél tehát az erőteljes vonásokkal megrajzolt, redukált létszerkezeten túli minőségek nem válhatnak közvetlen versformáló tényezőkké. Hiányuk mögött csak újabb hiányok tárulhatnak fel, és *„...egy igazi hallgatás az nem olyan, ami mögött / valami van."* A hiány pedig magából az ily módon tárgyiasuló személyiségből fakad: *„...ahogy az évek telnek-múlnak, ez / (mármint a hiányzás) előbb-utóbb / képességemmé leend. A jelennemlét."* A költemények nyelvi közegében nem kaphat helyet kifejtve a hiányt indukáló egykori meglét: *„Amit írtam: / körülírásai a semminek."* Ezek alapján Petri több évtizedes pályája a semmi változatos körüljárásának bizonyul, ahelyett, ami nem mutatkozhatik meg *közvetle-*

nül. De – tegyük fel utoljára legfontosabbnak látszó kérdésünket! – milyen hagyományosan megalapozható értékképzet lehet a költemények tárgya – *közvetve?* Néhány példa – végső nekifutásra – talán sejtetheti a lehetséges válaszokat.

A költemények folytonos tagadó, „lezárási" módozatai mentén esetleg nyitott utakra lelhetünk, olyan értelmezési irányokra, amelyek viszonylag szabadon és viszonylag tág határok között továbbgondolhatók. Hiszen maga Petri tárja fel a – számára használhatatlan, de mégis formát kínáló – lehetőségeket, például: *„És ez a legnagyobb felelősség: / el nem kezdeni. / Ilyenkor még annyi támpont van –".* A *Sár* írója számára a költészete, vagyis életének summája *„...csak egy szám a számegyenesen, / folytonosság, monotónia, megbízhatóság, / pozitív egész szám...",* véletlen életkora éppen – ennél többet lényegében nem *állít. Sejtet* azonban olyan dimenziókat, amelyek számára járhatatlanok, megfogalmazásuk hiábavaló, lehetetlen. Itt a szerző kénytelen kilépni versei szemantikai teréből, és eldöntetlen, bizonytalan szituációt hagy maga után, magára hagyja az olvasót, rábízza a további értelmezést. A le nem zárt és jelentésadásra kész, a szerző által nem értékelt elemek döntő jelentéshordozói Petri költeményeinek. Így például az eloldottságában provokálóan semlegesítő verszáró önmeghatározás, amely számos behelyettesítési lehetőséget kínálhat fel az értelmezőnek: *„...És semmi. Mindig semmi. / Ismétlődő, értelmetlen jelek. / Krónikus üzemzavar? Kétségb'esett üzenet? / Ki tudja? Én mindenesetre így / leszek mindentől, / ha nem is szabadabb,* / mentesebb." – Az elbizonytalanított versbeli pozíció egy bizonyos határon belül leköthető. A kötet több pontján érzékelhető az a cinikus, groteszkre hajló nosztalgia és hiányérzet, ami feltételezi a végeredményt, a szerző jelenét, de mindennek az okát már nem tudja pontosítani. Vagyis felvázol egy *viszonyrendszert,* aminek csak az egyik vége rögzített, például: *„...sodródó tetemeket / látnak, felpuffadt hasú / őzet, disznót, egeret – / ez a bosszú. Büntetés / valami egész másért. // Tavaszodik."* Hasonló térbeli mozgást és viszonyokat tapinthatunk ki ezeken a helyeken, mint Pilinszky egyes meghatározásaiban: *„Vonzások közt, de hívás nélkül, ..."* (Vonzások közt); *„Valójában két szót ismerek, / bűn és imádság két szavát. / Az egyik hozzám tartozik. / A másik elhelyezhetetlen."* (Az ember itt). De már a keresés és megérkezés vágya nélkül. Ehelyett az el nem kötött gondolatokat közhelyszerű vagy „pragmatikus" kijelentések zárják le Petri egyes költeményeiben, például: *„...Hát ez. Tanulság: nuku. Csak / üdvözlet és kézcsókom."* (El nem küldött levél). A „zárójelbe tett" megjegyzésen átsugárzó édes-keserű „talány" válik az *Opciók* című darab mozgásterének kiszélesítő elemévé: *„És marad Mari. Van még, ha nem is* / mindenesetre. *Bár csak részemről* ewig, / *objektíve vitathatatlanul weibliche. / Talányos lénye éltet."* A *Veszekedés után* című vers megnyugvásba csillapuló lezárása pedig a maga feltételes és megengedő voltában meghívja a költemény grammatikai terébe a *másikat: „...Elég, ha megbékélten rámtekintesz. / Ha te is, én beérem ennyivel."* Ilyen értelmű *történés* még azokban a művekben fordul elő, amelyeknek egyes vonatkozásai a beszélőn túli valósághoz, a másikhoz, a nőhöz kapcsolhatók. Petri verseinek lehetséges horizontja éppen ezekben a darabokban tárul a legszélesebbre, sejtetve egy személyességen túli, a tárgyiasított alany végső meghatározhatóságát elősegítő, és csak abban fellelhető szerelmi líra esélyeit. Ez lenne talán a zord és taszító közeg, a sárrá objektivált költő újbóli megnyílásának az útja? De tegyük zárójelbe kívánkozó válaszunkat, miként Petri teszi ugyanezt szerelme tárgyával *A lírai én meg amit zárójelbe tett* című versében: *„(...A szomszéd szobában / egy nő számítógéppel, / akit szeret... ő meg ő / vagyis ők. / Egy nő. Egy férfi.)".*

Az új Petri-kötet – folytonosságot és folytathatóságot sugalló – szemléleti pozícióját végezetül egy szereplehetőséggel szeretném megvilágítani, amely a *Kívül* című versben található:

...Igazatok van. De ez egy megteremtett *KÍVÜL.*
Csendet *kell teremtenem. Némi nyugalmat,*

meleget, még mielőtt testem kihűl.
És ezt magyarázatként *mondom,*
semmiképp sem mentségemül.
Arra nem szorulok.
Egészen máshol szorul a hurok.

A közösséghez és a politikumhoz képest önmagát meghatározó-megmagyarázó, de attól lassan eltávolodó beszélő a *„...kritériumai szerint elismerhető igazságnak közelébe se férkőzhet...”*, legvégső esélyként számára így csak az egyéni elvárásokon és előfeltevéseken túli *beszélgetés* marad; az *„opció”* két érintettje: a szerelmes versekben megszólítható *másik* és/vagy az *olvasó*. Az elbizonytalanított lírai szituációk szerepköreiből kihátráló „főhős” tehát új szereplehetőségeket teremt, új utakat kínál fel – még nem a *másiknak*, a versek világán belül, hanem az *olvasónak, a megértésben.*

A halállal személyesen számotvető, tárgyiasított önmagára végletesen rákérdező, azt már tovább nem tematizáló, de új témákra nyíló Petri-kötetben – túl azon, hogy a tekintet élessége és könyörtelensége is értékképző lehet – talán fellelhetők hagyományosabb, „humanisztikus” jelentésverziók is. Noha mindezt a kötet egésze tagadni látszik. Valóban, közvetlenül ilyesmit semmiképpen nem állít, de talán közvetve: igen. *(Jelenkor, 1993)*

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát április 28-án,
a hónap utolsó csütörtökén, 16 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

NAGY BOGLÁRKA

MÁS/VILÁG

Tar Sándor: A te országod

Tar Sándor válogatott és új novelláit tartalmazó kötete jelentékeny recepcióval kitüntetett mű. A *Holmi*tól a *Nappali Ház*on át a *Hitel*ig húzódik az ív, ahol Tar kötetét méltatták, s amely ív csomópontjai olykor különbözőképpen rajzolják ki a jelenkori irodalom térképét (ha van ilyen); ezért is bizonyul nehéz feladatnak tudomásul venni, esetleg ignorálni a korábban megszólaló ítészek bírálatait – a kalandos bonctan legkisebb vágya nélkül akár, de megmagyarázhatatlan kényszerűséget érezve bizonyos külső/belső eredetű penzumok teljesítésére. A szubjektív ízléspreferenciára való tekintettel e sorok írója számára a kötetnyi recenzió közül az alábbiak bírálatai emelkedtek ki: Mészáros Sándor *Mit jelent szegénynek lenni?* (Alföld, 1993/9); Károlyi Csaba *„Hirtelen csend lesz és semmi"* (Nappali Ház, 1993/4); Závada Pál *Föltárás és teremtés* (Nappali Ház, 1993/4); és Szilágyi Márton *De profundis...* (Holmi, 1994/1) című írása. Elemző-érzékeny alapossággal járják körül – ki-ki vérmérséklete szerint – azt a kötetet, amelynek novellái „véletlenül sem állnak kapcsolatban a jelenkori próza alakulásfolyamataival" – írja Károlyi; és amely kötet szerzőjéről Szilágyi Márton úgy nyilatkozik, hogy „novellisztikájában úgy teremtette meg a kortárs próza egyik legnagyobb teljesítményét, hogy látszólag korszerűtlen maradt". (Nem áll szándékomban a Tar-recepció sem metakritikai, sem befogadástörténeti elemzését elvégezni, szövevényes jelenségeket lehetne rekonstruálni általa, de a bírálatok egyes, a továbbiakban említendő szempontjai megkerülhetetlen kérdéseket vetnek fel.) A korszerűség/korszerűtlenség problematikáját nem érdemes *pro* vagy *kontra* értékelni, Károlyi Csaba sem ezzel a szándékkal tárgyalja, s abból az esetleges következtetésből sem célravezető kiindulni, valamiféle negatív bizonyítási eljárással élve, hogy *A te országod* létezése merő anakronizmus volna – fogadtatása amúgy egyértelmű elismerés.

Mészáros és Károlyi is a *szegénységet* nevezi meg, mint azt a szövegformáló poétikai elvet, amelynek nyomán Tar írói világát, ábrázolt közegét, elbeszélői módszerét alakítja. Szilágyi Márton pedig a „szegénység állapotának kiterjeszthetőségét és általánosítását" tartja olyan további írásalkotó és -formáló lehetőségnek a szerző számára, amely lehetőséget a *Miért jó a póknak?* valamint *A te országod* novelláiban a kritikus beteljesedni lát. A majd minden recenzióban tárgyalt neuralgikus pont a tényirodalom/szépirodalom létező vagy nem létező oppozíciója. Van, aki szívós igyekezettel menti Tar ide vonatkozó írásait az ideologikumtól nem mentes tényirodalom besorolása alól (a kifejezés, mely magában rejti az irodalom szót, valószínűleg nem alkalmas kimerítően az irodalom fogalmának negatív meghatározására sem, lásd erről T. Eagleton bevezetését a *Literary Theory*ban), van, aki szemérmesen, van, aki határozott kontúrokkal rendelkező irodalomszemléletéből következően kísérel meg eltekinteni azoktól az írásoktól, melyek szociográfia-gyanúsak, ám a kísérlet nem sikerül, minduntalan zavarba kerül a recenzens. (Nem utolsósorban Tar Sándor „hibájából".) A tényirodalom, szociográfia, dokumentarizmus, mélyinterjú fogalmai, műfaji keretei amúgy is zavaros egymásrautaltságban mutatkoznak meg. Závada Pál „kis műfajelméleti" gondolatmenete termékeny bizonytalanságot eredményez: egyrészt nem rekeszti ki a tényirodalom, szociográfia körébe sem egyértelműen utalható írásokat – „Itt áll tehát előttünk Tar Sándor – legalábbis műfaj-bi-

zonytalan és minden bizonnyal »manipulált« – »másképpen-mintha« szociográfiája (?)" –; másrészt a fenti eszmefuttatását továbbgondolva (Kísérlet a „tényformák" összezavarására – az előbbi citátum innen származik) felveti annak kérdését, hogy hol különíthető el a *valódi* a *kitalált*tól.

Belegondolva a lehetőségbe, miszerint feltétlenül non-fiction alapúnak kell-e tekintenünk azokat a Tar-műveket, amelyek szerkesztésmódjukban, nyelvi megformáltságukban szembetűnően (szándékosan) valóságreferenciákat mutatnak fel, s eltekintve – ki tudja megtenni? – attól a ténytől is, hogy Tar Sándor egy gyár aktív dolgozója, emellett, saját bevallása szerint, életformája nem engedi meg, hogy a „magyar író" szerepkörét gyakorolja, tehát ezen tények figyelmen kívül hagyásával vajon kielégítő magyarázatot kaphatunk-e, adhatunk-e a kötetbe válogatott művek helyiértékén túli (esztétikai) értékeire? Előzetes ismereteink, amelyek a szemlélet korlátaira éppúgy rámutatnak, mint esetleges alkalmazhatóságukra, nem engedik ignorálni a deklarált szerzői szándékot: „Azt gondolom, hogy a nyelv egy bizonyos tartalomhoz illő forma része. A téma bennem van, körülvesz, ellep, ezzel nincs semmi teendőm. A forma az, ami megdolgoztat, benne a beszédmóddal". (Részlet Budai Katalin Tar Sándorral készített interjújából; *Magyar Napló*, 1990. márc. 20.)

Az írások alaposabb ismeretében sem tudnék, bár szívesen megkísérelném, eltekinteni a közismert tényektől, éppen ezért lehet tanulságos az új kötet tizenöt, vagy annál is több évnyi termését együtt, egymás mellett, vagy egymással szemben összehasonlítani.

A te országod tartalmazza az 1981-ben közreadott *A 6714-es személy*, valamint az 1989-ben megjelent *Miért jó a póknak?* című kötetek anyagának tetemes részét. Az előbbi könyv tíz írásából öt került be az 1993-as válogatásba, míg az utóbbiból mindössze kettő maradt ki (*Vasforgácsok, A lehetőség* – ez az NDK-beli magyar vendégmunkásokról szóló, „annak idején" betiltott mű). *A 6714-es személy* színesebb minőségű kötet, mint a *Miért jó a póknak?*, amely azonban a ciklusbarendezés halvány esélyeit mutatja fel, részint tematikai, részint elbeszéléstechnikai közelítéseivel. Az első és a második fejezet szövegei, immár az új kötetben, változatlan formában jelentek meg újra. Az első fejezet (*A 6714-es személy*-ből) valamennyi elbeszélője harmadik személyben szólal meg – itt még nem jelenik meg az a jellegzetes Tar-monológ, amely majd a második kötet domináns beszédmódja lesz, s öröklődik tovább újabb jegyeket felmutatva a „vadonatúj" novellákban. Az első fejezetben sem ítélkező-távolságtartó, omnipotens Ő-forma mutatja be az eseményeket, hanem a rejtett elbeszélő „csoporton belüli"* pozíciójából kísérli meg a számára közeli világ jól ismert figuráinak, sorsmorzsáinak leírását. A klasszikusan zárt szerkesztésű, a kezdet és a vég hangsúlyos pontjai közé helyezett novellákban, mint a *Téli történet*, *Celofánvirágok*, *Dáliák*, ahol függő beszédben idéződnek a dialógusok, a novellahősök kimondott, vagy ki nem mondott gondolatai, indulati megnyilvánulásai, belső indítékai, nem mindig különíthetők el mértani pontossággal az elbeszélő hangjától, aki a szenvedő ember nézőpontjából láttatja a környező világot. Így elmarad a legcsekélyebb reflektálás is a saját sorsukra, és elmarad a kommentár; ellenben a szerző az olvasót erősen manipulálja, aki elfogadja az elbeszélő kevéssé hangsúlyozott közvetítői szerepét, hogy ami ily módon kivetítődik a befogadó számára, az méltóképpen lesújtsa majd a novellák alakjainak, a velük való történéseinek így megszületett közelsége által. Az első rész azon szövegei, amelyekben az elhangzottakat közvetlenül idézi a beszélő (*A 6714-es személy*, *Éjszakai műszak)*, olykor mint „címzett" is feltűnik, megelőlegezik a *Miért jó a póknak?* gyári állapotrajzainak elbeszélői módszerét. Amíg azonban a második kötetben vállalt és kiteljesí-

* S. Chatman jellemzi ezzel a pszichológiai tartalmú kifejezéssel a rejtőzködő narrátor művön belüli helyzetét. *(Tanulmányok 19*, Újvidék, 1988.)

tett téma ott szerkezetet keres magának, itt a két említett írás inkább kitűnően megválasztott nyelvi-irodalmi közegbe áttelepített riportot idéz, szociográfia, nem is akar más lenni. (A kötetcímet adó írás biztosan nem.) „Tar szociográfiái azért időtállóbbak – bár nem érik el legjobb írásai színvonalát –, mert nem leleplezni akarnak, tetten érni a valóságot... de mindig felvillan egy-egy arc, emberi helyzet, amitől nem csupán a társadalmi mintavétel igazsága érvényesül" – fogalmazza meg mértéktartóan Mészáros. A második rész már említett összefüggő tematikus vonulata (*Vízipók, Hangulatjelentés, Az egyik nap olyan, mint a másik, Egy rendes nap, Mindent megbeszéltünk, Töréspróba, Nincs vége)* a Gyár mikrotársadalmát, ennek szigorú törvényeit – köztük a magasabb, s ebben a közegben majdhogynem természetszerűen ostobább hatalomnak való kiszolgáltatottsággal – ábrázolja Tar hitelesített narratív eszköztár felhasználásával: magánbeszélgetések, interjúk idézett vagy elbeszélt monológok által, megőrizve a szóbeli megnyilatkozások stilizálás nélküli, esetlen, de nem esetleges nyelvhasználatát, s gyakran éppen ezekben a lecsupaszított párbeszédekben megjelenő nyelvi humor távolít el a nagyon *eviláginak* felismerhető szituációktól, s mutat fel egy (ön)cenzurális képességekkel rendelkező írót. A kötet legjobb novellái azonban mégsem a felsoroltak közül valók. A *Celofánvirágok*éra emlékeztető feszes epikai alapváz a *Csóka*, az *Otthonaim*, a *Hegyi beszéd*, a *Mésztelep* című novellákban tér vissza. Noha ezek közt van monológformában alkotott mű, mégsem a gyár munkásaitól idézett „magánbeszélgetések" ciklikus végetérhetetlenségére épülő, a mindennapi eseménysorok felidézésével megtámogatott írások ezek. Kezdet és vég között vergődő, kiábrándult emberi lények sorakoznak fel, metszetét adva annak a „halmaznak", amelyben kisemmizett parasztember, elárvult, az övéitől és a másságot tolerálni nem tudó sorstársaktól is kitaszított cigányfiú, és ember alatti körülmények között vegetáló fiatalember is közös nevezőre hozható. (*„Akkor majd jó lesz. Csak ne ordítson senki, mert megőrülök. Addig meg itt van a kötél nálam, én várok."*)

A te országod című kötet nemcsak azért fontos mozzanat Tar Sándor életművében, mert újra napvilágot láttak novellái, amelyek első megjelenésükkor nem kaptak olyan figyelmet, mint most, hanem azért is, mert a régebbi művek anyagát összevetve a harmadik rész novelláival egyfelől határozott hangsúlyeltolódás figyelhető meg a *Miért jó a póknak?* ábrázolásmódjához képest, másfelől visszaidéződnek *A 6714-es személy*ben ábrázolt kistragédiák. Az újabb novellákban is a társadalom peremére sodródott/sodort emberek utolsó előtti pillanatait hívja elő Tar, s kíséri el őket a kicsikart drámai végig. Itt nem a szereplők *holl*éte, hanem a *hogy*léte formálódik a nyomorúság állapotának univerzális méretű jelentésévé. A történelmi-politikai közeg sorsfordító szerepét felváltotta egy, az ember számára megfoghatatlan, csak következményeiben konkretizálódó végzet, s vele párhuzamosan megjelenik egy másik transzcendens fogalom, az Isten, pontosabban annak hiánya. („Istennek nincsen velem többé dolga.") Újrakezdők és sosemkezdők végsőkig redukált közegében, a folyamatos tönkremenés állapotát regisztrálja Tar. E redukciós eljárása következtében a választott anyag nem burjánzik túl az írásművek szövegvilágán; a szereplők világról való tudásának horizontja szűkül, s ezzel párhuzamosan a nyelv csak a belátható teret tudja leírni a rendelkezésére álló eszközeivel; nyelven innen nincs mód a világ és a nyelv határaival szembesülni. Ugyancsak a csonkult világ és kifejezésmód nem teszi lehetővé az írói reflexió távolságtartását, az önreflexió iróniáját. „Tar Sándor írói pozíciója a tragikus részvété" (Mészáros Sándor). Ahol azonban a részvét túlságosan teret nyer, ott a szentimentalizmus megtöri a szerkezetet, mint a címadó *A te országod* vagy a *Gyuri* című írásokban. Tar ebben a ciklusban is megőrizte a monológ-formát, ezúttal *A föld szaga* szövegében addig ismeretlen, konfesszionális erejű, biblikus hangvételű nyelv teremtődik. *A gyár, ahol élünk* zárólitániájában pedig ugyanezt a vallásos/vallomásos megnyilatkozást Tarra kevéssé jellemző reflektív (ön)irónia szövi át... (*Századvég, 1993)*

KÁROLYI CSABA

„AMIT MŰVELEK, AZ BIZONY, SAJNOS, IRODALOM"

Krasznahorkai László: A Théseus-általános

Mintha két Krasznahorkai László lenne. Az egyik az az író, akit a kritika látott meg a *Sátántangó* – szerintem joggal elragadtatott – fogadtatása idején. A másik, akit maga a szerző láttat olvasójával *Az urgai fogoly* és *A Théseus-általános* lapjain. Nem állítanám, hogy a kétféle képnek bizonyos pontokon ne lenne köze egymáshoz, azt viszont elmondhatom, hogy az első három könyv alapján sok mindent el tudtam volna képzelni, de a bekövetkezett irányváltásra nem számítottam. Hogy a történetein szigorúan kívül álló szerző magát teszi majd meg írásainak központi figurájává, s mi több, saját jól felépített művilágát bontja le, emészti el immár minden jel szerint szisztematikusan (és nagy szomorúsággal), az például álmomban sem jutott volna eszembe. Azóta se értem, mi lesz a dolog vége. Útkeresésnek vagyunk-e tanúi, vagy ez volna az a megtalált írói pozíció, aminek megszerzésére szerzőnk kezdettől fogva vágyott, és amihez képest csak előkészület (az író szerint esetleg: zsákutca?) volt az első novelláknak és a két regénynek a világot újra nagyszabású teljességében bemutató elbeszélésmódja?

Az bizonyos, hogy *Az ellenállás melankóliája* és *Az urgai fogoly* között határozott fordulat történt a Krasznahorkai-életműben. Hogy ez szándékos, jól átgondolt írói terv szerint való, és nem egy véletlen elkanyarodás, azt a legutóbbi könyv, *A Théseus-általános* jelzi egyértelműen. Krasznahorkairól 1994-ben már nem lehet úgy beszélni, hogy ne próbálnánk leírni és értelmezni ezt a fordulatot. Aki ezt figyelmen kívül hagyja, az bizony becsapja magát. Aki viszont megpróbálná megmondani, miben is áll ez a váltás, az óhatatlanul szembekerül azzal a kérdéssel is, hogyan értékelhető az újabb két mű a korábbiakhoz viszonyítva?

A *Sátántangó* 1985-ben egy olyan pillanatban robbant be a magyar irodalomba, amikor szinte hihetetlennek tűnt, hogy egy induló író a hagyományos regényforma valamiféle felújításával, újraértelmezésével áll elő, hogy a regény tehát az intenzív szövegvilág zárt köréből ismét az extenzív ábrázolás irányába mozdul el, hogy az alkotás folyamatában nem a figurák és az érzékelt külvilág határozzák meg az író lehetőségeit, hanem ő akarja mozgatni teremtményeit, mintegy túllépve ezzel a modernista prózán, hogy így egy kitérő lépéssel kerülje el a „válsággal ábrázolni a válságot" csapdáját. Ha ugyanis „nem a realista irodalom hagyományos kritériumai vannak válságban, hanem mi, akik nem tudjuk használni őket", ahogy egy korai nyilatkozatában a szerző mondta (*Könyvvilág*, 1986. 8.), akkor a megkísérelt használattal netán jobban ráláthatunk arra a válságra, amit a használatra való képtelenség jelez – talán ez az okfejtés húzódhatott meg a kezdeti elbeszélő törekvések mögött. (?)

A kísérletnek nem kisebb tétje volt, mint hogy „a regény tere újra egy világ, nem pedig tudatállapot vagy maga az írói műhely" legyen, ahogy Radnóti Sándor fogalmazott. „A textussal szemben újra életviszony, sors, karakter, történet, vér és veríték kerül előtérbe" – írja Radnóti, majd azt is jelzi: ahogyan Krasznahorkai beszél, „az nem stílusvariáció a régire, hanem áldozat és formakitalálás, annak nagyszabású végiggondolása,

hogy a tudat és a műhely milyen feltételek között tágítható ma extenzív világgá" (*Életünk*, 1985. 8.). „Régi prózai hagyomány születik újjá, amelyről irodalmi közvéleményünk egy része (magam is) egy ideig talán joggal, de elhamarkodottan azt hitte, nem folytatható. Ez pedig egy adott világnak természetként való ábrázolása, illetve e világ történetként való megszólaltatása; olyan zártság és teljesség-érzés fölkeltése, amely szigorúan a realitás keretei között maradva az emberi természet megoldhatatlan kérdéseivel szembesít, miközben a létezést újra történetivé is nyilvánítja" – írja a *Sátántangó*ról Balassa Péter (*Jelenkor*, 1986. 2.). „Alighanem ő az újabban fellépő prózaírók közül a leginkább »természetes« módon epikus alkat. Mindig, még a legapróbb események leírása során is, teljességre tör" – így fogalmaz Margócsy István (*Könyvvilág*, 1986. 5.).

Nos, ez a fentebbi idézetekkel érzékeltetni kívánt izgalmas irodalmi pillanat, az újat várás kritikusi lelkesedése is hozzájárult az első kötetes író hallatlan sikeréhez, de ez a kivételes fogadtatás nem következhetett volna be, ha nem egy nagy formátumú elbeszélőről lenne szó, aki valóban elképesztő tehetségként jelent meg a nyilvánosság előtt, teljesen kész, biztos kezű, lebilincselő cselekményformáló erővel rendelkező, káprázatos mondatokat szerkesztő író volt már 1985-ben is.

A kivételes tehetséget nem vonták kétségbe azok a kritikusok sem, akik a fenntartásaikat kezdték megfogalmazni, de az „irodalmiság", a témához képest túl artisztikus fogalmazásmód és az irodalomból való továbblépés, kilépés igényének együttes felbukkanása az értelmezők egy részét kezdettől zavarba ejtette. Mindezt Alexa Károly még dicséretként említette meg (és ő még nem is jön zavarba), oda futtatva ki elemzését, hogy Krasznahorkainál végső soron „a tét már – nem az irodalom." (*Alföld*, 1987. 9.). Domokos Mátyás éppen fordítva gondolja, hogy tudniillik a nem-irodalmi tét irodalmiasítása nem járt sikerrel a *Sátántangó*ban (*Kortárs*, 1985. 12). A vaskosan realista téma és az irodalmiasság, az artisztikum feszültsége zavarja Földényi F. Lászlót is, mikor a regénytechnika szerinte túlzottan kimódolt elemeire mutat rá, például arra, hogy a regény végén újrakezdődő regény „önmagában nem túl eredeti technikai megoldás", vagy hogy az író „már-már narcisztikus módon ír túl egy-egy helyzetet." (*Kritika*, 1986. 1.). (Számomra nem okozott gondot ez a formálásmód, a hosszú körmondatokat, az egy bekezdésnyi fejezeteket, az önmagába záródó nagyformát is kedveltem, sőt még *Az ellenállás melankóliájá*ban a nagyszerkezetet megsemmisítő, felemésztő regényzárlatot is próbáltam minden zavaró vonása ellenére megérteni a lenyűgöző cselekménybonyolítás kedvéért – *Vigilia*, 1987. 5. ill. *Alföld*, 1990. 1.)

(1. a váltás természete) 1989-ben, *Az ellenállás melankóliája* megjelenésének évében Krasznahorkai, a Keresztury Tibornak adott interjúban (*Alföld*, 1990. 1.) reagált a róla, elsősorban a *Sátántangó*ról szóló kritikákra, és ebben a megnyilatkozásában mintegy előre vetítette azokat a következő műveiben felszínre kerülő problémákat, amelyeket a továbbiakban jelezni szeretnék: „ez a figyelem, ez az elismerés meg elutasítás, sőt az, hogy a boltokban könyvbe kötve láttam viszont gondolatmenetem megfogalmazásának első kísérletét, kiakolbólított abból az elbizakodottságról vagy ostobaságról tanúskodó meggyőződésemből, hogy regényem a teremtményeimé, a regény világa pedig maga a világ, tény tehát, amelynek létét sikerültnek minősítése nem erősítheti meg, amiként sikerületlennek minősítése sem vonhatja kétségbe. Később aztán beláttam, hogy amit művelek, az bizony, sajnos, irodalom, a megfogalmazás örökös próba, és sohasem sikerül, megértettem lassan, hogy a nyelv nem azonos a valósággal, helyettem pedig nem valami mitikus erő dolgozik. Az értelmesebbje rögtön ezzel kezdi, nekem időre volt szükségem a szomorú ébredéshez."

Talán éppen ettől a felismeréstől, „a szomorú ébredéstől" vezettetve fordult el Krasznahorkai a maga számára kezdetben belakhatónak vélt nagy elbeszélés lehetőségétől, és

célozta meg a személyesebb kis köröket, egyben felváltotta a mindenható világteremtőt a világnak kiszolgáltatott, meditáló, önmagára reflektáló író-figura, az epikai harmadik személyt a lírizáló első személy, a szerző világán kívül elhelyezkedő regényvilágot a szerző saját (mű)világa, a látomásos realizmust a melankolikus vallomás. Ennek a változásnak a tényét tudomásom szerint először Keresztury Tibor fogalmazta meg (*Kortárs*, 1992. 10.), majd „az életmű urgai fordulatát" Szirák Péter mérte fel elsőként alaposabban (*Alföld*, 1993. 7.), a fordulat bírálatával pedig legélesebben Fogarassy Miklós és Bán Zoltán András álltak elő (*Holmi*, 1993. 1.).

(2. *egy anti-prófécia veszélye)* Ami az „urgai fordulat" előtt és után megegyezik, az a világszemlélet. Az az igen határozott álláspont, amit Krasznahorkai művei a jelenlegi világállapotról bejelentenek olvasóiknak: nincs kiút, a megváltás igényének felmerülése elkerülhetetlen, ám beteljesülése kivihetetlen. „Ez volt hát ama bizonyos utolsó ítélet? Hogy se harangszó, se lovasok, minden efféle handabandázás nélkül szép csendben elnyel bennünket a szemét?" – kérdi, sőt inkább állítja rezignáltan Eszter úr *Az ellenállás melankóliájában*, ami Valuska János naiv megállapításával cseng össze: „valójában az ég helyén sincsen már semmi". Miközben az elbeszélő folyamatosan metafizikai fogalmakkal dolgozik, sugallata az, hogy ez a metafizika nem működik többé. Ezért is beszél Földényi F. László Krasznahorkai „anti-metafizikájáról", melynek lényege annak érzékeltetése, hogy „nincs más, csak ez a világ", helyzetünk nem reménytelen, de nem is reményteli, ebbe kell hát beletörődni. (*Jelenkor*, 1990. 125.). Meglepő helyzet: „nincs labirintus, csak eltévedtünk" – ahogy a *Kegyelmi viszonyok* fülszövegében olvasható. A labirintusban való eltévedésre utal a mostani cím is, *A Théseus-általános*, megidézve ezzel a mitológiai Théseus történetét, aki azonban, mint tudjuk, kitalált végül a knósszoszi labirintusból. Könnyű annak, mondhatnánk, aki tudja, hogy hol tévedt el, és aki számára legalább a labirintus léte biztos, falai felmérhetők (meg persze segíti egy fonál). De mi van akkor, ha nincs is labirintus? Vagy általánosabban fogalmazva: mi van, ha nincs másik világ, csak ez a földi? Az egyetlen esély a Krasznahorkai-írások szerint éppen ennek a minden jel szerint reménytelen helyzetnek a regisztrálása lehet – nincs más út, mint: „belátni, hogy nem állok kapcsolatban az éggel... akárcsak a korszaknak, amelyben élek, nekem magamnak is megszakadt az összeköttetésem a kozmosszal, hogy el vagyok zárva az univerzumtól, hogy ki vagyok zárva belőle, meg vagyok fosztva tőle, talán végérvényesen" – olvasható *Az urgai fogoly* egy helyén, immár egyes szám első személyű fogalmazásban.

Az egyik lényeges különbség a két alkotói időszak között éppen ez az önmagában érdektelen váltás az első személyű fogalmazásmódra. Ez a váltás azonban a szerzői mondandó direkt megjelenésével azonos. Míg korábban, a 80-as években az eszmei töltet mindig valamely figura érzékeléséhez volt köthető, és a narrátor nagyjából megőrizte a regisztráló, kívülálló jellegét, addig a 90-es években a narrátor a főhőssel válik azonossá, sőt mi több, a szerző pedig a narrátorral, így a szövegben jelen lévő határozott világmagyarázat most már egyértelműen az író álláspontjával azonosítható, a kínzó dilemmák immár közvetlenül az ő dilemmái.

A komor és kinyilatkoztatás-szerű világértelmezés korábban a nagyszabású regénykompozíció része volt, a jótékony távolság szerző és figurája közt funkcionálissá tették az ideologikus esszérészeket, mert az ábrázolt hősök és az ábrázolt világ leírásaként, jellemzéseként, árnyalásaként jelentek meg. A fordulat óta azonban ez a világkép „élesben" jelenik meg, a nyomasztó gondolatmenetek a szerző saját vallomásai, immár a nagyszabású világteremtés jótékony hatása nélkül. Más az, amikor Eszter úr, vagy mondjuk az egzaltált Harrerné beszélt – valamiféle gyanúsan fordított próféciaként – a végítéletről és a földindulásról. És más az, amikor az író a fikció teréből kilépve hangoz-

tatja azt, mint személyes, mélyen átélt tapasztalatot és egyben az embertársainak szánt jövendölést. A prófécia (pontosabban: anti-prófécia) itt már az íróé.

Oda a távolság. A közvetlen megszólalás azonban nem használ, hanem inkább árt ezeknek a gondolatoknak. *Az urgai fogoly*nál is problematikus volt ez, de *A Théseus-általános* esetében bizony már egyértelműen zavaró. Ha kissé árnyalatlanok is Nagy Gabriella e könyvről írott megállapításai, mint veszély valóban állandóan ott kísért e mű formakoncepciója mögött az, amit észrevesz: „A forma kiürül, mindezek mellett kreálttá, irodalmiassá válik úgy, hogy az író közben ideológiákat teremt a tartalmatlanság védelmében és az irodalom ellen" (*Holmi*, 1993. 12.).

(3. irodalom az irodalom ellen) A veszély pontosan a hangsúlyosan irodalmi forma és az irodalom-ellenes mondandó ellentmondása körül kereshető. Vajon megállna-e a *Sátántangó* gondolatvilága a *Sátántangó* formavilága nélkül? Nyilvánvalóan nem, hiszen elválaszthatatlanok egymástól, együtt képezik magát a művet. Ha az író lemond tehát a kitalált epikus szerkezetről, akkor helyette létre kell hozzon valami más formakeretet, amelyben elhelyezkedik. Csakhogy a fikció feladása nemcsak formai lépés volt, hanem tartalmi értelemben is az irodalom elleni beszédet erősítette fel. Az írónak tehát olyan beszédmódot kellene kidolgoznia, amelyben megtalálhatná „az irodalomból való kivonulás" adekvát formáját. Halálosan komoly szándék vezeti ezt a kivonulást, csakhogy – ahogy Rugási Gyula észreveszi – „egészen pontosan még azt sem tudni, hogy igazából *hová...*" (*Magyar Napló*, 1993. 18.)

A kísérleti kivonulási forma az előző könyv esetében az útirajz, a mostani esetében az előadás, az oratio. Az előző könyvnél még lehetett töprengeni azon, személyes vagy fiktív útiélményeket olvasunk-e, és ez alapján lehetett különbözőképpen értelmezni a szövegekben foglalt ideologémákat, most azonban a *Titkos akadémiai előadások* alcímet viselő három beszéd minden formai imitáció ellenére az író személyes ügyeiről szól eme előadások képzelt, ám megfoghatatlan, tulajdonképpen láthatatlan hallgatóihoz, ráadásul azzal a nem titkolt célzattal, hogy meggyőzze őket, ráébressze valamire, lerántsa a leplet valamiről, és mindezt olyan szenvedéllyel, beleérzéssel és mélabúval, hogy hamar világossá válik: itt minden kétséget kizáróan létfontosságú problémák kerülnek napirendre.

A három előadás a szomorúságról, a lázadásról és a tulajdonról szól. Ügyes retorika és ellágyult confessio keveredik bennük. Látszólag mindegyik közönségnek készült szöveg, valójában inkább magánbeszéd a meg nem értők színe előtt. Három kis betéttörténet maradt itt mindössze a régi Krasznahorkaiból: a főtéren kiállított bálna, a clochard és a rendőrök, meg a táviratot feladó nő betéttörténete (és még ráadásnak a japáni furcsa madár, a talajlakó, rejtett életmódot élő, a vihar veszélyére a repülés feladásával reagáló Okinavai Guvat, a *röpképtelen szárnyas* példázatos története). A beszélő teljesen magányos, nincs már társa sem, mint utazása során volt, egyedül áll hallgatósága előtt, akikről semmit sem tud, és akik nem viselkednek túlzottan barátságosan vele, bár hogy igazából mit is akarnak, hogy mit képzel a beszélő, és mi a tényleges helyzet, az nem egyértelmű. Hét napig tartják fogva egy kastélyban, harmadik beszéde szerint, egy kafkai titokzatos helyzet foglya. Mindez azonban túlzottan nem érdekli, mintha előre számolt volna vele. Hosszan traktálja fogva tartóit eszmefuttatásaival. Megfordul az arány. Az alap, a lényeg: maga a gondolatmenet. A történetek csak ennek illusztrációi. A régi nagyszerű elbeszélő csak azért járja be az epikus kis köröket, mert így kívánja gondolatmenetének „tempója". A gondolatmenet pedig nem más, mint a körüljárt fogalmak szárnyaszegettségéről, kilátástalanságáról szóló okoskodás. Arról, hogy hiába próbálkozunk a megfejtésükkel, nem tudunk róluk semmit. Aztán csak kifáradunk vagy megcsömörlünk. Ha lázadni akarunk, ha nem akarunk lázadni, végünk van. Mindaz például, amit a tulajdon-

ról elmondhat nekünk az előadó, „az ma már csupán a tulajdontól való teljes megfosztottságra vonatkozhat".

*Az első beszéd*ben a szónok szóba is hozza azt a Krasznahorkai Lászlót, aki *Az ellenállás melankóliáját* írta. Furcsán emlékezik rá: „Ha elnézik nekem az önkényesen használt, megelőlegezett többes számot, akkor hadd mondjam így: egy összefoglaló értelem hiánya miatt eléggé meg vagyunk már törve, s ezért az okádásig túl vagyunk már az irodalmon is, amelyik folyton úgy tesz, mintha volna, és egy ilyen összefoglaló értelemre rákacsint. Nem viseljük el, hogy ez, az irodalom, épp velejénél, hogy ennyire gyökeresen hazug, nekünk már annyira kéne ez az összefoglaló értelem, hogy mi már egész egyszerűen nem bírjuk a hazudozást, és annyira nem, hogy nem bírjuk az irodalmat..." Mindez egy mégiscsak irodalmi formában, valamelyest a retorika szabályai szerint építkező műben, megszerkesztett mondatokban, tehát irodalmi szövegben hangzik el. (Éppen az idézett mondat kissé túl nyakatekert, túlzottan is megszerkesztett.)

De nem csupán a nagy általánosságban előadott, az irodalmiság körüli furcsa írói vélekedés lepheti meg itt az olvasót. (Ez még akár érdekes is lehet egy írói szövegben, ha kap valamilyen ellensúlyt.) Van itt egy ennél lényegesen kézzelfoghatóbb, konkrétabb sajátosság, ami a Krasznahorkait eddig olvasókat még jobban, mondhatni teljesen elszomoríthatja. Ez pedig *a történetmondás láthatóan igen tudatos feladása*, ami ezt az életművet kezdi alapjaiban átformálni. Krasznahorkai László, az író, története nélkül, teljesen kiszolgáltatottá válik, és elmerül gondolati örvényében, miközben mindez számára érzékelhetően nem minden élvezet nélkül való. Előadóját túl közel engedi magához, és ezáltal veszélyes zónába téved: az ön- és köz-sajnálat területére.

Az előadó egy helyen megemlíti: attól tart, hogy nem egészen azt várták tőle hallgatói, amit kaptak. Attól tartok, nem ezt várta az írótól sem olvasója. Legalábbis én nem. Akárhogy is igyekszem felfogni gyötrően édes melankóliáját, akárhogy is próbálom elképzelni és méltányolni azt a nem mindennapi alkotói küzdelmet, amelyet folytat, követni ebben a könyvben már nem tudom. Számomra e könyv szerzője olyan, mint „madár röpte nélkül". *(Széphalom Könyvműhely, 1993.)*

BALASSA PÉTER

Sz. E. hatvan – ha lenne

Nem tudok mit írni most, Ervin. Amit tudtam, megírtam. Hiszen tudod, azok a régi utószók meg kiáltozások, melyeket előre ismertél, sejtettél, megrendeltél. Igyekeztem megcsinálni, amit kértél, amit Neked és szorosabban véve csak Neked köszönhetek. Befejeztem. Sose lesz vége. Most szünetet tartok, remélem, engedik mindenféle hatalmak. Azok is, amelyektől Te annyit kaptál – állkapcára, bokára, oldalról, hátulról. Oly jól ismerted őket, már-már ravaszul, zárkózottan, reményvesztve. De ismerted őket, és ettől idegesek voltak, hál' istennek. Én most is képtelen vagyok kiismerni őket. Látom, mások is, sokan így vannak evvel, és ez nem erény. De azért igazságnak, gátlásnak, szeméremnek nyoma veszni látszik. Mert, tudod – hát persze, hogy tudod – *minden más lett itt.* Jobb és elviselhetetlenebb. Mert jobb, de *jóérzés* nincs többé. Valami érzület, nem tudom. Nagyon szenvednél most. Talán megint belehalnál. De ismétlem: jobb ez, Ervin, hidd el, hogy jobb. Tudom, hogy nehéz, vagy legalábbis sejtem, mégis be kell látni, hogy jobb. És érezni kell, sötétlő szívvel, hideg fejjel, hogy félelmetesebb, kiszámíthatatlanabb – szabad és gonosz. Az *és* nem azt jelenti, hogy a kettő szükségképpen összefüggne. De itt, minálunk össze – a tapasztalat szerint. Nagyon nem bírnád. Nyugdíjazásodat kérnéd. Packáznának. Egy-két kósza kommunistázás is kóválygogna a levegőben. Mert a levegő, amiből *annyi* kellett volna Neked *akkoriban,* nos, a levegő, az pocsék. De ez is hozzátartozik ahhoz, amit nem tudok másként mondani: jobb, jobb *ez,* bocsáss meg. Jobb, de *nem* igazabb. Hiszen éppen ez a tapasztalat bizonyult páratlannak, amióta *először* meghaltál. Mert bizony, drága öregem, Te sokszor meghalsz mostanában, és ugyanakkor hihetetlen szívósan maradsz, továbbra is kitartasz, sőt már azok is kezdenek olyanok lenni, mint Te, akik nem is ismertek. Holott alig emlékeztet Rád valami. Csak hát ugyanazok a helyiségek! Nincs menekvés a pillantásod, a hunyorgó tekinteted elől. Ervin, ez a kellemetlen igazság, hogy nincs ám pardon. Persze, minden megváltozott, minden, minden.

Klárika nem. Ő nem. Te ismered. Én nem. Jó rejtélyes.

Győzőt régen láttam. Szeretem a tüzes fekete férfiszeméért *is.* Szeretem a lamentóit, erotika és panaszolkodás közötti, különleges, fanyar humorát. Amit Te is figyeltél benne, rajta, fél életeden át. Csak tudnám – tudná bárki –, milyen lehetett a másik feled. Mint a Holdé.

Mándyval emlegetünk szünet nélkül. *Azon a tájon* nagyon megvagy. *Tehát:* megvagy.

Tudnod kell, egészen más lett a lap, de hiszen már akkor sejtened kellett. Jobb és más. A Tiéd pedig felülmúlhatatlan. Nem tudom, miért. Időnként kezembe kerül egy-egy régebbi szám, amit még Te... hát, tudja fene. *Így* igaz az, hogy felülmúlhatatlan. Így igaz az a sokszoros meghalásod, amivel ez az elmúlt

hét szűk/bő esztendő eltelt – tulajdonképpen mással sem –, hogy keményen ironikusan, *szürkés*-drappos egyeduralmi módon minden Te vagy még itt, azzal együtt, sőt éppen ez a bizonyíték!, hogy minden más, minden átalakult, de *az*, *ahogy*, az még mindig Rád vall, öregem. Mintha benne lenne a kezed ebben az egészben. Egyébként *azóta* semmi különös nem történt...

Ja!, még annyit, hogy sajnálom – ő is –, hogy nem ismered az új munkatársunkat, Balla Zsófit. Meg Ottót is talán csak felületesen, de lehet, hogy tévedek. Tolnai fantasztikus, olyan formában lenni, amilyenben Ő van mostanában, olyanban szinte nem is szabadna lenni. Persze, tudod, 50 kilométerre Pécstől, mindjárt az elején Eszéket *szarrá* lőtték. Ezzel nem Ottó „formáját" kisebbítem, hanem – bámulom. Gyanakszom, talán mondtál egyszer neki valami jelentéktelen mondatot, és ez is benne volna? Fene tudja.

Akit egyáltalán szerettél a fiatalabbak közül – nem én voltam az –, most éppen mély gyászban. Gondolj rá, kérlek, erősen. Ha összeakadsz a *hozzátartozójával*, dörmögjetek valami méltányosat – fölöttünk. Remélem, az az öreg papucsod, ott a fridzsideres benyílóban, megvan. Mint Te.

De hol az a biztató, vidáman himbálódzó bohóckislány az ágyad fölött?

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

PARTI NAGY LAJOS: Ha lejön ide a hold 401
DÉRCZY PÉTER: Könyvek (nagyon) közelről 403
KOVÁCS ANDRÁS FERENC: Jack Cole dalaiból 407
TÉREY JÁNOS versei 410
SOLYMOSI BÁLINT: A színésznő 412
TAKÁCS ZSUZSA versei 421

*

CZESŁAW MIŁOSZ: A szülőföld *(esszé)* 423
VILLÁNYI LÁSZLÓ versei 430
PAPP ANDRÁS: És a jövendő örök életet 432
BODOR BÉLA versei 439
ERDŐS VIRÁG verse 441
RUGÁSI GYULA: 73. zsoltár (Ha a szavak megbékélnek...) *(tanulmány és fordítás)* 442

*

Az Első Magyar Látványtár szobrairól *(Gyökér Kinga, Mújdricza Péter és Vörösváry Ákos beszélgetése)* 452
AKNAI TAMÁS: Miért szög? *(Közép-európai művészettörténet óra)* 465
BARBARA SMITMANS-VAJDA: A művészetre törő akarat *(Paula Modersohn-Becker festőnő jón, rosszon túl)* 474

*

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS: A színtévesztő *(Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták)* 485
PÁLFALVI LAJOS: Az el nem ért bizonyosság *(Czesław Miłosz: Szülőhazám, Európa)* 489
BUDAI KATALIN: Pihe a zsinórpadlásról *(Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből)* 492
CSUHAI ISTVÁN: Udvarok, képek, írások, könyv *(Korniss Péter–Erdős Virág: Udvarok)* 495

1994 MÁJUS

KÉPEK

LÓRÁNT ZSUZSA: Nő egyszarvúval 453, ***: Talált tárgy 454, KUNGL GYÖRGY: Halak dala 455, GANCZAUGH MIKLÓS: Szent János fej 456 VÖRÖSVÁRY ÁKOS: Etűdök 457, KUNGL GYÖRGY: Tulipános James Dean 458, TAKÁCS (?): Munkáscsalád 459, ZOLTÁN SÁNDOR: Két lélekmadár 460, ***: Sasvári Pièta 461, SWIERKIEWICZ RÓBERT: Gulácsy 462, BÖRÖCZ ANDRÁS: Kéményseprő 463

Fotók: Lugosi Lugo László/4x5

Színes műmellékleten

PAULA MODERSOHN-BECKER: Önarckép az esküvő hatodik napján

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Művelődési és Közoktatási Minisztérium támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val) **JELENKOR**

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM 5. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Művelődési és Közoktatási Minisztérium és a József Attila Alapítvány
támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

A KÖLTÉSZET NAPJA. A Jelenkor Kiadó erre az alkalomra három új verseskötetet jelentetett meg: Makay Ida *Kövület*, Baka István *Sztyepan Pehotnij testamentuma* és Kovács András Ferenc *Lelkem kockán pörgetem* című könyveit. A kötetek bemutatóján a szerzőkkel *Ágoston Zoltán* beszélgetett a pécsi Művészetek Házában április 12-én, közreműködött *Koszta Gabriella*, a Pécsi Nemzeti Színház művésze. – A Pécsi Városi Könyvtár rendezésében Ady-estet mutatott be a Várkonyi Nándor Könyvtárban április 11-én *Sólyom Katalin* és *Héjja Sándor* színművész *Én mindennek jöttem* címmel.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria Kiállítóházában tekinthette meg a közönség a *Lisszabon – Budapest* portugál-magyar közös kiállítást március 17-től április 14-ig. A kiállításon résztvevő művészek: *Alda Nobre, Fátima Pinto, Jorge Varanda, Pilipe Rego, Ruth Rosengarten, Pedro Casqueiro, Paula Ruella*, valamint *Baksai József, Chilf Mária, Deli Ágnes, Gerhes Gábor, Imre Mariann, Július Gyula* és *Várnai Gyula*. – Ugyanitt láthatók *Szilágyi Lenke fotói* április 21-től május 22-ig. – A galéria kiállítótermében *Csákvári Nagy Lajos* szobrászművész és *Kalmárné Horóczi Margit* festőművész közös kiállítását nézhették meg az érdeklődők március 24. és április 17. között. – Szintén a galéria kiállítótermében látható a finn építész, *Alvar Aalto* kiállítása április 21-től május 19-ig. – A kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeumban Ulrich Gábor *Szoborképek* című elektrofotó kiállítását tekinthették meg a látogatók március 6. és 27. között. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum *Louise McCagg* állandó kiállításának megnyitóját az Új Magyar Képtárban, március 12-én rendezte. – Ugyancsak e múzeum állította ki a székesfehérvári belváros műemléki rekonstrukciójának anyagát *Feltárások, tervek, helyreállítások (1984–1994)* címmel március 19. és április 24. között. – Az Európai Közép Galéria mutatta be Várnagy Ildikó *Bronzjelek* című kiállítását az esztergomi Duna Múzeumban, március 16-tól április 17-ig. – *Révész László László* és *Sugár János* performance-én vehettek részt az érdeklődők március 25-én a K + K Hotel Operában. – A bécsi Knoll Galerie *Stanislav Kolíbal* műveit állítja ki március 30-tól május 21-ig. – *Koronczi Endre* kiállítása az Újpest Galériában április 6. és 30. között volt látható. – A Pécsi Galéria *Mazzag István* festőművész alkotásait mutatta be március 23-tól április 12-ig. – A Pécsi Galéria és a Lengyel Kulturális Központ szervezésében állították ki a rzeszówi Nemzetközi Színházi Plakát Biennálé gyűjteményének műveit április 7. és május 1. között a Pécsi Kisgalériában. – A pécsi Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában április 7-én nyitotta meg *Fekete Marianna* (Párizs) kiállítását *Lantos Ferenc* képzőművész, *Weber Kristóf* zeneszerző közreműködésével. – *Én is ember vagyok* címmel nyílt meg a Pécsi Papnövelde utcai Általános Iskola és Diákotthon értelmi fogyatékos tanulóinak alkotásait bemutató kiállítás március 28-án, a Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának előcsarnokában. – A Pécsi Művészeti Szakközépiskola diákjainak munkáiból rendezett kiállítást április 21-én *Pinczehelyi Sándor* képzőművész nyitotta meg. A művek május 4-ig voltak láthatók a pécsi Művészetek Házában. – Ugyancsak itt, a Tetőtéri Galériában, május 2. és 23. között látható az Első Magyar Látványtár kiállítása, melyről e számunkban részletesebben is olvashatnak az érdeklődők.

*

SZÍNHÁZ. Az ELTE Dráma Társasága Rani Drew *The Picture on the Wall/Kép a falon* című darabját mutatta be angol nyelven április 23-án a Pécsi Kisszínházban. – A Pécsi Kisszínház *Jégtánc-fesztivál* című produkciósorozatát április 25-26-27-én láthatta a közönség. *A Kamondi Show I-II-III.*-ban közreműködött *Kamondi Zoltán, Bozsik Yvette, Eszenyi Enikő, feLugossy László, Szirtes János, Márton László, Melis László, Medvigy Gábor* és *F. Kovács Attila*, a *Rövid előzetes*ben *Hajdu András* és *Lovasi Zoltán*, a *Mmmm-Oratorium*ban *Koszits Attila* és *Tresz Zsuzsa*. A Törzsasztal című sorozatban *Forgách András*sal *Balla Zsófia* beszélgetett április 26-án. A fesztivál keretében felléptek még: *Weber Kristóf*, valamint Konkoly Gyula és tanítványai. – A Javne Színház *A gólem – József és testvérei* című előadása volt látható április 16-án a Bóbita Bábszínházban. A szövegeket színpadra alkalmazta *Balla Margit*; rendezte: *Balla Margit* és *Dénes Gábor*.

*

ÚJ KÖNYVEK. Az Akadémiai Kiadó gondozásában jelent meg a *Székely György* szerkesztette *Magyar színházművészeti lexikon*, melynek bemutatója március 23-án zajlott a budapesti Radnóti Színházban, *Bálint András* és *Mácsai Pál* közreműködésével. – A *Nappali ház* kiadásában látott napvilágot a *Csipesszel a lángot – Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról* című könyv, *Károlyi Csaba* szerkesztésében. A kötetet *Margócsy István* kritikus, irodalomtörténész ajánlotta az olvasók figyelmébe március 24-én, a budapesti Írók Boltjában rendezett premieren.

*

A SOMOGY BARÁTI KÖR találkozója zajlott március 22-én a pécsi Művészetek Háza Breuer Marcel termében. A kellemes hangulatú beszélgetés házigazdája *Tüskés Tibor*, a *Somogy* főszerkesztője, vendégei *Takáts Gyula* és *Király Zoltánné*, a Berzsenyi Dániel Irodalmi és Művészeti Társaság elnöke, illetve titkára voltak.

*

HELYREIGAZÍTÁS. Ahogy arra több kedves olvasónk felhívta figyelmünket, áprilisi krónikánk színházi híre helyesen a következő: a Pécsi Nemzeti Színház Jean Anouilh *Becket vagy az Isten becsülete* című darabját mutatta be *Balikó Tamás* rendezésében április 8-án, *Andorai Péter* és *Kulka János* főszereplésével.

PARTI NAGY LAJOS

Ha lejön ide a hold*

Mikor odaért s a kezét rá akarta tenni a kilincsre, hátratántorodott. Napszak szerint éjjel volt, de *az* ott kint nem az éjszaka. A ripacsos, szürke arcán át is látta, a pirossá halványodó fényben is, hogy nem. Reszketés fogta el, de szinte az a petrós és okádtató, amitől haladéktalanul föl kell repülni, holott épp fölrepülni, azt hova immár?

Hát itt van, megvagyon. Meglett és megdermedett.

Lassan, nyugodtan pattogzott az ajtó drapp föstékje, fel-felnyíttak a suttyó deszkák, s úgy cimbaláztak az ablakszemek, mintha üvegcsillárral vernek valakit messze-messze. Akárhány csillag ha leszalad, kanálkányi likat se üt többet a földön.

Az ott kint lávagumi, kétsége nem fért hozzá, tömör és keserű, akár a bizonyos hús a szóbeszédben. Brüszkmassza. Azt nem bontja meg, csak a tűz, meósbeosztású volt, tudta jól. Legföljebb az autogén. Nyelt párat, megtágította a szikrafogó-gallért, s nézett csak kifelének befelé. Bal keze a pévécé kilincs fölött, talán jobb, ha maga kinyitja, mielőtt beroppan. S nemcsak, mert egy Vulkán-telepi konyhaajtó kevesebbet bír egy közepes férfinél. Nemcsak. Hanem mert kell az ember hátaügyében valami végleges. Aminek egyszer és mindenkorra neki lehet dőlni, s lehet hallgatni dosztig, hogy bujkál a kályhában a széngáz. Utóvégre mi kell más? Víz, esetleg Hóvirág-sajt és fekete fólia.

Körömollóval most már minek az eget?

Úgynevezett szurrogális brüszkmassza. Traktorgumit kell lehámozni a sikatókon, s bele a vulkánkemencékbe, de ezertonnaszám, ezt a villany megkövészti, a lávamunkások kiöntik, akkora-forma labdákba, mint a hold. Ha lejön ide a hold és fekete lesz, akkorákba.

Legalábbis eddig így volt. És úgy volt, hogy bár ember azt a két kezével meg nem emelhette, néha, tavaszi vasárnapokon csak fölibe került a rámpán, s ha be nem rezelt, ha a talpa szívével jól belékapaszkodott, szaladhatott rajt, ahogy a mutatványosok. Ez volt az élet mámáig.

Jobb, ha kinyitja, de csak téblábolt a szabad kezével a nagy merevenben. A másik meg ott lógott a varrásnál, fújókájával rátekerve a csuklójára az iszamos, feketedő pumpa. Azt ő már le nem teszi ebben az életben. Néha megmozdult a padló, ahogyan az ember az orcáját beszívja s visszaigazítja, úgy. Vagy ahogy rág.

A gumiöntödékben – Vosztok és Iszkra – ténylegesen fölmerült az ember-

* Ez a szöveg a JAK tatai írótáborának felolvasóestjén hangzott el, 1993 nyarán. Első és utolsó – a szervezők által megadott – mondata Móricz Zsigmond *Barbárok* című novellájából való.

evés, ezt beszélték, s hogy terjed egy stencilezett „szakácskönyv", hátul a traktordepók mögött egymás kezébe nyomják s bólintanak a sötétben. Tán nem tömegesen, de közülünk. Ezzel együtt mindenik fél, s petróval undokítaná meg a húsát, hanem attól is fél, az injekciótól a bőr alá, hát leginkább csak falat keres a hátával minduntalan, s nem mosdik se fönn, se alul. Apró, bélsaras zacskót hord a belső zsebben. Ripacsos keléseket maszekol magának a fattyúgumiból, téglaporral megszínezi, azt ragasztja föl, hátha.

A verhenyegesekről elterjedett, hogy valami génjük elszakadt s kivált nagyevők, azokat agyon-agyonverik bervapumpával, akár rájuk igazolódik valami, akár nem.

Holott senki homloka nem csapottabb a másénál, azok is csakúgy csókolnak gyereket és katonát, ugyana szájjal, mit ha megöblítenek a templom medencéjében, kaucsuktej csillan annak is a prémjén, ugyanúgy. S kis láda rózsalekvárt visznek, ha lakodalomba mennek, dettó.

Helikopterral járt a pap, legalábbis mostanig.

Édeset érzett a garatjában és szomjasat. S hogy jobb, ha kinyitja. Hogy ne a brüszk. A tántorodása után nem is igen volt más gondolatja. Csak falat keríteni a hátának, egy akármilyen, biztos falat, s dőlni neki, nem pattanni le róla többet. Elébb megpróbálta szelíden, mint egy szoknyát, s csak aztán rántotta föl. De nyílott az ajtó simán, szusszantott és kinyílott, mint az őzikék az erdőn. S akkor villámgyorsan megfordult. Langyos volt a hátának és reszelős, szinte jó. Az a halkan gyüremkedő lávagumi.

Mikor elállt a szeméből a verejtéke, csak bámult befelé a szobába. Az elemlámpa ott feküdt a fotelnál, jött belőle a kevés világosság, mégsem volt könnyű kivenni az üldögélő verhenyeges embert. De annyira azért látszott, hogy ne remélhesse, nincs ott, s ne, hogy nem is volt. Épp tátva hagyta a száját, máskülönben nyugodt volt, békés. Mint aki a padlón elhányt stencileket fixírozza.

Hogy bárkit is konkrétan megettek volna, arra nincs adat. El-eltűnünk, ennyi volt megállapítható. S hogy aki füles pilótasapkát hord, nem mind éri el a reggeli műszakot, ezért még a verhenyegesek se szívesen kockáztatták az effajta sapkát, nem is mind érték el a reggeli műszakot.

Hamarosan bezárt a borbély, fölment a korom ára.

Alig látta, de azért ott ült az az Iszkrás ember a fotelban mozdulhatatlanul. Vagy Vosztok, nem mutatkozott be. Ült, és a ragacsos, hollófekete tincseivel játszott a széngáz. S csepegett a karfa, pont rá az elemlámpa kerek üvegére.

Beszívta, majd visszaigazította orcáját a mocskos linóleum.

Mindenki várta, senki se hitte, s most meglett, itt van véglegesen. A Company nemhiába fenyegetőzött heteken, hónapokon át, rádión, hangszórón, hogy elfogyott a türelem. Hogy ráengedi a Bodri-völgyre a brüszköt. El volt végezve a számítás, csak a parancs kellett, a jelszó.

Most meglett és megdermedett.

Fönt a relétoronyban kontrol lámpák és összehuttyant zubbonyok között a kopasz, vegetáriánus diszpécser röviden jelentett. Időt, irányt, tágulási együtthatót, mindent, ami utólag kellhet. Ufarszín, mondta, majd letette a telefont. Utána csak nézett s eltűnődött:

– Barbárok.

DÉRCZY PÉTER

Könyvek (nagyon) közelről*

Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták
– magyar napló, '90-'93 –

Amikor Csordás Gábor egy-két hete felhívott, hogy írnék én valamiféle bevezető szöveget Parti Nagy Lajos könyvbemutatójára, mindjárt arra gondoltam, hát édes istenem, hogy megtalálja ez a Csordás mindig a megfelelő embert. Mert hát ki is tehetné ezt meg több joggal, mint én, hiszen a könyv 66 írásából 44 akkor jelent meg, amikor magam is a *Magyar Napló*nál dolgoztam. S mikor e szerény kis gondolatmenetben idáig eljutottam, akkor rájöttem, hogy Csordás képtelen feladatot bízott rám. Éppen mert ennyire közelről, kéthétről kéthétre figyelhettem e sorozat alakulását, aligha tudok bármit is mondani az egyes darabokról vagy akár az egészről. Úgy értem, annyira közeli hozzám, annyira személyesen érintve vagyok általa, hogy egyszerűen nincs meg az elengedhetetlen és még szükséges legkisebb távolságom ezen írásokhoz. Szóval, tulajdonképpen csak annyit mondhatnék – s itt akár be is fejezhetem –, hogy az elmúlt több mint két évben nekem kéthetenként igen jó hétfőim voltak. Lajos ugyanis akkor hozta a *sedobok*at, s akkor nekem nem volt más dolgom: elolvastam az éppen soros darabot, továbbadtam a szerkesztőségben, s ilyen ottliki elharapott szavakat, mondatokat mormogtam, hogy Mb. már megint milyen, és hogy hogy' lehet kéthetenként mindig stb. stb.

Aztán most, amikor az egész könyv kéziratát is elolvastam, akkor arra is rájöttem, hogy azért sem tudom Lajos könyvét bemutatni, mert már mindent megírt benne. Például azt is, milyen finom kínszenvedés három éven át kéthetenként megírni három és fél, négy flekket, még akkor is, ha e szenvedést önként vállaltuk. Azt hiszem, ezt néhány „púpos léleken" kívül senki nem is értheti meg. Aztán megírta azt is, hogy bár ezek az írások, az írásoknak a témái a legkülönbözőbb helyekről szedték össze a szerzőt, mégis van egy központi szervezőelvük, ami nagyon egyszerű: Lajos *formalom*nak és *tartormán*ak nevezi ezt. Vagy nevezzük nyelvnek, beszédmódnak. Parti Nagy írásaiban ugyanis minden azon múlik, hogy nyelvileg megformált-e valami vagy sem. A *sedobok* világa egy egész eredeti, hosszú időn át kikínlódott, megszenvedett nyelvi világ, de hangsúlyosan hozzáteszem, nem művi világ. S ha ez így van, akkor mindegy, hogy a Parlament előtti tüntetésről ír vagy a rádióról vagy éppen Hamuhó Ödönről, a díjbeszedőről. Mindez ugyanis egyformán fontos, lényeges a *sedobok*

* A budapesti Írók Boltjában rendezett könyvbemutatókon elhangzott szövegek; Parti Nagy Lajos *Se dobok, se trombiták* című kötetének bemutatójára 1993. november 25-én, Kőrösi Zoltán *Felrombolás* című interjúkötetének bemutatójára pedig 1994. január 20-án került sor.

világában. És mint nyelvi tények fontosak, miközben persze egy percig sem feledkezhetünk meg arról, hogy itt valóságtények vannak nyelvi tényekké formálva. A *sedobok* írásai ezért lépnek és léphetnek messze túl a szokványos kis hírlapi tárcák színvonalán és világán. Javaslom tehát, hogy senki ne kordokumentumnak, tárcának olvassa őket, hanem egyszerűen az ottliki értelemben vett prózának. S ha az elmúlt három év lenyomatát mégis megtalálja valaki egyik-másikukon, az csak külön adalék az írásokhoz, külön adalék ahhoz, amit az előbb nyelvi ténynek neveztem.

Azt mondtam korábban, hogy Lajos mindent elírt előlem, ami egy könyvbemutatóhoz kell. Ezért csak néhány szó a címről és a könyv névmutatójáról – ott még látok lehetőségeket. Azt nem árulom el, hogy mit jelent a *Se dobok, se trombiták* szó szerint, ez is benne van a kötetben. (Egyébként a címet – mely, mint tudjuk poetológiai tanulmányainkból, igen fontos része, hogy ne mondjam döntő része egy műalkotásnak –, szóval a címet kéretik egyszerűen csak úgy mondani (és írni), hogy *sedobok*, így egybe.) A cím nekem nagyon rokonszenves elbeszélői magatartást, szemléletet sugall. Röviden azt, hogy csinnadratta nélkül is lehet szigorú az ember, lehet pontos, hogy a halkság inkább célba ér, mint az ordítozás, hogy hitelesebben képvisel értékeket, mint a frázispuffogtatás. A *sedobok*ban megnyilvánuló elbeszélő az életet nem felülről látja és láttatja, hogy úgy mondjam egy szinten vannak. Ezért képes meglátni a legapróbb dolgokban, a legjelentéktelenebb mozzanatokban is azt, ami mindent összeköt. S ezért – s ez a címnek a másik jelentése számomra – képes megmutatni azt is, ami nincs, ami csak hiányként van jelen, s akkor itt csak olyan elcsépelt dolgokat emlegethetnék, mint szeretet, részvét.

A könyv névmutatója majd hangsúlyosan meggyőzheti az olvasót e szemlélet pontosságáról. Igaz, el lehet röhécselni azon, hogy Aczél György után Alpesi Opál következik nem sokkal, hogy Andrásfalvy Bertalant közvetlen követi Arany János, Hapcit a hét törpéből Heidegger, vagy Ilku Pált Inotai Lajos, esetleg Lapos Elemért Lenin. A poén azonban csak poén maradna, ha ez a névmutató nem valami lényegeset takarna szemérmesen. Azt a világképet, melyben a dolgok egymás mellé rendelődnek, s noha tudjuk, amit tudunk, azt azért nem, vajon eltekinthetünk-e Napotschkánétól vagy Ischler Miksa Lukácstól. A névmutató azt üzeni az írásokkal egyetemben, hogy határozottan, de szerényen nézzük azt, amit látunk.

Végül is mit mondhatnék még e könyvről: sétálgasson benne mindenki kedve szerint, mert megteheti, tágas terek állnak rendelkezésére. Meg még annyit, hogy szeresse: amihez persze sietek hozzátenni, úgy emberileg, mint művészileg.

Kőrösi Zoltán: Felrombolás
(magánirodalmi beszélgetések)

Rövid időn belül másodszor állok itt az Írók Boltjának könyvbemutatóján, hogy bevezetőt mondjak egy új könyvhöz. Kis szomorúsággal teszem ezt, hiszen ezek a könyvek, így Kőrösi Zoltáné is, tulajdonképpen a *Magyar Napló* szerkesztőségében „készültek", de nem mi jelentetjük meg őket, mert erre nincs módunk. És nagyon nagy örömmel teszem ezt, mert megtiszteltetés és jó érzés, hogy a szerkesztőség segíthetett könyvek, most éppen a *Felrombolás* megszületésében. Kőrösi Zoli előszavában szép szavakkal meg is köszöni ezt, de azt hiszem, a szerkesztőség ugyanezzel a köszönettel tartozik neki. S akkor most, hogy túljutottunk a kölcsönös köszöngetéseken, néhány szó immár valóban magáról a kötetről.

Az irodalmi beszélgetéseknek vannak hagyományai a magyar irodalomban. A műfaj valamikor a századelőn alakult ki, s attól kezdve időről időre felbukkannak egyes darabjai újságok hasábjain és könyvalakban is. A kezdetek nem utaltak erre, mégis az idők során e műfajban valami különös deformáció is létrejött. Nem beszélgetéseket olvashattunk már, hanem írói kinyilatkoztatásokat, önkommentárokat s hasonlókat. Adott esetben persze ez is lehet vagy lehetett érdekes, de ez a típusú beszélgetés mindenképpen úgy állította be az alkotót, mint aki többé-kevésbé (s inkább többé) valamiképpen a kérdező fölött áll, s így egyúttal természetesen a beszélgetés olvasója fölött is. Kőrösi Zoltán beszélgető könyve azért újdonság, azért más, mert a kérdező egyrészt háttérben marad, sok más kérdezővel ellentétben, vagy ha ezt a visszavonulást másnál is érzékelhettük, akkor annak oka is más volt. Kőrösi ugyanis nem az irodalom és az alkotó iránti ájult tiszteletből teszi ezt, nem csügg szótlanul az író úr veretes szavain, megrázó, felkavaró ars poéticáján. S mégis alig szólal meg. (Ad notam: a halk szavú költő.) Szerintem pusztán azért van ez így, mert érdekli, a szónak a legnemesebb értelmében, a vele szemben ülő személyisége, élete. S akkor már az sem biztos, hogy feltétlen írók ülnek ott, arról már nem is beszélve, hogy a „vele szemben" rossz kifejezés: mert én úgy látom, egymás mellett ülnek, s ez a pozícióváltás alapvető. Nem csak két ember viszonyában; a „mellett"-ből ugyanis más típusú dialógus fejlődhet ki, mint a „szemben"-ből – kitárulkozóbb, őszintébb s legfőként szeretetteljesebb. De az említett pozíció a könyv olvasóját messzebbre is elvezetheti: egészen az irodalomról való gondolkodásig, vagy még tágasabban, az élet másságainak a felfogásáig. A tizenhárom portré tizenhárom különböző arcot, személyiséget, gondolkodásmódot villant fel. Tizenhárom alkotót, akiknek többsége mögött már könyvek vannak, de még nem meghatározók a mai magyar irodalomban. Hozzáteszem – majd lesznek, legalábbis néhányan. Kőrösihez nyilván nem egyformán állnak közel, még ha mindegyikük közel áll is hozzá. Talán ez az egyik célja a kötetnek: bemutatni azt, hogy a másikat, a mást elfogadni jó, vagy ahogy Kőrösi a könyv előszavában írja: „hallgatni, főleg másokat meghallgatni jó." Ezen a körön belül aztán, ahogy már említettem, tulajdonképpen mindegy is, hogy a beszélgetés történetesen írókkal, költőkkel készül. Lehetnének más szakmából is, de hát persze

írók, költők. De mégsem lehet véletlen, hogy bár esik szó irodalomról, alkotásról, néha még művekről is, az egyes beszélgetések nagyobb része nem erről szól, sokkal inkább arról, amit Kőrösi egyik barokkos indázású kérdésével fejezhetnénk ki: ti. a könyvben olvasható első kérdés így hangzik: „Beszélnél az életedről?" S lám, lám, ez a már-már abszurdnak tűnő kérdő mondat – amely ha nem szó szerint is, de minden beszélgetésben így-úgy visszatér – valójában megindítja a beszédet. Ennek a beszédnek nem kitüntetett tárgya az irodalom, s ezzel elérkeztünk a beszédhelyzetből adódó másik fontos ponthoz.

Eddig egyes alkotók egyes műveiből értesülhettünk arról, hogy a magyar irodalomban mondjuk az elmúlt tíz évben szemléleti, értékrendbeli változás, átrendeződés zajlott le. Most azonban tizenhárom beszélgetésből expressis verbis, fehéren-feketén szemlélhető ugyanez. Nem generációról van szó, mert nem azonos korosztályúak a megszólaltatottak. Mégis egy tágasabb közösség összefűzi őket, s tegyem hozzá, e közösség tizennegyedik tagja maga Kőrösi. Ebben a gondolkodásmódban persze nagyon fontos dolog az irodalom, hiszen mindegyiküknek ez az élete, szemérmesen mégsem beszélnek az irodalomról mint olyanról, s végképp nem az irodalmi közállapotokról, közéletről, az irodalom intézményrendszeréről. Nem beszélnek az irodalom minden másnál fontosabb s következésképpen minden más fölé helyezett szerepéről, mert nem is beszélhetnek erről: ugyanis nem gondolják, hogy ez így lenne. Szinte mellékesen szólnak róla, inkább szerkezetekről, nyelvi-formai megoldásokról s hasonlókról ejtenek szót, ha már. S ez nekem nagyon rokonszenves. S hogy ezt a legnagyobb természetességgel tehetik meg, az nem egyszerűen a körülöttünk lévő valóság megváltozásával magyarázható, hanem Kőrösi Zoltánnak is köszönhető. A tizenhárom portré tehát az én értelmezésemben kialakít egy nagyobb arcképet is: az átalakulóban lévő, megváltozó magyar kortárs irodalom és irodalomértés-felfogás arcképét, jellemző vonásait. A könyv címe – melyet Kőrösi egyébként Podmaniczky Szilárdtól kölcsönzött – innét nézve talán már nem is olyan talányos. A „felrombolásban" én két szónak az összevonását érzékelem: „le*rombolni*" irodalmi mítoszokat, az irodalomról alkotott hamis vagy téves elképzeléseket, s „*fel*építeni" valami mást, újabbat, nem biztos, hogy jobbat, de talán pontosabbat. A könyv műfaji meghatározását ezért is érzem kissé ironikusnak; az ilyen szövegek ugyanis, úgy látszik, még mindig csak magánbeszédnek értékelődhetnek a mai intézményrendszerben. De gondoljunk csak bele: van-e másféle beszéd – s akkor ezt a gondolatmenetet nem is folytatom.

E tudálékoskodó fejtegetéseket azzal fejezem be, amivel kezdenem kellett volna, s talán rögtön abba is hagyni: jó hallgatni, meghallgatni ezt a könyvet, a tizenhárom beszélőt és tizennegyedikként a kérdezőt, s ha ez így van, akkor azt is lássuk be, tizenötödiknek mi is ott ülünk velük, mellettük; beszélünk, hallgatunk – mindegy; legalább együtt vagyunk.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

Jack Cole dalaiból

Gúnydal
avagy
Tom Paine Philadelphiában

Paine! Paine!
Gyáva, hülye Paine!
Más megül ülepén,
Anglia közepén...
Dögölj meg, Paine!
Rohadj meg, Paine!

Ha nem vagy angol úr,
Lehetsz akárki per hecc –
Csak tetveket viselhetsz,
Hordozhatsz rangodul,
Ha nem vagy angol úr!

Ha nem vagy angol úr,
Hát nem vagy angol úr –
Akkor szemét vagy, nagy szemét!
Angol szemét is csak szemét...

Ha nem vagy angol úr,
Káplár, se lord, se bankár –
Irhádért sem olyan kár...
Nem is tudsz angolul,
Ha nem vagy angol úr!

Paine! Paine!
Örvend hülye Paine,
Hogy lyuk van ülepén,
A segge közepén!
Dögölj meg, Paine!
Rohadj meg, Paine!

Nagy Függetlenségi Folklór –
Paul Foster nyomán

Uccadal Őlordsága Richard Howe admirális ellen

Pofád hiába habzik,
Csak bábu vagy te, Bak Dick!
Józsik, Janik meg Magdik
Röhögnek rajtad, Bak Dick!
Bő bugyogódba habzik
Bősz bátorságod, Bak Dick!
Vak hatalommal bagzik
Nagy baromságod, Bak Dick!

Másnak észt is osztogattak
Bak Dicknek csak posztot adtak!
Míg a plebsz a sorsát fájta,
Bak Dick addig orrát vájta!

A balhét sem nép akarta,
Bak Dick csak seggét vakarta!
Mért volna mindez meglepő?
Ilyen marháké a jövő!

Nagy Függetlenségi Folklór –
Paul Foster nyomán

Monticello

Jeffersont Monticello készté Virginia
Miként köll néki tervet nagyobb kört írnia
Tudós volt elnök ügyvéd művész kertész zenész
Nálunk azóta senkit sem ész nehéz penész
Mert sejti hogy szabad már fagyos sört innia

Virginia – 1993

Képeslap a semmiből

Vajon hol álltam ott, mikor?
Még Colorado Springsben, a nyárban?
Vagy a Cascade Range tövében,
a Cornwall Ranch teraszán,
fönn Oregonban, egy őszön?

Hol álltam én hol állok
tán Salt Lake City mellett
Az arcom elmosódott
mert senkinek se kellett
Bár megkedvelt Chicago
bár ringatott a Bear Lake
Szeretethetett Missouri
meg Isten is ha pörlék
A Columbia River
a görbe Rio Grande
Köveket görget őröl
bennem a digó Dante
Ha bűneimre pillant
milyen pokolba hív lent
Hány város ég mögöttem
Santa Cruz volna Cleveland
Hol álltam én hol állok
a Styx ez itt a Snake
Hová sodornak álmok
szeráfi víg zenék
Egymásba roppan minden
már nincs amit láss egység
Csak megtört rétegekben
magányos Sziklás-hegység
Hol álltam én hol állok
tán Central City mellett
Az arcom elmosódott
más arcra úgyse tellett
Pedig látott Missoula
figyelt szorongva Monroe
San Mateo s egy angyal
ki sorsokat vakon ró
Hol álltam én hol állok
a Styx ez itt a Big Sur
Az angyal tolla villog
hegyével lelkemig szúr
Számlám szélére írja

Las Vegas Los Angeles
Készül a Liber Scriptus
lesz vigasz lesz gyenge lesz
Bírák könyvében izzik
ég Illinois Spokane
Én lángolok csak én én
én mindig oly sok én
Én vágtam át az erdőn
én a Yellowstone Parkon
Én élet rengetegjén
én most elosztom arcom
Én osztom köztetek szét
én szállok mélybe végképp
Én voltam kéz s a körző
én semmiségre térkép

TÉREY JÁNOS

Üdvözölni a rendet

Hogyan maradhatott egészben ez a szállás?
Hiszen tévesen hittük otthonunknak.
Dolgoztunk rajta roppant szorgalommal,
hogy széthasadjon szilánkjaira
a rakoncátlan esték boltíves csarnoka.
Akusztikája mindig gyatra volt,
és szűk volt ez a szállás még nekünk is.
Hogyan maradhatott sértetlen az a város,
Citadellák s kedves Bordélyok városa,
ahol bemázoltuk az ellenszenves falakat?
Hiszen széthullhatott volna elégszer,

mikor gazdátlan roncsokból raktunk tüzet
éber sikátorok koszos zugaiban.
Hogyan vészelted át mindezt, szegény barátom?
kin lötyög a sötét lebernyeg, te, aki
Mesterednek véltél s hozzám mérted magad,
de illendően nem tudtál még megtagadni sem.
Hogyan maradtam éppen én egészben?
Néhai Rendbontó, akinek egyetlen feladata,
hogy most a megbontatlan rendet üdvözölje.

Borbála-nap

Amikor még nyilván lehettem valaki,
Borbálához mentem kijózanodni mindig
és követelni ártatlan tanácsait.
Fontos javakkal halmozott el ingyen,
és eltűnt polcairól a fölösleg.
A levegőben volt, hogy menni készülök.
(Tömött, vidéki székhelyek kapuiban
általában a kilépő élvez előnyt
és majdnem mindegy, ha az érkező erősebb.)

Borbála-nap, amikor senki sem vagyok.
Amikor kedvező az óév mérlege,
bár nincs idő örvendezni fölötte.
Háromnegyed részben alszom át összes napomat.
Használhatatlan minden eredeti ismeret
Borbála városában, ahol nincsen pártfogóm.
A közkönyvtár listájáról nevem törölték.
Az ötödik gyászév telik; konok, vidám böjt.
Bátran járkál a kapunál az izmos idegen.

SOLYMOSI BÁLINT

A színésznő

Reményeimnek befellegzett. Semmi sem maradt az én „tragikus hirtelenséggel elhunyt" szerelmem után, kinek formátumát nemcsak hogy igazolta, de be is teljesítette *fantasztikus* halála. A nagyjelenet (mondtam magamban), gondolom, illett az ő, a volt szerelmem önégető és egyben önelégült színházhoz való ragaszkodásához, a mindenre elszántnak mondható bizonyításvágyához és a végső produktum végső nyugalmába vetett hitéhez.

Nemrég állt el a havazás, mintha megbűvölte volna a most már parafaszín eget a túláradó fehérség; amikor vaktában, és egy csodaműre véletlen sem emlékeztető járással elindultam az északi városrész példátlan koszfészkéből, egy különösen mocskos kocsmából a jogtanácsos barátomék háza felé, akkor pedig úgy tetszett még, hogy az ürességnek ez a lágy, fehér gyűrűzése köröttem már örökké fogva tart...; abban azonban mindvégig bíztam, hogy nemkívánatos akcidenciák nélkül eljutok a házhoz, s hogy majd ott el tudom mondani jurista barátomnak, szerintem mi történt, s hogy ő, a barátom sem hallgatja el, amit tud *az ügyről*, ahogy ő emlegette. Hogy az ügyet majd a legnagyobb gondossággal és tapintattal kezeli, én abban bizonyos lehettem, ő rendkívül tapintatos és rendkívül megbízható ember, gondoltam, így aztán tényleg biztos lehettem abban, hogy mindenről tájékoztat...; s hogy mindenről *tájékoztathat* is engem, erre én őt kifejezetten kértem, amikor találkoztunk, mire ő azt válaszolta, ez csak természetes, magam is így voltam vele.

Éreztem, enyhe fintorba torzul az arcom, keserűségtől mentes fintorba, az enyésző részegség és a növekvő biztonságérzet együttes és kicsit szégyenletes, idiotisztikus mosolyába, mikor járásomban kényszerű szünetet tartottam, a kopogtatástól az ajtónyitásig (az én félénk, paranoid, titkosságra apelláló kopogtatásomtól az ő, a jogtanácsos barát határozott, úgymond „észbontó" ajtónyitásáig), és hogy még azután is arcomon marad ez a torz vigyor, éreztem, mikor ő, a jurista barátom világos szemeivel a néma és szikrázóan fehér földre tekintett, vitte a huzat az egyik újságlapot kifelé. (Vad és dallamos hangok.)

(Akkoriban én tekintetemmel minden mozzanatot csupán és kizárólag a benső különb-különb indulataként tudtam észlelni, amely konklúzió egyébként az elgyengült emberre oly jellemző.)

Miért is nem veszem észre nap nap után, hogy szomorúságomat s folytonosnak mondható kiábrándultságomat a reménytelenségbe vetett hitem alapozza meg, mondta a volt szerelmem, a színésznő nekem, még mielőtt kiköltöztünk volna a „Halesz" utáni úgynevezett kúriára, mire én azt voltam bátor válaszolni, hogy amennyiben így is volna –, én magam az életörömtől vagyok és voltam is mindig halálosan szomorú, s hogy ő ellenben, ne is tiltakozzék, kötelességérzetből lett és lesz szomorú, mely kötelességérzet különben is áthatja min-

den mozdulatát minden egyes pillanatban..., mondtam a jogtanácsos barátomnak, aki egy megsebzett iróniájával s csöndes levertséggel állapította meg épp' digitális karóráját rázogatva –, *jeltelen sivatag...*

Voltak olyan időszakok az ő, mármint a színésznő, a volt szerelmem életében, ült le vigyázva, mogyorószín alpaka öltönyében a kerevet szélére, mellém a barátunk, amikor úgy érezte, hogy egy isteni akarat közvetítője lett...; s hogy azt hiszi, így mondta a színésznő, ezek voltak élete legboldogabb percei. Az én életemnek, következésképp, legboldogabb percei..., gondoltam.

(Ahogy egy arc, egy test eljut a sóhajig. Mindig így képzeltem a halált.)

(A színház azóta mint halál.)

Meg kell mondjam neked, hogy én a színésznőt, a te szerelmedet, mondta a jogtanácsos barát, ismeretségünk kezdete óta, az első perctől fogva betegnek tekintettem, miközben értetlenséget tanúsítva vettem tudomásul, mások úgy gondolják, ahogy te magad is gondoltad –, csak komédiázik, *mert egy ízig-vérig művész*, művész, aki egyébként teljesen normális, csak épp' hisztériát színlelve akarja elérni céljait, így nekem a barátunk. Az elmezavar az ő, a színésznő esetében, ahogy én értem, mondta, a végsőkig fokozott egoizmus, amikor azonban már nem létezik ego a „magasztalás" számára, így gondolom...

Olyasvalakinek a személye lehet az *én*, aki az illetőt a leginkább érdekli. Csakhogy magam iránt már egyáltalán nem érdeklődő magam vagyok, mondta a színésznő, a volt szerelmem. Személy szerint már nem fogom azt mondani, hogy *én*, ezt soha többé nem...! mondta, így én a jogtanácsos barátomnak. Azóta sem tudtam megszabadulni ettől a gondolattól, kényszeresen s minduntalan visszatérek ehhez...; hogy lehet úgymond ennyire a változatosság igézetében élni, miközben szinte az elvetemültségig ragaszkodik önmagához, anélkül természetszerűleg, hogy arról tudna..., mondtam. Talán éppen ez a végtelen ragaszkodás késztette őt arra, hogy meneküljön önmaga elől...

A hajszíne, a frizurája is rendkívülien változatos volt, a szájának, a szemöldökének a rezdülései is időről időre egészen mások voltak, még a szemének színe és vágása is más volt, így jurista barátunk. *Annak a gondja, hogy mivé lehet – uralta egész valóját.*

A nők a tökéletességre ügyelnek, nem úgy, mint a férfiak, kik a teljességre vágynak, nem ügyelve semmire, mondtam, csak hogy számomra az abszolút reménytelenség jelentette az abszolút teljességet, míg az ő, az én volt szerelmem, a színésznő számára ellenkezőleg –, abban az „újjáalkotásban", ahogy akkor mondta (miután kiköltöztünk a „Halesz" utáni úgynevezett kúriába), „amit lángoló szíve emelt fölénk", éppen a reménység volna a leglényeg, a remény maga *az*, mondta, és hogy én eme reménységet (a lehetséges és lehetetlen e váltólázát!) azon nyomban és erőteljesen, minden időmet és erőmet erre áldozva negligálom, és így ezt az újjáalkotást nemcsak nevetségessé teszem egyfelől, és másfelől végtelenül szomorúvá, hanem eleve lehetetlenné is... és ettől ő messzemenően iszonyodik, így a volt szerelmem, a színésznő, meséltem jogtanácsos barátomnak. Akkor az ajtót a konyha felől valaki belökte vállal, vörös trikóban és szinte tánclépésben teát, rumot és kekszet hozott be a barátunk felesége egy fehér műanyag tálcán; az asztalról lecsúszott a város történetével foglalkozó színes album, és ahogy arrafelé, a hajópadlóra tekintettem, konok nyugodtság szállta

meg a lelkem, majd valami bódulat, a legyőzött jámborsága és ágálása egyszerre, föl kellett állnom, s hogy el ne ájuljak, a kezeimet a magasba lendítettem jogtanácsos barátunk feleségét rémisztve meg – „Jó estét!", mondta, aztán még valamit mondott, de nem nekem, s átázott, fekete kabátomat és kalapomat fölkapva egy régi, festett faszékről, szégyenlősen távozott... A színésznő, a volt szerelmem, fordultam a nyugtalanul fölugró jogtanácsos barát felé, minden egyes megnyilvánulásomat egy „szeretetrabló" árulásának tekintette, ahogy az anyja megnyilvánulásait is egy szeretetrabló árulásának tekintette...; előbb és folyton az anyám, aztán az agyvilág, majd a színház szeretetrabló árulása, és végül a te szeretetrabló árulásod –, ezek kötötték gúzsba az érzelmeimet, ezektől lettem oly végtelenül bizalmatlanná, és ezek tettek úgymond alkalmazkodni képtelen egyénné, mondta a volt szerelmem, a színésznő.

Túl sokáig néztem égő szemmel az asztali lámpa fénykörébe, egyszerre elsekélyesedett a hangulatom, majd újult erővel támadt rám a kilátástalanság gondolata, és el kellett hogy sírjam magam, sírtam, mint már régen nem tettem, részint mert teljesen kiszáradtnak éreztem magam, aztán meg hát ki fog sírni, ha én nem, gondoltam, és miután rágyújtottam, fáradtan és emlékező tehetség híján roskadtam vissza a kanapéra... (Óh én nincstelen!)

Azt gondolom, hogy ez az ember, bökött felém mutatóujjával a jogtanácsos barátom, aggódó és egyben gyanakvó tekintettel, azt gondolom, hogy ez az ember, mondta a volt szerelmed, a színésznő, már amikor berendezkedtetek a „Halesz" utáni birtokon, hogy ez az ember afféle átkozott, és nagyon nagy veszélynek teszem ki magam a közelében...; de azonnal észreveszem, hogy ez egy bonyolult gondolat, s hogy bonyolultsága újabb és talán még nagyobb veszélyt rejt magában, nevezetesen, hogy kitalálom azt az igencsak ügyes sugalmat –, megint egy másik, egy kellemesebb életről, más férfiakról ábrándozzak... s ilyenkor önmagamtól borzadok, mondta a színésznő, a te volt szerelmed. Én sohasem értettem ahhoz igazán, hogy férfiakat csapjak be, én magamat sem tudtam..., mondta. Így nekem jurista barátunk. Úgy éreztem, megbolondulok. Megint. Megint ugyanaz az érzés... Mit jelent az, hogy bolond? Magamat kérdeztem, fennhangon. Tébolyodott. A téboly nem feltétlenül összeroppanás, a téboly lehet az ember áttörése is önmagához, a fal áttörése...; és az áttörés meghiúsulása –, az a végzetes. Az önismeret hiánya, az a végzetes, mondtam.

(Minden érzelmet az az érzés kísér, hogy időleges, gondoltam, és csak a várás marad arra, hogy egyszer megvalósuljon.)

Mintha önmagamból szabadultam volna ki, a nappali egyik sarkában guggoló helyzetből egy barna kisfiú emelkedett föl, igen, a komód mellett, láttam, melyen egy hasas üveg volt (a savanyú cukrot tartották ilyenben azelőtt, de ez üresen csillogott), és azután a falak megsötétedtek, a vitrinekben és az asztalokon a kristályok visszfénnyel teltek meg, miközben én tompa zúgást és jurista barátom intelmét hallgattam, egyre elmosódó szavait, hogy az önszeretet és a gőg... a kevélység gyakorta elfedi előlünk hiányosságainkat... s csak az önmagunkban való tévelygés marad... de aztán már csak a saját nyöszörgésemet, vagy csak a fiú nyöszörgését hallottam, nem volt sem éjszaka, sem nappal, a terem kitágult, a falak messze eltünedeztek, és minden átváltozott: kövekké, állatokká, pénzdarabokká, papírrá, tűzlánggá..., a fiú a torkát szorította, majd' megfulladtam, és, pár másodperc telhetett

el, gondolom, magamhoz tértem... A múlt nyáron, mondtam jogtanácsos barátomnak, rumot töltve a teával teli csészékbe, mikor a portól, szeméttől szürke, omladéktól és plakátoktól kusza utcákat ellepték a csonkolt lábú, vagy a vak koldusok, a nyomorék gyerekkoldusok, a környező országok menekültjei, s a borotvált meg a nem borotvált fejű suhancok rajtuk űzték unalmukat, hogy életfogytiglanra begyakorolják a kegyetlenkedést és mindazt a roppant energiát, amivel rendelkeztek s rendelkeznek, a közönségesség, az önkényesség, az aljasság és a brutalitás szolgálatába állítsák, és semmi másnak a szolgálatába nem, nos, ezeket a fiatalokat, kedves barátom, az intelligenciától egy pillanatra sem kellett és kell félteni, egyszóval, *undorító*, mondtam, *undorító*, mondta a volt szerelmem, a színésznő, és elhagytuk a pusztulásnak ezt a teljesen abszurd terepét...; egészen pontosan június hetedikén, szólt közbe jurista barátunk; hát, ha valaki, akkor ő az, ki „egészen pontosan" tudhatja, gondoltam, mikor mentünk el a „Halesz" utáni birtokra, hisz ő szerezte, ő nézte ki számunkra azt az ingatlant, hol aztán több mint fél évet töltöttünk el a volt szerelmemmel, a színésznővel együtt; valaha elegáns park, szőlők, tó és fényűző ház, ahogy jurista barátunk mondta akkor, ma már csak csontszáraz nyírfaliget, elgazosodott pázsit, romos, megrozzant tetőjű épület (régi kúria). A lehető legmegfelelőbb, mondta a színésznő, a volt szerelmem neki, a lehető legmegfelelőbb, én sem gondoltam másként. Ma már látom, hogy nem volt annyira jó gondolat.

(Az átlagtól eltérni, mert az átlag minden esetben borzasztó...? Volt szerelmem, a színésznő kérdezett.)

Ujjaim hegyével megérintettem formátlannak képzelt arcom bőrét, a jogtanácsosra néztem, majd visszafordultam, s az ablakkal szembeni tükörben észrevettem a torz arcot, nem számítva másra...; ennél a komikus és sajnálatraméltó látványnál csak a tehetetlenségérzetem volt erősebb, és az *a körülmény*, hogy a sarat behordtam ide, ide, ahol minden tiszta volt, ragyogott, a padlóról enni lehetett volna, gondoltam, és észrevettem néhány cafat fekete szerpentint is, lehajoltam, megpróbáltam összeszedni a piszkot a földről és a papírkosárba dobni, istenem, de szánni való így a kínszenvedéseimmel előhozakodni, gondoltam, mindig is egy eszelős ripacs voltam, persze...; fölegyenesedtem.

Most, hogy egészen közelről láttam megint a rengeteg krizantém között őt, a volt szerelmemet, a színésznőt a virrasztóban, szólaltam meg újfent, eszembe jutott, hogy akkortájt a „művésznő" fényképei elárasztották az úgynevezett szaklapokat és a társasági magazinokat; talán a túlzott hírverés és az ő mesterkéletlenségnek (vagy pontatlanul: természetesnek) tűnő mesterkéltsége miatt csodaszépnek tartották, jól tudod, kedves barátom, noha ezt az állítást közel sem igazolta minden egyes fényképe, meglepetésemre azonban evvel is és avval is keveset törődött, s én még kevesebbet...; én csak az ő mélységes kimerültségéért s az én mélységes kimerültségemtől tudtam érzelmi megindultságot tanúsítani... Mindig fürdőkádban, a feje tetejéig piperehabban olvasott, az újságok lapjai rendre eláztak és sárgás, szederjes, fakó hideg lett minden fénykép, végül is akkor lettek csak igazán hozzá hasonlatossá, mondtam, vöröses gyerekarc, kukoricaszín, szeplős bőr...

(A rendkívül tapintatlan és mindenestül kollegiátlan úgynevezett kollégák szekírozása egy pillanatra sem hagyott már alább..., mondta alig hallhatóan a jogtanácsos barát, és ügyetlenül nagyot kortyolt teájából.)

Mintha sohasem járnának a keskeny gyalogúton, a betonlapok széleit jócskán

megfogta a fű, a papsajt meg a kövirózsa, az emberek álltak, és butácskán vagy bölcsebben, szájtátva nézték, ahogy a rozoga kék Forddal átgördülünk az úgynevezett „Halesz" településen, és megközelítjük lustán a kúriát, *a mi házunkat*... Szél támadt, a nap forrón dédelgetett milliárdnyi legyet, az emberek mélyen a szemükbe húzták filckalapjukat, még néhány száz méter, gondoltam. „A művésznő – szenvtelenül így közölte az egyik napilap a hírt – úgy döntött, hogy visszavonul a színpadtól." A verandán, a fonott kerti asztal és székek mellett nejlonzsákok és kartonládák állták utunkat –, hátha felrúgok itt mindent, mondtam indulatosan, akkor mi a fene lesz?! Utáltam a vidéket mindig is, ahogy a te feleséged, mondtam a jogtanácsos barátomnak, ahogy őbenne, az ő *álérzékeny* nejében, énbennem is mérhetetlen ellenszenvet ébreszt és ébresztett a fenségesnek nevezett táj és a nyugodtnak mondott környezet –, mindazonáltal szerettem volna lezuhanyozni, ugye, a magányt tévesztette volna ott meg a zuhanyrózsa alatt egy trubadúr, mondtam. El is indultam mindjárt befelé, egy félig nyitott, homályos üvegű ajtó előtt azonban megtorpantam, macskák jajveszékeltek és kergén óbégattak benn, esküdöztem, hogy jól fejbe vágom őket az ócska félpapucsommal, csak csomagoljunk ki, én a macskáktól is undorodtam gyerekkorom óta, holott erről nem tehettek a macskák, jóval inkább gyerekkorom *kínzótársai.* Aztán egyszerre csak megreccsent az egyik falépcső, ahogy volt szerelmem, a színésznő igyekezett volna fölfelé; megcsúszott; tizenöt perc múlva a verandán ültünk, röhögtünk, *nem azért jöttünk, hogy megvédjük egymást!*, kiáltotta a színésznő, a volt szerelmem, esdeklő, kérlelő pillantásomra..., így én a jogtanácsos barátomnak.

Észre sem vettem, miként került a kanapéra, egy sötétbarna muszlin hálóinget kaptam aznap éjszakára, visszaülve a térdeim közé gyömöszöltem és úgy gubbasztottam ott a kereveten a jogtanácsos barátomék szalonjában; a magányt öleltem volna át talán, de ahelyett az igazmondást választottam, mondanom sem kell, pusztán a hallgatás előli menekülés kényszerített rá... Könnyen beszélek én, mondtam a jurista barátunknak, hiszen én nem voltam minden remény nélkül; reményeimet a pénz testesítette meg, a pénz..., jobban mondva a színésznő, a volt szerelmed, így a jogtanácsos, mint valami rosszarcú vendégnek egy kocsmában, *merész*, gondoltam nem először, és mondta, ha már halottat idézünk, legyünk hálásak legalább azért, hogy tollas, igen, a volt szerelmed, a színésznő tollas volt, úgy is, mint művész, és úgy is, mint „von Haus aus"...!, mondta a jogtanácsos nekem, újra fölszítva „hamudott hitemet", mégiscsak egy szép káprázat volt ő, egy örökké búcsúzni kész madár..., gondoltam, és, mondtam, akkoriban meg úgy voltam vele, hogy a pénz a legkevésbé anyagi természetű dolog a világon, mert végeredményben mindenféle pénz (mondjuk egy ötforintos, amivel egy nyilvános telefonfülkéből téged is hívtalak, kedves barátom) a jövő lehetőségek valóságos tárháza, a pénz maga a jövő idő, hajtogattam magamban, és mint ilyen a reményt végérvényesen fölöslegessé teszi életemben, megsemmisít mindenféle tendenciát, még a transztendenciát is, gondoltam..., ami számomra az abszolút teljességet jelentette volna, míg az ő, a volt szerelmem számára az abszolút hiányt, ahogy ő mondta, a *zsigeritől* való megfosztatást jelentette volna, következésképpen a tökéletlenséget, úgy, ahogy van, így én jogtanácsos barátomnak...

(Azt azért jól meg kell rágni, hogy kinek mi való, gondolom, mondtam a volt szerelmemnek, a színésznőnek.)

Aztán szétnéztünk ott, a „Halesz" utáni úgynevezett kúriában, bár neked, kedves barátom, minden bizonnyal már mesélte ő... Volt néhány fakó selyemmel borított bútordarab, néhány bukolikus jelenetet ábrázoló kép, és egy ósdi zenélőóra, az egyik sarokban rongybaba, és egy egér... „Baszott fehér...!" Baszott fehér lesz majd itt minden...! pördült meg kecsesen, mégis zord akkordokat koreografálva, mintha, a volt szerelmem... (Ó nyár, utolsó kenet!) Mitől ébredt föl bennem oly iszonytató erővel az a szenvedélyes hajlam, hogy újfent csak és kizárólag az utálatos, szégyenletes és kellemetlen dolgokat leljem meg, mintegy a zugokból is előkotorva azokat, nem tudom... Meg kell mondjam, vad gyűlöletet éreztem irántad is, mondtam jurista barátomnak, melyet még inkább elvadított igazságtalanságomnak tudata. *A francba tudod annyira, mi az a comme il faut*, te...! És mint ilyen megengedhetetlen állapotaimban mindig, a testiségre való érzékenységem pokoli érzékenységgé fajult; zavart az ízlelésre túl alkalmas száj, a szaglásra túl rafinált orr, s a tapogatásban igencsak gyakorlott ujjak..., látszólagos ellentmondásban mindez a mezítelenségre való képtelenségeddel, ami talán még inkább undorított, mondtam a jogtanácsos barátomnak, biztosra véve, hogy meg fog érteni, hisz jól tudod, úgy gondolom, mindenféle barátságnak nélkülözhetetlen eleme a mezítelenség, mindkét részről elengedhetetlen a mezítelenség tudata, folytattam..., és akkor én olyan végtelenül egyedül, olyan végtelenül szárazon álltam ott a zuhanyrózsa alatt, mely nem működött (hiába hódítottam vissza a macskáktól hát, gondoltam), oly kiszolgáltatottnak éreztem ezt a testet, egy fiú, egy siheder kicsit otromba, még természetességgel és titokzatossággal „rendelkező" testét, melyet idegennek szerettem volna tudni, oly idegennek, amilyen a számodra lehet, és ízetlenségemben odáig merészkedtem, hogy magamban fölordítottam, *lennél szíves méltóztatni te itt lenni, ha már...!* Mindenért téged hibáztattalak, mondtam a jogtanácsos barátomnak... (Aki előre, majd hátra döntötte felsőtestét, és gunyoros csönddel a szájszélén, hallgatott.) Napnyugtakor kezdtem el hányni a poros akáclombok sűrű, sötét árnyékában, végül nekidőltem a falnak, kérdezné már meg a volt szerelmem, a színésző, mi baj velem. Ahelyett, mintha csak a váratlan egész testét megtámadó lázálom hozta volna felém, bogas virágokat, és lyukacsos, fehér köveket kerülgetett, cigarettát vett elő, majd tüzet kért tőlem...; egész életemben ezt szerettem volna, szólt aztán; ha akár minden is sikerül, az ne tűnjék egy pillanatra sem biztatásnak számomra, ne teljék abban semmi örömöm... Erre én azt mondtam a volt szerelmemnek, a színésznőnek, hogy ugye, milyen ritkán bírunk eleget tenni magunknak..., de annál vigasztalóbb, ha a másiknak eleget tehetünk...! (Ezen jót röhögtünk.)

(Életpáholy –, hát az meg micsoda?! Nekem nem oda szól a jegyem, az egyszer hétszentség..., mondta.)

Elkezdődtek a munkálatok, ahogy mondani szokták, melyek egész nyáron át kitartottak, amint ezt nyilván tudod, kedves barátom, dolgoztunk, én talpig feketébe öltöztem minden egyes reggel, érzékeltetve, hogy kimondhatatlanul utálom a munkát, bármi munkát, de egy úgynevezett kúria, egy ház rendbehozatalát különösképpen, a veteményezést különösképpen és sorolhatnám...; ám lassanként megszoktam, végül szükségletemmé vált a mindennapi tevékenykedés, ugyanis nem a munkának adtam át én magam, hanem a magánynak...; akár

bölcsnek éreztem, akár léhának magamat, egyaránt kéjes gondolataim támadtak, minduntalan a színésznővel, volt szerelmemmel szerettem volna lenni, siettem hát úgymond dolgozni... siettem egyedül lenni..., ha már eleve nem voltam kész átadni magam a magánynak, hogy felejteni tudjak. Azonban egy idő után észre kellett vegyem –, vágyainkat és kétkedéseinket (ami a színésznőt, volt szerelmemet és engem illetett), e két ember két végletesen különböző irányú döntésképtelenségét (amit „létprogramként" szokás emlegetni –, így én jurista barátomnak) már nem ős-, hanem egyfajta alkalmi ritmus tartja össze...; szóval egy meglévő egyensúly megbomlását tapasztaltam... Kényes egyensúly volt az, szólt közbe némi cinizmussal a jogtanácsos barátunk. Következetlenség, gondoltam. Következetességet csak a magány ad, ez az állandó, hosszan kitartó ritmika, mondtam. S mindkettőnk magányát sértette a másik jelenléte ugyanúgy, mint a másik hiánya, így én. Egyikőnk lelke sem látta, nem is láthatta, napra nap, hogy váratlan milyen ritmus harapózik el benne, mely visszhangzott aztán, a hétfőt vagy a keddet, a szerdát vagy a csütörtököt, minden napot ötlettelenségével téve még nyomorultabbá, ahogy az ellentmondásokat és az önellentmondásokat is e visszhangok rosszindulatú fölbukdosása *intézte el*... A színésznő, a volt szerelmed ezt hasonlóképpen érezte, mondta kicsit álmatagon, új adag rumot töltve teájába a jogtanácsos barátunk; bárhova is néztem, mesélte neki a volt szerelmem, a színésznő, mindenhol volt valami látnivaló; nem hangulat, nem szeszély, nem emlék, és nem is álom..., ám mindez a szép látvány, melyekre tudomásom szerint olyannyira rászorultam, azokban a napokban (s nyilvánvalóan ugyanazokról a napokról beszélt, amikre te is gondolsz, így a barátunk), akkor már egyre rövidebb ideig tartottak fogva, míg majd elengedtek teljesen, úgyhogy azt sem állíthatnám, mondta, egyáltalában voltak ilyen szépséges látványok... (Miért ne lettek volna!, gondoltam.) A napkeltékhez szoktatta testét, elméjét a kora tennivalókhoz, mondtam a jurista barátomnak; ilyenkor én fakó arccal ültem az ágyban a szentkép alatt, s a kertben zajongó vadmadarat hallgattam, és csak néztem a volt szerelmemet, a színésznőt, ahogy gyönyörűséges „művészi pózokat" áll, ez természetes, gondoltam, hisz ő színművész..., és a vörös, selyemborítású párnába az örömtől kábultan belebokszoltam, a lábaimmal kalimpáltam, semmi más terhet nem bírtak volna, egyébként, mondtam nevetve a jurista barátomnak. Egy alkalommal, de mint mindig, akkor is tennivalóin gondolkodott a színésznő, a volt szerelmem, már félig be is ágyazott, félig meg már le is cserélte az ágyneműket, és ott állt az ablak mellett az összegyűlt szennyes között (hideg, idegen test, gondoltam), hosszan a cigarettájába szívott és aztán lehamuzott a padlóra, s mintha a pernyével együtt hullott volna a hangja, színtelen, nyöszörgő hangon mondta, semmi, semmi sem az övé..., semmi sem. Majd végigsimított karjának finom, fehér bőrén, hátrafele fésült, vöröses szőke hajával szinte kislányosnak hatott, hanem, akkor vettem figyelembe, eléggé erős nyakat és széles vállat birtokolt ahhoz, hogy egy olyan tüneményes fejet tartson, amilyen az övé volt, és úgy tűnt nekem akkor, csak azért hajtja mindig kissé előre, mintha az a fej megvolna önmaga szelídségében és káprázatában... Elkezdett öltözni a tükör előtt; fekete harisnyát és melltartót vett, egy piros, magassarkú cipőbe bújtatta lábait, kabátot öltött magára, és egy meleg, piros gyapjúsapkát illesztett a fejére, majd közelebb lépett a tükörhöz...; na, így

a volt szerelmem, a színésznő, most nagyon csinos kislány vagy, az vagy, nagyon csinos kislány..., mondta mindig az anyám, amikor piros svájcisapkát nyomott a fejembe, én meg, akár egy lepényhal, gondoltam... nem is voltam a gyereke!, zokogta a színésznő, a volt szerelmem, meséltem a jogtanácsos barátomnak. (Ó, csillag, mit sírsz!)

(A halál azóta mint kislány.)

Magam előtt úgy festettem, mint aki kikezd az ördöggel, sőt tévútra vezeti magát a sátánt, de a vég láttán összeroppan gyáván, kisszerűen...; akkor már tudtam, hogy számomra minden remény az őrületbe torkoll..., így én a jurista barátunknak. Minden nap odaültem az íróasztalomhoz, holott az világossá vált számomra, hogy a kedélyzavarom nem engedi meg a távolságtartást...; végzetes elfoglaltság, jókora sárga lapokat írtam tele a mondatok undorító kígyóival, amelyekbe azonmód s végül is szükségképpen beletörődtem... Volt egy ketrec a szobám ablak felőli sarkában, állítólag régebben csókák éltek benne..., meséltem a barátomnak. A vasárnapok lettek a legnehezebbek; valahányszor misére harangoztak „Halesz" zord templomában, az ördög vinnyogni kezdett, leguggolt ott a ketrec sarkában, és olyan kétségbeesett szemeket meresztett rám, mint valami nagynéni, hogy minduntalan kénytelen voltam foglalkozni vele...; megpróbáltam dolgozni, vagy egyszerűen csak nekirontottam a volt szerelmemnek, a színésznőnek a kéj, a nem szűnő kéj mámorában, nem törődve azzal, hogy mit érez és mit gondol...; jöjjenek az álmok, gondoltam, jöjjenek! Hogy újfent csak a testiségemben szunnyadó erő ragadott volna el? Nem tudom. Annyi bizonyos, erősebb volt, mint lelkem gyöngesége, mondtam a jogtanácsos barátomnak.

Megesett, mondta nekem a színésznő, a volt szerelmed rólad, így a barátom, hogy egész lényed másra sem, csak tudatod határainak a föltérképezésére, és annak meglelt, bizonyos helyére összpontosított, ezt így látta, mely tudat azonban elveszítette tárgyát...; vagy létezett ez a tárgy, vagy sem, de ez engem, mondta a volt szerelmed, a színésznő, ugyanúgy foglyul ejtett –, az a benyomásom támadt ugyanis, hogy én helyettesítem elveszett akaratát és annak tárgyát..., és arra gondoltam, hogy ennek a túlnövesztett mániának és bizalmatlanságnak vagyok a játékszere, mintegy..., így a volt szerelmed, a színésznő, mondta a barátom.

(Tündérek nincsenek, és néha tündért is kell játszani... A varázsnak aztán vége, nincs tovább!)

Egyszer megjelent az ajtóban. Hát ezt meg most hová...? Kérdezte a volt szerelmem, a színésznő, egy egeret a farkánál lóbálva; az állat szájából néhány csöpp vér a padlóra csöppent, a teste melegétől, amit inkább csak elképzeltem, mint éreztem, megbizsergett a hátgerincem, és bár az egér szeme élettelen volt, üres volt a tekintete és a teste merev, valamiképp szépnek találtam...; a szerelmem (a volt színésznő) meg oly megifjodott tisztasággal mosolygott rám, mint már régen nem láttam... majd még egyszer megkérdezte, *ezt akkor most hová...?* Elrohant, de órák múlva újra megjelent, szólt, hogy nézzek oda; virágokat tűzött a hajába, aztán mezítelen lefeküdt elém, a szájába és a szemére is virágokat helyezett, és a maradék sok virágot pedig marékkal szórta magára...; nevetett, és azt mondta, *sajátítsuk el együtt, könnyen és gyorsan a tisztánlátás képességét...!* (Ábrándos lettem, és úgy éreztem, hamarosan meggyógyulok, így én jurista barátomnak.) De már nem segíthetett, nem segíthettünk, jegyezte meg fejét elfordítva a jogtanácsos, mintha valami

lapszust követett volna el. Október tizennegyedikén, annak a másnapján, hogy megtudtad, féltestvéredet, a „Videt" agyonütötte a lánya, kísértünk be az elmegyógyintézetbe, remélve, hogy már otthon karácsonyozol vagy szilveszterezel... Nem sokkal utána én elvállaltam a „Vid" lányának védelmét, tudod...?

(Mindenki azt állítja rólad –, te vagy maga a Sánta Igazság, de én tudom, hogy te egy *Jogszíriusz* vagy, édes öregem!)

Egyébként nem tudtam, válaszoltam. Akkor megint „beoldalgott" jurista barátom felesége, aki ezúttal tengerzöld szemeivel mégis végigmért, kerülve gondosan a tekintetemet; almát ajánlott, és azt, hogy megágyaz, mindkettőt elfogadtam. Azok közül az asszonyok közül való volt, kik abszolút humortalanok, a szívük mélyén teljesen közönyösek, de azért választékos szavakkal társalognak akármi halálos banalitásról, ám lelkükről egyetlen szót sem szólnak, kényesek a beszélgetések szabályaira –, így is lehet mondani. S ezért is csodálkoztam, hogy a jogtanácsos barátom akkor kezdi el... (alma a szakajtóban, ágyazás a nappaliban, és mi, tört állólámpák társaságában), hogy *egész pontosan* mi történt azon a szilveszter-éjen.

Egy jópofáskodó, ordenáré mulatság készülődött egész éjszaka, ám a termeket elviselhetetlen feszültség árasztotta el, s nem tudott a „társaság" sem a szidalmak, sem az otromba tréfálkozások, sem a társasjátékok, sem a végtelen ivászat révén fölülemelkedni ezen, mesélte a jurista barátom. Nem sokkal éjfél előtt jelentette be a szerelmed (a volt színésznő), hogy azonnal hozza a vacsorát... Szinte nyomban ott is volt a megszámlálhatatlanul sok „aranyhajú gyertyatestek" közt a zsúrasztallal, amin olyas ételek voltak, melyeket az ínyencek is egyenest csodálatosnak tartottak volna (szőlőlevelekbe töltött rizseshús, fokhagymás süllő, borban főtt pisztráng, tejszínes jércemell, ráksaláta, pudingfélék és sorolhatnám...); amikor e pazarul megrakott asztalról mindenki kedve és étvágya szerint szedett, a zsúrkocsit az ablakhoz tolta, és a villanyokat lekapcsolta, mindenkit kért, hogy a gyertyákat is oltsák el, és majd csak az újév első másodperceiben gyújtsák meg újra. Amikor a mutató a tizenketteshez ért –, sikolyt hallottunk, s megnyikorduló kerekek zaját... A függönyzsinórra akasztotta föl magát, az asztalt kilökve maga alól, így a jogtanácsos barátom. Az égők, a gyertyák újra égtek, és pánikszerűen menekült onnan mindenki. Ott maradt egyedül, teljes ornátusban, mint valami királynő a történelemből...; de hát ő már nem tudta, mit játszik.

A halált játszotta. Mondtam együgyűen.

(A színpad a túlzások világa, mondta a volt szerelmem, a színésznő, következésképp a halált is el kell túlozni. Színpadképessé kell tenni. Igen, vigyázni kell a pózra, az arckifejezésre, az utolsó hangra, sóhajra... *Beállított halál.* Gondoltam. Egy színésznek tudni kell meghalni.)

A megvetett ágyra roskadtam, és az ott hagyott öngyújtóra tettem a kezemet. Nem maradhatok majd sokáig így, fekete kő... Minden szót hallok és megborzongok, mert úgy érzem, mondtam a jogtanácsos barátomnak, hogy itt ágál ugyan valaki, de hogy az nem én volnék, valaki idegen, mégis ismerős kisfiú, aki torkaszakadtából sír, vinnyog és könyörög, meg akarja lágyítani a szörny szívét mindenféle emlékkel, mesével, miközben az mintha a szemét égetné ki... Aztán csönd, nincs szöveg, mindent elmondott szegény kisfiú... És most mi lesz? Nem tudja.

Adj végszót! Kértem magamban a színésznőt...

Vége a napnak. Hallottam szerelmem halk hangját.

TAKÁCS ZSUZSA

Három József Attila-felütés

(1.)
Végpont

A játék erre megy ki.
Már értem, itt mi zajlik.
Élő rám nem hasonlít.
Kínomnak párja itt nincs.
A játék erre megy ki.

(2.)
Talpfákon bukdácsolva

Talpfákon bukdácsolva,
komor sinek közt fel-le
sikoltva fut a Gyermek.

Mozdony fújtat nyomában.
Inge púposan feltolul.
Nem szabadul az ég alól.

„Váramba ki fut?"
Anyja guggol elébe,
fejét fúrja ölébe.

– Ezt látom majd, ha meghalok.

(3.)
Epitáfium

Megszabadítottam magamtól őket.
Most alszom úgy mint mások.

Két álom

Összejövetel

Olyannak láttam az arcodat, amilyen
Meggyötört, földagadt, ráncoktól szabdalt
volt; elsírtad magadat.

Úgy volt, hogy elmegyek a többiekkel
a halhatatlanságot biztosító összejövetelre.
Petri egy egész verset mondott a telefonba,

hogy meggyőzze a szervezőt: „Ha látnád,
hogyan álldogálok itt!" Kivel beszél,
tűnődtem, de tudtam, a halott lánnyal.

Csak nem hiszed, hogy itt hagylak – de nem
mondtam ki –: meghalni egyedül.
A többiek elmentek, a sírást abbahagytad.

Bizonyosság

Valami visszavonhatatlan készülődik,
éreztem, hajnal volt, az ablakhoz odaléptem.
Egy öltönyös férfi állt a diófa alatt.

Váratlanul fölszökött egy ágra, majd följebb,
mint aki üldözőbe vesz egy madarat, de
fűrészt húzott a zsebéből elő, széthajtogatta,

hozzápróbálta a legvastagabb ághoz, és
belemélyedtek a fogak a fába, mint a vajba.
Óvatosan kell fogalmaznom, gondoltam:

„Ki akarja vágni a fát?" – elcsuklott a
hangom. Zsíros kalapja alól, vizenyős
szemekkel halálfej meredt rám.

CZESŁAW MIŁOSZ

A szülőföld

A sok-sok évszázad során – míg a Földközi-tenger partján királyságok alakultak és buktak el, míg nemzedékek sora örökítette a rafinált élvezeteket és bűnöket – az én szülőföldem pusztaság volt, és partjait csak viking hajók látogatták. Nem fért rá a térképekre, a mesék része volt. Ezt a csöppnyi félszigetet, melyet ma úgy találunk meg, ha Koppenhágától kelet felé Németország és Lengyelország északi határát követjük ujjunkkal, a krónikások is ritkán említették. A közlekedési útvonalaktól való távolsága miatt mindig az egyik legelszigeteltebb enklávénak számított, ahol lassabban múlt az idő, mint másutt. Mégis az idő tájt, midőn Platón a dialógusait írta, ez a vidék már biztosan bekapcsolódott a nemzetközi kereskedelmi forgalomba. Innen származott az áttetsző ámbraborostyán, megdermedt rovarral a belsejében. A borostyán, ami a nomád törzsek cseretárgyaként vándorolt kézről kézre, hosszú utat tett meg a Dnyeper mentén a szárazföldön a Fekete-tengerig, míg a görög félszigetre eljutott. Az ásatások leletei alapján feltételezhetjük a főútvonalak elhelyezkedését, amelyeken – délről északra haladva – tovább terjed a bronz- és a vaskor némely találmánya. Csak ezen a módon jelezték létüket a balti erdők lakói egészen addig a pillanatig, amikor is a középkor alkonyán botránykővé váltak a világ számára. Mivel az igazhit hamar elterjedt, a hitetlenek elleni harc pedig a lovagi énekek és legendák központi témája lett, nem csoda, hogy azok a tartományok, amelyekbe soha nem hatolt el az Evangélium világossága, rettegést keltettek, és szüntelenül a teljesítetlen kötelességre figyelmeztettek. Így hát Európának is voltak rézbőrűi. Sorozatos és hosszan tartó fegyveres támadásokkal hallattak magukról, ahogy hirtelen előrontottak, majd visszahúzódtak kikémlelhetetlen rejtekhelyükre. Nyelvük érthetetlen volt a körülöttük élő szlávok fülének; technikai színvonaluk – ha ezt a fegyverzettel mérjük –, alacsonyabb szinten állt, mint ellenfeleiké. Íjjal, dárdával és bőrbevonatú pajzzsal szálltak harcba a lándzsa és a páncél ellen, ám ezt a hátrányt behozták a manőverek gyorsaságával. Ekkor jelenik meg először az az elnevezés, amellyel ezeket a törzseket illették: Litvánia. Nehéz megítélni, mennyire alkalmazható rájuk a „barbár" jelző, tekintettel az írott források hiányos voltára és a keresztények elfogult véleményére. Meglehetősen összetett vallási szervezettel rendelkeztek, melynek alapját a papi hierarchia jelentette, és fokozatosan, birtokaik növelésével jutottak el az államszervezés fázisába. Az 1228-as évtől, amikor Mazóvia fejedelme segítségül hívta a törzsek támadása ellen a Keresztes Lovagrendet, és a később Kelet-Poroszországnak nevezett területen letelepítette őket, legfőbb ellenségeik a különböző nyugati országok tankra emlékeztető lovagjai lettek, akik vaspáncéljuk fölött fehér köpenyt viseltek fekete kereszttel.

Mindez nagyon régen történt, ennek ellenére az Európa utolsó pogányaival

vívott harc homályos formában ugyan, ám elég élénken maradt fenn a köztudatban ahhoz, hogy napjaink néhány katolikus katekizmusában is szerepeljen. Így a *Christenfiibel*ben, két német teológus, Pieper és Raskop munkájában ezt olvassuk: „De már a második szakaszban új népek léptek az Egyház kebelébe: a XIII. századtól a Nyugat határain a Keresztes Rend lovagjai harcoltak és csatáztak az Egyház és a Császárság nevében. Legyőzték a poroszokat, küzdöttek a litvánok ellen, behatoltak Lettországba és Észtországba, eljutottak egészen a Peipus folyóig".

Ez talán jó alkalom arra, hogy észrevegyük, hogyan szigetel el születésünk színhelye a máshol bevett nézetektől. Még a legősibb tragédiák is hosszú életűek, hiszen a közmondásokban, népdalokban, szájról szájra szálló legendákban élnek, és később kész anyaggal szolgálnak az irodalomnak. A kinti homálynak, a végeknek ez a képe, amerre a nemes rajongó-misszionáriusok mentek, olyan erősen gyökerezik a német teológusok gondolatvilágában, hogy alkalmasnak találták beleszőni a hitbéli igazságok bemutatásába – ez a kép nekem már gyermekkoromban másik oldaláról mutatkozott meg. A keresztény küldetés eposza volt, a fekete kereszt pedig hosszú időre a pestisnél is súlyosabb csapás szimbólumává vált. Ezért minden rokonszenvemmel a „nemes vademberek" felé fordultam, akik védték szabadságukat, és tisztában voltak vele, mit védenek, hiszen ahol a Keresztes Rend győzedelmeskedett, ott felépítette várait, és az őslakókat a maga hasznára dolgozó rabokká fokozta le.

Azok a könyvek, amelyek a pogányok hősiességét ecsetelik, és hemzsegnek bennük a különösen hangzó helységnevek, bizonyára erős nyomot hagyhattak a pszichikumomban, hiszen abban az időben került az én és a velem egykorúak kezébe, amikor az ösztönös reflexek kialakulnak. Minden bizonnyal ezekből az olvasmányokból származik ösztönös irtózásom az ideológia maszkja mögé búvó erőszaktól és sajátos szkepticizmusom minden civilizátor érvrendszerével szemben.

Talányos dolog az egyes etnikai csoportok államalkotó képessége. A lovagok a kereszt jegyében leigázták a poroszokat és a letteket, de nem voltak képesek legyőzni az előbbiekkel rokon nyelvet beszélő litvánokat. Ezek, akikre nyugat felől a római katolikusok: a Keresztes Rend és a lengyelek nyomása nehezedett, csak a *status quo* fenntartásán fáradoztak, viszont keletre és délre terjeszkedtek, a bizánci vallású novgorodi, tveri, moszkvai és kijevi fejedelmek területei felé. A szent tölgyfák alatt tisztelt istenek erősebbeknek mutatkoztak, mint a bizánci Isten, és ily módon keletkezett Európa egyik legkülönösebb államszervezete: a Litván Nagyfejedelemség. Legvirágzóbb korszaka idején Moszkva környékéig nyúlt, egyik végével a Balti-, másikkal a Fekete-tengert érintve, meghódította Besszarábiát, ám a maroknyi balti törzs, amely nevét kölcsönözte neki, nem törekedett arra, hogy saját szokásait erőltesse a vazallusokra, ellenkezőleg: behódolt szokásaik előtt, a fejedelmi udvar pedig az orosz hercegnőkkel kötött házasságok eredményeképpen az ősi rítus és a kijevi szerzetesek másolta Evangélium között ingadozott.

A legnagyobb veszélyt a Keresztes Rend jelentette. Egyetlen szövetségesként Lengyelország jöhetett számításba ellenük, amelyet szintén fenyegetett védenceik hatalmának növekedése. A lengyel diplomaták kelet felé utat kereső és a lit-

ványok kényszernek engedő zavaros stratégiája a litván nagyfejedelem és a lengyel királynő, Hedvig házasságához vezetett, miközben fokozatosan előkészítette a két állam unióját. Hedvig, az Anjou uralkodóház leánya úgy vonult be a történelembe, mint a szentek egy sajátos típusa: nőül ment egy barbár vezérhez, saját boldogságát áldozta fel a magasabb katolikus érdekek oltárán. Mert amit nem tudott véghezvinni a Lovagrend kardja, beteljesítette a házasság: az 1386. évben megtörtént a litvánok tömeges megkeresztelése a folyópartokon, a herceg rendeletére, Európa utolsó pogányai megszűntek botránykőnek lenni a hívők szemében.

Fiatal nemzetek esetében az ilyen távoli korszakra vonatkozó adatok már csak dátumok a tankönyvből. Abban a környezetben, ahol nevelkedtem, gyakran beszélgettek az „unió problémájáról", erről hevesen vitatkoztak. Az uniópártiak a civilizáció békés bevonulásának kivételes jellegére hivatkoztak, és a lengyel módszereket szembe állították a teutonok kegyetlenségével. Az ellentábor egyedülállóan agyafúrt kereskedelmi tranzakciónak tekintette az uniót, mert a Litván Nagyfejedelemség háromszor akkora területet vitt be a *Commonwealth*-be, mint a Lengyel Királyság. Ezenkívül, ha ezt a szövetséget Angliának Skóciával kötött szövetségével hasonlítjuk össze, ez a litván skótoknak nyelvük lassú elhalását jelentette, és a hazafiak, akiknek gesztikulálása emlékezetembe vésődött, többnyire már nem ismerték őseik nyelvét.

A *Commonwealth* mindenesetre hatalmas volt, és hosszú ideig sem a germánok, sem Moszkva nem tudott vele rivalizálni. Az egyesült lengyel és litván erők 1410-ben a grünwaldi és tannenbergi csatában tönkreverték a Keresztes Rendet, és később, midőn a Kremlben Rettegett Iván uralkodott, seregei a „Köztársaság" (így nevezték akkor) királya jóvoltából vereséget vereségre halmoztak. Az Európa egész középső részét elfoglaló kettős állam belső szétesése a XVII. században utat nyitott Oroszországnak, és gyökeresen megváltoztatta az erőegyensúlyt.

Nem volt nemzetállam. Ha a viszonylag későn keletkezett nemzetiségi fogalmakat vonatkoztatjuk rájuk, ez olyan abszurd vitához vezet, mint az a kérdés, hogy Kopernikusz német volt-e vagy lengyel. A műveltség nyelve a latin volt, amit a reformáció után a lengyel váltott fel az írott nyelvben, de a Nagyfejedelemség statútumait keleti szláv dialektusban fektették le, ami annak bizonyítéka, hogy a litván etnikai mag felolvadt az egymásnak alárendelt népek masszájában. A városi lakosság jelentős része a németet használta a hétköznapi életben, bár a parasztok többnyire néhány nemzedék alatt asszimilálódtak. A zsidók rossz németet, a kaukázusi kereskedők örményt hoztak magukkal. Ebben a tégelyben fokozatosan a helyükre kerültek az alkotóelemek: a lengyel egyre inkább a „kultúrnyelv", vagyis az uralkodó osztály nyelvének szinonímájává vált, míg a litván és azok a dialektusok, amelyeket később ukrán és belorusz nyelvként osztályoztak, a „tájszólások" közé sorolódtak. A nyelvhez azonban nem társították a nemzet fogalmát. A lojalitást a területhez való érzelmi kötődés határozta meg.

Az állam vallási szempontból sem volt egységes. Középen ketté vágta a katolicizmus és a pravoszlávia határvonala, ami a Vatikán egyik legsikeresebb lépésének köszönhetően nem is volt igazán éles határvonal. Ez a felemásan sike-

rült lépés az egyházszakadás kivédése volt – kölcsönös engedmények elfogadásával. A bizánci keresztények megtartották a görög rítust, a latin nyelvet sem vezették be. De el kellett fogadniuk a hierarchiát, amelynek csúcsán a pápa állt. Így állt föl 1596-ban a görögkatolikus egyház. A vértanúk egyházának bizonyult már attól a pillanattól fogva, amikor Oroszország leigázta azokat a területeket, amelyeken az egyház gyökeret vert. Oroszország még a katolicizmusnál is nagyobb fenyegetést látott benne, és rendőri eszközökkel taposta el.

A *Commonwealth* katolikus felének sem sikerült lázongásoktól és belső szakadásoktól mentesen megőrizni Rómához való hűségét, Luther, Zwingli és Kálvin tanai néhány évtized alatt fölébe kerekedtek volna a pápasághoz való ragaszkodásnak, a protestáns mozgalom pedig minden másnál erősebb radikalizmusra hajlott, és számos Szentháromság-tagadó szektát teremtett. Ehhez hozzá kell tenni azt is, hogy a *Commonwealth* a zsidók legnagyobb gyűjtőhelye volt az európai kontinensen, és bárhol is éljen most a zsidók többsége, atyáik vagy őseik lakhelye a Visztula, a Nyemen vagy a Dnyeper mentén volt.

Minimálisra próbálom szorítani a történelmi részletkörülményeket. Mégis elkerülhetetlenek, ha szülőföldemet tágabb perspektívába akarom helyezni. Shakespeare-t olvasva az a kérdés lebegett előttem, milyen képet mutathatott a *Commonwealth*-nek ez a Baltikumig nyúló, etnikailag litván része abban az időben, amikor Erzsébet királynő uralkodott Angliában. Feltehető, hogy azoknak a gyorsmozgású hajóknak az árbocai, amelyek Jamaica és Barbados közelében siklottak a spanyol galeonok után, legtöbbször az én hazámból származtak. A gdański kikötő hajóépítő cégeinek számlái tanúsítják azt is, hogy arról a környékről, ahol én születtem, Angliába szállítottak bizonyos árucikkeket, amelyek kelendősége ma már nehezen érthető számunkra: élő medvékről van szó nevezetesen. Ezen rokonaim sorsa, akiket a *bear-garden*ekben gladiátor- vagy, a gonosztevők elpusztításában, hóhérszerepre kényszerítettek, legalább olyan kevéssé vonzó, mint a bikák sorsa a corridában. Az ilyenfajta természeti kincsek vezettek ahhoz a következtetéshez, hogy az erdőt akkoriban nem nagyon érintette fejsze, és hogy a földművelés éppen hogy csak kezdett áttérni az exportgazdálkodásra. Ami az őslakosok többségét illeti, a tanúságtévő kortársak feljegyzik, hogy őszinte vallásosságuk nem zavarta őket abban, hogy számos istennek és istennőnek áldozzanak, minden eshetőségre készen.

Őszintén be kell vallanom, hogy szülőföldem soha nem nevelt fel egyetlen olyan személyiséget sem, aki a világ sorsáról döntött volna, és nem szerzett hírnevet semmilyen felfedezéssel sem. Csak a reformáció történészei ismerik a járás székhelyének nevét: Kiejdany, tekintve, hogy itt sok protestáns könyvet nyomtattak. Itt székeltek a Radziwiłł hercegek, az eretnekség befolyásos pártfogói. Ezen túl csak akkortájt irányult erre a vidékre a különböző országokban élő művelt emberek figyelme, amikor a német tudósok felfedezték, hogy az ottani paraszt beszéli a legősibb indoeurópai nyelvet, ami sok szempontból közel áll a szankszrithoz. A XIX. században nem egy német egyetemen bevezették a litván nyelv, mint a szanszkrit-kutatások segédtudományának oktatását.

Ez a vidék osztozott abban a sorsban, ami a *Commonwealth* és Európa e részének sajátja volt. A fejlődés üteme, ami kezdetben közelített ahhoz, amit a Nyugat diktált, egyre nagyobb eltéréseket mutatott. Amikor az Atlanti-óceán mellet-

ti államok tengeren túli gyarmatokat szereztek, manufaktúrákat alapítottak, ilyen kalandor vállalkozások nem érdekelték a kizárólag mezőgazdasággal foglalkozó keleti lakosságot, és az ő lelkiismeretükre nem is nehezedik sem a fekete rabszolgák, sem az első proletárok kínjainak a terhe.

Mintha csak az egyensúly kedvéért lépett volna fel itt a helyenként „második jobbágyság"-nak nevezett jelenség, ami voltaképpen belső gyarmatosítás volt. A búzaexport megnövekedett lehetőségei intenzív gazdálkodásra késztettek, és arra, hogy szakítsanak a pénzbeni és természetbeni adók rendszerével, amivel a jobbágyok tartoztak uraiknak; ez kevés hasznot hajtott az egyiknek, és nem volt elég megterhelő a másiknak. Csak az ültetvény, vagyis egyfajta mezőgazdasági üzem volt képes megfelelni az új szükségleteknek, és biztosítani azt a pénzt, amiért cserébe külföldről importáltak bort, szövetet, fűszereket és luxuscikkeket. Munkaerőt helyben találtak, elég volt, ha kényszerítették vagy megfosztották a szokás által szentesített jogaitól, ami nem történt ellenállás és összecsapások nélkül. Folyamatosan ment végbe a folyamat, és azzal a követeléssel kezdődött, hogy a paraszt egy, később két napot dolgozzék a földesúr birtokán. Végeredményként majdnem teljesen eltűnt a „szabad paraszt", és ha sorsa egy kicsit jobb is volt, mint a fekete rabszolgáé az amerikai ültetvényen – hiszen megmaradtak a falu organikus kötelékei és a fél-tulajdon egy formája –, mégis erősebben védték bizonyos helyi patriarchális tradíciók, mint a jog. Nyomora, hacsak nem élt királyi birtokon, arányban állt azzal a pompával, amivel a kizsákmányolók övezték magukat, akiket emberállományuktól a szolgák és felügyelők egész hierarchiája választotta el. E gazdasági folyamat eredménye lett a társadalmi kasztosodás, ami sokkal erősebb volt, mint Nyugaton. Tulajdonképpen csak két kaszt létezett: a parasztoké és a földesuraké, ez utóbbiak belülről is csoportokra oszlottak, kezdve a hatalmasoktól egészen a nemegyszer igen szegény „kliensek" sokaságáig. A városok, és ami ezzel jár: a „harmadik rend" visszafogott fejlődése itt legalább annyira ok, mint amennyire következmény.

A belső gyarmatosítás megtörtént Lengyelországban, Csehországban, Magyarországon, a balti országokban, Ukrajnában, Oroszországban, bár nem mindenhol ugyanúgy. Minél jobban távolodunk keletre, úgy válik egyre sanyarúbbá a parasztok helyzete – a legvégén Oroszországban, ahol úgy adták-vették őket, mint a barmokat. Ez az a kulcs egyébként, amellyel megérthetjük a későbbi – leggyakrabban nem a parasztok, nem is a polgárok, hanem az elszegényedett nemesség köréből kikerülő – „értelmiség" némely sajátosságait. A „második jobbágyság" vége és a bérmunkára való áttérés nem köthető egy dátumhoz, és számos politikai, illetve gazdasági körülménytől függ. Az én szülőföldemen a paraszt emancipációja az amerikai polgárháború időszakára esik.

A Niemen folyó nem sokkal a Balti-tengeri torkolata előtt magába fogad néhány kisebb mellékfolyót északról, a félsziget belsejéből. Az egyik ilyen mellékfolyó, a Niewiaża mellett kezdődtek a kalandjaim. A melegebb tájak lakóinak feltevéseivel szemben az ottani természet nem szomorú, nem is egyhangú. Ha nincsenek is hegyek a tájban, legalábbis dimbes-dombos, és valószínű, hogy a látás útján szerzett első benyomások alakították ki bennem a síkság iránti ellenérzést. A föld termékeny, és a meglehetősen zord éghajlat ellenére megterem a cukorrépa és a búza. A vidék bővelkedik vizekben és erdőkben, tűlevelű is van

és vegyes lombú is, igen sok tölgyfával, ami oly fontos szerepet játszott a pogány mitológiában, és játszik a mai napig is az én privát mitológiámban. Ebből az emlékből ered az a szokásom, hogy jobbakra és rosszabbakra osztom fel a helyeket, ahol később megfordultam: jobbak azok, ahol sok a madár. Egyébként a tavasz és a nyár szépsége kárpótol a hosszú télért. Novemberben vagy decemberben leesik a hó, áprilisban olvad el.

1911-et írtunk. Két templom tartozott az egyházközséghez. A közelebbi fatemplomba misére jártunk. A másikban, a barokkosan építettben (a barokk a jezsuitákkal együtt érkezett), ami hat kilométerre feküdt, vezették az anyakönyvet. Ennek az egyházközségi székhelynek nehéz kiejteni a nevét, és nem elég ahhoz az én tudásom a régi indoeurópai gyökökről, hogy kitaláljam, mit jelent pontosan. Ott kereszteltek meg, és ott vétettem fel a római katolikus egyház kebelébe. Az anyakönyvbe való bejegyeztetésem az Orosz Birodalom egy új alattvalójának világra jöttét jelentette.

Falun litvánul, néhol lengyelül beszéltek. A városka, ahová a mezőgazdasági terményeket szállították eladásra, rendszerint a lengyelt és a jiddist használta. De már azok, akiket adminisztratív célokra importáltak – a hosszú szablyát cipelő csendőr, az adószedő, a vasúti kalauz –, oroszul szóltak a helybeliekhez abból a megfontolásból, hogy mindenkinek értenie kell a hivatalos nyelvet. Föléjük magasodott az orosz iskolák, egyetemek, irodák, minisztériumok, az államvallás, a pravoszlávia piramisa, a csúcson pedig a Cár trónja állt.

Minden gyermek, aki a leigázott nemzetek sokmilliós létszámát gyarapította, a vereségek gyermeke volt. Ott húzódott mögötte a véres ütközetekkel, elkeseredett felkelésekkel, akasztófákkal, szibériai száműzetésekkel teli múlt, és ez alakította egész későbbi életét, függetlenül akaratától. Ez a múlt nem veszett feledésbe, de megismételhetetlen volt. A *Commonwealth*-et nem lehetett feltámasztani, nem lehetett feltámasztani a Litván Nagyfejedelemséget, szétesett már az uralkodó Oroszországot gyűlölő nemzetiségekre. A nemzetiségek egymást is kölcsönösen gyűlölték, ami a trónnak jó alkalom volt arra, hogy egyiket a másik ellenében győzze le. Csak azon kellett elgondolkodni, mi juttatta őket eddig a katasztrófáig, ami sokak szerint csak a Birodalom későbbi történetének egy lépcsőfoka volt. A kis Moszkva valamikor lenézett ellenfél volt a litván fejedelmek számára. Úgy tartották sakkban, hogy a tatárokat támogatták ellenük, Novgoroddal és Tverrel kötöttek paktumokat. Későbbi örököseik, a lengyel királyok félelmetes, mégis gyengébb ellenfélnek tartották, aki a nagyobb csatákban nem tudott ellenállni a lengyel hadseregnek. A XVII. század derekán kezdett átbillenni a mérleg serpenyője. A végső lökést Nagy Péter adta meg. A régi dicsőségből nem maradt más, mint a szégyen és a gyengeség érzése.

Így volt elrendelve? Vagy ez a bizonyíték arra, hogy csak az abszolutizmus garantálja a hatalmat, és hogy a demokrácia végül mindig legyőzetik? Hiszen bármit is mondunk a köztársaságnak nevezett államszervezetről, élén a választott királlyal – az a rossz, ami ott létezett, nem mérhető a mi mércénkkel, csak azzal a rosszal vethetjük össze, ami az akkori szomszédok sajátja volt. Nincs még egy ilyen éles kontraszt, amint itt: kaotikusan kormányzott, darabokból összetákolt korallzátonyokra emlékeztető agglomerátum és a centralista cári hatáskör. Az egyik oldalról az uralkodó mindenhatósága, a világi és egyházi hata-

lom egysége, a palota-puccs és -gyilkosság a politika alapeszköze. A másik oldalon nemcsak feszültségektől mentes, hanem kötetlen légkör, *habeas corpus*, parlamenti bekiabálások, királyokat nem gyilkolnak, korrupció és szavazatok vásárlása, egyének, körök és csoportok anarchista indulatai. A paraszt kizsigerelve, és nem számít (nem számított sehol), de az osztálydemokrácia ténye nem kétséges. A saját érdekeiért küzdő csoportosulások sokasága döntött így: a kisnemesség tömegének hízelgő mágnások, a király, akit annyira gúzsba kötöttek jogosítványai, hogy nemegyszer folyamodott hitelért alázatosan a hadsereg számára, és a városok, amelyek még őrizték a középkori előjogok maradványait. Az egyház és a szerzetesrendek csak Rómának tartoztak felelőséggel. Kitaláltak egy sehol másutt nem ismert szabályt is. Ha a képviselő kijelentette: *liberum veto*, megszakította a parlament ülését, aminek következtében a határozatokhoz egy képzeletbeli egyetértés szükségeltetett, és öngyilkos jelleget öltött a szabad véleménynyilvánítás. Az orosz diplomaták szakállukat simogatva nézték ezt az egészet. Először csak távolról figyelték. Később, amikor előnyomulásukat katonai erővel foganatosították, könnyű volt pénzzel vagy nyomásgyakorlással élni, pártokat vagy képviselőket megvásárolni. A siker teljességéhez nem fért kétség.

Amíg én a két lábon járás művészetét próbáltam elsajátítani a négykézláb helyett, nem tudtam ezekről az örökletes terhekről, amelyek nem a vérben, hanem a szavakban, a gesztusokban, a körülöttünk élő emberek öntudatlan reakcióiban élnek tovább. Azt sem tudtam, hogy a régi sérelmek átalakulnak valami mássá, hogy nincs elég börtön elhelyezni minden szocialistát, aki arról a korról álmodik, amikor egyik nemzet sem uralkodik a másik fölött, hogy a kincstári vagyont szállító csendőrök golyótól esnek el, a rabolt pénz pedig a konspiráció kasszáját gyarapítja. Nemcsak a messzi múltat örököltem, hanem azt is, ami még a jelen pillanat határán egyensúlyoz: Blériot repülését a La Manche-csatorna fölött, a Ford népautót Amerikában, a kubizmust és az első absztrakt képeket, Max Linder filmjeit, az 1905-ös japán háborút, ami bebizonyította a valószerűtlent – hogy az Orosz Birodalom sem legyőzhetetlen.

MIHÁLYI ZSUZSA fordítása

Borotválkozás után

Hosszú seb gyógyul számon. Nélkülem élnek törvényei. Beszáguldja a konyhát, ütődik, magába roskad egy darázs. Mint homlokomból ő, legalább annyit akarok érinteni a délelőttből.

Kitárom az ablakot. Mintha magamat szabadítanám, s repülnék könnyedén a folyó felé. Pók szövi hálóját a parton. Nem téved a fák felől, nincs egyetlen elvétett mozdulata.

Harminc év előtt gázolok, ujjaim közt kibuggyan az iszap. Kagyló nyílik, sodródom különös lebegéssel. Számban az alma íze: fölrobbant csillagok üzenete. Ismer valaki.

A zápor dicsérete

Lila ruhában jött. (Épp olyan színű tintával írtam annakidején.)

Futni kezdtünk a záporban, átugráltuk a tócsákat. Még az étterem rossz fényei sem rejthették: hajában kedvtelve időztek a cseppek. Mert arcára szállt, gyönyörűvé változott egy légy.

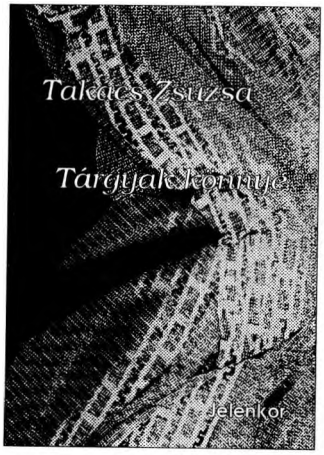
Később szürkék világítottak. Fölöttünk egyetlen lombbá sűrűsödtek a fák zöldjei. Bizonytalannak tűnt: voltam-e addig.

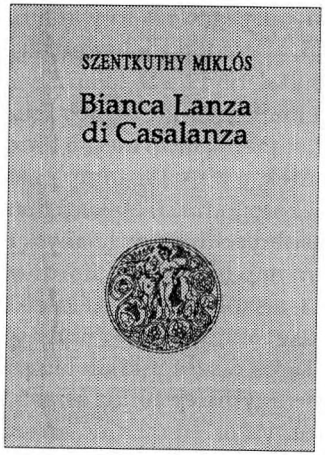
Amit nem mondtam el a telefonban

Tolnai Ottónak

Tegnap Makrai Lacival találkoztam. Harminc évvel ezelőtt, a Nádor tér füvén estünk egymásnak. (Az ok már elfelejtődött.)
Megszúrt egy bogáncs vagy föld került számba, attól nőhetett dühöm. Lebirkóztam Makrai Lacit, s a nagyobbak biztatásának közepette, ütni kezdtem arcát.
Talán még azután is ökölben volt kezem, miután eleredt az orra vére.
Ha néha összefutunk, mindig eszembe jut: egyszer bocsánatot kellene kérnem. De bizonytalan vagyok: ő emlékszik-e verekedésünkre. S ha igen, miként fogadná azt, hogy én is.

A Jelenkor Kiadó könyvheti kötetei





PAPP ANDRÁS

És a jövendő örök életet

Ugyanolyan észrevétlenül és kábán értem haza reggel, mint tegnap és tegnapelőtt, és most sem remélhettem többet, alvást vagy alvás nélküli pihenést e harmadik reggeltől, mint a korábbiaktól, amikor is kulccsal a kezemben, az ismétlődések titkos rendjének megfelelően ugyanazzal a mozdulattal nyitottam és zártam a lépcsőház kovácsoltvas díszítésű ajtaját, s mint ekkor mindig, most is az ágyamra és a nyeles ágymelegítőre gondoltam először, de ezen a harmadik reggelen mégse a lefüggönyzött szobám várható csöndjében és langymelegében és a garnitúrákra húzott fehér leplek naftalinillatában kerestem megnyugvást és az ernyedésre okot adó örömöt, miközben elindultam fölfelé a lépcsőn, s a zsebemben tartott kulcscsomó karikáján átfűztem mutatóujjamat, hanem éppen az ismétlődéseknek köszönhetően arra gondoltam, hogy vajon mire gondoltam tegnap és tegnapelőtt ilyenkor, az ajtó előtt, nyitás és zárás közben, a lépcsőn, vagy a lakásba belépve, ami eltérhet a maitól, s ettől olyan távlatot éreztem két egymást követő nap között, mintha évek teltek volna el, a lépcsőházban éreztem az édes sütőtök illatát, ugyanakkor a távlattól mintha kevésbé lettem volna fáradt, noha a tegnapiaktól eltérő mozdulatot és gondolatot csak annyiban találtam, amennyiben a reggelek összehasonlítása, maga a hasonlítás a reflexió révén átfogóbb és szélesebb rálátást biztosít még az oly jelentéktelen történések esetében is, mint egy zár kinyitása, majd visszazárása, tehát az önmegfigyelés képességében láttam azt a parányi eltérést, mely voltaképpen nem az, még ha gondolatilag függetlenítettem is magam az ismétlődésektől, amely függetlenedés legalább olyan látszólagos, mint a mechanikus ismétlődés; úgy éreztem, álmos sem vagyok, bár elnehezült végtagjaim látványosan rácáfoltak erre a képzelgésemre; háromnapos éberség, ami voltaképp már különös kábultság, mert leginkább mégiscsak az alvással rokonítható, noha a nyitva tartott szemek, a működő, ám lassuló reflexek és az aktív anyagcserés folyamatok mintegy tagadták az alvás tényét, a kábultság álomszerű, a fáradtság jól szigetelt, eltompítja az érzékelést, így magát az emlékezést is bizonytalanná teszi, talán alvással pihentetni a testet most legalább oly felesleges és értelmetlen, mint tovább ébren tartani azt, mintha egyiktől is, másiktól is elmenne az ember kedve, mert a harmadik ébren töltött nap után már nincsen is teste az embernek: a külvilág tompa morajlása lebegteti; s van pillanat, mikor minden kétséget kizáróan hiszi, csak szellem, csak lélek, hogy már a testétől is elszigetelte a magasabbrendűnek vélt anyagtalanság, mely láthatatlanul körbefogja, s éberségét, három nap múltával, kifordította, és így a fonákján, nem is egészen szerencsétlen módon, a szokásosnál is élesebben, illetve éberebben figyelhet meg dolgokat és jelenségeket és olyan összefüggéseket, amelyek tetszetős hirtelenségükkel könnyen kizárólagos igazságoknak látszanak, mert miután lemondóan tudomásul vettem, hogy az ágymelegítőhöz az esti tűzből nem maradt parázs a kandallóban, megállapítani kényszerültem: nincsen szakadás; a kormos végű pisz-

kavasat ugyanakkor visszaejtettem a hamuba, s biztosra vettem, a pihenésre irányuló szándékom megvalósítását csakúgy keresztezni fogja valamiféle nem várt esemény, mint az elmúlt napokon, s a kandalló előtt, amint kezemen éreztem a kémény huzatját, a tűzre gondoltam, a tűzre, amit ha nem táplál éghető anyag, kialszik vagy elalszik, s e kifejezés természetes szépségéből semmit nem von el a tűzgyújtással kapcsolatos kifejezések nem egészen az elalvásra rímelő variánsai: éled és nem ébred, gyullad és nem kel, mindamellett ugyanazt a tüzet kétszer meggyújtani nem lehet, s ha különbség is van tűz és tűz között, akkor az csak a tüzet tápláló anyaguk szerinti különbség, melynek következtében a tűz alakja, színe, formája, fényességének és melegségének milyensége és mértéke számtalan változatot mutathat és jelenthet, s ha igaz az, hogy kétszer nem gyújthatom meg ugyanazt a tüzet, akkor az is igaz, hogy minden tűz egyforma; a tűz kialvása magában a tűzben nem jelent szakadást, mint ahogyan ez a három nap is egybefolyt emlékezetemben, amiben a folyamatosság megszakítására utaló, külsőségekben megnyilvánuló jeleket nem is a nappalok és éjszakák váltakozásában, vagy a hőmérséklet ezzel arányos ingadozásában érzékelem, hanem inkább a hóesés tétovaságában és visszafogottságában, mintha a fehérség nem tudná eldönteni, fehérítsen-e, illetve hogy a hóhullással novemberben kétségtelenné tegye a tél érkezését, először meggyőző nagyságú pelyhekben és sűrűségben hullott, majd kisebbekre váltott, míg aztán estefelé abbamaradt, bár a csillagtalan égbolt reménytkeltően fehér lett, és aztán nem is okozott csalódást a további hóesést illetően, mert néhány óra múltán, mikor a járdákat felezővel szabályos ívben megtisztították, s a seprűvesszők között elvékonyodó hócsíkok félköröket rajzoltak a macskakövezetre, ismét sűrű pelyhekben, pilinkézve, immár visszavonhatatlan téliességgel és nyugalommal szitálták odafönn óriási szitájukon a fehérséget az angyalok; advent első vasárnapja volt, mikor a korán sötétedő délután elindultam otthonról, s talán a hóesés juttatta eszembe azt a régi szokást, mely gyermekkoromban nagy izgalmat és várakozást okozott, mert ilyenkor búzaszemeket szórtunk egy mélyített porcelántányérba vagy pohárba, erről a készlethez tartozó edényről sohasem tudtam eldönteni, pohár-e vagy tányér, méretét tekintve akár mindkettő lehetett volna, szélességre tányér, mélységre inkább pohár, fehér oldalán három világoskék búzavirág futott körbe, s máskor nem is használtuk, csak ilyenkor, mintha az adventi búzaszemeknek készítették volna ezt a porcelánt, amibe kis vizet öntöttünk, hogy a mag a meleg szobában feléledjen és gyökeret eresszen, de sohasem annyi vizet, amiben megfulladhatnának, ezért a vizet mindig anyám mérte, de én morzsoltam ki az ujjaim között azt az öt-hat érett búzakalászt, amit még a nyáron tettünk félre egy vászonzsákba, így külön-külön ismertem meg minden egyes zöld szálat, ami kihajtott az edényből, s mire az adventi koszorún a negyedik gyertya is meggyulladt, addigra szabályos, dús és hosszú szálakban zöldellt a búza, de talán nem is a hóesés idézte föl ezt a szokást, hanem a hósöprés irányát mutató vonalacskák, mintha fényesre fent kasza vágott volna itt rendet, csupán a letaposott hó, a kövezethez fagyott lábnyomok rontottak valamit a képen, amiből megállapítható volt, hogy még a söprést megelőzően, a hóesés kezdetekor valaki valahová sietett, a friss hó pedig a test súlya alatt összetapadt, s a hideg következtében rögtön a macskakőhöz is fagyott, s ezek a lábnyomok, a szokványos lábnyomokkal ellentétben, nem mélyedések ritmikus váltakozása a felszínen, hanem apró kidudorodások, síkos dombocskák, melyek egy újabb havazást

követően némi veszélyt is jelenthetnek, mert ha valaki rálép, éppen a rá- és nem a belelépés kényszerű szabályának engedelmeskedve, ez a nyom taszít és kisiklaszt, és egyáltalán nem követhető: hivalkodó látványossága elárulja irányát, mely egyben minősíti is egy nyom, a haladás értékét, s rögtön elnézést kérek e túlzott metaforikusságért, de a fáradtság lebegésszerű állapotában megnő a költői kifejezésre való hajlandóság, s ha most benyomásaim, élményeim és képzelettársításaim erre térítettek is, tovább nem követem, inkább azokról a percekről beszélek, amelyek egymást követve semmiben nem különböznek az elindulás előtti percektől, de ennek az időnek kivételes jelentősége abban áll, hogy bizonyos percekben érezhető volt a várakozás beteljesülése és megoldódása, ám a kivételesség, az idő múlásának köszönhetően, hamar elmúlt úgy, hogy semmi se történt, s a várakozás nem szüntethető meg, csak az nem múlik el, mint valami csökönyös, a megszületés következtében visszamaradt rendellenesség és tompa fájdalom, mely akkor is velünk van, ha nem veszünk róla tudomást, de ez a képzet egy másik képzethez is illeszkedik azáltal, hogy minden, ami eddig történt, az a várakozásnak van alárendelve, s csak erről az oldalról értelmezhető és érthető a múlt, továbbá, hogy ezáltal a jövő olyan megkülönböztetett figyelemben részesül, mely akár cselekvésképtelenné is tehet, amivel nemcsak az egykor volt veszíti el a tapasztalás szempontjából hasznos és megőrzésre érdemes tudását, de az állandósult várakozás mintegy képtelenné teszi annak a reménybeli jövőnek a jelenné válását, mely a múlt és az öregedés arányos növekedésével nemhogy közelítene, de inkább távolodik, s e spekulatív távlatszámítás is elegendő ahhoz, hogy a várakozás azt a maradék önbizalmat is szépen kilopja belőlem, amellyel elviselhetőbb a várás; önbizalom híján pedig hasonló lebegésszerű állapot következik be, mint álmatlanság idején, avval a különbséggel, hogy az előbbiben több a kétely, a kérdés, s ha anyagtalan is, mert lelkifurdalás gyötri, mert szellemi megoldásokat keres, ugyanakkor valami kézzelfogható bizonyítékot követel, habár ebben az értelemben a keresés is, a követelés is a várakozásban valósul meg, s így a sikeresség vagy eredményesség tekintetében méltán lehetnek kétségeink, de vannak kivételes pillanatok, erről kell beszélnem, hogy amikor a túlfűtött vendéglőből kilépve megálltunk egymással szemben, s kipirosodott arcunkat egyszerre hevítette és hűtötte a szeszélyes áramokban, lökésszerűen érkező északi szél, egyformán vettük és fújtuk a fagyos levegőt, s ezen talán csodálkoznom kellett volna, hiszen e meglehetősen zaklatott és lármás estén még véletlenül se találhattuk egymás belső ritmusát, ami kölcsönösen előzékennyé tehette volna mind mozdulatainkat, mind egymáshoz intézett szavainkat, ám lélegzetünk párája, épp a lélegzet ritmusának azonosságától, szinte illetlenül összeért, majd a következő pillanatban, mintha csak ettől a találkozástól, a kavarodás szégyenétől, akár az ellentétes töltésű részecskék, amelyek kölcsönösen kioltják egymás feszültségét, így közömbösítve a másik és a saját energiájukat, megszűnnek létezni, eltűnnek vagy átalakulnak valami mássá, ami már nem látható és nem is észlelhető, mint ahogyan a tüdőnkből távozó, s a szabadban összevegyülő lélegzetünk finom szemcséi is eltűnnek és szétbomlanak a friss levegő újbóli beszippantásának igen rövid ideje alatt, hogy aztán másikat fújjunk, mindig egyforma páraszemcséket, amelyek egy fűtetlen helyiségben lecsapódnának az ablaküvegre, s a lecsorgó páracseppek láttán kis fantáziával azt is hihetnénk, izzad most az üveg; ilyen lehet a lélek is, mondta egyszer, csak kivételes pillanatokban látható,

s ha egyik kézzel eltolnánk is, a másikkal ugyanakkor visszahúznánk; erre gondolhatott ő is, miközben kézfejével, alig érintve orrát, megdörzsölte azt, ekkor visszatartottam a levegőt, mintha az ácsorgásból egyenesen következett volna, hogy a szokásos esti séták hiányában, mikor is a lépések hosszával könnyedén egymáshoz igazodhattunk, akkor így, lélegzetünkkel teremtsünk új, a testi közelség miatt indokolható és szükségszerűnek is gondolt, a mozgásra és a mozgás által a gondolataink rendszerezésére és megfogalmazására is átvihető kiegyensúlyozottságot és a kölcsönösségen alapuló harmóniát, és először nem is vettünk egyébről tudomást, csak erről az érintésről, a kettőnk között eddig, ilyen légies formában nem létező viszonyrendszerről, no meg természetesen a hidegről, mely a vendéglőből való távozás első percében még kellemesnek is volt mondható, aztán meg följebb gomboltuk a kabátunkat, a lámpák sárga fényében csillogó szemcsékké porlasztottuk tovább testünk lélegzetnyi melegét; néha a lélek minden erejét ügyességgé, ragyogássá változtatjuk, csak hogy oly lényekre hassunk, akikről érezzük, hogy kívülünk esnek, s hogy nem érjük el őket sohasem, noha minden velük való találkozás alkalmával arra törekszünk, hogy e viszonyt valamiképp megfordítsuk, s csak azért akarjuk elérhetetlenné tenni magunkat, hogy aztán az apró gesztusaink által világossá tegyük az iránt uk való szeretetünket és odaadásunkat, mely ilyen formában vélhetően több reményt ad a viszonzásra, mint az elfogulatlan érzelemnyilvánítások és a naiv barátság szintjén; mert így, úgy hiszem legalábbis, kevésbé tesz különbséget köztem és mások között, bénítóan érzékelhetem fölényét, mely igazából nem is fölény, csak a különbségtevés hiányából fakadó rossz érzés, hogy másokra talán jobban figyel és hallgat, de különben sem lehetne fölényes, hiszen a személyiségéből áradó melegség, mely lelkiségének roppant érzékenységére és finomságára enged következtetni, nem teheti ugyanakkor gőgössé őt, ezért a megközelítés, amely tulajdonképpen egy viselkedési mintát, az ő példaadó viselkedésének mintájára viselkedési szerepvállalást jelent részemről, ám az átélt alakítás mértékétől és gyakoriságától függően e szelídségben és jótékonyságban megvalósuló szerep akár jellembeli tulajdonsággá is válhat, amikor is már érezhetően nem tudom a viszonyt se megfordítani, se szándékomnak megfelelően magamat elérhetetlenné tenni, sőt mintha ő se lenne többé elérhetetlen, mintha minden eddigi próbálkozásom hirtelen önmagától megoldódna, és az összes hazugság vékony erecskéje az őszinteség széles horizontú, de végtelennek azért mégse mondható tengerébe ömlene, és e képet, amelyet fáradtságom sötétkamrájában hívtam elő, elragadtatott érzelmeim nyomán tovább dagaszthatnék avval a kevésbé költői megállapítással, miszerint ebbe a tengerbe sós és keserű folyamok ömlenek, amit a tenger, mélyének színén, édessé változtat, mégis e tengerrel mérhető az a fölszabadító s megkönnyebbültséget okozó érzés, melynek forró hullámai taszították és préselték bőrömön keresztül a sós nedveket, és ebben a pillanatban, az óváros néptelen utcáján, a gömbakácok csontvázszerű ágacskáinak mentén, melyekre egyformán világítottak a szecessziós ostorlámpák és az alacsony műemlékházak ablakaiból a televíziók szürkéi, tehát ekkor beteljesülni látszott a várakozás, s mintha csak ő is erre várt volna, hogy tanúja s egyben részese is legyen annak az örömnek, melyet csak az önmagunkkal való azonosulás és szerepünk felismerése okozhat, amitől láthatók vagy kiszámíthatók a feladatok, hogy ezzel, vagyis a munkával mintegy összekössem a várakozásban megbomlott időt, s ekkor ő mintha mosolygott volna is, ami le-

het, nem volt több a szem összehúzódásának következtében kényszerű módon keletkezett vigyornál, vagyis hogy a szem hunyorgása, maguk a ráncok, mintegy közömbösítették volna az ajkakon kirajzolódó jelentéseket, de ettől pontosan még nem lehetett eldönteni, mosolyog-e vagy sem, de nekem mégis az volt a határozott benyomásom, tud valamit, amit én nem tudok, s hogy ez a kényszerű grimasz mégse fáradtságának tudható be, hanem tökéletesen tisztában van helyzetemmel és gondolataimmal, s mint később, mikor kagylószerűen összeszorított kezéből kifújta a szétmorzsolt búzakalász közül a pelyvát, amit a régi vályogvetők hőszigetelés és tartósság gyanánt a sárba szoktak keverni, tudomásomra hozta, hogy minden pillanat, ami valamiképp a jövőre irányul, önmagában még nem jelenthet várakozást, mert valamennyi remélt és elérendő célkitűzés a várakozás cselekvőképességében valósul meg, vagyis a cél érdekében folytatott munka, és csakis az, nem egyéb a várakozás legteljesebb kifejezésénél, s ő még csak véletlenül se nevezné várakozásnak azt az ácsorgást és mozdulatlanságot és szótlanságot, amit itt az előbbiekben elkövettünk, inkább mondaná levegőzésnek és a búcsúzás előtti szokásos tétovázásnak, mindamellett, ha már várakozásról beszél, akkor nem hallgathatja el, mondta vontatottan, megfontoltan, miközben kezembe öntötte a megtisztított magvakat, hogy véleménye szerint kétféle várakozás létezik, amelyek akár párhuzamosan is futhatnak egymás mellett az időben, bár e kifejezésért mindjárt elnézést is kért tőlem, mondván, a várt igét nem lenne túl szerencsés a fut igével párosítani, mert képzeljük csak el azt a várakozást, amelyik futva valósul meg – de akár egymást kiegészítve is, mely a várakozás tudatosulásának mértékétől és a cél eléréséhez igénybe vett eszközök milyenségétől, így azok használatának módozataitól függ, és ekkor sejtelmesen egy szöveget idézett: „várom a holtak föltámadását és a jövendő örök életet"; de mindez jóval később hangzott el, pontosan a búcsúzás előtti percekben, lélegzetünk illetlen összekeveredésekor egy esetleges kézfogást latolgattunk, a kesztyűinket föl se húzva, bal kezünkben tartva szorítottuk a mellünkhöz, hogy a jobb karunk akkor lendüljön, amikor a másik karja is, ne később és ne korábban, figyelmességünk jelentése, hogy semmit nem hamarkodunk el, s bár a véletlennek itt mindig helye van, ideje azonban csak igen ritkán, ezért az előre sose tudható állandóan velünk és közöttünk van, s ha vele számolni csak annyiban tudunk is, mint más, egyéb történések véletlenjeivel, ösztöneink a legkínosabb helyzetekben is megnyugtató megoldásokat kínálnak, amivel korántsem állítanám, hogy minden válaszra felkészültek volnánk, de választásaink és döntéseink ilyen esetekben azonnaliak, melyet most meglehetősen sürgetővé tett az a nehezen elviselhető fájdalom, ami a hideg következtében várakozó jobbunk ujjaiba, mintegy a körmök alatti húsba állt bele, ezért ujjainkat hol összeszorítottuk, hol kiengedtük, hogy a vérkeringés fokozásával pótoljuk azt a meleget, amit a zárt kesztyűben a testmeleg önmagától is biztosít az ujjainknak, és ebben a kényszerű ujjtornában volt valami megnyugtató, mely a következtetésekre épülő viszonyrendszerben spontán és ösztönösen jelentkezett, mert egyikünk se akart megtévesztő, könnyen félreérthető mozdulatot tenni azáltal, hogy kezünket a zsebünkbe csúsztatjuk, hiszen akkor teljességgel értelmetlen a kézben tartott, de föl nem húzott kesztyűk jelentése, ellenben azt se akartuk, hogy az ujjaink lefagyjanak, vállainkat azonban mégis úgy húztuk föl, mintha legalábbis mindkét kezünk ott lenne a zsebben, vagy mintha tanácstalanok volnánk, nem szóltunk és nem mozdultunk,

valamit őriztünk még a benti melegből és a sült ételek zsíros illatából, aztán megszokva és tudomásul véve a hideget és az esti utcát, ahol néha egy-egy nosztalgia-bérkocsi zörgött el, s ha a lovak horkantottak, sörényük mentén vastagon gőzölgött a fehér pára, tehát egyszeriben éppen erről a tudomásul vett változásról nem akartunk többé tudomást venni, mert némán álltunk egymással szemben, s néztünk egymás szemébe, és az volt a benyomásom, tanácstalanságunk valóságos, mert mintha vállainkat nem a hideg emelte volna meg jégcsapszerű ujjacskáival, hanem a kettőnkre azonos mértékkel mért, fizikailag testet öltő elbizonytalanodás, melynek okairól legalább oly bizonytalanok voltunk, mint esetleges következményeiről, és a szemében is volt valami erre utaló nyűgös merevség, persze harmadik napja, hogy nem aludtunk, s feltételezem, én se néztem ki, nem nézhettem másképp, de még így is, éppen most vettem észre, hogy szemének színe megváltozott, illetve már nem olyan kék, mint az anyjáé, nem olyan kék, mint a lányáé, mert ebbe a kékségbe az eltelt évek alatt sárga és zöld foltok vegyültek, s ha romlani nem is romlott a látása, azért mintha másképpen nézne, mint azelőtt, mintha nézésének figyelembéli módosulása, melyet a kialvatlanságtól függetlenül, más alkalmakkor is tapasztalhattam, maguknak a szemgolyóknak a működtetésében történt változás volna, mely megakadályozza szemének árulkodó csillogását, így benne nincs semmi könnyen félreérthető, mint ahogyan mozdulataiban sincsen, mintha mindig nézne valakit, aki kizárólagosan az ő szemével látható, szeme egy rigorózusan zárt szájnál is kifejezőbb, mert pillantása csönd és hallgatás, és ez arról szól, hogy nyitva van a szeme, látni lehet, a hallgatás a csöndes szemlélődésben egyszerre bekövetkező képalkotás és képrombolás: látlak, hogy láthass engem, lásd a csöndet!, közben sűrű pelyhekben szállingózni kezdett a hó, avval a meggyőződéssel hullik, hogy soha nem olvad el, máskülönben esőként érne földet, mondtam olyan hangon, melyet a félénkség erőssé s a szándék mesterkéltté tett, de ő azt felelte, hogy nem ezen múlik, se egynek, se az összes hópihének nincsen is meggyőződése, a szél hirtelen megkavarta köröttünk a hóesést, akár a hamutálcába repülő légy a könnyű cigarettahamut, a fáradtságtól most véres volt a szeme, hunyorgással és a szokásosnál gyakoribb pislogással nedvesítette száraz és égő íriszét, ettől fekete szemöldöke függőlegesen ráncolódott, ellenben a kalap alatti fehér homloka sima maradt, talán az utóbbi hetek gyötrő láza simogatta ilyen fénylően simává, s amint néztem, egyszeriben megmagyarázhatatlan vágy támadt bennem, hogy ezt a fehér homlokot megérintsem, ott láttam meg ugyanis a véletlen helyét, ami új és újabb helyzeteket teremthetett volna, csak a megfelelő pillanatot nem találtam az érintéshez, a kar fölemeléséhez és kinyújtásához, mert valahogyan nem bíztam a hidegtől zsibbadt ujjaimban, a tapintás valós érzékközvetítésében, s hirtelen, talán hogy gondolataimat eltereljem homlokáról és az érintés kényszerré hatalmasodó vágyától, azt mondtam neki, pár szem búzára lenne szükségem, búzára, ismételte utánam, de se hangjában, se tekintetében nem érzékeltem csodálkozásra utaló jeleket, sőt, amennyire ő természetesnek fogta föl e szokatlan kijelentést, én legalább annyira döbbentem meg utólag, mert miért is kell az nekem?, hogyan is jut eszembe most ilyesmi?, s mintha csak kitalálta volna gondolataimat, valamiféle megoldást és választ keresve azt felelte, ő ugyan nem hord magánál ilyesmit, de a vendéglőben, az asztalok fölött mindenfélére festett szalmavirágot látott, piros meg kék fejű mákgubót, zöld meg sárga bogáncsot, s ha jól emlékszik, a tartósság érdekében lakkal kezelt vastag kalászokat

is látott, de meg is nézi mindjárt, mert amúgy is dolga van odabent, s ha lehet, hoz nekem belőle, a díszítés, jegyezte meg, ettől nem hinné, hogy dísztelenebb lesz, s már indult is a vendéglőbe, de alig lépett be, egy fekete vászonnal fedett bérkocsi, amolyan turistalátványosság érkezett a vendéglő elé, s az ifjú hölgy, aki kiszállás közben kezét nyújtotta a kocsisnak, ezüst prémgallért viselt, fodros végű, rózsaszín ernyőjét a sűrű havazás ellenére se húzta föl, de erre nem is nagyon volt szükség, mert könnyű és fürge léptekkel máris benyitott a vendéglőbe, s nekem az a különös érzésem támadt, hogy ők most odabent találkoznak, hogy ez így volt megbeszélve, ezért várt velem eddig, s hogy ezért volt olyan készséges a kalászokat illetően, mindenestre nem volt bátorságom feltételezésem helyességéről meggyőződni, nem mentem utána, illetve utánuk, álltam tovább, és figyeltem a kocsist, aki még egy pokrócot terített a ló hátára, lassan körbesétálta a fogatot, egyik kezével a lószerszámot igazgatta, a másikkal simogatta és csapkodta a ló oldalát, s miután a küllők közül kirugdosta a föltapadt havat, visszaült a helyére, és a lábamat szívesen csavartam volna pokrócba magam is, mint ahogyan azt a kocsis tette a fölszállást követően; a talpam és a lábujjaim mozgatása közben, a frissen hullott hó alatt valami síkosat éreztem, majd rövid talpkörzés után rájöttem, hogy az nem más, mint egy jeges lábnyom, vélhetően az én jeges lábnyomom, pontosan érzékelhető volt a sarok formája, s előre idegenkedtem a jeges lábnyomaimtól, amelyek vélhetően hazáig fognak követni, de nem sokkal ezután megint nyílott a vendéglő ajtaja, a fehér homlok és a fekete kalap kontrasztja legalább oly illedelmes volt az ajtórésben, mint egy kiállításon díjat nyert festmény a művész által készített képkeretben; tenyerét, mintha csak a hideg miatt tenné, összedörzsölte és kimorzsolta a kalászból a búzát, közben óvatosan bele-belefújt, és én bizonytalanul azt mondtam, erre vártam, hogy azt hiszem, most erre vártam, ez hiányzott, mert néha van úgy, hogy várunk valamit, és nem tudjuk, mi az, mint ahogyan gyakorta hiányzik valami megnevezhetetlen dolog is, de ő nem hiszi, már bocsássak is meg, mondta, hogy erre vártunk, vagy én erre vártam volna, és ne gondoljam azt, hogy ettől a várakozás, mely oly nyilvánvalóan személyre szabott, ettől elmúlna és beteljesedne, és hogy azt sem hiszi, hogy amit most kaptam, az csak minimálisan is csökkentené hiányérzetemet, ekkor fejtette ki a várakozásról vallott elképzeléseit, mintegy diktálni látszott a lágyan gördülő mondatokat, jóllehet az egyes szavak mit sem éreztettek még az egészből, az idézett szöveg mélységéből, de e hang révén sorra enyhítette az igeidők nyersességét, a félmúltnak és múltnak mindig meg tudta adni a jóság lágy enyheségét s a gyengédség melankóliáját, a befejező mondatot az utána következő felé terelte, ezért nincs szakadás, még ha hallgatnánk is, s hol lassítva, hol gyorsítva a szótagok menetét, hogy rövidek és hosszúak egyféle ritmust alkossanak, ez egyszerű prózába valami folytonos érzelmi életet lehelt; s e lehelet kapcsán, már itthon, mikor visszanéztem a behavazott utcára, s egy pillanatra nem tudtam eldönteni, a hó fehérebb-e, vagy a garnitúrára borított fehér lepel, újra átéltem a lélegzetünk összekavarodásából induló, némiképp talán izgatónak is mondható élményeimet, sajnálva, hogy a fagyos markomban szorított magok útközben észrevétlenül kifolytak, de e visszaemlékezés által megvalósuló munkában a totális várakozás reményében gondolok a holtakra és föltámadókra, az örökre és az életre.

Az „Ismeretlen nevek" ciklusból

Áthajolok a falon
és leveszem
a képeket Lerakom őket a fal
tövébe de nem sorban ahogy jönnek
a helyük alá hanem összevissza

Ez a ház én is tudom képtelen
képeivel együtt sem létezik
A helye van meg mint képnek a falon
pókhálóból és porból való mű-

alkotás Titkai feltáratlanok
A képpel fedett világos darab
felületre a működő idő
bátran odarakott néha egy foltot

Kopott arany keretben barna zsup-
fedél alatt a holdfénysárga ház
nem is hasonlít Egy fekete asszony
árnyéka lép de nem az ajtó felé

A falon hajol át egy festett nőnek
könnyű átlépni rajta és megáll
a képzelt házban a szoba közepén
a falnak támasztott képek gyűrűjében

Körben a világos foltokon a por
pókhálók függőágyaira ült
(Amit látunk az idő amögött
alakítja a maga dolgait)

A festett asszony ezeket nézi
Találgat melyik mire hasonlít
Hogy a ház átjárható falain
ábrázolt-e valamit az idő

„A nevek kijavítása" ciklusból

Motoz valaki itt
A szekrényajtó
fájának mintázatában rejtőző
baglyok arckifejezése a párás
sötétben példátlanul fenyegető

A beszűrődő ritkás madárhangok
semmi bizonyosságot nem adnak
Éles és rövid kiáltásaik
megzörrentik az ablaküveget

Az ablaktáblák túloldalán rezgő
hullámverésből zöldesen izzó
érhálózattal úsznak át a holtak
hangtalanul csak az ágy reccsen olykor

inkább távolító mint visszarántó
impulzusként Igen: a fatáblák
átjárhatók nem is jelentenek
akadályt a benyomuló lábnak

A hosszú fehér hálóing fel sem
gyűrődik ahogy a hálószoba
légterébe hanyatt beúszik lábbal
előre az őszsörényű tetem

A sárgakörmű lilamárványos
lábfejek végigcsúsznak a nyakadon
ahogy a tekintet nélküli szemek
csapongásához csavarodó törzs

fordulni próbál Összerendezetlen
mozgású ajkai elsiklanak
a céltárgy felületén benyálazzák
az arcod és a száj sarka az orrod

hegyébe akadva megnyúlik mint
egy térdharisnya torkolata az
ujjaid között ahogy hiába
próbál cuppantásra csücsöríteni

Rugalmasan hatol át arcodon
a test mint szappanbuborékon a
kovácsoltvas kerítés lándzsahegye
A ház előtt két vastag ló nagyokat

dobbant és harákol A szomszéd szoba
hiányzó ablakszemén betévedt
veréb megint az üveghez veri
magát Ott mintha világosodna

ERDŐS VIRÁG

*parti kis**

van vakanyag pupillatágító
van tollbamondat szórakosgató
kibicfelár van tintatöltelék
hiába már hiába volna még
van lakkcipó karéj gyalog fele
van véresmájas tömni mű bele
van zuglakás családi kibelakoló
van riplrón keret kalapadagoló
van szélütés esőverő van ághuzat
peremverem van káröröm van kárhozat
van rumbatej van vodkalács
van tyúkketrec járókarács
kabátmeleg van rózsagomb
van másvirág van irgalomb
van élesztő van inhalál
van zsilettzsúr ampullabál
van éberálom vénamély
ágytálaló van véredény
van szappanszőke jajcsomó van
kádmagány még pengeszép
van általázott gézirat
minekbeszéd

* l. *Szódalovaglás* 77-78. vers

RUGÁSI GYULA

73. ZSOLTÁR (HA A SZAVAK MEGBÉKÉLNEK...)

„... a fordító munkáját a sok nyelv egyetlen igaz nyelvvé történő integrálásának nagy motívuma tölti be. Ez a munka pedig az, amelyben az egyes mondatok, művek, ítéletek ugyan sosem értenek egyet –... – maguk a nyelvek azonban itt, elgondolásuk módjában kiegészülve s kibékülve, megegyeznek."
(Walter Benjamin: A műfordító feladata, in: *Angelus Novus*, 1980. 80.)

1.

A bibliai héber vers és dallam egyszerre őrzi az archaikus feliratok jellemvonását, a kőbe vésett szavak méltóságát, valamint annak a felismerését, hogy minden költészet (poiészisz) egyúttal szakrális beszéd (logion) is, amely a szavak és a nyelvek majdani *megbékélésének* művét hivatott beteljesíteni, s amelynek egyedüli forrása és ihletője: az Örökkévaló. Ő az, aki a teljes Szentírás ihletője, s Ő az, aki a kezdetek bűnben és pusztulásban fogant emlékezetét, a Gonosz nyelvét igazi „zengő" (zámár) költészetté alakítja át.

Mert a bibliai szemlélet alapján minden *kezdet* – a költészeté mellett ideértve a történelem művét is – a *bűnben* rejtezik, s abban is nyilatkozik meg; a hazug lárma meghamisította szavakat a zsoltárköltészet nem pusztán mint művészi aktus, hanem mint exisztenciális vagy sors-esemény hozza napvilágra, s teszi meg*hall*gathatóvá az eljövendő korok olvasói számára is. Ebben az értelemben pedig minden szakrális költészet valamiképpen a beteljesedés ígéretét hordozza; a zsoltár a nagy és átfogó Megváltás-mű része, így tehát a zsoltáros minduntalan szembeszegül a kezdet és az enyészet nyelvével azáltal, hogy „hatalmat vesz rajta". E *hatalom* már Istennek a lázadó Káinhoz intézett ígéretében benne rejlik: a bűn az ajtó előtt „hasal" (rábac), s csak a kedvező alkalomra vár, de az ember feladata az, hogy uralkodjék rajta. Az itt felbukkanó „uralkodni" értelmű *másal* ige mindenkor szemben áll az „erőszakoskodni" jelentésű *árac* ige erőterével; vagyis a héberül voltaképpen kifejezhetetlen „üdvtörténet" a „zsarnokok ellen" (al-áricím) *íródik*...

Amiként a *73. Zsoltár* szerzője, Ászáf, úgy a Biblia történeti könyvei, s a próféták is mindenkor az illegitim uralomról beszélnek, olyan állapotokról, ahol az állandóan megújuló *kezdet* a *sacrilegium* „művében" ölt testet, (beszédesen tanúskodnak minderről a *Genezis* 6, 1 és 10, 8 szöveghelyei, ahol is a lázadó angyalok, illetve Nimród vétkes tetteivel kapcsolatban a „kezdeni" jelentés a *hálal* = „megszentségteleníteni" ige hifil alakjához, *héhél*, kötődik), s ahol a szakrális költészetnek csak egyetlen feladata lehet: az ígéret, a kinyilatkoztatás szavához visszatalálni. Elijáhu, Jób barátainak egyike, egyetlen képbe ötvözi ezt a kétféle szándékot: „A sok elnyomás miatt kiáltoznak [az emberek], segítségért kiáltanak a hatalmasok karja ellen. De nem mondják: »Hol van az én Istenem, alkotóm, *aki dallamot zeng az éjszakában* (notén zemirót balajlá)«". (*Jób* 35, 9-10) Az imént említett „dallam" (zemirá) szó csakúgy, mint a *zsoltár* műfaji megjelölése, a *mizmor* is, a *zámar*, a „zengeni" igéből származik. A *mizmor*, a „zengő szó" – az Istennél meghallgatásra talált beszéd, amely a kései antik logikával, majd pedig a középkori zsidó filozófia általánosan elterjedt állásfoglalásával szemben nem valami elbeszélt ténynek halotti maszkja, hanem éppen fordított a helyzet, szavak rejtőznek a „beszédes tények" hátterében: Quod nunc factum, verbum ante fuit.

A *73. Zsoltár* szerzője – Ászáf, akit az *I. Krón.* 13, 19 Dávid azon *énekesei* (hamesórim) közé sorol, akik a cintányérokat szólaltatták meg – két „világról", egy elevenről és egy tetszhalottról beszél. Maga a zsoltár-forma is felfogható úgy,

mint a *test* (bászár) és a *szív* (léb) világának párbeszéde, hasonló módon, mint ahogy azt az *Énekek éneke* 2, 8 egyetlen metaforába sűrítve kifejezi: „Én aludtam, de ébren volt szívem (ani jeséná velibbi ér)." Ennek a kettősségnek a keretei között hangzik el a zsoltár alapkérdése is: miért megy jól a bűnösök sora, szemben az igazak közösségével, akiket mindenféle gond és csapás ér nap mint nap? A zsoltár kezdő sorát – „Mégis csak jó az Isten Izraelhez, a tiszta szívűekhez" – követő panaszok egy feloldhatatlannak látszó paradoxont testesítenek meg; minden jel arra vall, hogy a kiinduló megállapítás távolról sem igaz, az e világi bajok az igazakat (caddiqim) sújtják, míg a gonoszok virulnak, s nem ismerik az emberi kínokat.

A héber bölcsességirodalom különösen erősen reflektál a zsoltárost is foglalkoztató kérdésre. A *73. Zsoltár* gondolkodásmódjával sok tekintetben rokon *Jób könyve* például feltűnően élesen fogalmaz: „Ha rágondolok, *megtébolyodom* (veim zákarti venibhálti), Miért maradhatnak életben a bűnösök?" (21, 6). De már ugyanebben a fejezetben készen áll a válasz is; Isten a harag napját tartogatja számukra, az ő útjuk – kikerülhetetlenül – a pusztulás felé ível. Mindezt „megérteni" azonban a Biblia szemlélete szerint nem intellektuális belátást feltételez, hanem egyfajta exisztenciális aktust. A *megértés* mozzanata ugyanis a Szentírásban egyenlő a misztériumba való beavatottság állapotával, (ma pontosan úgy, mint huszonvalahány évszázaddal ezelőtt), s e tekintetben az Újtestamentum állásfoglalása semmiben sem különbözik az Ószövetségétől. „A bűnösök közül nem érti meg senki, ám az értelmesek megértik" – olvasható a *Dániel könyv* végén (12, 10); de hasonlóan vélekedik Pál apostol is, amikor a kijelentések értelmezésének privilégiumát a „pneumatikus", szellemi ember személyéhez köti, s az ilyesfajta tudást „Isten titokban elrejtett bölcsességének (theou szophian en müsztérió tén apokrümenén)" (*I. Kor.* 2, 6) nevezi.

A hagyományosan hat részre (1-2, 3-12, 13-16, 17-20, 21-26, 27-28 versszak) tagolt zsoltár az iménti értelemben felfogott bölcsesség megszerzésének, pontosabban részül vételének útját elegyíti mindazon tapasztalatok együttesével, amelyet a zsoltáros a „test világának" működését illetően megfigyelt. Ám a kezdet, a bűn történeti útjának, mindennapi hatásmechanizmusának a felismerése a zsoltáros élettapasztalatának csak a töredékét jelenti. Ha ennyiben maradna, a komplex sorseseményt megörökítő költői mű csak olyan lenne, mint az esetlegesen fennmaradt archaikus feliratok, epikus szövegek zöme: méltóságteljesen, ámde *némán* állana maga is a múló idő és az örökkévalóság határvidékén. Puszta töredékként, amelyet nem hat át a zengő dallam ereje. Ezt a határpozíciót ugyanis nem tartja fönn más, mint a *jelen*lét vágya; ahogy egy hajdani világ az *elmúló* felől tekint a *múlhatatlanba*, ám jelen lenni, vagy elmúlni, igazából egyaránt képtelen. Nem, a zsoltáros már csak *visszatekint* az útnak erre a határ-pozícióval érzékeltetett szakaszára, de már nem *időzik* ott; s mert *túl* van rajta, immáron *elbeszélheti* mindazt, amit megtapasztalt.

2.

Sajátos tükör-szimmetria érvényesül az elevennek, illetve tetszhalottnak nevezett két világ, a test és a szív világának egymáséival keveredő nyelvében. Így épül föl a vers metaforikája is: fény és árnyék, élet és halál, időbeli és örökkévaló jól kivehető kettősége alapján. A bűnösök, vagyis a voltaképpeni tetszhalottak világa hasonlatos a szendergő árnyakéhoz – „Megremegnek az árnyak (harefáim jehólálu), akik a vizek alatt alszanak, (mittahat majjim vesoknéhem)" – olvasható a *Jób* 26, 5-ben –; s valóban, a 21. sor tanúsága szerint a bűnösök majdani sorsát az elhessegetett álomkép jelzi. A Bibliában minden eszkhatológiai pillanat a múltnak egy-egy nagy erejű képéhez kötődik, olyan képhez, amely éppen csak felvillan, s miután felvillant rögtön elsuhan. S ennek a kötődésnek a legfőbb velejárója az, hogy a *látás* pillanatában a kép vagy megtartja, vagy pedig magával ragadja a szemlélőt, aki – ha lehetősége volna rá – tulajdon sorsának beteljesülését pillanthatná meg ekkor. Az iménti hasonlat – „megremegnek az árnyak" – még a titokzatos ősvilág maradékát, a többes számú alakban hagyományozott *refáim* népét is bevonja az „eszkhatológiai pillanat" látómezejébe: a víz alatt szunnyadók sorsa – hasonlóan a „föld porában alvókéhoz" – arról tanúskodik, hogy a *véghez* simuló látókör a metafizikai mindenség legszélső határaiig ível. Amikor pedig a látás „megtörténik", lehull a „holt nyelvek" paradoxonát megtestesítő szavak utolsó halotti maszkjai is, miként „világ a világgal", úgy szó a szóval is megbékél majd.

Minden archaikusnak minősített, vagy egykor kimúlt idióma magyar megnevezése – „holt nyelv" – arra figyelmeztet, hogy a költészetnek írásba dermedt műve *emlék-nyelv*ként

épül fel; az *emlékezet* és a *költészet* útja – ha nem is egyazon csapáson, de mindenképpen párhuzamosan fut. Pontosan így van ez a *73. Zsoltár* szerzőjének esetében is, aki saját nyelvét – az intő beszédet és a „zengő szót" egyaránt – egyfajta *emlékezet-mű* formájában hozza létre. Ilyenformán a zsoltáros pozíciója egy másik, szintén Dávid személyéhez kötődő funkcióval érintkezik, a *mazkir*éval. Ez a cím – minden bizonnyal a kancelláré és a történetíróé egyszerre – a *zákar* = „emlékezni", „emlékeztetni" igéből származtatható. Modern szóhasználattal élve: ez a majdnem mindig a kezdetekkel érintkező emlék-nyelv sajátos *arkhéo-logia;* míg a szellemi látás által megtapasztalt „igazak világának" az örökkévalóval érintkező sorsáról egy olyasfajta beszédmód tanúskodik, amely leválik a kezdetekkel összefonódó nyelvről, s a szó valódi értelmében *eszkhato-logiá*vá (a végről történő beszéd) válik. Olyan beszéddé, amely nem az elmúltnak, hanem az eljövendőnek, a végnek az üzenetét hozza.

A minden maszkjától megfosztott emléknyelv, amelyet a *mazkir* teremt meg, az emlékező szemtanú hitelével a korabeli világ viszonyait veszi számba: mindenütt ugyanaz a látvány tárul a szemtanú tekintete elé; az alap-dallam, e sajátos cantus firmus e világ felfuvalkodottságáról, gőgjéről beszél. A zsoltáros valószínűleg a fogság után visszatelepült „am haárec", a föld népe és a pozíciójukat veszélyeztetve érző földbirtokosok konfliktusát jelenítheti meg. A 10. sor kissé homályos közlendőjét mindenesetre Martin Buber a *Jesajá* 41, 17 paródiájaként értelmezi; ekként gúnyolják ki az isteni ígéretet mindazok, akik felrúgják a törvény előírásait. „Ezért mondják: »Hozza vissza népét ide, betelhet majd vízzel, amit talál magának. «" Jesajá említett jövendölése pedig így szól: „Az elnyomottak és a szegények vizet keresnek, de nincs, nyelvük kiszárad a szomjúságtól." Ha mást nem, akkor vizet azt találhatnak bőven – magyarázható így is a *73. Zsoltár* 10. sora utalásának értelme, (ld. M. Buber: A döntő szó a szív szava. *Vigilia,* 1983/3. 179.); amely a Babilonból, Jeremiás szóhasználatával a „bálványok földjéről" (erec peszilim) visszatérőkre vonatkozhat, akiket az „őslakosok" tudvalevőleg nem fogadtak szívesen. A gúny, a törvénytelen beszéd mindenesetre együtt jár a Törvény felfüggesztésével is. „Honnan tudná ezt az Isten, van-e tudomása erről a Magasságosnak?" – olvassuk a 11. sorban a bűnösök érvelését. Ennek az elgondolásnak a szükségszerű velejárója az, hogy a mindenség urának hatalma éppen úgy nem terjed ki a látható univerzum egészére, mint ahogy a figyelme sem terjed ki a teremtett világ valamennyi pontjára. Csak így lehetséges legitimmé tenni a törvénytelenséget és az erőszakot. A minden szempontból súlyos helyzetet még csak tetézhette az, hogy a fogságból visszatérők a „bálványok földjéről" érkeztek, s ellenlábasaik szerint nem képviselhettek igazi történeti és teológiai kontinuitást.

Az érvek persze, csakúgy mint a zsoltáros értetlenségét tükröző kérdései a végtelenségig szaporíthatóak lennének; ily módon a *megértésre* irányuló akarat ugyanazt a körbe-körbe haladó mozgást írná le, mint amelyet a *kezdet* – a lázadás és a bűn – útja minduntalan megkövetel. A bűnbeeséstől számítva, a bibliai üdvtörténet linearitásának ellenében, a *kezdet* helyén újfent csak az önmaga farkába harapó kígyó képe dereng; a kígyó (nahas) a megváltatlan, örök visszatérés ideáját jelző kör szimbolikus középpontja. A kezdethez tartozni annyit jelent, mint beismerni: nincs olyan hatalom, amely képes lenne megváltani a visszatérés átkától. Halovány jelzés gyanánt erre utalhat a zsoltáros egyik, a bűnösök gőgjét taglaló megjegyzése is. „Kövérségüktől kidülled a szemük, s elvonulnak előttük a szív bálványai (ábru maszkijót lébab)" (7. sor).

3.

Az „ábru maszkijót lébab" verssor többféleképpen is értelmezhető. Az egyik, mondhatni „bevett" megoldás szerint itt a szív öntelt gondolatai „vonulnak", vagy „csaponganak", s ennek megfelelően a nőnemű *maszkit* szó absztrakt értelemben fordítandó, mint „beképzeltség", „önhittség". A másik lehetőség az öntött, vagy kézzel faragott bálványszobor jelentés, elsősorban a *Num.* 33, 52 szóhasználatával indokolható. „Mert ha átkeltek a Jordánon Kánaán földjére, űzzétek ki magatok előtt [az ország] egész lakosságát, mind a föld lakóit, és semmisítsétek meg valamennyi bálványukat (ét kol-maszkijótam) és minden öntött bálványszobrukat (veét kol-calmé masszékótam)."

A szív maga teremtette *bálványa* – az önhittség, a gőg. A fölfuvalkodott gondolatok olyanok, mint a kultikus alkalmakkor körbehordott bálványszobrok, a Bibliában is pontosan körvonalazódó szellemipantheón alakot öltései. Ez a szellemi univerzum, a *bálvány-világ* szimbolikus szentélyként emelkedik a megváltott mindenség

prófétai képe fölé, magába hüvelyezve nemcsak a történetileg kimutatható rituálékat, hanem a nyelv szimbolikus szféráit is.

A magyar „bálvány" szó – valószínűleg az ószláv egyházi „balvan" kifejezés meghonosodott változata, amely eredetileg gerendát, faragott szobrot jelent – a 73. *Zsoltár* „maszkit" szavának absztrakt erőteréhez nem enged igazán közel hatolni. A bűnösök nyelve, az enyészetnek kitett szavak mindenkor a *rejtekezéshez* kötődnek a Bibliában, természetük szerint be-, vagy elfedik mindazt, amit a maszk nélküli szavak, a kinyilatkoztatás nyelve *feltárni* (gála) szándékozik. Mi több, az „elrejteni", illetve a „felfedni" szavak értelme meghasad a kinyilatkoztatott üzenet meghamisításának mindenkori útjai mentén. A vétkek „takargatása" például egyszerre van jelen a megbocsátás mozzanatában (a közismert „jom kippur" kifejezés a „káfar" = „befedni", „bevonni" igéből származik, abból az igéből, amelyik legelőször Noénak a tevékenységét jelöli, amikor is a pátriárka szurokkal *vonja be* az épülő hajó testét...), valamint a be nem vallott bűnök takargatásában. A „maszkit" szó kettős, absztrakt és konkrét tartománya bizonyos fokig átjárást enged a formai és jelentésbéli oppozíciók között; s ez az átjárás, vagy még inkább *köztesség* a zsoltár legfontosabb üzenetének hordozója. Amiként a zsoltár szerzője által a bűnösök szájába adott kérdés – „Honnan tudná ezt az Isten?" – előfeltételezi, hogy a látható, illetve a szellemi mindenségnek létezik olyan terrénuma, amelyet a Biblia Istene nem képes ellenőrizni, úgy a költői nyelv is a belátható, vagyis tapasztalattal ellenőrizhető, s a beláthatatlan, a szellemi szféra *köztességébe* (költészet és történelem együttes „senki földjére") helyezi „lényegi üzenetét": az e világi ellentmondásokat feloldó *bölcsesség* – a héber *dáat* – megnyilatkozását.

Ám a bölcsesség, avagy a beavatott tudás, a *dáat* a zsoltáros élettapasztalatának aktuális végpontján rejlik, s amíg – ünnepi pillanat gyanánt – bekövetkezik, addig a megismerés útját újra és újra gyötrelmes kudarcok szegélyezik. A héber szövegben ezzel kapcsolatban a „váhasbá ládaat zót" kifejezés olvasható; vagyis: „összeszedtem gondolataimat", „meghánytam-vetettem a dolgot, hogy megértsem ezt" (tudniillik a bűnösök e világi jólétének okát), „de túl nehéznek bizonyult ez nekem" (16. sor). Nem tudni, hogy az eredménytelen próbálkozások a zsoltáros életének mekkora időszakaszát fogták át, miként azt sem, hogy miféle fenyegetésekkel kellett megküzdenie életének ebben a periódusában, ám valószínű, hogy a végsőkig feszíthette a húrt, (minden bizonnyal körüllebegte a halál szelleme!) mielőtt a *dáat* – eladdig teljesen idegen – nyelve meg nem nyílt előtte. A féktelen háborgást ekkor – egy csapásra – valami átható nyugalom váltja fel.

Ahogy a néma, kőbe vésett monumentum, egy meg-nem-szólaló, ám elnémulni képtelen világ hírnökeként ott honol idő és örökkévalóság határvidékein, úgy a zsoltár eddig vázolt köztességéhez hasonlóan a *köztes létezés* hírnökei is előtűnnek a Bibliában. Jóllehet úgy tűnik, a 73. *Zsoltár* nem ismer ilyesfajta közvetítőt, a zsoltáros szemtől szembe áll az Örökkévalóval, ám sokrétű és összetett feladatkörének megfelelően az Ászáf név (az „ászáf" = összegyűjteni igéből származtatva a szavak „egybehívóját" vagy „összegyűjtőjét" jelentheti) viselője nem pusztán *költő*, illetve a *mazkir* funkciójának betöltője, hanem egyúttal *hírnök* is, ama titokzatosnak tűnő elhívás teljesítője, amely a héber *maleak*, illetve a görög *angelosz* megnevezéshez kötődik. Jóllehet az elmúlt évszázad során kialakult tudománytörténeti hagyomány megpróbál a masszoréta kánon 150, illetve a *Vulgata* 151 zsoltára között bizonyos tipológiai rendet megállapítani, a 73. sorszámot viselő „mizmor" ebbe a tipológiai rendbe sehogyan sem illeszkedik; ellentétben más zsoltárok komplikáltabb szerkezetével, a 73. bizonyosan egyetlen üzenet *közvetítője*, s a „szerző", Ászáf maga az egyetlen üzenet testet öltött hordozója, miként a későbbi talmudi hagyomány szerint a Biblia szellemi „középlényei", az angyalok.

Attól fogva, hogy megértette a bűnösök e világon *túl* ívelő sorsát, s pillantását végérvényesen az Örökkévalóra függesztette, a zsoltáros immáron alkalmassá vált az *egyetlen üzenet* – a vers 18. sora utáni második szakaszának a közvetítésére. S ez a tekintet nem tapad sem az e világi lét, sem pedig az e világi nyelv „árnyékos oldalához", a szemhéjakra nem nehezül semmiféle súlyos, misztikus látomás terhe, ellene mondva mindannak, amit egy döbbenetes, nagy erejű képpel a *Jób könyve* fejez ki: „Szempilláimon a halál árnyéka van (ve al afappaj calmávet)".

4.

A „megértés", az elágazó életpályák *be*látásának helye a zsoltár szövegében – a *szentély*. Nem lehet pontosan megállapítani, hogy a „Mígnem eljutottam Isten szent helyére s megértettem eljövendő sorsukat." verssor (17.) mi-

re utal? A „szent hely", a locus sacer ugyanis párhuzamosan épülő monumentum – egyrészt a történelem, a theokratikus államrend alkotása, másrészt viszont az egyéniség komplex voltát kifejező *szív* (léb) műve. A salamoni szentély, illetve a babiloni fogság után újjáépült „mikdas" hatalmas építőköveinek súlyosságát jelképezi a zsidó morálfilozófia kulcsfogalma, a *kabód*, mely kifejezés az ember metafizikai „súlyát", megtartó erejét jelenti. Az *1. Zsoltár* hasonlatával élve: a bűnösök olyanok, mint a szélfútta polyva (móc); nincs „súlyuk", amely képes lenne megtartani őket a történelmi-metafizikai viharok közepette. S ahogy a történelmi szentély nem tudott ellenállni a kiáradó kezdet – a bűn és az erőszak – romboló művének, falai ledőltek, kövei szerteporladtak, úgy *por*lad szét az a bűnös ember is, akinek belső szentélyében bálványszobrok – a „szív bálványai" – éktelenkednek. Dávid mondja az ilyenekről: „Legyenek olyanok, mint a szél hátán a polyva, (jihju kemóc lifné-ruah). Az Úr angyala szórja szét őket." (*Zsolt.* 35, 5). Ez a minden jövendőt átható átok egyúttal a *kabód*nak nemcsak e világi, hanem örökké tartó „súlyosságáról" is árulkodik. Habár *a* szentély csak egyetlen, jól körülhatárolható tér lehet a zsoltáros számára is, a „Mígnem eljutottam Isten szent helyére" mondat – különös tekintettel arra, hogy a héber szövegben a „mikdesé-él" formula többes számban áll – azt sugallja: a megértés villanásnyi ideje alatt az ünnepi pillanat fénye a múlt és a jövő egészét bevilágítja.

Erről látszik tanúskodni a zsoltár 16. és 17. sorának világos oppozíciót kifejező nzelvhasználata is. A 16. sorban – amikor arról esik szó, hogy a zsoltáros meg akarja érteni e világi rendjének nyilvánvaló igazságtalanságait – a már említett, beavatott tudást kifejező nőnemű főnév, a *dáat* áll, míg a 17. sorban – ahol a „megértés" mozzanatáról történik híradás – a *bin* ige szerepel, amely körülbelül „értelemmel felfogni"-t jelent. E két sorban rejlő logikai szembenállást figyelembe véve, a zsoltáros valóban confessio érvényű mondandója igazából így lenne fordítható: (16) „Jóllehet meghánytam-vetettem a dolgot, hogy a titok lelepleződjék előttem, [hogy beavatott tudásra tegyek szert], de túl nehéznek bizonyult ez nekem. (17) Ám, amikor eljutottam Isten szent helyére, józan ésszel is felfogtam eljövendő sorsukat" (18).

Ekként tehát a szentély (vagy: szent helyek – *a* szent helyek mindegyike) mindig határ-pozíciót jelöl[nek]; amiként a valóságos épület falai *elválasztották* (a *kádas* ige jelentéskörének megfelelően) a *sekina* tartózkodási helyét a külvilág tisztátalanságától, úgy a szív belső szentélye hasonló funkciót tölt be, két, szellemi értelemben gyökeresen elkülönülő mindenséget választanak el falai. Másrészt pedig az is nyilvánvaló, hogy történeti értelemben e falak a hagyomány törésvonalait is jelképezik, képletesen szólva a „fal repedéseit". Hasonlóan ahhoz, ahogy Ezékiel próféta látomásában tűnik elő a repedéseken át a szentélybe betolakodott bálványszobrok sora. „... láttam, hogy íme mindenféle csúszómászónak és undok állatnak a képe és Izráel házának valamennyi bálványa a falba volt vésve köröskörül" (*Ez.* 8, 10).

A történeti Izrael, illetve Juda valamennyi elpártolása, idegen kultuszoknak való behódolása nyomot hagyott a megszentelt épület falain: *képek* jelentek meg ott, ahol a beszéd *képtelen* volt a tiltás erejét és hatalmát érvényre hozni. Itt ezen a ponton – hasonlóan a „szív bálványai" kép erőteréhez – a költői nyelv olyan metaforikus telítettség állapotába jut(ott), hogy a szavak valóban plasztikus anyagként formálódnak meg a szemünk előtt.

A repedések és a törésvonalak – akár arcokon a ráncok – csak részben árulkodnak a korhoz köthető, konkrét történelmi tapasztalat létrejöttének körülményeiről. Amikor a zsoltáros megérti a bűnösök eljövendő sorsát, már egészen másféle metafizikába sűríti mondanivalóját, mint addig, s így szól: „Mert íme, a tőled távol lévők elenyésznek, megsemmisíted mindazokat, akik paráznán elfordulnak tőled" (27. sor), míg saját eljövendő sorsára vonatkozóan a következőket olvashatjuk: „Ám nekem Isten *közelsége* a jó" (28. sor). E két, ellentétes irányú tapasztalat a *közel* és a *távol* metaforikája köré rendeződik; a *rehéqeká* = „tőled eltávolodva" és a qirbat Elohim = „Isten közelsége" kifejezések példájára épül fel a zsoltár valamennyi logikai oppozíciója, miként *álomkép* és *valóság*, *kőszikla* és *sikamlós út*, de ugyanígy a *kezdet* és a *vég*, valamint a *hajdan* és a *nemrég/most* fogalmi kettősségei is. Mindaz ugyanis, ami jövőtlen – Jesajá kifejezésével: „én ló sáhár", azaz „hajnal = jövő nélküli" – szükségképpen „távol van" az Úrtól, s ekként csak a mindig megújuló kezdet természetében osztozik. Közel és távol szembenállásának a szétporladó múlt, illetve a megmaradó jövő kettősségében való megmutatkozása világossá teszi, hogy az Úrtól távol lévők pusztulása pontosan megfelel annak a kinyilatkoztatott beszédnek, amely a zsidó történelem horizontját kirajzoló legfontosabb *magaslatokhoz*, a Szinájhoz, illetve a Garizim és az Ebál

hegyéhez kötődik. Ezért mondja a zsoltáros: „Bizony síkos útra állítottad őket (ak bahalaqót tasit lámó)" (18. sor.); olyan útra tehát, ahol egyszerűen nem lehet megállni. De a konkrét kép mellett a *háláq* gyök értelme – sima, kopasz, kopár – kiegészíthető itt is egyfajta elvont jelentéskörrel, amely körülbelül az „alakoskodó, hízelgő beszéd" képzetét kelti. Az igaz életútjának mindegyik pontján „megáll", míg a bűnös egyszer menthetetlenül elcsúszik azon a síkos ösvényen, amelyre az Úr helyezte őt; s ez a *síkos út* egyúttal az *álszent, alakoskodó beszéd*et is jelenti, a nyelvnek a Bibliában állandó jelleggel előcitált bűneit, amelyek a győzedelmes, illetve a pusztító szavak sajátos, különválasztott „szótárát" teremtették meg, éppen az áldás és az átok mindig megújított ígéretei alapján. A lázadó, megzabolázatlan szavak bosszút állnak kimondójukon; „saját nyelvük *gáncsolja el* őket (vajaksiluhu alémó lesonam)" (*Zsolt.* 64, 9).

Ám azok, akiket a *vég* megsemmisít, a pusztulás valódi természetét sohasem ismerhetik meg, együtt pusztulnak ugyanis a bekövetkező pillanattal. Mózes éneke, a pátriárkák korának alkonyán, a lehető legpontosabban érzékelteti az iménti paradoxont: „Ha bölcsek lennének, felfognák ezt, s megértenék eljövendő sorsukat (im hakmu jaszkilu zót jabinu laaharitam)" (*Num.* 32, 29). A héber szöveg a *hákam* ige segítségével egyetlen szó erőterébe vonja mindazt, amelyet a *73. Zsoltár* 16. és 17. sorában a *dáat* főnév (tudás) és a *bin* ige (belátásra jutni) csak rész szerint tárt elő. A *hákam* „bölcsnek lenni" igéből képzett „hokma" főnév a „bölcsességet" jelenti (a görög *szophia* megfelelőjét), azt a bölcsességet, amelyet a *Példabeszédek könyve* az „Úr félelmével" azonosít, s amelyet – Isten szentélyébe eljutva – a zsoltáros is minden valószínűség szerint részül kapott. A *hokma* „túl van" már a *dáat* hordozta, s a misztériumba való beavatottságot jellemző tudáson; s amennyiben mégis *dáat*, úgy nem más, mint a *73. Zsoltár* életbölcsességet kifejező tapasztalata, egy a korai kereszténység korszakából átörökölt metaforával megvilágítva: „az úton járás tudománya (gnószisz tou peripatein)" (*Barnabás levél*). Hogy ez a *hokma* – amely „kívül esik" a zsoltár textusán – a zsoltáros e világi útját sikeressé, gazdaggá tette-e, nem tudjuk. Ám azt hiszem, ez nem is igazán fontos, hiszen a felismerés az *ünnepi pillanat* egyediségéhez kötődik, s az ünnep megragadása – a hétköznapi tapasztalatok nyelvével ellentétben – egészen másfajta beszédmódot igényel.

5.

A bibliai zsoltárirodalom egyik lényeges alapmotívuma az „Úrnál időzők", illetve a Teremtőtől távol lévők helyzetének *körül-írása*. Véletlen egybeesés, hogy a bibliai *ünnep* fogalmának egyike, a *hag* a *hágag* = „körtáncot lejteni" igéből eredeztethető; akikről „szó van" feltűnnek mind – az ünnep beköszöntekor, összekapaszkodva felbukkannak újra és újra, keresztül a múló időn, át évezredeken, a táncolók egy része napfényre jutva, mások meg visszamaradva az éjszakában. A *73. Zsoltár* már többféleképpen is érintett „megértés" mozzanata felfogható úgy is, mint egy ilyesfajta napfényre bukkanás – természetesen az ünnep eredendő eszkhatológikus természetének megfelelően. Hiszen az ünnep bibliai képzete egyúttal „összegyülekezést" is jelent, amint ez a *moéd* szó – magyarra voltaképpen „fogadalmi összegyülekezésnek" lehetne fordítani – értelméből következik. „Mint az álmot ébredés után Uram, szétszórod árnyképüket, amelyet megvetsz" – olvasható a 20. sorban; s ez a felismerés az örökkévaló és az efemer világ ideig-óráig tartó együtt-lakozásának állapotát az eljövendő egység arculatával veti egybe. Az ünnep – a *hag* és *móéd* egyszerre – ugyanazon az eszkhatológiai horizonton jelenik meg, a *közel-* és a *távol-lét* váltakozásának megfelelően. Mindaddig azonban, amíg a *vég* (qéc) pillanata valóban be nem következik, ugyanaz a vibráló feszültség hatja át a zsoltáros e világgal kapcsolatos beszédmódját, mint huszonvalahány évszázaddal ezelőtt.

A *körül-írás* és a *kör-tánc* analóg kettőssége persze csak egyike azoknak a „feszültségforrásoknak", amelyek a *73. Zsoltár* költői üzenetét áthatják. Elsődleges erőforrásnak ugyanis ebből a szempontból az elbeszélt történetek, illetve példázatok összefüggéseinek rendje tekinthető. A bibliai vers legfőbb formai ismérve az úgynevezett „paralellismus membrorum", a részek párhuzamossága, mely kifejezés az egyazon verssoron belüli részegységek szimmetriáját, illetve a visszatérő gondolati, poétikai egységek párhuzamos elrendezését jelöli. A bibliai elbeszélő szövegek java része lineáris történésrendet követ; az elbeszélés logikai egységeit a *waw* = „és" kötőszó fűzi egybe. A történések hajdan elindult folyamata – az *ígéret* szellemében – csak a vég gravitációs erejének engedelmeskedik; a feltartóztathatatlan áradat elszakíthatatlanul egybefonódott a múló idővel. Titokzatos és végtelen ka-

raván vonul el a szemünk előtt: hajdan a pátriárkák pusztai vándorútja, majd az Egyiptomból kivonult nép sivatagi processziója a Szinájtól Kanaán mezsgyéjéig, aztán a *galut* évezredei; nem szűnik meg a vándorlás, az „és"-ek sodra, az egyre csak továbbszőtt történet legöngyölődő könyvtekercsén.

Ezzel szemben a költészet, mint valami hullámtörő gát, feltartóztatja a történetek lineáris áradását, s ez a *feltartóztatás*, a víz és a gát egymásnak feszülő óhaja, sajátos ritmust teremt a zsoltár logikai rendjét illetően. Az *és* iménti helyén a *73. Zsoltár*ban a háromféle jelentésben felbukkanó ellentétező kötőszó, az *ak* áll. „*Mégiscsak* jó az Isten Izraelhez" (1. sor), „*De* én hiába tisztítottam meg a szívem" (13. sor), valamint „*Bizony* sikamlós útra állítottad őket" (18. sor) azt az ellentétet példázzák, amely a bűnösök és az igazak e világi, illetve eljövendő sorsa között feszül. Ez az ellentét pedig paradigmatikus, nem függ a múló időtől; ezen a világon mindig így volt, és mindig így is lesz.

Ha az iméntieket megpróbáljuk visszafordítani a *73. Zsoltár* nyelvére, akkor nem pusztán a bűnösök árnyék-létének és az igazak eljövendő üdvösségének kettősségéig jutunk el, hanem ahhoz a paradoxonhoz is, miszerint a vándorút végessége folytán az ember minduntalan maga előtt görgeti önnön bűnösségének tudatát, s ennek a végeláthatatlan folyamatnak csak a sorsdöntő esemény, a szentélybeli látogatás vet véget; a bűntudat minduntalan bűnt nemző paradox állapotát a *megértés* nyilvánvalóan kegyelemből fakadó aktusa szünteti meg. Ami ezután következik, arról a zsoltáros egyértelműen szól: „Ám nekem Isten közelsége a jó, oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden művedet." Az e világi igazságtalanságok *mindig*jével áll szemben a zsoltár lezáró mondata: „leszappér kol-malakoteká", „hogy elbeszéljem – elbeszélni – minden művedet". A „leszappér" alak formailag kompletált infinitivus, s ez a grammatikai mód – megnevezéséhez méltóan – valóban a „végtelen elbeszélés" *mindig*jét jelöli, azt a mindiget, amely közvetlenül érintkezik az örökkévalósággal. A zsoltáros – mint megtudjuk – ezután már mindig Isten közelségében marad, annak az Istennek a közelében, akit az egész Szentírás egyik legszebb metaforájával így szólít meg: „szívem kősziklája". Az a szimbolikus szféra, ahol, vagy még inkább amelyen keresztül az ember Istennel a legközvetlenebbül érintkezhet, a *szív* területe. Az ünnepi körtánc dinamikájának megfelelően a szavak zabolátlan áradását a *szív* tereli a költészet és a történelem közös folyammedrébe. Az ótestamentumi *léb* szó az emberi sorsnak azt a pontosan föl nem deríthető terrénumát jelöli, amelyet Isten – szemben minden földi mérlegeléssel – minden valószínűség szerint megítél. A *mizmor*, a zsoltár „zengő szavainak" ihletője éppen úgy a szív, mint ahogy a próféták ítéletet taglaló jövendöléseinek is; s ennek az ihletettségnek a végpontján az újtestamentumi metafora, a „szív [elrejtett] embere (ho tész kardiasz antróposz)" (II. *Pét.* 3, 4) áll.

A szív szó ötször fordul elő a zsoltár szövegében, mindahányszor az ember földi pályafutásánál magasabban ívelő sors megszemélyesítéseképpen. Mindaz, ami az első sorban írva áll, gyötrődések és kétségek hosszú sorának a lezárása: „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez, a *tiszta szívűekhez.*" A második a sorban a *„szív bálványai"* kép (7. sor); a harmadik előfordulás a zsoltáros hiábavaló erőfeszítéséről tanúskodik: „De én *hiába tisztítottam meg a szívem"* (13. sor). Negyedszerre pedig a *„Szívem* és testem *elenyészik"* kijelentés következik, amelynek egyfajta ellenpontja a *„szívem kősziklája"* (cúrlebabi) metafora ugyanabban, a 26. sorban. A *73. Zsoltár* legfontosabb szóképei – álom, árny, bálvány – mind a múlt egy-egy elsuhanó képét, gyorsan hervadó arculatát ragadják meg, ám a maradandó dolgok foglalata, s egyúttal az „örök kórus" *(115. Zsoltár)* éltető dünamisza: a szív tartománya. Az elmúló ellenében pedig – a bűnösök beszédének lármáját is túlharsogva – néha a költői beszéd *némasága* tanúskodik. A 15. sor szövege – „Ha azt mondottam volna: »Én is úgy beszélek, ahogyan ők«, íme, elárultam volna fiaid nemzetségét." (imámarti aszaprá kemó hinné dór baneká bagadti) – egészen szó szerint így hangzik: „Ha *beszéltem volna*, úgy vettem volna számba [a dolgokat], mint ők". Ennek a nagyon finoman elrejtett üzenetnek a rekonstruálható tartalma az, hogy a zsoltáros életének egy bizonyos szakaszában a megszólalás bármilyen módozata, avagy az *el*beszélés bármelyik válfaja is csak a „bűnösök nyelvén" lett volna lehetséges; az „igazak nyelve" – *kifelé*, a világ irányába néma lévén – az imádságban, a Mindenhatóval folytatott párbeszédben rejtőzött.

Természetes, hogy a néma beszéd sem unisonóban szól; a felfuvalkodott beszéd visszhangtalanul tovamúló szavai éppúgy némaságba burkolóznak, mint a vádló tekintet, vagy a szív *kősziklájára* vésett üzenet. Csakhogy amíg az előbbiek nyomtalanul eltűnnek, addig az utóbbi pontosan és jól olvasható, olyan mint egy archaikus sztélé szövege: ellene állott ugyan az idő

pusztító művének, de a szöveg *értelméhez* újra és újra *közel* kell férkőznie mindenkinek.

6.

*A Jelenések könyvé*nek tanúsága szerint az emberek és a dolgok valódi nevét – csakis a győztesekét – kis, fehér kövekre írják majd fel (ld. Levél a pergamoni gyülekezethez, *Jel.* 2, 17); s ez az eljövendő, csak nevekből álló nyelv-fölötti-nyelv utat nyit a vocativus „legősibb", teremtő módusza felé. A megszólítottság állapotában és pillanatában a megszólított úgy érzi: az üzenet – mely átível évezredeket, s számtalanszor célhoz ért már – neki, egyedül neki szól! Így érzékelte hajdan a zsoltáros is, amikor megértette a bűnben élők eljövendő sorsát, így a mindenkori olvasó és a fordító egyaránt, akik mindahányan egyfajta privilegizált pozíció – a megszólítottság – birtokosának érzik magukat.

A *73. Zsoltár* 9. sorában azt olvassuk, hogy e világ nyelve rágalommal és átokkal borítja be az eget és a földet egyaránt. Mégis, az effajta beszédnek a legfőbb jellemzője nem a blaszfémia, hanem az, hogy eredendően célt téveszt, nem jut el a valódi *megszólítás* (és ezzel együtt az igazi név megtalálásának) állapotáig; ahogy a zsoltáros fogalmaz: „Az ég ellen nyitják meg szájukat, de nyelvük megszólja a földet is" (satu basámmajim pihem ulesonam tihalak baárec). De az iménti mondat értelmezhető így is: „Jóllehet szájukat az ég ellen tátják, nyelvük mégis a földhöz tapad." Ennek megfelelően az a nyelv (mind valóságos testrész, mind pedig a kommunikáció eszköze), amely a föld porához tapad, végérvényesen eltűnik a zsoltár közvetítette üzenet eszkhatológiai horizontja mögött.

Jeremiás 17,13-ban olvasható az a minden bizonnyal konkrét átok-formulát rögzítő hasonlat, miszerint: „A tőled elpártolók nevét a porba írják, mert elhagyták az élő víz forrását, az Urat" (jeszuráj baárec jikkatébu ki ázábu mekor majjim-hajjim et adonáj). A porba írt nevek metaforája mögött egy valódi mindenség, az el-*por*ladó világ híradása áll. Azok, akiknek a nevét a porba írják, a zsoltárok visszatérő hasonlatával élve, olyanok, mint a polyva, amelyet a számyára kaphat bármiféle szél. A nyelv, mint a maradandó nevek esszenciális megjelenítője, egyszerre őrzi a jeremiási szövegbe zárt *por* és *víz* tulajdonságait, s mint valami egyetemes tanúságtevő a *73. Zsoltár* lezáró infinitivusa (leszappér), az el*beszélés* „előtt" áll. A „porba írott nevek" – s velük a bűnösök nyelve – elenyészik, pontosan úgy, ahogy a zsoltáros mondandója szerint szív és test, vagyis az ember romlandó lénye. Az a nyelv azonban, amely a zsoltár első és utolsó sorát egyetlen tapasztalatba ötvözi, s egyúttal a maradandó, örökérvényű *elbeszélést* megteremti, *túl van* a föld porán és mindazon a háborgó keserűségen, amely e világi arculatához kötődik. A kör tehát végérvényesen bezárul: a „Mégiscsak jó az Isten Izraelhez, a tiszta szívűekhez", valamint az „Ám nekem Isten közelsége a jó, oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden művedet" kezdő-, illetve záró mondat ugyanabban a pillanatban hangzik el.

A *mizmor*, a „zengő szó" és dallam, amely újra és újra fölhangzik a tanúságtévő idő különböző pontjain, a mindenkor megmaradó, s csak valódi neveket tartalmazó nyelvnek fragmentuma csupán. Ám a fragmentum, a töredék valahol félúton helyezkedik el az „élő víz" szimbolizálta eleven szellemi lét és a teljes *por*ladás állapota között. Az archaikus győzelmi sztélék szövegéhez hasonlóan hűségesen őrzi az ember az Örökkévaló általi megszólítottságának emlékét. S így fordulhat elő, hogy jóllehet semmiféle fordítás nem adhatja vissza teljes hűséggel az eredeti szöveg, illetve üzenet természetét, ám az *egyetlen nyelv* reménysége – mintegy az emlékezet tengermélyén – a *sok nyelv* szerteágazó útjain is megfogan újra és újra. A „zengő szó", a zsoltár azonban áttöri az *egy* és a *sok* válaszfalait, éppen ama pozíció révén, amelyet az „Isten közelsége" (qirbat Elohim) metafora jelöl, s amely a mindenkori olvasót is ugyanebbe a közelségbe vonja. Ez a közelség ugyanis, a *73. Zsoltár* üzenete alapján nem a héber nyelv, illetve költészet (poiészisz) hatalmának, s nem is a fordító (mint tekhnitész) mesterségbeli tudásának, hanem a *szívnek* a műve. A *megmaradó közelség* hatalma pedig lassan-lassan átformálja a nyelvet, újra elnevezi s megszólítja a dolgokat, kitartóan várva, hogy a szavak és a nyelvek egymással megbéküljenek...

73. ZSOLTÁR

Ászáf zsoltára

1 Mégiscsak jó az Isten Izraelhez,
a tiszta szívűekhez.
2 Ám nekem kis híján megcsúszott a lábam,
majdhogynem elestem léptemben.
3 Mert féltékeny voltam a kérkedőkre,
miközben a bűnösök békességét láttam.
4 Mert halálukig sincsenek kínjaik,
és a kövérségben rejlik a hatalmuk.
5 Nincs részük az emberi gyötrődésben,
embert érő csapás nem sújtja őket.
6 Ezért a kevélység nyakláncát hordozzák,
és az erőszak köpenyébe burkolóznak.
7 Kövérségüktől kidülled a szemük,
s elvonulnak előttük a szív bálványai.
8 Gúnyolódnak és gonoszul beszélnek,
szorongattatást hirdetnek magasztosan.
9 Az ég ellen nyitják meg szájukat,
de nyelvük megszólja a földet is.
10 Ezért mondják: „Hozza vissza népét ide,
betelhet majd vízzel, amit talál magának."
11 Így beszélnek: „Honnan tudná ezt az Isten,
van-e tudomása erről a Magasságosnak?"
12 Íme, ilyenek a bűnösök,
háborítatlanul gyarapítják vagyonukat szüntelen.
13 De én hiába tisztítottam meg a szívem,
és hiába mostam kezet ártatlanságomban.
14 Mégis csapás ért minden nap,
s reggelente fenyítés volt osztályrészem.
15 Ha azt mondtam volna: „Én is úgy beszélek, ahogyan ők",
íme, elárultam volna fiaid nemzetségét.
16 Eltöprengtem rajta,
de túl nehéznek bizonyult ez nekem.
17 Mígnem eljutottam Isten szent helyére,
s megértettem eljövendő sorsukat.
18 Bizony sikamlós útra állítottad,
s pusztulásra ítélted őket.
19 Hogyan pusztulnak majd el egy pillanat alatt,
elvesznek és semmivé lesznek rémületükben.
20 Mint az álmot ébredés után Uram,
szétszórod árnyképüket, amelyet megvetsz.

21 Mert most mindez megérlelődött bennem,
és a vesémbe vágott.
22 Ám amíg balgatag voltam, s nem ismertem ezt föl,
olyan voltam előtted, mint a barom.
23 De én most már mindig veled maradok,
jobbomat ragadtad meg.
24 Tanácsoddal vezetsz,
majd dicsőségedbe fogadsz.
25 Kim van nekem rajtad kívül a mennyben?
nem gyönyörködöm melletted semmiféle földi dologban.
26 Szívem és testem elenyészik,
de szívem kősziklája, az Úr, megmarad örökre.
27 Mert íme, a tőled távol lévők elenyésznek,
megsemmisíted azokat, akik paráznán elfordulnak tőled.
28 De nekem Isten közelsége a jó,
oltalmamat beléd, az Úrba helyeztem: hogy elbeszéljem minden
művedet.

GYÖKÉR KINGA–MÚJDRICZA PÉTER–VÖRÖSVÁRY ÁKOS

Beszélgetés az Első Magyar Látványtár[1] szobrairól

1994. január

MP: – 1994. május eleje, Pécs? A Látványtár szobrai?

VÁ: – Igen. A Látványtár szobrai. A Művészetek Házában, május 2-től 23-ig, a padlástérben. Azért viszünk szobrokat, mert ott nincsenek falak, illetve minimális falfelület van. ... Sokat elárulóó névsor: Swierkiewicz, Kungl mester, O. Papp Gábor festett faszobrai; Kicsiny Balázs; Ganczaugh Miklós, aki csak ritkán készít szoborszerű munkákat; Böröcz András; Berhidi Mária, a *Köldök* című szobrával, illetve egy másik nagy figurával, egy életnagyságú terrakotta szoborral, mely egy széken kuporog és fantasztikus jelenség; „talált tárgyak", amiket majd lassan-lassan előkeresek, ismeretlen mesterek márvány, fa és porcelán szobrai.

GyK: – Schnitzler János...

VÁ: – Schnitzlernek két plasztikája létezik. Tudtommal, kettő maradt meg a hagyatékban. Egy fa és egy égetetlen agyagszobor.

MP: – Akinek Óbudán volt grafikai kiállítása...[2]

VÁ: – Halász Arisztid *Spanyol táncosnője*... Lóránt Zsuzsának egy bronz és egy festett terrakotta szobra, a *Kis nájád* és a *Nő egyszarvúval* című. Nagyon szép.

GyK: – Bokros Birman is...

VÁ: – Egy terrakotta Bokros Birman. Sorolom, de nem biztos, hogy ott mindegyik bírja majd azt a levegőt. Lehet, hogy kiesnek darabok. De mindegyikkel számolni kell. Például Zoltán Sándornak ezzel a művével, a *Két lélekmadár*ral. Újházi Péter... A talált tárgyak között lesznek háztartási gép, félgép – vagy nem tudom, minek nevezzem – darabok... Diótörő, ami olyan, mint egy ősrovar. Azután... ez egy preparátum, de én szoborként szándékozom szerepeltetni, ugyancsak a talált tárgyak „kategóriájában", mert vannak olyan „műszaki plasztikák", amik ugyanúgy őslények, mint ahogy ezek a preparátumok. Ez egy dabb nevezetű sivatagi tüskésfarkú gyík. Anyai nagyapám, Till Gergely preparátuma egyébként. Ő Európa egyik legjobb preparátora volt, rengeteg leleménnyel, újítással és hallatlan mély, bensőséges természetismerettel és -szeretettel. Haláláig, tizenhat éves koromig az általa készített preparátumok közelségében éltem.

MP: – Onnét a fiatalkori vadászszenvedélyed?

VÁ: – Hát, onnan. Meg én is preparátornak készültem és zoológusnak.

MP: – Ezt nem is tudtam.

VÁ: – Igen. Teljesen az anyai nagyapám befolyása alatt cseperedtem. ... Ez egy pávi-

1 Az Első Magyar Látványtárról, illetve elődjéről, a Vörösváry-gyűjteményről *A madártojástól a hordozható világvégéig* címmel Simon Zsuzsanna írt átfogó tanulmányt a *Holmi* 1991/11-es számában. – Jelen beszélgetés Vörösváry Ákos budapesti otthonában, 1994. január 16-án zajlott.

2 Schnitzler János (1908–1944) grafikái 1991. június 25. és szeptember 8. között, az Óbudai Társaskör Galériában rendezett emlékkiállításán voltak láthatók; a Látványtári Füzetek 2. darabja Schnitzler munkáit mutatta be.

Lóránt Zsuzsa: Nő egyszarvúval

ánpofa, ez is az ő munkája. Persze, egy maszk, nem mintázta, hanem mintát vett a páviánról. ... Ez meg egy dugópuhító. Ez is őslény nekem. Egy ősrovar váza.

MP: – És ez itt micsoda?

VÁ: – Ez egy gázvasaló állvány. Ide húztad rá a gázcsövet, kinyitottad a csapot, itt égett a gázláng, ide fektetted be a gázvasalót, és az áttüzesedett a gázlángtól és vasalhattál. Ez egy ízelt testű rovar sémája vagy a váza. Nekem ez egy konstrukció, egy szobor. Lecsupaszodott váz.

MP: – Struktúra. Egyébként a Látványtár tapolca-diszeli kiállítóházának fa-acél függesztőműves tetőszerkezete is hasonló ihletettségű, csak az egy „ősrepülőgép" szárnyainak a kötélzetét idézi meg.[3]

VÁ: – Igen, amit oda terveztél, az is ilyen struktúra. Így is lehet mondani... E mellé még legalább három darab kerül. ... Át kell menjünk egy másik szobába... Ez tudod mi? Láttál már ilyet?

MP: – Hű, de ismerős!

VÁ: – Ez itt egy állítható magasságú lámpának az ellensúlya.

MP: – Erdélyéknél láttunk éppen ilyet, mikor beszélgettünk délelőtt.

VÁ: – Ez az. Ez vezeti a zsinórt. Sörét van benne, ezen a nyíláson keresztül kell beletenni. Az adja a súlyt. Fogd meg, milyen nehéz! Ott van egy hófehér, egy cseppforma, akkor van ez a cifrább, van egy még cifrább domborműves díszítésű, és van fából esztergált variáció. S ennek a négyesnek a címe *Variációk egy témára* lenne, legalábbis a pillanatnyi elképzelésem alapján. Itt van ez a szocreál szobor, együtt nevelkedtünk vele gyerekkoromban. Takács ne-

3 Mújdricza Péter: *Épül az Első Magyar Látványtár Alapítvány kiállítóháza.* In: *Új Művészet*, 1994/4. 66-67. o.

Talált tárgy

vezetű követte el 1953-ban. Szignált, datált. Gatyát meg zoknikat szárítottunk rajta, attól kopott meg a patina, látod, attól fehéredett ki. Este kimostuk a gatyát, hogy reggel iskolába menet fölvehessük. Itt állt a kandallón, és ott állandóan érte a meleg.

GyK: – ... Ez egy nagyon szép Lóránt Zsuzsanna-szobor... Szerintem ez a legszebb szobra.

VÁ: – Ez a *Kis najád*, Lóránt Zsuzsától. Gyönyörű. Ennek új talapzatot készülök csináltatni – persze, a szerzővel egyetértésben. Egyébként attól kezdve törekszem erre, mióta hozzám került, mert teljesen megoldatlannak érzem. Egyrészt hanyatt akar dőlni, másrészt ha nem akarna hanyatt dőlni, akkor is, ehhez egy komolyabb alap kell... Olyan, mintha egy domboldalon állna. Egy megmunkálatlan márványdarabot képzelek. Nem tudom, mit szól majd hozzá Zsuzsa.

MP: – Gyakorlatilag ez a Passe-p Art szobrászati aspektusban.[4]

VÁ: – Igen, de ilyet még sose éreztem, csakis ezzel a szoborral kapcsolatban... Erősen gondolkodom azon, hogy Lacának ez a *Gyászkentaur*ja szerepeljen-e vagy sem, mert ez se nem festmény, se nem szobor, de itt bőven vannak olyan darabok, amelyek „alig szobrok", vagy csak ez a kiállítás avatja esetleg szoborrá őket, tehát ilyen alapon beleférne ez is. Ha fizikailag belefér, akkor szellemében feltétlen belefér. Ott van Kunglnak egy munkája, az *Új barázdát szánt az eke.* Mellette egy Boucher-plasztika. Illetve, ezt az ágyjelenetet tőle ismerjük grafikán. Ahogy az epekedő szerelmes az udvarhölgyek jelenlétében ágyba kíséri a szíve hölgyét. Teljesen abszurd jelenet. Ez feltétlenül darabja lesz a kiállításnak.

GyK: – Szerintem az is.

VÁ: – Mire mutatsz?

4 Passe-p Art: paszpartu és keret, mint művészet, mely a festménynek vagy grafikának méltó keretet ad, felerősítve, hangsúlyozva e gesztussal a mű karakterét. A Passe-p Art gyakorlata Vörösváry Ákos leleménye, az elnevezés Frank János művészettörténésztől származik.

Kungl György: Halak dala

GyK: – A *Feltámadó Krisztus*. Ismeretlen mester műve a 19. századból...

VÁ: – A *Feltámadó Krisztus*, posztamensként ezzel a méhkassal. ... A Szemadám-kiállítást nem láttátok? A *Csend* címűt[5]... Ez szerepelt ott. Ezen a hatalmas hullámpapírtekercsen állt, a terem végében. Egyébként Szemadám-szobor is lesz Pécsett, egy a három közül, a *Szent György és a sárkány*... Ez itt egy Kungl, a *Hová menjek* című. *Megálló* vagy *Hová menjek?* Buszmegálló vagy hová menjek?... Ott van a Szent Sebestyén, *abban a tükrös szekrényben*.

MP: – Azt ki csinálta?

VÁ: – Egy ismeretlen mester. A szekrényt én béleltem tükörrel. Múlt századi. Kismester, de gyönyörű. Nepomuki Szent János rengeteg van, Szent Sebestyént – házi használatra, úgymond –, ilyet többet nem ismerek... Itt van egy régi saját munkám, az *Emlékműterv*. A búra alatt.

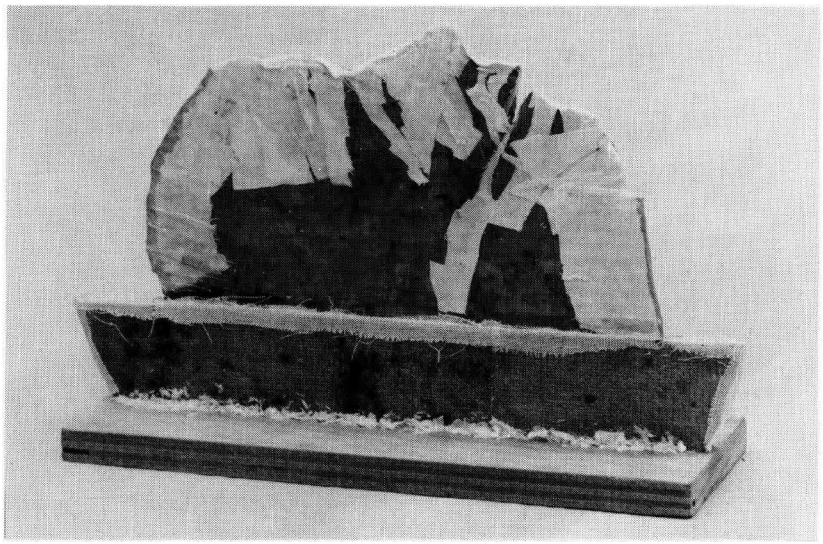
GyK: – Sok csikk meg hamutartó meg gyertya meg nem is tudom...

VÁ: – Borospohár, amit egy este gyertyatartóként használtam, beleállítva egy hamutartóba. A hőségtől elpattant, és a lángtól elkormozódott. Ez egy igen emlékezetes estének a megtestesülése, és emlékműtervként egyszer már a *rosa rosa, neurosán* kiállítottam.[6]

MP: – Kettesben eltöltött este emléke?

5 Szemadám György *Csend* című kiállítása 1993. november 18. és december 17. közt volt látható Budapesten, a Bartók 32 galériában, Vörösváry Ákos rendezésében. A kiállítást Jankovics Marcell nyitotta meg.

6 Vörösváry Ákos újabb kísérlete a Budapest Kiállítóteremben *rosa rosa, neurosa (a háborúban nem a részvétel a fontos)* címmel 1985. szeptember 25. és november 24. közt. A katalógushoz Keserü Katalin művészettörténész és Vörösváry írt bevezetőt.



Ganczaugh Miklós: Szent János fej

VÁ: – Igen. Egyébként Tihanyban is ki volt állítva most, a *Tükrök és dobozok* című kiállításon.[7] Mint doboz. Hát ez is egy..., nem valóságos doboz, de búra alatt...

GyK: – Székből nagyon erősek leszünk. Swiernek két széke, az *Áhítatban*, meg a tükrös széke, címe szerint *A költő széke*, akkor Berhidi Marinak az a terrakottája...

VÁ: – Az is széken ül. Sőt, egy gipszpárnán. Egy valóságos párnát kiöntött gipszből, azon ül a főiskolai modell. Főiskolás munkája ugyanis az az életnagyságú terrakotta szobor. ... Lesz néhány pipa is, apám gyűjteményéből, ami totális plasztika.[8] Szobor. „Szívható szobrok".

MP: – Szívható szobrok... Füstölgő szobrok.

VÁ: – Ugyanakkor füstölgő szobrok.

MP: – Ez az elefánt-hamutartó nem lesz kiállítva?

VÁ: – Ez nem, de van egy lovas-pipaszobor. Nem dombormű, mint a tajtékpipák többsége – tehát, hogy a pipatesten körbefordul a faragvány –, hanem igazi szobor. Mint ez az elefánt, amit markolsz, és mondjuk, innen jönne ki a pipaszár, és itt van a dohány, a lovas fejében. Az a pipaszobor valami indián munka lehet, engem legalábbis a dél-amerikai indián szobrokra emlékeztet. Gyönyörű, érett barna fa, ló és lovasa. ... Azután ott van a *Négy évszak*, a múlt század második feléből való vasöntvény. Allegorikus ábrázolás. Lehet, hogy „cégérként" ez is szerepelne. Nem tudom, de elvisszük, hát semmibe se kerül elvinni. Végül is dombormű, ugyanúgy, ahogy ez a szecessziós tükör, és nagyon szeretem és jónak tartom, és tipikusnak tartom a korra. Ez egy gazdagon installált kiállításnak készül. Ja, hát igen! Itt van egy híres kegyhelynek a kegyszobra, amit talán sok tízezer példányban faragtak meg az évszázadok alatt, de lehet, hogy sok százezer példányban.

MP: – Magyarországi kegyhely?

VÁ: – Maria Zell-i... Nem tudom, hogy Zoltán Sándornak ilyen munkáit, mint *El Kazovszkij emlékműve – Emlékmű I., II., III.*, mert többet is csinált – az a két üvöltő kutya ott, szerepel-e. Könnyen lehet... Na, most itt van ez a barokk, egy tizennyolcadik századi porcelán,

7 Az *Abszolút* és a *Tükrök és dobozok* című kiállítás Tihanyban, 1992-ben, Vörösváry Ákos rendezésében.

8 Vörösváry László (1908–1990) híres dohányzástörténeti gyűjteménye legutóbb a Néprajzi Múzeum *Rejtett kincsek* című kiállítássorozatának eseményeként volt látható 1989-ben.

Vörösváry Ákos: Etűdök

valami német műhely lehet, vadászcsendélet, amivel inkább festményeken találkozunk, plasztikaként ritkább. Ez is szerepelne. A Kungl mesternek a *Halak dala* ugyancsak. Elképzelhető, hogy belefér majd ez a két kis falidísz, a két puttóval, éppen csak „aláfestő zeneként", hogy úgy mondjam. Lehet, hogy Zoltán Sándornak ez a kis vázlata, a *Régmúlt szép babáim* című, ami, azt hiszem...

MP: – Cseh Tamás-parafrázis...

VÁ: – Cseh Tamás, igen. Na, most ez egy másik *El Kazovszkij-emlékmű*, ugyancsak kutyákra építve, szóval...

MP: – Swiertől a Hold...

VÁ: – A *Holdszekrény*, igen. Az mindenképpen szerepel.

MP: – Böröcztől a *Kéményseprő*...

VÁ: – Böröcz *Kéményseprő*je, igen.

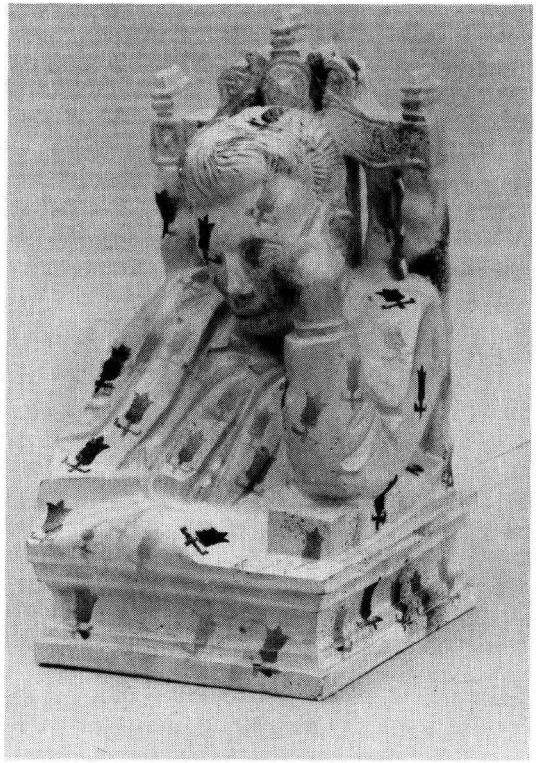
MP: – Gulácsy, ott fölötte, esetleg?

VÁ: – Az, az nem. De ennek a két Swierkiewicz munkának is *Gulácsy* a címe. Kocka sarkán ülő alak, kinyújtott lábbal, hanyattdőlve, szemére húzott kalappal ... Ennek létezik egy harmadik darabja, ami ugyancsak bronzból van, az a legkisebb. Abból egy példány van, a Janus Pannonius Múzeumban. Azt megpróbálom kölcsönkérni, mert...

MP: – Pécsen van amúgy is...

VÁ: – Igen, és mert sosem volt kiállítva együtt a három szobor. Azt csinálta először, egy példányban, nem volt többre pénze, és azt megvette a múzeum. Utána az én közreműködésemmel lett kiöntve ez a két példány, illetve két különböző méret, két-két példányban. Egy-egy maradt nála, egy-egy került hozzám, a költségek fejében.

MP: – Ugyanezt csináltam én most ezzel a Markó Károly-féle *Visegrád* képbe montírozott Vízlépcső „emlékművel", amit leszedettek az 1985-ös Duna-kiállításon. Végül is, mivel a Lugo fotóját nem tudták szépen xeroxozni, egy művészettörténeti könyvből újra kimásoltuk, nagyobb méretben. Annyi a különbség csak, hogy erősebb a piros – talán nem ilyen szép, mint itt – és az ötágú csillagnak a fele fehér, mert azóta már az ötágú csil-



Kungl György: Tulipános James Dean

lag átértékelődött. Két példányban csináltuk meg, az egyiket elküldtük Pozsonyba, az ARCHIKATÚRA-pályázatra, a másik meg Hajdú Virág tulajdona lett.

GyK: – Be lehet menni a másik szobába! Ami nem azt jelenti, hogy rend van, csak úgy nagyjából... Vezesselek benneteket?

*

VÁ: – Itt van ez a második világháborús fogsági emlék. Hadifogoly-munka tulajdonképpen. Ezt is elvisszük, de nem biztos, hogy benne marad az anyagban.

MP: – Ez nem szerepelt a *rosa rosa, neurosán*?

VÁ: – De igen. A beosztottjaival, kis stampedlis poharakkal együtt.

MP: – „A háborúban nem a részvétel a fontos..."

VÁ: – Igen, igen... Na, most lehetséges, hogy ez is...

MP: – A willendorfi Vénusz.

VÁ: – A willendorfi Vénusz. A huszonötödik születésnapomra kaptam, egy barátomtól. De azzal az ajánlással, hogy „soha jobb nőd ne legyen"! Egyébként fantasztikus nő... Ez a Bokros Birman, a *Madame Sans Gêne*...

GyK: – És a fölszögelt? A corpus? Az megy?

VÁ: – Na, ez is megy.

MP: – És ezek a szüzek itt?

VÁ: – Lehet, hogy mennek. Illetve, elvisszük... Szóval, nem érzem még annyira azt a teret, egyszer voltam ott. ... Elvisszük ezeket is. Azután azt a gyönyörűséges „barbár" corpust, meg azt a végtelenül finom rokokó-késő barokk corpust is. ... Na, az a *Sasvári Pièta*. Egy remekmű. Sokat ismerek ebből a típusból, de ennél szebbet még nem láttam.

Takács (?): Munkáscsalád

MP: – És amit a kezedben tartasz?

VÁ: – Ez egy kis Máriácska, ami abszolút fölfogható szoborként. Máriácskának hívják ezt a megjelenését Máriának a kis Jézussal. És létezik kétszer ekkorában, meg ötször ekkorában. A jobb módúak nagyobbat vásároltak... A fejük viaszból van, ezek meg mindenféle fóliák, hitvány anyagok, de...

GyK: – ...Ezt nem viszed?

VÁ: – De! Az a Swiernek a...

GyK: – *Ami személyes és ami szent*...

MP: – Simone Weil...

VÁ: – Ez az egyik főszereplője lesz a kiállításnak. ... Aztán az a Krisztus-szobor is megy, ami ott van az ajtón. ... A Kicsiny Balázs-szobrokat ismered..., Kungl mind a hét vagy nyolc darabja megy. ... Az is egy Swier, marokszobor, tehát megmarkolt egy darab agyagot, és azt kiöntötte bronzba. *Kettős kézjegy* a címe. A rézlemezen is rajta van a szignója, és ez meg effektíve kézjegy...

MP: – Ez a *Kettős kézjegy* rímel a vastag kettős keretre is talán?

VÁ: – Mindenesetre ebbe a keretbe készült. Én adtam neki a keretet, hogy csináljon bele valamit.

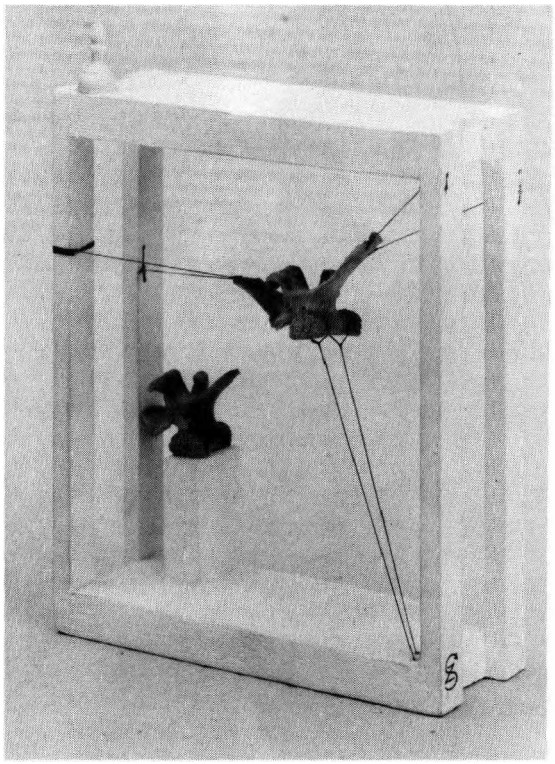
MP: – Tehát az volt előbb.

VÁ: – Az volt előbb, igen.

MP: – Kettős keretben kettős kézjegy...

GyK: – ...Egyébként itt a preparátor nagyapa fényképe. Ez is a preparátuma, meg azok is...

VÁ: – Ezek a nedves készítmények. Az meg egy kaméleon, ami háziállat volt náluk,



Zoltán Sándor: Két lélekmadár

és úgy lelte halálát, hogy a szőnyegen sokadszor megtiporták, mert észrevehetetlenül mimikrizett.

MP: – Túl jó hivatalnoktermészettel rendelkezett, és ezért idő előtt megtapostatott. Teljesen fordítva, mint a valóságban.

VÁ: – Lehet, hogy ez is szerepel majd a műszaki őslények közt, mint preparátum. ... Hol van...? Ja, igen, itt van! Ez egy régi háztartási eszköz, egy paradicsompaszírozó. Ez nekem egy Miró-szobor. Tizenöt éve szereztem, és abszolút Miró-szoborként szereztem meg. Ez is abban a szériában, vagy minek nevezzem, szerepel majd, mint az őspreparátumok meg az ősrovar vázak. Hát nem értesz egyet?

MP: – Gyönyörű... Nem is tudom, egy kiselefánt, csak az ormánya hátrafelé van, a szája mégis előre...

VÁ: – Ez Miró-szobor, meggyőződésem, hogy akár ő is konstruálhatta volna... Van még egy fantasztikus anyagunk. Egy nyáj.

MP: – Élő „műtárgyak"?

VÁ: – Nem élő. Holt használati tárgyak, valaha volt használati tárgyak. Kukoricamorzsolók. Úgy tudom, hogy az ország egyetlen falujában volt általános csak. Itt vannak a lépcső alatt, mindjárt fölhozom. ... Szóval, ez az egyik..., ebből van harminc-negyven darab, egy szabályos nyáj.

GyK: – És mind más és más! Egyik sem egyforma! Ákos már régóta szedegeti össze ezeket, mert szeretné őket egy kiállításon együtt szerepeltetni, mint egy nyájat.

VÁ: – Na, mit szólsz?! Ebből van vagy harminc. Mert ebből öt-tíz darab nem nyáj, kell minimum harminc, hogy jó legyen.

MP: – Olyanok lesznek, mint azok a kínai agyagkatonák?

Sasvári Pièta

VÁ: – Olyanok! És annyira komplett az anyag, hogy – mert minden nyájban vannak kecskék is –, ebben is lesz kecske! A nyáj zömét kukorica-morzsolók alkotják, az ún. „csikók" – mert, ugye, rá kell ülni...

GyK: – Van olyan „csikó", amelyiknek négy lába van, van olyan, amelyiknek három...

VÁ: – Általában három...

GyK: – ...így hosszában kell ráülni és ferdén fölfelé van ráerősítve egy lap, amelyikből tüskék állnak ki.

VÁ: – Vastüskék. Szóval az az arca. Az a szögekkel teleütött több tenyérnyi fadarab.

MP: – Vaspofa, amin kukoricát morzsolnak.

VÁ: – Vaspofa, de két lépésről eszedbe sem jut, hogy az valójában vaspofa... És a kecskék pedig krumplinyomók. Azoknak az alkata is teljesen más, hasonlóképpen, mint a kecske és a csikó, vagy éppen a juh közti különbség.

MP: – Ezek teljesen olyanok, mint megannyi furcsa rajzbak...

VÁ: – Csak annyira egyformák, mint a falevelek... A kecskékből csak kettő-három van. Van rajtuk középen egy lyuk, azon egy dugattyú. Alul a lyukat szitaszerű, kilyuggatott bádoggal fedték be. Beteszed a krumplit a lyukba – egy-két nagyobb krumpli is belefér –, és aztán a karos emelővel ellátott dugattyút rányomod, és így összepréseli, megtöri a krumplit, ami azután a „kecske" alatt egy edénybe belepotyog... Pásztor, az nincs, és kutya sincs mellettük, de...

GyK: – Fenn a Csobáncon volt egy egész sarok tele ezekkel, egymás hegyén-hátán a vendégházban.

VÁ: – Lehet, hogy ez a nyáj olyan hangsúlyt kap a kiállításon, hogy egy csomó egye-

Swierkiewicz Róbert: Gulácsy

bet kipottyant a bemutatásra szánt anyagból. Ez végérvényesen ki fog ütni sok mindent. Tehát a nyáj meghatározza majd a kiállítás karakterét, ami nem baj... Ez mind ott a helyszínen fog eldőlni... Ez a Látványtár diszeli kiállítóházában egészen másképpen hatna, ahol hat méter magasból is lenézhetsz rájuk, mintha helikopterrel köröznél a nyáj fölött...

GyK: – Vagy, mint egy ragadozó madár. Egy griffmadár.

VÁ: – Pécsett gyönyörű, erős gerendázatú padlásszint van, nagy ferde felületekkel... No, ezek a „domborművek" a kedvenceim. Tulajdonképpen „mosófák" vagy mosókeretek. Van porcelánból, bádogból, fából... Egyik oldalt hullámok, túloldalt vízszintes rovátkák. Hallomásból ismerek üvegből valót is. Sajnos, arról lemaradtam.

MP: – Mint egy Hencze-mű!

GyK: – Vagy Keserü Ilona!

VÁ: – Szóval, ezek mosófák. A teknőre ráfektették, és ezen gyúrták a ruhát. Így! Nem két ököl közt dörzsölték, hanem ezen a hullámfelületen. Látod, más-más mind a két oldalon. Ennek például a túloldala be van fenekelve. ... Csodálatos anyag. Ez mind éppúgy „talált tárgy", mint a paradicsompaszírozó, ami abszolút Miró-szobor. Ezekből a mosófákból van öt-hat darab... és talált tárgyként szobor ez a két gyönyörű guzsalyfa is.

MP: – Mint egy korai Csutoros, bár némiképp visszafogott... Ez a viaszfigura ismeretlen alkotó műve?

VÁ: – Valószínűleg. Ugyanakkor ismert típus.

MP: – És ezek a gombostűk a testében, ez valami „rontás jelkép"? Vagy a drapéria rögzítőelemei?

VÁ: – Igen, hát éppen tudhatnám...

MP: – Valami erotikus ruhadarab lehetett rajta, ilyen Marlene Dietrich-szerű, cigarettaszipkás tekintettel, több tonna szemfestékkel, a fején ezzel a „psotás" türülköző-tekerékkel...

Böröcz András: Kéményseprő

GyK: – És biztosan nem ezen a fatuskón állt, hanem mint a próbababák a kirakatban... Egy toll is volt a turbánjában, nem?

VÁ: – De, igen. Egy darutoll... jó arasznyi hosszúságú... És van egy valódi bársonytalapzata is, most jut eszembe. Egy konzolt csináltunk belőle. Fotón megvan valahol.

GyK: – Mi van még? Swierkiewicz Robi fejei, amik kint vannak az előszobában.

VÁ: – Nézzük meg, elmesélem a történetét... Ezek azok! (Eredjetek innen, kutyák!) Tulajdonképpen egy mű a három, és *Ars Poetica* a címe. Ezt három variációban csinálta meg Robi, tehát eleve kilenc fejet öntetett. Más-más talapzatot, más színű márványt választott, és más-más van applikálva a fejekbe mind a három példánynál. Az egyik a pécsi múzeumban van, azzal nyert '82-ben, vagy mikor, a kisplasztikai biennálén második díjat. Az a munka egyébként az enyém volt, kifizettem már, csak nem volt odaírva, hogy „magántulajdon", és így megvette a minisztérium, és a pécsieknek adta... Igen... És akkor már nem volt mit csinálni, Robi elkészítette a második variációt nekem.

MP: – Tehát jótékonyan lendítette tovább az ügyet, hogy a minisztérium akaratlanul is elorozta előled az első variációt...

VÁ: – Nem, Robi ezt előbb-utóbb úgyis megcsinálta volna. Ugyanakkor sürgetőleg hatott. ... A harmadik, otthon van nála, ha ugyan megvan még... Azután itt van Robi két alig ismert szobra – eddig csak a *rosa rosa, neurosán* szerepelt –, az *Egycsöcsű* és a *Kétnemű*...

GyK: – Itt ez a szenes rádió...

VÁ: – Ez egy Kicsiny Balázs-szobormű...

GyK: – Tegnap járt itt valaki, és azt mondta, hogy „hű, de jó rádió, mindjárt megjavítom!"...

VÁ: – Ja, igen. Fölvetődött bennem egy koncept szobor-mű szerepeltetésének vágya is. Volt egy gyönyörű reneszánsz Szent Barbara-szobrom, amit sajnos el kellett adnom. Ami megmaradt nekem belőle – az emlékén túl – az a tizenegynéhány év alatt a nyakában

összegyűlt fonatok, füzérek, láncok... Ezek segítségével gondolom megidézni őt. Nem tudom, sikerül-e.

MP: – Ez egyelőre még titok... Majd kiderül a kiállításon.

GyK: – Van még egy Böröcz-szobrunk! Azt is ki lehet állítani... Az a szív, kenyérkőből megfaragva, nagyon szép...

VÁ: – Az hol van?

GyK: – Szigligeten.

VÁ: – Azt Böröcz csinálta? Nem is tudtam! És az kész van? Olyan, mintha abbamaradt volna...

GyK: – Nem, az abszolút kész van. Koszorúerek..., szóval, az anatómiai szív kifaragva ebből a kenyérkőből...

MP: – Fegyvereket nem állítasz ki?

VÁ: – Szoborszerű fegyvert nem ismerek. Az egészen más dolog. De első világháborús etűdöket be akarok mutatni.

GyK: – A „televíziót" mondtad?

VÁ: – Ez Kinga ötlete volt. Diszelben van egy ócska fekete-fehér televízió, amit olykor nézünk. Annak a tetején van két szobornak nevezhető valami, századfordulós giccs porcelánfigurácska, gyermeteg bohócfigura, egy kis persely, a kosár szűk szájába lehetett aprópénzt bedobálni. Kék és rózsaszín. És van egy nagyobb, ugyancsak kék és rózsaszínű kalapos hölgy, egy kis biedermeier ruhát formázó porcelánfigura, ami valaha lámpa volt, én meg átalakítottam gyümölcsöstállá. A fején egy csipkés-bodros szélű opál üvegtálat hord, amire egy narancs fér rá...

GyK: – Vagy két mandarin...

VÁ: – Ilyen picurka... és ezek a TV tetején...

MP: – A TV lenne az alapzata?

VÁ: – De nem az a TV, hanem szereztem a faluban egy Kékest, egy ősi szocreál darabot. Azon állna. Illetve, annak is lenne egy talapzata, de az egész a TV-vel együtt lenne érvényes. ... Szóval, ezen a kiállításon a hagyományos szobrok valahogy hátrányos helyzetűek lesznek... Vagy egy vitrinbe kell tenni őket, vagy másként elkülöníteni ettől a világtól, mint ez a TV+porcelánszobor... Robi két szobra, a tükrös szék meg az *Áhítatban*, azok persze bírják ezt a terepet is.

GyK: – ... Tehát a gerince az egésznek a kortárs anyag lesz. Ezek ilyen majdhogynem installációs anyagok...

VÁ: – Igen, de nagyon fontosak, érted, szóval, halálra unnám magam egy „kisplasztikai biennálén", mint ahogy ismersz nyilván néhány ilyen kiállítást. Bele lehet pusztulni az unalomba.

MP: – Ez év januárjában nyílt meg a Fiatal Iparművészek Stúdiójának kiállítása, és egy barátomtól hallottam, hogy a riporter Wehner Tiborral beszélgetve vezette be a kiállításról szóló tudósítást. Kezdte mondani, hogy „mennyi útkereső gondolat". Erre megszólalt Wehner Tibor, hogy „hát igen, épp ez a baj, hogy pont az útkeresést nem látom". Azt gondolom, nem kellene görcsösen avantgárdnak lennünk, olykor elegendő lehet az előrelépéshez az is, ha hagyjuk magunkat átitatódni olyan tárgyakkal, amelyek nem feltétlenül műalkotásnak készültek, de olyan aurát sugároznak, gerjesztenek maguk körül, amit nem tudunk nem műalkotásnak látni, ellentétben azokkal a művekkel, amiket a szakemberek – bizony, néha csak az egzisztenciájuk igazolása miatt – műalkotásnak kiáltanak ki.

VÁ: – Nekem nincs is más választásom, mint hagyni magam átitatódni a környezetemben lévő, illetve a környezetembe beemelt tárgyaktól. Ami nyilván nem véletlen beemelés, csak általam mégis megnevezhetetlen indíttatású...

GyK: – Egyszer meg kellene fogalmazni ezt, mert ez lenne a Látványtár továbbvitelének későbbi *kulcsa*...

AKNAI TAMÁS

MIÉRT SZÖG?

Közép-európai művészettörténet óra

Nehezen nyílik, nehezen csukódik a rézkilincses nagykapu. Sötét a lépcsőház. Kedély és kellem nem csalogat a Csontváry-művekhez. Nekik meg sem kottyan a hideg és a durvaság. Kényeztetést inkább az vár, aki a modern „kultúrafogyasztás" közben szerzett beidegződéseit kívánja használni. Kell ahhoz jócskán önfegyelem, hogy kizárjuk a találkozásból a henye „gazda" gyomos előkertjének látványát. Alig merem külsőségnek mondani. Külsérelem inkább a tisztátalanság, amit ellenálló jelenlétünk hiányában az idő egyformán oszt ki minden ember-teremtette dolognak, műnek is. Az ellenállás előtt persze már a vonakodás is a működő értéktudat reprezentációja volna. „Hogy néz ki ez a lépcsőház?" – súgja fülembe Liz. Máris názáreti vakota az egyik társított képzeten: „apró istállócskában" lakik a halkulóan is nyugtalanító morális lecke. Ez a lecke, erre a kétezer évre mérhetetlen csalódásokat keltett, de a remény „kancsalul festett" hatékonyságában talán megragadható. A múzeum inkubátorában tárgyak, melyeknek születéskori küldetésük szerint érzéket és erkölcsöt kellett (volna) teremteniük, az „új embert" pályaalkalmasságának kikényszerítése érdekében helyzetére érzékennyé tenni. A tárgyak ma már sokak számára ismert értékéhez-árához tárgyakkal tolakodik a hazai környezet: stukkódíszeket váltogató fűtő-fitymák horgasodó hőszűkületei. Koszlott falak leonardói felhőjátékokkal kontráznak véletlenszerűt meg nem engedő lüszterfényű Csontváry-egeknek. A sarokban kolbászt és kései zöldpaprikát kínál az ebédidő, asztalnak ott az illat. Az *Almát hámozó* Prazsenkáné portékája még tálra ragasztva is szép, de haszontalan gyümölcs ebben a kontextusban. Az eszegetés a fogyasztó életkora és a tápanyag korrelációjában csaknem poétikus. Alkalmas a díszlet. Négy őszhajú néni a nemzeti vagyonban. Visszatéréseim akadály nélkül visznek vendégeimmel a felülmúlhatatlan képekhez, a parányi kis réztáblákon parányi betűkkel jegyzett kizárólagosan magyar nyelvű címek és más adatok felé. Ingerültségben is jobb a hazai pálya. Én nem tudom elolvasni ezeket; közellépek, közelhajolok... Mérges a néni, nem méltóságteljes a szabályossága, ahogy elzavar a kép közeléből. Nem is emlékszem már arra, hogy melyik kép volt – mindig félszegen, időigényes csodavárásban telik az első tíz perc. Kiürülés a lehetséges telítődés előtt. Csak azért hajoltam közel, hogy elolvassam a pörsenésnyi feliratot. Valójában szükségtelen, de még ma is jól esik tudnom, hogy amit várok e művektől, az a címekben és keletkezési évszámokban tudományosan és hivatalosan garantált azonossága formának-fogalomnak. Nem vagyunk tehát még benne a dologban, forgolódhatunk közönségesebben, elakadhatunk a működés rozsdafoltjainál. Izgalmas talány, hogy a városban és környékén eddig még senkit nem hallottam, olvastam, aki a kiállítóterem (múzeum?) „épp-így működését" személyes magamegmutatás mellett tette volna kérdésessé. Lehetett volna ezt sokak nevében is, hiszen ma Pécs vonzereje (a vendégek, turisták sör- és virslifogyasztásának mértéke szerint is) műemlékeinek, múzeumainak köszönhető. A vendéglősök mind tudják ezt. A Világkiállítás előtti kínos ötlettelenséget is oldhatná valamelyest a Csontváryra gondolás. Tudom: gyomorgörcstől ökölrázáson át a kuncogásig rendeződnek az emóciók az érintettekben, de ezek sűrűsége máig sem érte el azt a kritikus pontot, hogy véleményként csapódjanak ki. Nincs megfogható, műveleti értékű nyil-

ványossága a Csontváry-problémának, a képek kérdéses értékű kirándulásai is ezt bizonyítják. De ne lépjünk be még a kiállítótermekbe. Álljuk körül a tárlatvezetőt, hallgassuk, amint bevezetőjében a kutatás forrásairól is beszél. Itt van Gerlóczy Gedeon nehezen megőrzött hagyatékából a Csontváry-feljegyzések, levelek nagy része. Furamód Pécsett, abban a városban, amihez a mesternek és műveinek, majd életműve megmentőjének semmi köze nem volt.

A dermedt, de már langyuló akcióképtelenség időszakában a muzeológus Romváry Ferenc volt az, aki az elképzelhetetlenül abszurd ideát – mármint hogy a Csontváry-képek Pécsre kerüljenek – megpróbálta valósággá tenni. Neki köszönhetően vannak itt Csontváry írásai is, mint erről a napilapok nem túl kedvezően szóltak. Valóban jólesik elfeledkezni az 1973-tól, a pécsi Csontváry Múzeum alapításától napjainkig eltelt időről, de sajnálatos a felejtés azok részéről, akik e két évtizednek csak a legvégén tudták és akarták Csontváryt vállalni. Milyen kockázata van ennek ma már?

Ezt kell tehát megértetnem Lizzel. Ezt a kicsit partizános, kolbásszagú fundálást – és innen tenyérbemászóan jogos a méltatlanságról, korszerűtlenségről szóló okoskodás –, amit ritkán pormentesítenek rendesen, s csikorgó zsanérjait is gyéren kenik. Valamint amelyről szólva ösztönösen keverhető lesz a szépség lebegésének és a szüzsék köznapi gondokhoz tapadásának szintje, mivelhogy bonyolult életjelenségek ritkán fejthetők meg néhány alkotórészük meglesése alapján. Most itt, a lépcsőház utáni képcímolvasási kísérlet fiaskójában, a kezdődő tárlatvezetés gyorsan szabatosságát vesztő hermeneutikájában kell megőrizni az elhatározás eredeti lendületét. Képet nézni, róluk beszélgetni jöttünk mi is. Ráadásul október hatodika, szerda van, délután fél négy, amikor idefele jövet láttam sötét felöltős barátaimat ünnepélyes arccal az Aradi Vértanúk úti szoboravatásra menni. Nekem tanóra a múzeumban. Liznek Liverpoolból és Elise-nek New Hampshire-ből – egyetemünkön tanuló diákok ők – már négy alkalommal meséltem Csontváryról, és ma sem végzünk egyhamar. A szerda délutánok gyorsan megszokható rituáléja szerint leülünk egy kép vagy egy dokumentum előtt, és mozaikonként rakjuk össze mindazt, amit a mi kultúránktól nem idegen, de más műveltségű és tapasztalatokban is másképp gazdag idegen, meg a műveket jobban ismerő, róluk többet olvasó, róluk kényszeresen gondolkodó „helyi" ember mondani tud. Az én bevezetésem személyes hangja sem garantált hitelű. Semmit nem jelent, hogy készültem, igyekszem. Ami gyakran tehernek tetszik a tudományközeli mondandóban, ezúttal, együtt az elsajátítás lehetséges helyzeteivel, majdhogynem elsődleges magyarázatként szolgál. Következményekkel jár ugyanis, ha az ember egy negyedszázadon keresztül, hetenként egy-két alkalommal betér a kiállításra, ugyanabba, és ott, hivatásából is következően hangosan, hallgatóság előtt tűnődik mindazon, amit a képek külön-külön és együttesen is jelenthetnek mások, és az ő számára. A kodifikált tudás észrevehetetlenül szívódik fel a kevésbé formális logika, a titkosan alakuló, megfoghatatlan működésű intellektus bolyhai közé, ahol a „megélés", az „együttélés" tudományos rendszerezésen látszólag kívüleső élményei vannak. Egy másféle megértés attitűdje közelít számos, a tudományos leírásokban nem található, számunkra azonban megkerülhetetlenül nyilvánvaló, tehát „nem különös" festői, vagy tartalmi mozzanat észleletével. Következményekkel jár, ha a vasárnapi koncerteken ülve elöl és körben ismételten ugyanazok a képek veszik körül. Címük szerint ugyanazok, természetesen. Mert az idő haladtában sajátságos ciklusokban változik, tágul is és szűkül is a képek keltette benyomások köre. Beszélni arról a nem is komplikációmentes leegyszerűsödésről, ami bekövetkezhet, végül egy váratlanul felbukkanó foglalatban még együgyűnek is tekinthető formulává lesz: talán valóban nem tartozik a művészettörténethez. De az „együttélésből" származtatható személyes stilizálási kényszer, ami a tömör tanulás élményének tartósságát évtizedek elmúltával a családi bensőség ízeivel egészíti ki, talán mégis felszínre hozhatja a... mit is, igazából? Megértethet valamit

is a művekből sugárzó erőből tudományosság nélkül? Mit jelent, ha feladjuk a nagyobb biztonságú ítélet kimondásához szükséges hűvösséget? Hol a határa a beleérző, együttérző – Csontváry megkésetten romantikus személyiségét ugyanilyen romantikus előfeltevésekkel és érzelmi diszpozícióval indító – értelmezésnek, ami ráadásul nem kíván közösséget vállalni az okkulttal. Miért kaphat hangsúlyt óra előtt egy ilyen gondolat? Mert a művek története is tele van emócióval, személyes véletlenekkel, váratlan rossz és váratlan jó fordulatokkal.

Mert a nemzeti história méreteiben sem lehet kétséges, hogy Csontváry művei furcsábbnál furcsább viszonyokat alakítottak ki maguk körül és önmagukkal kapcsolatban. Ahogy az sem kétséges, hogy a művek felidézése a mai ötvenévesek számára egyet jelent az egykori fiatalság csekélyke szabadságával, a szellemi érlelődés minden korábbitól eltérő minőségű és irányú impulzusával. Az én történetem, akármennyire is szerettem volna egykor kizárni ezt megszólalásaimból, ellenálhatatlanul és ellenőrizhetetlenül „beleszól" a művészettörténet órába. Olykor azonban kijelentések, gondolatmenetek befejezése után veszem észre: Gerlóczy Gedeon, az építész és műértő „szól" ki szavaimból öntudatlanul. A lecke szóhasználata ezért tudatosan lesz tekintettel a rendkívüli gyűjtő mondatfűzésére. Felülvizsgálatot követel az ő személyiségének máig megalkotott képe is. A beállításnál jóval nagyobb formátumú egyéniség volt. Csontváry műveinek „felfedezése", megvásárlása jóval több volt tetszésnyilvánításnál. Elkötelezettsége a modern magyar művészet iránt a Csontváryra találás után töretlenné vált, érzelmekkel, odaadással érvelt az új művészet Csontváryhoz vezető, tőle kiinduló törekvései mellett. Mégsem vált monomániássá. Egyszerűen tudta, hogy mit jelent az európai magyarságnak Csontváry. Így szövődhet elbeszéléseimbe – didaktikai megfontolásokból többnyire a szakszerű értelmezések főbb pontjait kiegészítendő – a biztonsággal legendahősnek tekinthető Gerlóczy Gedeonnal való kevés találkozásom emléke, a Zwinger és a Wawel restaurátoraival eltöltött napok tapasztalata, a barátság elmélyítéséhez létfontosságúnak tekinthető beszélgetések előbb Amszterdamban, majd Hoofddorpban a logika tudósával, Pólos Lászlóval, kerámikus feleségével, Gittával. Ne tartozna ide, hogy életreszóló kapcsolatok alapozódtak meg a Csontváry-művek előtt? Visszaemlékezve ezekre a beszélgetésekre, azoknak fő motívumai, mintha a határok kényszerű vagy lehetséges átlépéséről mondottak lettek volna. Szívesen figyelek a Csontváry-irodalomból is arra, ami megérzéseknek ad csak formát, amit a képek részletei, a rejtjelek vagy az írások támasztanak halványan alá, amik lehetőségeket megcsillantó spekulációk csak, de verifikálásuk minden bizonnyal közelébe vihet a „teljes" Csontváry-probléma megoldásához. Izgalmas kísérlet a képzeletet szabadjára engedve választ keresni a „hogyan is történhetett" kérdéseire. De ha arra gondolok, hogy Pécsett van egy sor eredeti mű, valamennyi, igazán és alaposan nem újraolvasott forrás, és mégsincs pécsi művészettörténész, aki Csontváryról határozott hangon újat tudott volna mondani, akkor mégiscsak a tudományt választanám. Beszélgetni jó, de aligha elégséges egy olyan léptékű életművel kapcsolatban, mint Csontváryé. Innen nem védték, nem támadták, és ma az otthonteremtés szándéka, valamint a kivitelezés komolysága körül sem véletlen szaglászik a kulturális gyámhatóság.

Tény, ami tény, nagyon sok órát töltöttem a Csontváry-képek között (a teremőr nénik tanúsíthatják). Így lehet aztán, hogy az eddig megszületett írások-értelmezések többsége az átlagos és általános élményszerzés dokumentációkkal alátámasztott gyakorlatának tűnik fel. Gerlóczy megnyilatkozásain kívül alig éreztem, hogy Csontváry intenciói a művészet és élet határainak eltüntetésében „papíron túl" is hatottak volna. Mint a korszakos művek esetében mindig, itt is kevésnek tűnik a nyelv határain belül – mint a világ határain belül – kijelölt megértés, mert e művek új fogalmakat és kultúrkörünkben nem elfogadott nyelvi formulákat „vezetnek be", melyeknek csak előítéletmentesen mehe-

tünk elébe. A rendkívüli élménynek a nyoma, mely a szavakat szükségképpen forrósítaná fel, a ritkánál is kevesebbszer érezhető.

Mosztár, Libanon, Jeruzsálem... Az egyetemes történelem örök tereinek gondoltuk sokáig ezeket, mára azonban kiderült, hogy intencionális élményaktusok céljaként lényegesek leginkább csak az európai ember számára lehetnek.

Meglehet, hogy az emberiség léptékének is megfelel a határértékekben megragadott átalakulás, de a Monarchia európai polgárának a „belle époque" iránt oly érzékeny jelenében korántsem egyetemes-elvont helyszínek a városok, országok, ahol a magyar festő dolgozott.

Igaz, Csontváry egyéni és nemzeti, valamint filozófiai értékű, de indirekt kérdések megfogalmazásába egyszerre kezdett ezen a tájon. Valódi kérdéseit azonban mi tesszük fel. Csontváry gyermeteg módon, tanulatlanul, kőkemény magabiztossággal leginkább csak állított. Mi kérdezünk, nem Csontváry. Ő a bizonyosságok embere volt. Miért e velünk organikus kapcsolatban álló Keleten, vagy Kelethez közeledésben jut a bizonyosság közelébe? Mert a magyarság európai sorsában természetessé a Kelettől elszakadás „forgatókönyvei" váltak, melyekkel Csontváry nem vállalhatott közösséget. Az ő bizonyossága a „Nyugat alkonyában" csak közbülső megoldás lehetett. A Kelet visszahódítása. A tények errefelé kérdés nélkül válaszolnak. Istenkeresésében ezért nincs hisztéria, mint másokéban, akik az „egész" fikcióját kívánják láttatni és nyugtalankodni kezdenek, ha annak fragmentumait találják csak. Kérdés csak ott van, ahol válasz is – írta Wittgenstein. Csontváry azonban a válasznál kezdte, ez a legegyszerűbb észjárású emberekére emlékeztető módszertan magától értetődően látszik kezelni a tényt: az egyén, a művész számára sem tárulhat fel egyetemlegesen a teljes világ. Nyitott kapukat dönget az, aki a „törött egész" koncepciójával újdonságokat kíván Csontváry műveiben felfedezni. Csontváryban nem véletlenül gyökereztették most már nemzedékek azt a hitüket, hogy a töredék létezés, kívülállás, az álmodás joga, a szólás különösségének képessége magasabbrendű alternatíva, mint a „naggyá nem lenni gyalázat" perspektívája. Töredék a töredékkel érintkezik, amikor ember és természete érintkezésbe kerül. Mielőtt azonban elidőznénk e körnél, értékeljük a tényt, hogy a speciális érintettségű és ihletett festő spontán módon, vagy legalábbis rejtett lelki előkészítés, belső motivációk nyomán jut a következtetésre, hogy a történelem nyomába kell szegődnie. E történelem geográfiájából azonban kevés kivétellel esetlegesen válogat. A Szentföld kivétel. De a *Mária kútja* egyebek mellett – erről nem szólt még senki – egy sajátságosan mitizálódó „nő és férfi" kapcsolat személyes fontosságú elbeszélése. Hogy valóban centrális fontosságú helyszíneket keresett volna fel Csontváry? Meglehet, hogy ezeket ma már mi is Csontváry észlelései után tekintjük azoknak. Ha nem, akkor turisztikai közhely-létük fog ellenérveket szolgáltatni. Csontváry romantikus ihletettségében miért ne talált volna automatikusan rá az európai tér- és időszámítás kezdőpontjára? Számos ok miatt gondolhatjuk: polgári megnyilatkozásaiban sznob és megkésett romantikus is tud lenni. Szerencsére azonban nem képes pontosan megvalósítani azokat a célokat, melyeket szövegeiben emleget, amelyekről álmodik. Ha művészi célja az idő és ember sűrített helyzeteinek, együttműködésének, erkölcsi fordulópontjainak éles fénnyel történő megvilágítása, szerencsére nem talál e program formába öntéséhez más módszert, mint amit a müncheni akadémia korszakáig, 1894-ig kialakított magának. Talán érdemes figyelni a „fejlődés" mozzanatá:a Csontvárynál. Merthogy plasztikai-vizuális nyelvében az *Almát hámozó öregasszony*tól (1892) a *Tengerparti sétalovaglás*ig (1908) nem találhatunk számottevő formai változást. Pedig az életmű e tíz év alatt jött létre! Mozdulatlanságról beszélni, amikor a század európai nyugtalanságaiból a művészek legjava önnön kitörési pontjait az első évtizedben találja meg? Most azonban már csak egy óránk van, eltelt a félév, leülünk a soron lévő kép előtt, befejezzük a kurzust. Nem maradt már más, mint a *Magányos cédrus*. Nem sovány feje-

zet, nem egyszerű jelentéshalmaz, mert vizuális-plasztikai értelemben is másként telített, jelentését illetően is a jelképpé válás eddig ismeretlen útját járja be. És e pontig egyetlen eredeti megálapítást nem tettünk. A *Magányos cédrus* szinte főműként született, értékének felismerését már a kezdet kezdetén sem korlátozta semmilyen körülmény. Most mégis azt hiszem, hogy igen, mert egy mozzanat mindeddig elkerülte a figyelmet, vagy ha nem, akkor sem tulajdonítottak jelentőséget neki.

Túlzás lenne kizárólagossággal állítani, hogy a fák ábrázolásával Csontváry a dokumentáción túlmutató, mitikus vagy mitologikus tartalmakat sejtető, jelképi értelmű üzeneteket fest meg. Mint más elemei a tájnak, a fák sem működnek másként, mint az élő természet megjelenítését szolgáló díszletek. Hogy a „cédrus aeternitatis" megérdemli az ikonográfiai analízist, még nem jelenti azt, hogy a cédrus Csontváry minden művén idéz valamit a mélységből. Őze mögött a duzzadó, peckes facsonk, az athéni képek, a *Fohászkodó üdvözítő* fái, a *Zrínyi kirohanásán* a kép középpontjában lévő törött facsonk, bár egybehangzóan igazolják a klinikai fatesztek eredményeit, mégis érthetők egy késői romantikus szemlélet bizonyítékaként éppúgy, mint a valóság „épp-így" elrendeződésének talált tárgyaiként. A *Tarpatak* vagy a *Selmecbánya* fái épp olyan minőségűek, mint a mitikus helyszínek vegetációja, olykor vizuális poézisük szintjei, festői telítettségük különbözik csak. A *Baalbek* cédrusai és a cédrusképek minden kétséget kizáróan jelképes értelme ellenére a megjelenítés minőségében különbséget nem fedezhetünk fel. Ezért egy szempontot megfontolásra érettnek érzek. Ezt az irodalom nem fejtette ki mindeddig. Mai találkozásunkat valójában evvel az egy megfontolással töltjük ki.

Ez vezethet csak el nézetünk szerint az életmű végpontja felőli, a befejezés legmagasabb hőfokú alkotói transzállapota irányából visszanéző értékeléshez, s talán a „fejlődés" motívumának megragadásához is. Ha az előadásnak nem szükséges közvetlenül foglalkozni ezekkel, a képek szemlélőjének észre kell vennie a figuratív-plasztikai kétértelműségeket, amelyeket felületesen kizárólag a naiv és iskolázatlan festő technikai fogyatékosságainak is tekinthetnénk. Csontváry késői, bizonyos fokig önigazolást is kereső-kreáló szövegeiben felidézi az indulás pillanatának mentalitását, természet iránt érzett lelkesültségét. Mindenképpen utalni szükséges a pantheista-determinisztikus összefüggés kialakulására, ami a kétértelműen megfogalmazott figurák-formák előadásában rejtőzik. Az elemek, anyagok Csontvárynál tételesen is emlegetett, de implikációkban is igazolható, ősi egyetemesség-képzetéről van ugyanis szó. Az egymásba mosódó minőségek formai azonosságának jellemzésére irányuló törekvésről. A *Jajcei vízesésen*, a *Római híd Mostarban* című képén elmosódó körvonalú sziklák, mohos, lecsiszolt dombhátak, ősz szakállként leomló „vízcsóvák", szilvaalakú ablak-szemekkel ékesített kunyhók, hombárok mind kétértelmű optikai jelenségek. Pancsoló medvék, más, meghatározhatatlan állatalakok, emberi arccá átváltozó homlokzatok. Ne tudományoskodjunk, főleg ne Csontváry rovására. Siessünk rögzíteni: az a benyomásunk alakult ki hosszú idő alatt, hogy lehetséges ezt a gondolatot is ellenőrizni. Nem kizárt, hogy technikai egyoldalúságról van csupán szó, ami a burckhardti értelemben tette kitüntetetté (és mert ez ugyanakkor technikai fogyatékosság is volt: egyszersmind lenézetté) Csontváryt. A formai megoldatlanságok kétértelműségekhez is vezethettek nem egy esetben. De az is meglehet, hogy a mi feldolgozói szomjúságunk az, ami különböző olvasatokat siet a tágasabb jelentéshalmazokhoz, a komplikációkhoz rendelni. Ugyanez sajátosan érvényes a *Magányos cédrus*ra is.

Csontváry írásaiban nagyon sokszor fordul elő a fa említése, a festménnyel egy időben kialakult már a szimbolikus teoria, amit azután később fog formába önteni, kétségtelenül saját életsorsának mélyebb megértetése érdekében. „Olyan voltam, mint a kis mag, amikor földbe kerül, ki törődik vele, miképpen él a föld alatt és fejlődik tovább? Ki törődött velem, amikor azon tűnődtem, hogyan és hogy hol kezdjem? De amikor a fa már ko-

ronával bontakozik ki s ízes gyümölccsel rendelkezik, akad bámulója, vevője és fogyasztója bőven. Ugyanez történik az emberrel is: tessék észrevétlenül kifejlődni, nem törődik avval senki sem." Misztikus elhivatására is úgy emlékezik, hogy megemlíti: „...a mag kezünkbe adatott, mely cédrusfát jelent..."

Saját életének jelképe mellett egyetemesebb bölcseleti értelemben is idézi a cédrust: „Nem Karthago, Bizánc és nem a piramisok Szfinxje az őszinte, hanem a hatezer esztendőt élt cédrusok bölcselete szól hozzánk, mint az igazságnak az érzete, mint a múlt történelme... fejlődik a mag, amelyből a cédrus fakad, hatezer esztendős múltról bölcsen hallgat... Csendes szerénységben élt a cédrus, évezredekre kiható türelemmel, türelemmel kell élnie egy nemzetnek is, amíg koronáját nem éri el... Felmegyünk a magas Libanonba, a hatezer éves cédrusok otthonába, ott látjuk a háromezer éves hajadonokat türelmes pártában hajlongani, s csak a negyedik évezredben gyümölcsöt termő koronával bontakozni."

„Amikor Párizsban az Istenadta teljesítmény a világot megelőzve túlszárnyalta s erről a nagyméltóságú kultuszminiszter úr tájékoztatva lett, az nem reagált rá. De a gondviselés nem pihent, megfesttette velem a libanoni 5-6 ezer éves cédrusfát, melynek egyik ága kardot ránt és fenyegeti a világot." „Mintha egy örökkévalóságra, egy helyre gyökerezettségre ítélt ősállat vergődnék és vágyakoznék... olyan a fa társtalansága a kopár sziklákon, mintha a teremtésnek egy túlkorai példája lenne" – írja róla Spolarich Endre. (1945).

A majdhogynem banális formai-tartalmi kétértelműségek nyomában a cédrus életfává és homo maximussá emelkedik a *Magányos cédrus*ban. „Nem lehet zseni, aki *különbséget érez az emberi és állati növény között.*"

(A növény egyenlő a növekedéssel, a természetben önmagából lett, nemeket egyesítő fenoménnel). Ahogy magát belefestette a *Fohászkodó Üdvözítő* Jézusába, és művészként vett magára ezáltal egy mélyen szervített pózt – arról majd Appollinaire beszél az *Egy szép vörösesszőké*hez című költeményében (1911).

„Ezernyi súlytalan lebegő látomás
S ezekből kell valóságot teremtenünk
(...)

Irgalmazzatok nekünk mi folyton a jövő s a végtelen határain
Harcolunk az emberek helyett
Irgalom tévedéseinkért a bűneinkért irgalom..."

(Radnóti Miklós fordítása)

1903-ban a *Fohászkodóval...* azonban még nem tudta önmaga elé tűzött feladatát elvégezni. 1907-ben a kissé szerénytelen programot átalakította, önmagát cédrussá változtatva a fa tulajdonságait és a hozzá tapasztható történeti képzettársítások körét önmaga mitologikus szerepfelfogásához illesztette. „Harcolni az emberek helyett": a köznapi világ fölé növekvő kapacitás. Maga megszabta, rendkívüli józansággal megtervezett és példás pedantériával szervezett pályája küldetéssé stilizálódott. Ebben természetesen neki magának is nagy szerepe volt, de olvassuk csak újra Schnorr von Carosfeld, Gustav Carus, Runge, vagy Friedrich hetven-nyolcvan évvel korábban kelt szövegeit: valóban egy megkésett romantikus szerepkészlete és frazeológiája jelenik meg Csontváry írásaiban. A pszichózis lassú hatalomátvételével erősítve válhatott csak a késői romantikus program valóra. Hallucinációi szerint, ismeretei és műveltsége alapján joggal ostorozhatja a Nyugat fertőző dekadenciáját, az irodalmi közhely szerint: Róma fajtalan utódait. Megkésettségéhez ragaszkodásában tetszik bolondnak, megkésettségét progresszivitásnak tekintő

ars poétikája deviánsnak. Magányát ez kényszeríti ki, magányának megszüntetéséhez jól felismerhető elhárító akciókat vesz igénybe képi és verbális formában is. Jellemző motívum lehet a Werthmüller Mihályt ábrázoló szénrajz dedikációja, amit a modell szerepébe belehelyezkedve önmagának írt: „Én, kedves uram, bár 17 éve vagyok modell itt, de ilyen erőteljesen, mint Ön, eddig senki nem rajzolt le engem..." Hasonló önmegerősítési és elhárítási technika látszik tükröződni 1908-as párizsi kiállításáról szólva.

Ott ugyanis a *Herald Tribune*-t jelöli meg olyan forrásként, mint amelyben műve a legnagyobbak között lett felfedezve, elismerve. E hivatkozása minden alapot nélkülöz, arra azonban alkalmas, hogy önmaga művét világtörténeti léptékben és erkölcsi funkciókban jelenítse meg – önmaga számára. Mélység, magasság: sokszor használt szavak. Nem tartozik senkihez, sehova – illik rá Ady formulája –, mert egyedül van. Mert önértékelése megdönthetetlen (rendkívül lényeges kelléke az ilyen típusú élet-gyakorlat fenntartásának): csúcson van. Meg kell születnie mitologizálható tárgyi formában is a személyes sors igazolásának, és ha ez lehetséges, akkor logikus következményként: apotheózisának is. Korábbi képeit társadalmi intézményeknek szánta. Hősi típusokat szeretett volna megformálni a *Hitszónok*ban, a *Hunyadi*ban, a *Zrínyi*ben, az *Üdvözítő*ben. A hősökkel való azonosulása nemcsak intellektuális. Alig találunk kritikai elemre e témák körül. Szigetvár lepusztult állapota, a budik, a sár és gaz sem tudják eltántorítani a nagy nemzeti témától. De az igazi hőst, a történeti figurákra irányuló nagy intenzitású azonosulás kényszere ellenére is csak önmagában találta meg. Illetve a *nagy fában*. E művében válhatott elválaszthatatlanul azonossá benne önnön életének determinizmusa, ismereteinek és törekvéseinek, érzelmeinek egysége. Elszigetelődésének oldásában nem lehetett segítségére korának haladó mozgalmai, nézetei közül egy sem. 1907-ben – Cézanne halála után egy évvel vagyunk – már nem engedett magához közel neki ellentmondó teóriát és kollégát sem. 54 éves volt, amikor a *Magányos cédrus*t megfestette.

A festmény még a dokumentáción keresztül is élményt kelt. A magyar művészetnek és a magyar művészettörténetírásnak azonban kevés kivételtől eltekintve hosszú ideig nem jelentett feldolgozandó problémát ez a kép, a művészeti politika merevségéből származó kirekesztési gyakorlat másokat sem kímélt. Csontváry képeit az alkotó halálát követően lényegében észrevétlenül hagyták, vagy pedig demonstrációként használták fel a társadalmon és annak kultúráján kívüli deviáns szellemi megnyilvánulások jellemzésére. De minden bizonyal ez a rejtett minősége, időn és téren kívül is és benne is érvényes volta az, ami sikerképességének garanciája lehetett a személyi kultusz kulturális politikájának periódusában. Ahogy Perneczky Géza ezt kifejti: amikor a mássá válás, a máshol levés vágya keresett célpontokat magának, akkor érett be Csontváry, mágikus önarcképe, a *Magányos cédrus* tehát egy nemzet kultúrában megragadható portréja is egyben.

Nem véletlenül botlik meg a Csontváry-jelenségben az az interpretátor, aki a magyarság korai történetének vallásos formáihoz tartozónak is véli Csontváryt, aki más szinteken volt képes érintkezni a földöntúli erőkkel, mint a sámánok. De semmi nem bizonyítja, hogy Csontvárynak köze lett volna az okkultizmushoz. Szövegeinek és képeinek lehetnek ilyen olvasatai, de elsősorban így olvasni őket súlyos tévedés volna. A jelek, számosságok, arányok meglepő egyezésével kapcsolatban azonban mi leegyszerűsítőbb állásponton vagyunk, mondván, hogy egy komplex gondolkodási forma legtöbbször tudatosan is, de tudattalanul is tartalmazhatja a korábbi konvenciókat, képi és verbális minőségűeket egyaránt. (Ritmusok alapjai, három, hét, tizenkettő stb...) Liz közbeveti, hogy a Stonehenge körkörös rendezettsége aligha magyarázhatja John Nash bath-i *Royal Crescent*jét vagy Bernini Szent Péter terét... aligha, de lehetséges inspirációként nem zárhatjuk ki ezeket a leginkább tudatos szellemi kapcsolatokat.

Csontváry formai, festői megoldásai azonban az akademizmus normáit követni nem tudván, elsősorban naiv és egyénileg kialakított módszerekre hagyatkoznak, miközben

ugyanezek a megoldások – mint öntörvényű festői gyakorlat eredményei – teljesértékű analógiát jelentenek a posztimpresszionizmussal, vagy azután induló generáció munkáival. Pszichotikus alapú munkaintenzitás, küldetéstudat és önmegerősítő, önmagát megkeményítő belső motivációk, a primitívnek mutatkozó életformák felértékelése jellemzik.

Ugyanekkor a legjobbnak tetsző festőszerszámokat, vásznat választotta ki, nem tűrt megalkuvást e tekintetben. Írásait, látásmódját a kisvárosi értelmiségi attitűd éppúgy jellemzi, mint a kritikát önmaga mellé fordító „félrenézések", amik során csak olyan kijelentéseknek tulajdonít fontosságot, melyek számára pozitív előjelűek, a többi elől félrefordul, azokat nem hallja meg. Újra csak az önmegerősítés magányos technikája. Magányos ember, nagy műve, a *Cédrus*, a magány megosztásáról szól: „Nem mondhatom el senkinek, elmondom hát mindenkinek..." Idegensége azonban nem érthetetlen formai absztrakcióban, vagy a külön világ megteremtésére induló megkettőzött valóságban gyökerezik. A kapcsolatteremtés nehézségeiben, a különccel mindenkor kegyetlen közösségben, melyhez a kapcsolatot a verbális kommunikáció alakzatain keresztül képtelen megtalálni. Ahogy ő felfogja az alkotást, a művészi munkát, az kora esztétikai gondolatmeneteihez képest együgyűnek látszik. Megérteni Csontváryt, vagy megérteni belőle minél többet, jórészt annak a feltételnek is függvénye, hogy minek a megértésére vagyunk egyáltalán képesek. Hamvas Béla írt egy esszét a fákról. Mintha Csontváryról írta volna. Egy emberről, aki jelenéből kitolódik és elsüllyed a múltban, de nincs jelen, mert nem lehet ott sem, hiszen élete egy történelmi jelenben játszódik le. E kérdést Németh Lajos is feltette Csontváry koráról szólván. Alatta a kornak vagy felette: egyremegy. Bódultságának igazi oka sohasem tudható meg, „nincs benne fény, nincs homály, mert a tárgyak éjszaka is égnek... a szín egyszercsak a világ tulajdonsága lesz, nem felszíne, belülről árad a forma, az érzéki test kiterjedése nem kihűlt dísz..."

Csontváry későn lesz teoretikus. Kezdetben csak kitömött madarak mögé fest alig mozgalmas tájakat, és apja lepkegyűjteménye, vagy az almát hámozó Prazsenkáné jelentik a témákat – és/de már kolorista. Nem tud festeni. Nem tud követni fotografikusan semmilyen formát, adott arányokat nem tud a „külsőknek" megfelelően arányosan újrarendezni, anatómiai ismereteit nem tudja képpé változtatni. Arcai, alakjai, arányérzéke vele születtek. Első és utolsó munkája között a formaadás minőségét tekintve nincsen különbség. Egy valamit tud azonban már az első pillanatban. Színekkel foltokat festeni, a foltokat újabb színekkel gyötörni, fáradhatatlanul pepecselni a gyűszűnyi felületeken, hagyni a színeket működni, hogy alakítsák azok ki a formát: kockázatos a manőver, de érdemes bíznia kolorista mivoltában, a szín mindent feledtet, mindent kiegyensúlyoz. A fák nagy pátoszának megérzése pillanatában kapcsolódik össze a csodálatos poézis a koloritban és a természet-történelem anyagi valósága. Az „ihlettség és akaraterő szárnyain". Értelmezők nemzedékei adóznak neki figyelemmel. A fa azt teszi, amit az élet vele tesz. Nem parazita, ételével/energiájával szüntelen kapcsolatban van. Nem öli a földet, hanem lehetőséget ad neki az ajándékozásra. Föld/fa, adás/kapás. A fa kétnemű. Kettős nyugalma van. Benne a nemek egymás felé fordulnak. A fa a jól megoldott kétneműség. Házasság. Csontvárynak alkalom benne kompenzációt keresni. Megint kompenzáció, miként W. Mihálynál, vagy miként a *Mária kútja Názárethben* című munkájánál. Csak annak adja ki magát, akitől nem fél. Önmagától nem fél egyedül. Önmagában érzi egyesülni az alkotó energiákat, nemi szerepeket, a kibontakozásra, expanzióra való képességet és az aszkézisre való hajlamot, ami mint módszertan, működésére garanciának mutatkozik.

„Az eredeti és a poézis, hiszem, hogy barátaim leendnek", írta a pályakezdéskor. „Ihlettség és akaraterő a szárnyaim." Festői életművében mindezt valóra is váltotta.

A századforduló kötelezett ilyen gesztusokra. A „más világ" mímelt külsőségei, amiket abnormalitásnak tartott a kortárs, majd ránk hagyományozta ezt a benyomását, valójában nem tartoznak a művészsorsok különösségei közé. A századforduló elfogadott

művésze: ítélethozó, döntnök, látnok. Csontváry *cédrusfája* összehangzik eredeti küldetéséről beszélő naplójával: valójában a világ legnagyobb bibliafestője is szeretett volna lenni.

Fra Angelico *Szent Kereszt legendájának* assisi freskóciklusa nyomán önmagában folyamatosan érzékenyen tartotta a kereszt átváltozása iránti érdeklődést, a kiszemelt cédrus története Krisztus keresztjéig bőven traktált hivatkozási alap. A századforduló művész-szerepei, a történeti hősökkel kapcsolatos elragadtatása, az „isteni Raffaelóval" történő, később Csontváry által lejegyzett összemérés iránya mind motívumok lehetnek a *Magányos cédrus* létrehozásánál.

Amiért ma itt eltöltöttük ezt a kevés időt, az egyetlen figuratív motívum. Nem szükséges alapos elemzés, nézni kell a képet, letapogatni szemmel mindent, ami a vászon felületére került. Nekünk kézenfekvő, a fényképfelvételek alapján dolgozó szaktudós csak bizonytalankodni tud láttán. Nem is beszélt róla senki mindeddig.

A kép felső harmadában, a fatörzs jobb oldalán *hatalmas szög* van. Jogosak lehetnek a kérdések: mit keres a szög ezen a helyen, ahol már a tudás és erkölcs jelképes madarai sem járnak, a magánynak ebben a földöntúli dimenziójában? Ki helyezte azt el oda és miért? Ha jelkép csupán a nagy jelképen belül, akkor minek a jelképe?

Nos, Csontváry esztétikai szervezettség és vizuális hatékonyság szempontjából legjelentősebb műve előtt állunk. Töredékmásodpercek alatt feldolgozható teljesség, annak nyugtalanító tudata nélkül, hogy kibogozhatatlan jelentéshalmaz volna. Érzékelhető az összetettség az első pillanatban, de áttekintése az átlagszemnek sem eshet nehezére. Az élet egységéről, az organikus és szervetlen anyagok egymásból következéséből, állat és növény sejtetett azonosságából az emberrel való azonosság sejtetése sem zárható ki.

Emberi önarckép mivoltát támasztja alá a szög motívuma. Az elmondottak ismeretében elfogadhatónak látszik a feltételezés: Csontváry mitizálódó magányosságában mint saját életben és mint egy szerep teljes illúziójához vezető kellékben történelmi főalakjaival, illetve azok áldozataival is azonosíthatja magát. Az önfeláldozás, a másokért megformált élet motívuma a szövegekben markáns főhangzat. Hol van agresszió megjelenítésére szolgáló hatékonyabb forma, mint a magányos cédrusfába vert szög, mely intenzívebben fejezné ki az elvont áldozat, a kiválasztottság, a terhek elviselésének koncepcióját? A cédrusba vert szög keresztény mitológiai alappont, mely a krisztusi tett felidézésével önmaga értékelését a felmagasztosulás állapotáig fokozza. Innen viszont már valóban a természet következik, atmoszferikus és botanikai pontossággal, hatékony optikai túlzásokkal.

A sors, a történelem keretében, a spirituális és tárgyi jelentések felvázolt szerkezete a művész-megváltó Van Gogh-i, Apollinaire-i szerepét osztja Csontváryra, amivel ő teljes és megkésetten romantikus magányosságában csak azonosulni tud.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát április 28-án,
a hónap utolsó csütörtökén, 16 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

BARBARA SMITMANS-VAJDA

A MŰVÉSZETRE TÖRŐ AKARAT

Paula Modersohn-Becker – festőnő jón, rosszon túl

I. Az életre törő akarat mint művészetre törő akarat

„Az *Imigyen szóla Zarathustra* befejezve. Rendkívüli mű. Bódítólag hat rám napkeleti zsoltárnyelvével, fénylő képeinek tropikus fülledtségével. A homályosságok nem zavarnak. Nem törődöm velük. Az életben vajon mindent megértünk? Nietzsche a maga új értékeivel, micsoda óriás! Szorosan fogja a gyeplőt és maximális erőfeszítést követel. De hiszen ez az igazi nevelés! Nem az lenne jó, ha minden szeretet arra törekedne, hogy a szeretett tárgyat legszebb lehetőségeihez segítse? Különleges élmény volt számomra egyértelműen kimondva látni azt, ami bennem homályosan és kifejezetlenül szunnyadt", írta naplójába 1899. március 3-án a huszonhárom éves worpswedei festőnő, Paula Becker. Ugyanakkor azonban Paula Modersohn-Becker alapvetően különbözik azoktól a képzőművész Nietzsche-befogadóktól, akik magát a gondolkodót (a legkülönfélébb kivitelezésű portrék formájában) mint „eszmét" vagy akár költői-képszerűen közvetített gondolatvilágát próbálták meg művészi formába önteni. Személyes feljegyzéseiben a festőnő egyszer sem utal arra, hogy szándékában állna Nietzsche alakjának vagy költői formanyelvének a festőibe való átültetése. Eleve nem tartozik azokhoz a festőkhöz, akiket Nietzsche így kritizál: „A festőkre vonatkoztatottan tous ces modernes sont des poètes, qui ont voulu être peintres. L'un cherché des drames dans l'histoire, l'autres des scènes des moeurs, celui-ci traduit des religions, celui-lá une philosophie... Egyik sem egyszerűen festő..."[1] Paula Modersohn-Becker viszont semmi mást nem akart, „csak festeni, festeni és festeni". A művészetre törő ilyen kizárólagos akarata Nietzsche központi gondolatának felel meg: „Művészet és semmi más, csakis a művészet! Ő az élet nagy lehetővé-tevője, a nagy életre-csábító, a nagy életre-serkentő... A művészet mint mindenfajta, az élet tagadására törő akarat egyetlen fölényes ellenfele..."

Vajon mennyiben felel meg a festőnő élet- és művészetakarata Nietzsche „a hatalomra törő akaratban mint művészetben" rejlő „új értékrend elvé"-nek?[2] Hangsúlyoznunk kell persze, hogy Paula Modersohn-Becker számára nem kizárólag Nietzschének volt jelentősége. Egyetlen céljához, élet és művészet identitásának a megvalósításához vezető mértékként és impulzusként, fontosak voltak számára a többi között olyan „óriások" is,

---

1 „...mindezek a modernek költők, akik festők akartak lenni. Az egyik a drámát keresi a történetben, a másik erkölcsi jeleneteket keres, ez itt vallásokat fordít le, az ott meg valami filozófiát."

2 Nietzsche *Hatalomra törő akarat*ának állítólagos „legendájára" itt nem térhetek ki. Annak tudatában, hogy mindez „töredékes és aforisztikus", itt mégis abban a formában kell Nietzsche művészetfelfogását alapul vennünk, ahogy az a *Hatalomra törő akarat*ban összefoglalt formában kirajzolódik.

mint Max Klinger, Rodin, Bismarck, Napóleon,[3] valamint a fiatalon meghalt festőnő, Maria Bashkirtseff, akinek naplóit közvetlenül a *Zarathustra* után olvasta. A festőnő személyiségét, egzisztenciális és művészi alakulását a kulturális hagyománnyal, valamint az irodalom és a képzőművészet aktuális áramlataival szembeni nyitottság jellemzi. Sokat olvasott, de az olvasottak sohasem váltak témává festészetében. Élet és mű ebben az értelemben nem követik Nietzsche elgondolását mint valami közvetlenül alkalmazható zsinórmértéket az élet és a művészet terén, hanem – először még nyilvánvalóan anélkül, hogy Nietzsche filozófiáját ismerte volna – saját fejlődéslehetőségeiket valósítják meg. Ami döntő volt Paula Modersohn-Becker számára, akármit sajátított is el, válogatva a mindenkor legfontosabbakból, hogy végső soron csak önmagát, sőt alkotását tette meg a maga mértékéül és normájául; ahogyan Rilkének írta: „Nem ismerek el semmilyen normát, sem a Rilke-normát, sem a Becker-normát, sem semmi mást..." Az itt következő fejtegetések azt kívánják megmutatni, mennyiben volt Paula Modersohn-Becker személyiségstruktúráját tekintve az a művész, akit Nietzsche „merész és kísérletező szelleme" mint „antipesszimistát", mint azt az „ellenerőt" „tervezett meg", aki szembehelyezkedik az élet décadence-formáiban, a vallásban, a morálban, a filozófiában megjelenő élet-tagadással; mennyiben avatkozik bele az „akaratra törő hatalom"-nak ez a nietzschei terve (amelynek alapjait ő már *Zarathustrá*jában körvonalazta, s amit a festőnő, mint naplófeljegyzései mutatják, a maga alapgondolataiban megragadott) mint hajtóerő a fiatal művésznő fejlődésének folyamatába, és mennyiben gyakorol rá hatást a művészet mint élet iránti egzisztenciális elhatározottságának formájában a későbbiekben is, amikor már nem tesz említést róla. Az érték-átértékelés belső gyökere, a priorija a nihilizmus meghaladására törő filozófusnál éppen úgy, mint a festőnőnél, az élet abszolút igenlése és ezzel egyszersmind az, hogy „a művészetet az élet tulajdonképpeni feladataként" kell felfognunk; anélkül, hogy ezzel a festőnő is közvetlen kultúrkritikai intenciót kapcsolt volna össze. A művésznő számára a maga elméletében ez a legkülönfélébb – felemelő és szenvedő, meghaló és nemző – formákban önmagát kiterjesztő és ide visszatérő élet feloldhatatlanul kapcsolódik a művészethez mint mindezen formák közös erejéhez. Az életre törő akarat nem más, mint a művészetre törő akarat, és ez utóbbi ösztönzi életre az életet. „Te boldog", mondja magáról a fiatal festőnő Worpswedeben, „intenzíven élsz, azaz festesz". Olyan szenvedéllyel dolgozik, ami minden mást kizár. Az a feszített várakozás, hogy végre már alkosson valamit a festészetben, azonosul valamifajta mélyről jövő, vibráló észleléssel, amely egy euforikusan, szinte már eksztatikusan megélt és a levelekben és naplójegyzetekben kifejezésre jutó életintenzitássá fokozódik fel, hogy azután abban a felkiáltásban sűrűsödjék össze: „Élni! Élni! Élni!"[4]

Személyes feljegyzéseiből számos példát sorolhatunk, melyekben a fiatal festőnő hálásan tapasztalja az élet teljességét és szépségét, őt „átható gyönyörét", hogy mindent összefoglalva kijelentse: „Halkan, igen halkan örülök annak, hogy Paula Becker vagyok". Jóllehet a fényes oldalakat a „festésundor" árnyoldalai egészítik ki, és a művésznő később nem tudja és nem is akarja már a maga életérzéseit ilyen túláradóan kifejezni, fokozatosan „belsőleg és külsőleg tudatosabb" lesz, és végül is „az élet óvatosabbá teszi", életintenzitása mégis mindvégig művészetre törő akaratához kapcsolódik, „teljes erőmegfeszítéssel vívott harc és küzdelem..., s ha nem lenne ez a küzdelem, vajon akkor

3 Max Klingerhez ld. Paula levelét 1900. február 8-áról. H. Vogeler a festőnő különleges Napóleon-tiszteletét Nietzsche hatására vezeti vissza: „Napóleon, a lélek új lehetőségeinek szenvedélye, kísérlet újat tenni... forradalom... Napóleon..." – írta Nietzsche. A korban gyakori az a felfogás, amely együtt látja Nietzschét és Bismarckot, valamint együtt látja Wagnert, Böcklint és Nietzschét.

4 E felkiáltásnak, amely lezárja Paula első worpswedei tartózkodására vonatkozó feljegyzését, mintegy pandanja a bejegyzés kezdete: „Worpswede! Worpswede! Worpswede!"

is szép lenne-e?" 1898 vége felé, amikor „a művészetre való komoly törekvés és élet okán nem is jut lélegzetvételhez", ezt jegyzi fel naplójába: „Egyre tovább és tovább. Nem tudom kivárni, amíg képes leszek valamire. Aztán meg újból az élet után sóvárgok... Most a *Zarathustrát* olvasom." „A történés megszüntethetetlen levés-jellege" Nietzsche szerint az esztétikaiban nyilvánul meg. Az „esztétikai állapot", amely szerinte csak olyan természeteknél következik be, „melyek egyáltalában képesek a testi vigornak arra a bizonyos kötetlen és mindet elárasztó teljességére, ... mindig a primum mobile." A levésre törő akarat mint művésszé-levésre törő akarat, az ahhoz kapcsolódó nyugtalanság – akkor is, ha azt újból és újból nyugalommá gyűri le –, az élet és művészet közötti egzisztenciális és térbeli (mindenekelőtt Worpswede és Párizs közötti) mozgás, ezek határozzák meg a festőnőnek „esztétikai állapotából" eredő útját. Erre az emberré, nővé, művésszé lenni-akarásra, „a kívánságra, hogy az egyszerűségben legyen naggyá", erre a levés-akarásra irányul az életre mondott egész igenje; az élet mélypontjait és válságait ismét csak úgy értelmezi és arra használja, hogy kiindulópontjává legyenek az új levésnek, hogy művész- és élet-énje az eltervezett, de soha megvalósítani nem akart és megvalósulva el nem képzelt tökéletességre fokozódjék. „Erő-érzésem tovább akar harcolni, egyre inkább újból és újból önmaga tudatára akar jutni, éber akar lenni, nem akar nyugodni ... örülök ... a mozgásnak. ... Élek." A boldogság Paula Modersohn-Becker számára „abban a reményben" áll, hogy kívánságai, melyek kizárólagosan a festészetre vonatkoznak, „beteljesülnek". Hogy a levéshez kapcsolódó alkotóerő egyszer majd „objektivizmussá" hidegülhet, ez a gondja. Fél ezért attól „az életkortól, midőn az izzó szubjektivizmus kialszik és az objektivizmus világos, hideg villanyfénye gyúl ki helyette". „A lét beteljesítése, a lét teljességének és beteljesültségének, igenlésének, áldásának, istenülésének megvalósítása", ez az ami Nietzsche szerint lényeges a művészet szempontjából. A „tökéletesség" szerinte annak a típusnak a „feltörekvése", melynek számára az „esztétikai állapot" mint „primum mobile" meghatározó. A „bódulatra", „a tér- és időérzékelést" megváltoztató „örömállapotra" való képesség jellemzi ezt a típust. Ennek a legkisebb és a tömeges iránti felfokozott és kiszélesült észlelőképességnek az állapotát „intelligens érzékiségnek" nevezi. „A túlcsorduló, jövővel terhes erő kifejeződését", amihez a „változás és a levés" iránti kívánság kapcsolódik, Nietzsche a „dionüszoszi" terminussal jelöli. Mint éppen ez a művész-típus, Paula Modersohn-Becker konfliktusba kellett hogy kerüljön a hagyományos, Nietzsche által átértékelendőként kritizált értékvilággal.

II. A művészetre törő akarat mint hatalomra törő akarat

„A törvénynek engedelmeskedő lehető legnagyobb szabadság", így értelmezi Nietzsche a zsenit. „A törvényhozás – ez a nyugtalanító, nem a béklyók meglazítása... A kimeríthetetlen és tulajdonképpen létrehozandó éppen a törvény, ami soha sincsen magánvalóan jelen, hogy valamiről csak úgy leolvashatnánk" – így értelmezi Heidegger Nietzsche művészet-koncepcióját: A művészet „már önmagában törvényhozás és csak mint ilyen igazi művészet". Elkerülhetetlenül az egoizmus vádja illeti az ily módon „a törvény keresésének nyugtalanságától" (Heidegger) hajtott művészt; mert ő, akinek e törvényt önmagából kellene megalkotnia – az utilitarizmussal és az önfenntartás ösztönével szembehelyezkedve – a keresést teszi cselekvésének kizárólagos motívumává. Ez az a feszültség-tér, amelyben Paula Modersohn-Becker számára „az értékek átértékelése és újraalkotása" megkezdődik. Így kommentálja Nietzsche-olvasmányait: „Prédikáció a felebaráti szeretet és az önfeláldozás ellen. A hamis felebaráti szeretet elvon a nagy céloktól. Ha ezzel a felfogással lett volna felfegyverkezve, a mindennapi élet nem aprózhatott volna fel oly sok nagy lelket. A következő generációkkal már vele kell hogy szüles-

sék ez a felfogás." A festőnő számára azonban már évekkel Nietzschével való találkozása előtt megkezdődött az értékek újra-meghatározása, amit maga is megerősít azon benyomásairól tett zárómegjegyzéseiben, melyeket a *Zarathustra* hagyott benne: „Különleges élmény volt számomra egyértelműen kimondva látni azt, ami bennem homályosan és kifejtetlenül szunnyadt." Az egoizmus vádjával már kislány korában is meg kellett küzdenie.[5] Nietzsche megkísérelte, hogy helyesbítse az egoizmus hagyományos értelmezését. Nem más az, mint „kerülőút saját életérzéseinket, értékérzéseinket megtartani". A festőnő azt kereste, miként lehet ezt a fajta egoizmust a művészetre törő akaratából kiindulva meghaladni, és ezen akaratban fájdalmat, ellentmondásokat, az elválástól való félelmet legyűrni. Berlini tartózkodásának idő előtti megszakítását, ahol is házasságát megelőzően szülei unszolására főzni kellett volna megtanulnia, így igazolta a maga számára: „...Nem tehetek másként. Ezt kell tennem. És örülök neki, hogy ez a kell benne van természetemben. Mert ez az ösztön, amely természetemet irányítja. ... Ez nem rosszaság... Ez erő..." Utolsó nagy egzisztenciális és művészi döntését is, hogy elválik férjétől és odahagyja Worpswedét, ösztönös akaratának ez az eredendősége határozza meg, amiben az individuum „szörnyen nagy jelentősége" Nietzschénél kifejeződik. Otto Modersohn egyrészről még saját munkája szempontjából is elismerte felesége művészi kijelentéseinek fontosságát, azok rendkívüliségét és nagyszerűségét, sőt pozitív impulzusként tekintett rájuk; és feleségét olyan „igazi művésznek" nevezte, „amilyen csak kevés létezik", másrészről mégsem látta át, hogy éppen Paula művészszemélyiségének ezt az erejét tekintette a női odafordulás gyengeségének a házasságban és a családban, és hogy éppen ezt vezette vissza Nietzsche hatására: „Egoizmus, kíméletlenség mindenre való tekintet nélkül – ez a modern betegség. Nietzsche az apja. A keresztyéni felebaráti szeretet ellentéte... Ilyen Rilke és felesége... Sajnos Paulát is erősen megfertőzték ezek a modern eszmék. Ő is rendesen teljesít egoizmusban..." A modern művész általában vett problematikáját, melyet művészet és élet állandó feszültsége határoz meg, Otto Modersohn itt egyfajta szerepkonfliktusra egyszerűsíti le. A műre való „bódulat", amely a festőnőt az „elsüllyedt-harang-hangulat"[6] (Paula Modersohn-Becker) mélységeibe is le tudja húzni, egyben a „szakadatlan pezsgés a cél felé..., a legszebb az életben"; egyetlen valamire való erő „koncentrálása": „Nem tudom, hogy szabad-e ezt még egoizmusnak nevezni. De mindenképpen ez a legnemesebb." Ugyanakkor megpróbálta szeretettel megoldani a házasságból és a családból adódó feladatokat, ami számára Otto Modersohn első házasságából való kislányának elfogadását jelentette.

A Worpswedétől való elválás idejéből származó személyes feljegyzéseiből nem tűnik ki, hogy ismét közvetlenül konfrontálódott volna Nietzschével, most már egész egzisztenciája a festészetre összpontosít. Mert Paula Modersohn-Becker ultimátumot intézett önmagához: harmincadik életéve meg kellett hozza a művészi teljesítményt; elindulása Párizsba ennek a célnak a következménye volt. Valamilyen félreértett Nietzsche-visszfényként jelennek meg ebben a kontextusban Herma nővérének levelei anyjukhoz, melyek a festő-nővérnek fivérük, Kurt által való megítélését tükrözik: „...Úgy látja: kívánsága, hogy a harmincadik életévére elérjen valamit, teljesül... Amit Kurt mond, én is erősen érzem: milyen igazságtalan, hogy

5 1893. május 5-én kelt levél Mary Hillhez: „Rendkívül önzőnek tartasz. Ezen igen sokat gondolkoztam és egészen őszintén kerestem magamban a szörnyű egoizmust. Nem találom. Arra jöttem rá, hogy uralomvágyó vagyok, és egészen megszoktam, hogy uralkodom. De mindnyájan alávetik magukat nekem, és sem ők, sem én nem vettük észre. Az iskolában is egészen magától értetődőnek tartottam, hogy az én szavam a döntő. De mi köze lenne ennek az egoizmushoz? S ha mégis, tudok én segíteni rajta?"

6 Gerhard Hauptmann verses drámája, melyre a festőnő Worpswedében gyakran hivatkozik, meseszerű formában azzal a problémával foglalkozik, hogy miféle feszültség van jelen a „bódulat" és a „napszámos vacakolás" között.

oly sok embernek kell egytől szenvednie, hogy egyvalakinek ilyen hatalma adatott..." Paula Modersohn-Becker Párizsba való elindulása előtt egy Rilkéhez szóló levelében, aki támogatta őt elhatározásában, rábízta a költőre primum mobile-jának legfőbb titkát-igazságát: „Most már egyáltalán nem tudom, hogyan írjam alá a nevemet. Nem vagyok Modersohn, de nem is vagyok már csupán Paula Becker.

Ich bin
Ich,
und hoffe, es immer mehr zu werden.
Das ist doch wohl das Endziel von allem unsern Ringen." [7]

III. A hatalomra törő akarat mint művészetre törő akarat: *„Perspektivizmus"* és a *„nagy stílus"*

„Hogy az ember a lét megvilágosítója lesz, ha önmagát megvilágítja", „egy új értéktételezésnek" ez a nietzschei „princípiuma" tekinthető Paula Modersohn-Becker művészete egzisztenciális és formaadó elvének is. Az összes általa választott motívumban – tárgyakban, gyümölcsökben, tájakban, emberekben – ez lesz láthatóvá.

A „perspektivizmus" és a „nagy stílus" szembeállítása – az előbbit Nietzsche „az »én« - szubjektumban való hithez" rendeli hozzá, az utóbbiról azt állítja, hogy „rajta méretik egy művész nagysága" – Paula Modersohn-Becker művészete számára megfelelő interpretációs lehetőséget kínál. Paula Modersohn-Becker, aki állandóan művészi képességének technéjén mint képi kijelentéseinek feltételén munkált, Párizsban mindenekelőtt Rodintől és Mailloltól kapta az indítékot „modellálást-tanulni", akikkel személyesen is találkozott; különösen sokat tanult – anélkül különben, hogy a konfrontációt a régi mesterekkel elkerülte volna – Gauguintől, van Gogh-tól, Munch-tól is, mindenekelőtt azonban Cézanne-tól, aki számára ahhoz a „három vagy négy őrgrófhoz" tartozott, aki reá „úgy hatott, mint zivatar és mint nagy esemény". Ezzel azon látásmód újítóihoz csatlakozott, akik kezdtek eloldódni a reneszánsz óta megszokott, centrálperspektivikus látástól, valamint a valamifajta központot képező eszmékre orientált idealizmustól és illuzionizmustól. Ez a „perspektívaváltás" a képzőművészetben olyan újjárendeződő látás- és világtapasztalat festői interpretációja, melyben minden dolgot a maga saját „perspektívája" tüntet ki. Ez a tapasztalat majdhogynem egyidejűleg filozófiai megfelelőjére lel rá Nietzschének egy új, Platón, Descartes, Kant, a kereszténység, a „jezsuitizmus" tradícióját meghaladni akaró értelem- és értékelemzésében, amely a legtömörebben Nietzsche „perspektivizmusában" talál megfogalmazására: „Nincsen a világnak egy mögöttes értelme, hanem számos értelem van. Perspektivizmus. Innen kiindulva a Platón óta ránk hagyományozódott hármascsillagzat is – a jó, az igaz a széppel együtt – fel kell hogy adja a maga ember fölé és ember alá rendelt túlvilági középpontba állását, hogy szabaddá tegye tekintetünket a jón és rosszon túlvilága iránt, amely most már az eredendően és evilágian minden elevent megkötő erőkeringésbe van lehorgonyozva, ami maga az élet, amelyhez tehát az ember maga is – mindenekelőtt »esztétikai állapotában«, alkotván – hozzá van kötve. Tagadjuk a vég-célokat: ha lenne a létnek vég-célja, el kellett volna, hogy érje."

Nietzschének e szemléletétől elválaszthatatlan az a meggyőződése, hogy a természet közömbös a jóval és rosszal szemben, végezetül még az élet és halál közötti válaszfalat is megszünteti. Töredék és beteljesülés egymásba fonódnak. „Halál és élet kezet nyújtanak egymásnak", jegyzi fel magának Paula Modersohn-Becker.[8] Emlékeztet bennünket

7 Én / Én vagyok / És azt remélem, hogy egyre inkább az leszek. / De hiszen végül is ez a végcélja minden küzdelmünknek.

8 „Mardi gras-kor egy mosolygó szőke francia ibolyacsokrot nyomott a kezembe. Münsterbe küldtem el az ibolyát Otto beteg anyjának. Halott kezeibe tették."

Nietzsche nehéz és sokat vitatott elképzelésére az „örök visszatérés"-ről: Arnold Böcklin halála alkalmából ezt írja férjének: „...ez a halál nagyon komollyá, szinte hívővé hangol. Ha a fa ősszel hullatja el leveleit, akkor az ember odatekintvén áldását adja a természet akaratára, mert az erő nem hal meg, és tavasszal új zöld csoda születik. De a szellem, Böcklin szelleme, az vajon hol marad? Megjelenik-e számunkra újból virágok és fák alakjában? ... Ha erre gondolok, ezerszeressé lesz szeretetem és alázatom minden egyes fűcsomóval szemben ... Azt hiszem azonban, hogy én talán éppen ebben a hitetlen városban leszek hívő. Tudod, kedves, nem keresztyént értek ezen, mert templom, az van itt elég, hívő tekintetet azonban alig látok..." A keresztény tradíció istene és egyháza nem létezik már Paula Modersohn-Becker számára: „Az a mindenekkel rokon, ami az embert művészettel és természettel összekapcsolja – az számomra Isten." Ha belép egy műterembe, „sokkal jámborabb gondolatai támadnak, mint a templomban". Jean Paul mondatát: „A művészet a vallás földi testvére", ebben az összefüggésben idézi. Egészen egyszerűen és magától értetődően fejezi ki ezt a – transzcendenciát nélkülöző – kötöttséget egy Milly nővéréhez írott levelében, aki a festőnőt a sorsdöntő évben „a lehető legönzetlenebbül szerette, és aki hitt benne". Azt írja: „Azt gondolom, hogy nincsen szükségem sem a mennyekre, sem a pokolra. Berendezkednek ezek egyszerűen itt a Földön."

Nietzsche számára vallásunknak, erkölcsünknek, filozófiánknak, „az ember décadence-formái"-nak ellenmozgalma: a művészet. Paula Modersohn-Becker megéli ezt. Ugyanakkor, akárcsak a filozófus számára, a művészet számára is rokon a természetben és a szerelemben megnyilvánuló életre törő akarattal. „Mert a művészet nem szeretet", írja Clara Rilke-Westhoffnak.[9] A szeretetet éppúgy, mint a művészetet, Nietzsche szerint „transzfigurációs képességük" jellemzi. Itt kapcsolódik az alkotói „mindennel összekapcsoltsága" egy olyan körbe, amely maga az élet, ami Nietzsche számára „hatalomra törő akarat". Ennek a körnek nem lehet transzcendens centruma, amely felé a centrális perspektíva vezetne, de minden egyes ponton ott áll, mint eme élet-lánc tagja, az önmagához felemelkedett ember, akit Nietzsche „Übermensch"-nek nevez. „Az ember minden felemelése" magával hozza „a szűkebb interpretációk meghaladását." (Nietzsche) Az állandóan alakuló világnak semmiféle igazság nem célja, mert a centrálperspektivikus szemlélet feladásával a mozgások folyamatában a látószög minden rögzítése hamisnak kell hogy bizonyuljon. A levés határozza meg a létet, nem pedig a makacs-mozdulatlan „legyen". A levésnek lét jellege van. Ebben az értelemben mondhatja Nietzsche: „Nincs igazság." Paula Modersohn-Becker Párizsba érkezése után, épp a századforduló első újév-napján, érzékletes nyelven írja le megfigyeléseit a sokféle életről, mely körülötte zajlik; mindez ebbe a kérdésbe torkollik: „Melyik ezek közül az élet? az igazi?" Mint „szkeptikus", aki kész arra, hogy kiállja a sokarcú élet feszültségeit, ezt a megjegyzést teszi nővérének, Millynek: „...Az örök »Mi az igazság?«, ami naponta új alakban jelenik meg nekünk!"

A „perspektivizmus" nem perspektívátlanság. Paula Modersohn-Becker – a maga mindig spontánul, sohasem szisztematikusan megfogalmazott – világ-, élet-, művészet- és önlátását képeiben hozta formára, mégpedig legbensőbb, önmagának törvényt szabó ösztöne, nem pedig valamilyen más- vagy önmaga fogalmazta program szerint. Csak így szabad érteni megjegyzését: „Nem ismerek el semmilyen normát, sem a Rilke-normát, sem a Becker-normát..."

A festőnő formailag azáltal teszi lehetővé, hogy „mindennek egyedisége" s az az érzése, hogy „a dolgok egymásba- és egymás fölé csúsznak", láthatóvá váljék, hogy lemond a centrális perspektíváról egy olyan optika javára, amely minden egyes ábrázolt tárgyat (miközben egy alulról felépített látás segítségével a szemmagasság fölé emeli) a maga sa-

9 Vö. még „O. Modersohn naplójából": „...furcsa: a művészetben úgy van, mint a szerelemben (mondta ma reggel Paula): minél többet ad az ember magából, annál többet is kap."

ját nézőpontjából jelentet meg felületében, kontúrjaiban és testszerűségében. Ezenközben az emberi alakot – gondoljunk például az *Árvaházi lány a kacsaúsztatónál* című képére 1904-ből – mintegy trónra ülteti. Gyakran az emberalakok foglalják el képfelületeinek nagy részét. Paula Modersohn-Becker előnyben részesíti az emberábrázolást a tájképfestészettel szemben, de minden másban is annak kifejezését kereste, amit úgy nevez, hogy „a dolgok lágy vibrálása", „a furcsán várakozó, ami a ... dolgok felett lebeg ... a maga nagy, egyszerű szépségében. Ez teszi a nagyságot." Megfelel ennek Otto Modersohn naplófeljegyzése, amely arról tanúskodik, hogy a *Vázlat az árvaházból* meglepte őt: „...egészen famózus a színeiben, képfelfogásában, nagyon is furcsa ugyanakkor, az ecset nyelével a felületet egyenetlenné teszi. Furcsa, milyen nagyok a dolgok, óriásiak, ha mint festő nézem őket." A „nagyot" itt persze kettős értelemben kell felfognunk: mint térben nagyot és mint nagyszerűt, az utóbbit egészen a középkori „jelentésperspektívára" emlékeztetőn. Hogy a „nagyság" miként alakul „nagy stílussá", arról Nietzsche ezt mondja: „E stílusnak az a közössége a nagy szenvedéllyel, hogy nem óhajt tetszeni; hogy eszébe sem jut meggyőzni, hogy parancsol; hogy úrrá akar lenni a káosz... felett; logikusnak, egyértelműnek, matematikának, törvénynek lenni – ez itt a nagy ambíció."

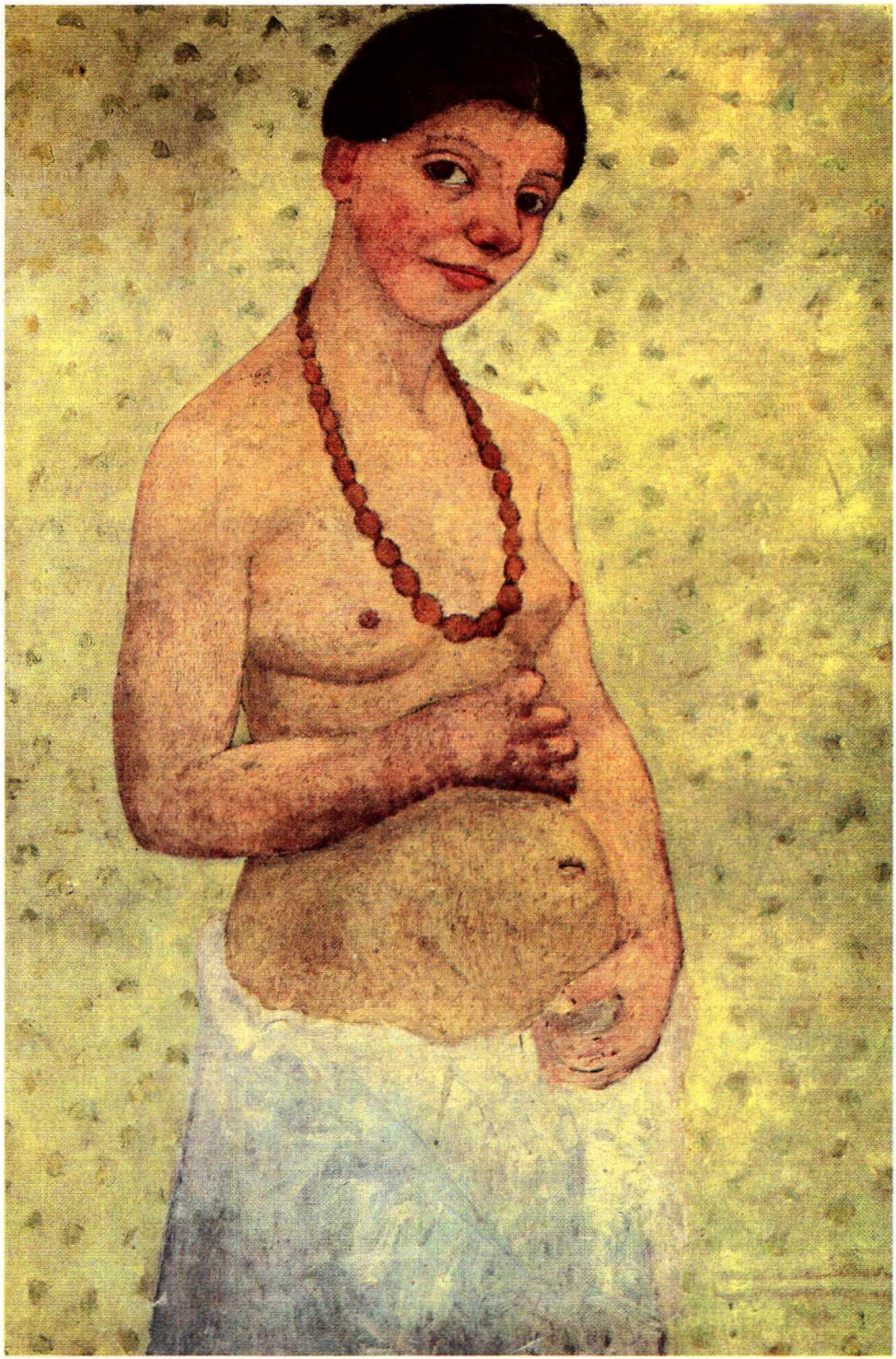
Paula Modersohn-Becker képi világában megtalálhatjuk a formának azt a konstrukcióját, ami geometriai alapalakjára való redukciója útján történik, ahogyan Cézanne fogalmazza meg a modern festő-szubjektum küzdelmét a centrális perspektívából kiragadott szembenálló megragadásáért. Mindenekelőtt a késői képeknél még fel is fokozza ezt a konstruálást egészen a szubjektum világáig, mígnem az én-jét ősvalamiként ábrázolja. Az önarckép a festőnő fejlődése során egyre nagyobb jelentőségre tesz szert. Az ember és a festő „önmagának és a világnak megvilágosítója", de nem annak az „előtéroptikának" az értelmében, „amely csak a legközelebbi következményeket veszi tekintetbe, ahonnan a szép értéke (de a jóé és az igazé) is ered." (Nietzsche)

Paula Modersohn-Becker művészete ellentmondott kora és legközelebbi művészi környezete elképzeléseinek. A „nagy stílus ambíciójával" „visszariaszt az ember; semmi nem vonja a szeretetet az ilyen erőszak-emberekhez, sivatagi magány veszi őket körül, hallgatás, félelem, mint valami nagy frivolitástól." (Nietzsche) Ezt kellett Paula Modersohn-Beckernek egész élete során mint nyilvános és privát kritikát tapasztalnia. Jóllehet csodálta a hagyomány mesterműveit, és gyakorolta magát rajtuk, utánrajzolván őket, gyűlölte a „konvencionálisat", és Otto Modersohn megítélése szerint „abba a hibába esett, hogy mindent inkább szögletesre, csúnyára, bizarra, tuskószerűre csinált. A szín famóz, de a forma? A kifejezés! A kezek mint kanál, az orrok mint rudak, a szájak mint sebek, a kifejezés mint a kreténeké. Túlságosan megterheli a képet. Két fej, négy kéz egy egész kicsi felületen, ennél kevesebbel nem elégszik meg, és még gyerekek hozzá. Tanácsot nehéz adni neki, mint legtöbbször."

IV. A művészetre törő akarat mint tettekre törő akarat

Önarckép az esküvő hatodik napján című képe 1906-ból, ez az ön-aktportré, amelyen Paula Modersohn-Becker – aki csak jó néhány hónappal e kép keletkezése után esett teherbe – előre sejti már, hogy rövidesen gyermeket vár, a festőnő alkotóművészetének egyik csúcspontja, amely még postum is, a brémai Paula Modersohn-Becker ház megnyitásakor is megbotránkozást keltett.[10] Minthogy a felrajzolt horizont fényében ezen a képen a legszemléletesebben követhető nyomon a festőnő önkifejezése, hadd válasszuk ki itt ép-

10 A műtörténész Richard Hamann úgy értelmezte a képet, mint „gyermek után vágyó festett kiáltást".



pen ezt arra, hogy interpretáljuk; az itt elkerülhetetlen rövidség további művek elemzését nem engedi meg.

A terhes nő mint képi téma az *Önarckép az esküvő hatodik napján* keletkezésének idején heves vitákat váltott ki, és erkölcstelennek találtatott, különösen ha akt-ábrázolásokról volt szó. Ezt mutatja a kiállítási tilalommal sújtott Gustav Klimt-kép, *A remény* (1903), melyet végül is vallásos műként értelmeztek és védtek meg. A női akt-ábrázolás 1900 óta Paula Modersohn-Becker művészetének egyik fő témája; elég meglepő, hogy akt-önábrázolásainak nincsen megfelelő korabeli párhuzama. Melyik festő ábrázolta magát addig a maga meztelenségében, s ami azzal összefügg, az éppen őt jellemző egzisztenciális kijelentés segítségével – ha netalán fel is tett kérdéseket egzisztenciájára vonatkozóan?

Paula Modersohn-Becker értette annak jelnyelvét, amivel esetenként mint választott modelljével szembesült, különösen, ha ez Önmaga volt a tükörben. Amit Nietzsche úgy hívott, mint „mindannak beszélni-akarását, ami csak jelt adni képes..." mint „azt a szükségletet, hogy mintegy jel és gesztusok segítségével megszabaduljunk valamitől", ami egyfajta jón, rosszon túli megragadó felvenni-akarással való behatolás abba, amivel szembesülünk, ez valósul meg Paula Modersohn-Becker forma- és színnyelvében. Szegény társadalmi rétegekből való embereket ábrázolván képeinek nincsen közvetlen társadalomkritikai vagy együttérző jellege, de az ábrázolt alakok „nemesen" hatnak a maguk ki-emeltségében, és ily módon megjelenítik méltóságukat, melyet szegénység, betegség, kicsinység nem képes eltüntetni. Ebben a szellemben kell látnunk az *Önarckép az esküvő hatodik napján*t. A terhes nő testének sebezhetősége egyben ereje is, ugyanúgy, ahogy ezt az erőt egyszersmind mulandóságával együtt kell értelmeznünk. A kép részletei, a vonalvezetés ezt a titkos körforgást fejezik ki: a majdnem klasszikusan zárt kontúrok – melyek elliptikusan futnak a nézőre oldalról és felülről tekintő fejtől a csak egy borostyánlánccal fedett, szabadon hagyott kebleken át a meztelen terhes testig, amelyen a kezek nyugszanak, s amelynek szemérmét kendő takarja – egy a maga termékeny testiségnek tudatában lévő asszony összeszedett és fölényes, magát megnyilvánító és ugyanakkor visszafogott tartását fejezik ki. De az élet igenlése a nőalakban a vanitas jelét is magán hordozza, amit a borostyánlánc jelez.[11]

A „művészetek elmoralizálásával" szemben „a művészetet mint a morális beszűküléstől és a látószög-optikától való szabadságot" (Nietzsche) valósítani meg, a művészetet alkotó számára ez „az élet ésszerűségére" törő akaratot jelenti: az érzékiségnek és a „mesterire törő akaratnak" ez az ereje egyben „relatív szüzességet" parancsol a művésznek. Megdöbbentő párhuzama Nietzsche e gondolatának Paula Modersohn-Becker naplójegyzete, melyben akkori modelljét, „egy bővérű szőkét, a természet egy remekét" írja le: „Nagyon érzéki. De az érzékiségnek, a természetes érzékiségnek nem muszáj ezzel a magamutogató erővel együtt járnia. Ebben az érzékiségben van valami számomra bőkeblű nagy természet-anyánkból. Az érzékiség viszont, érzékiség egészen az ujjunk hegyéig, ha az szüzességgel párosul, ez az ami a művész számára az egyedüli, az igaz, a helyes." Szüzesség éppen itt, ahol a dekadens-pesszimista érték-világ szemérmetlensé-

11 Rilke felhasználja a „borostyángolyók" képét a maga *Requiem für eine Freundin*jában. A lánc gyakran jelenik meg a képi tradícióban vanitas-szimbólumként, együtt a tükörrel (a fiatalság és öregség egymással szembeállított életszakaszaihoz kapcsolódván, vö. pl. Tiziano *A földi hiúság*, 1515). A lánc képi attribútuma gyakran merül fel a festőnőnél: vö. különösen az önarcképekkel: *Önarckép mint félakt* (1906), *Önarckép fehér gyöngysorral* (1906 körül), *Önarckép citrommal* (1907), *Önarckép kaméliaággal* (1907) és *Leány profilból*, ahol a lánc hajdíszként jelenik meg. Vö. még a csendéletekkel, *Csendélet almával* (1903), *Csendélet velencei tükörrel* (1903). G. F. Hartlaub Nietzsche *Zarathustrá*jára emlékeztet, „aki egy gyermek tükrében egy ördög grimaszát és gúnykacaját pillantja meg".

get tételez fel! A művészet „maga helyezi át az értékeket", midőn a túláradó testiségből alkot, „a bőség késztetéséből", nem pedig a száraz hiányból. (Nietzsche)

Nietzsche számára „az élet vezérfonala mentén" megszűnik a test és a szellem öröklött dualizmusa a „lélek" elsőbbségébe vetett hittel együtt. Paula Modersohn-Becker éppen meztelen önportréiban győzte le „szemérmét", ami Nietzsche szerint még ma is jó néhány művészt akadályoz meg abban, hogy elkötelezze magát sikeres „dobásának" eredete iránt. A fiatal művésznő önportréiból az az öntudatos kijelentés beszél, amit Nietzsche kritikusan követel meg a modern művésztől: „Ez tőlem jött, az én kezem volt az, ami a kockát dobta." Ezt az Önmagát a test közvetíti. „Aki pedig őt [a testet] alá akarja ásni, éppen ezzel a lehető legalaposabban aláássa – a szellem tekintélyébe vetett hitet is." (Nietzsche)

V. Rekviem?

Művészetre törő akaratával mint önmagára törő akarattal, Worpswede elhagyásával és a francia avantgárdra való irányulásával Paula Modersohn-Becker – és ennek jelentőségét csak utólag ismerték fel[12] – olyan ismereteket és tendenciákat előlegezett meg a festészetben, melyek a maguk teljességében csak évekkel később bontakoztak ki az expresszionizmusban. Ezzel egyszersmind az új látás- és egzisztenciamód azon művészeinek sorába lépett, akik – mint például van Gogh – elég erősek voltak a levés és a lét, az élet mint művészet és az élet mint élet közötti feloldhatatlan feszültség tragikumához.

Kezdetben inkább csak a fiatal Paulával folytatott mélyre hatoló beszélgetések, valamint Paula lányos alakja vonzották festőbarátnőjéhez Rilkét, mintsem annak neki alig-alig bemutatott művészete; worpswedei művész-monográfiájában még csak meg sem említette őt, és Rodinnek mint „femme d'un peintre très distingué"-t ajánlotta; Párizsba igyekvésekor kezdte már azonban a maga női és festőnői autonómiájában elismerni és támogatni. A költő által – túl későn – megragadott személyiséget azonban senki érzékletesebben be nem mutatta, mint Rilke *Requiem für eine Freundin*jában. Sorai mintha az *Önarckép az esküvő hatodik napján* tükörképe lennének. A festőnőt képi nyelvével a termékenység szimbolikájában rajzolja elénk, mely termékenységben számára az egész lét életre törő akaratként csomósodott össze, és amelyhez önmagát is hozzákötve érezte: az én-szubjektum, amely önmagát egyben a kozmikus egész részeként, a levés és elmúlás visszatérő körforgásába felvéve és abba visszatérve látja, és ezzel a természet egy láncszemeként a maga szubjektivitásából a természet adottságává, ősvalamivé, de felemelt, mert az életet igenlő ősvalamivé transzformálja: „und sagte nicht: das bin ich; nein: dies ist."[13]

„A levésre a lét karakterét nyomni rá – ez a legnagyobb szabású hatalomra törő akarat"; azt jelenti ez Nietzsche számára, hogy a levés nem torkollik a létbe. Paula Modersohn-Becker énje – mint „a szubjektum sokasága" (Nietzsche) – sok fajtájú, egymástól különböző önportréin szemmel láthatóan alakul át az én és az ősvalami egységévé. A keletkezés (Ent-stehen) fennállássá (Be-stehen) lesz, de mindig a levésben maradón. „A tónus eleven mozgalmassága, anélkül, hogy feladnánk valamit a forma és a szín egyszerűségéből és világosságából." (H. Vogeler) Az elevent a festőnő – például anya és csecsemő késői akt-ábrázolásain – kiszakítva a mulandóságból, a megmaradó ikonszerű monumentalitásba emeli fel. A metamorfózis a visszatérés körforgásában, ami a festőnő portréin a nemzés és terhesség, anya és gyermek között továbbadott életben alakot ölt, egyszersmind „vigasz" is lehet a „visszatérés" elviselhetetlen gondolatára. „Az a vigaszom", mondja Nietzsche, „hogy minden, ami volt, örök: – a tenger ismét idemossa." A késői *Önarc-*

12 A festőnő első – brémai – kiállítása lesújtó kritikát kapott.

13 R. M. Rilke: „és nem mondta azt: én vagyok ez; nem; azt mondta: ez van."

kép citrommal című képén (1907) a festőnő a csodálatának tárgyát képező múmia-ábrázolások hatása alatt – ezt az adott összefüggésben nem szabad figyelmen kívül hagyni – láthatóvá teszi az én önmagától való eltávolodását az Önmaga mint ősvalami felé, azt, ahogyan az énhez kötött időbeli az időbeniben időtlennek megmaradt szubjektummá alakul át.

Paula Modersohn-Becker gyermeke születése okozta korai halálát Rainer Maria Rilke az élet és a nagy munka közötti harc megnyilvánulásaként értelmezte. A munka azonban a festőnő számára nem volt más, mint művészetre törő akarata, s a művészet volt számára az élet. Vajon – s a kérdés Rilke soraiban szinte már szemrehányásként fogalmazódik meg – azzal, hogy visszament férjéhez és férjével Worpswedébe, visszahullott-e művészlétének „bódulatában" átélt szabadságából, melybe már felemelkedni tűnt, mely szabadságban a lápfalu szűkösségének elhagyása után „új életet" akart kezdeni? Rilke vádja igazolódni látszik a festőnőnek barátnőjéhez, Clara Rilkéhez írott levelében, ahol megpróbálja döntését megmagyarázni: „...Ezen a nyáron észrevettem, hogy nem vagyok az a nő, aki meg tud lenni egyedül. Az örök pénzgondokon kívül éppen szabadságom az, ami arra csábítana, hogy eltávolodjak önmagamtól. Én pedig annyira szeretnék odajutni, hogy alkossak valamit, ami én magam vagyok... A fődolog: nyugalom a munkához, ezt pedig hosszabb távon a leginkább Otto Modersohn oldalán találom meg."

„Utilitarizmus", „önfenntartási ösztön", ami Nietzsche szerint ellentmond az igazi művészlétnek? Ugyanakkor azonban ezekből a sorokból is csak a művészetre törő akarat beszél, persze már annak a (rezignált?) felismerésnek a birtokában, hogy a művészet mint az én megalkotása valamilyen módon korlátozza az életre való szabadságot. Vagy talán nem éppen e halálban foglalta-e össze magát az életre mint levésre és átalakulásra törő akarata, ez az akarat, amely mint művészetre és csakis művészetre törő akarat korai halálának előérzetében még intenzívebbé kellett hogy váljon: „Tudom, nem fogok nagyon hosszan élni, de vajon szomorú-e ez? Szebb-e egy ünnepség attól, hogy hosszabb? Életem pedig ünnepség, rövid, intenzív ünnepség... És ha még nekem a szeretet virágzik, mielőtt búcsúzom, és ha három jó képet festettem, akkor szívesen búcsúzom – kezemben s hajamban virággal."[14] Vajon szétrombolta-e a festőnő önmagát, életét mint művészetet azzal, hogy visszatért, azzal hogy igenelte-akarta, hogy benne maradjon az élet erő-körforgásában? Paula Modersohn-Becker megpróbált mértéket szabni alkotása és élete változásának, nyugtalanságának. A levés „túlcsordulása" és a saját énjéből fakadó, önmaga tételezte törvény általi korlátozás közötti feszültséget – ezt a Nietzsche által megfogalmazott antagonizmust a dionüszoszi és az apollói között – ezt akarta a művésznő a maga alkotói Önmagában – és arra irányulón – feloldani, anélkül, hogy meg is akarta volna szüntetni. Nietzsche számára „a művészet továbbfejlődése éppoly szükségszerűen kötődik" ehhez az antagonizmushoz, „mint az emberiség továbbfejlődése a nemek antagonizmusához".[15] Paula Modersohn-Becker egyre inkább cso-

14 Vö. Clara Rilke lejegyzésében O. Modersohn szóbeli beszámolóját Paula haláláról: „Paulának megengedték, hogy felkeljen, és boldogan készült rá, hogy megtegye. Ágyának lábvégéhez állíttatott egy nagy *tükröt*, és abban fésülte meg szép haját, copfba fonta és koronát csinált belőle. Rózsát tűzött belé, melyet küldtek neki, majd midőn férje és fivére támogatni akarták, könnyedén bement előttük a másik szobába, ahol égtek a fények, egy csillár, barokk angyal, gyertyakoszorúval a teste körül, és sok más gyertya. Ekkor azt kérte, hozzák oda neki a gyereket, s amikor megkapta, azt mondotta: »Most majdnem olyan szép, mint karácsonykor.« S akkor hirtelen fel kellett támasztania a lábát – s amikor segítségére siettek, annyit mondott csak: »Kár.«" (Kiemelés tőlem – *B. S.-V.*)

15 Nietzsche: „A dionüszoszi szóval azt fejezem ki: törekvés az egységre, túlnyúlás személyen, hétköznapon, társadalmon, realitáson mint a felejtés szakadékán, szenvedélyes-fájdalmas túlcsordulás, teljesebb, lebegő állapotok; eksztatikus igent-mondás az élet összjellegére mint minden változásban azonosra, azonos hatalmúra, azonosan boldogra; a nagy panteisztikus együtt-örülés és együtt-szenvedés... mint alkotás és megsemmisítés szükségszerűségének egységérzése... Apollóin azt értem: a törekvés a tökéletes magáért-való-létre, a tipikus individuumra, mindarra, ami leegyszerűsít, kiemel, erőteljesen, határozottan, egyértelműen tipikussá tesz: a törvény megszabta szabadság."

dálta az antikvitás „nagy formai egyszerűségét", abból akart tanulni és végezetül is meg tudta találni a „köteléket" az antikvitástól a modern művészethez. Mégis ez az antagonizmus határozta meg élet- és művészetformáját: az egyensúlyt kereste, anélkül, hogy ragaszkodott volna a mérleg megállapodásához.

Jóllehet Nietzsche számára az „esztétikai állapot" az életre mondott igen megnyilvánulása, az ő alkotásába is „be van számítva a rombolás". A fájdalom a levésre törő akarat következménye. „A lét igenlésének legmagasabb fokú állapotát fogalmazzuk meg, melyből azonban a legnagyobb fájdalom sem felejthető ki: a tragikus-dionüszoszi állapotot." Vajon az élet és a mű közötti, a művészetre ráerőltetett feszültség csak magában az alkotásban küzdhető le? A művész számára, aki eltávolodott a centrális elrendezettségű látás- és életformától egy olyan világban, amely annak még foglya, éppen a nem-identikusnak – s ez a levés – az igenelt feszültsége jelenti a tragédiát. Nietzsche szerint „a kérdéses és szörnyű dolgok iránti előszeretet", valamint „a tragédián érzett öröm" „az erő jele", és „az erős korszakokat és karaktereket jellemzi: »non plus ultrá«-ja talán a Divina commedia... Annak a jó- és hatalom-érzésnek a jele, amely abból fakad, hogy valaki megteheti: bevallja a dolgok kérdéses karakterét; és hogy egyáltalában szüksége van-e megoldásokra és lezárásra."

Mindezt tekintetbe véve újra kellene gondolni, hogyan is van az, hogy Paula Modersohn-Beckert az „End-Lösung" meghirdetői mint „entartete"-t ítélik el, Nietzschét azonban, mint aki megfelelt a „fajnak", bekebelezik; hogyan van az, hogy a marxista-utópisták Nietzschét a maga érték-átértékelésével – máig is – elutasítják, s hogy a két „világmegváltó-mozgalom" egyike sem értette meg?[16] „Megoldások" a centrálperspektivikus irányultságú értéktételezés vonalán fekszenek, amely „az örökkön-önmagát-alkotónak, az örökké-önmagát-szétrombolónak dionüszoszi világát", ezt a „jón, rosszon túl"-i világot mint célt nem tudja elfogadni, nem tud elfogadni egy világot, melynek „nincsen célja", „hacsak a kör boldogságában nem rejlik benne valami cél." (Nietzsche)

Irodalomjegyzék

Paula Modersohn-Becker in Briefen und Tagebüchern. Szerk. Günther Busch és Liselotte Reincken. Frankfurt a. M. 1979. 4. kiadás

Paula Modersohn-Becker zum hundertsten Geburstag. Gemälde, Zeichnungen, Graphik. Kiállítási katalógus. Szerk. G. Busch és mások, Bremen, 1976. február 8.–április 4.

Heinrich Vogeler, *Erinnerungen,* Szerk. Erich Weinert. Rütten, Berlin, 1952.

Rainer Maria Rilke, *Sämtliche Werke,* I. köt. Versek, I. rész, Insel, Frankfurt a. M., 1962.

Renate Berger, *Malerinnen auf dem Weg ins zwanzigste Jahrhundert. Kunstgesichte als Sozialgeschichte,* Köln, 1982.

Christa Murken-Altrogge, *Paula Modersohn-Becker. Leben und Werk.* Köln, 1980.

G. F. Hartlaub, *Zauber des Spiegels: Geschichte und Bedeutung des Spiegelsinns der Kunst,* München, 1951.

Ivan Illich, „Tod kontra Tod", in: *Der Tod in der Moderne,* szerk. Hans Ebeling, Königstein Ts, 184-209.

16 A nemzeti szocialisták által és a szocialista Lukács György által egyaránt félreértelmezett nietzschei décadence-fogalomról és arról, ahogyan vele a nácik az „entartete Kunst" elleni harcban visszaéltek, ld. H. Ottmann, *Philosophie und Politik bei Nietzsche* 300 k., valamint 245-265.

REMÉNYI JÓZSEF TAMÁS

A SZÍNTÉVESZTŐ

Parti Nagy Lajos: Se dobok, se trombiták

Már amióta elmerengett egy fél korsó sör látványán, a maradék sörén, amely a hab, a friss, ünnepi pillanat horpadtával oly lehangoló, s amely mégiscsak az italunk, *van* nekünk, hab hab után (mondjuk képzavarral: a rögvaló), azóta becsvágya Parti Nagy Lajosnak a *maradékot* költőileg nagyon komolyan venni. Megtalálni azt a kifejezésformát, amely nem csupán a korjellemző hiányérzet – kényszerűen egyre szűkszavúbb – elvonatkoztatására alkalmas (a Tandori-költészet az elhallgatás előtti legutolsó pillanatban annak idején szintén e fölismeréssel váltott), hanem benne a hiány eleven testet is ölt: a leértékelt életre rámutató gesztus mögött az élet maga nem válik mellékessé. A legújabb magyar groteszkben láthatunk hasonló törekvéseket, de ritka a Parti Nagyéhoz foghatóan összetartott magán-roncs-világ, amelynek nyelvkritikai elemei úgy működnek, mint a háztartások „jó lesz valamire" vackai (és tényleg jók). A költő hosszan bíbelődött e világ teremtésével – a „jaj cica karácsony"-tól (*Csuklógyakorlat*) a sárbogárdi restiig (*Szódalovaglás*) és Sárbogárdi Jolánig (*Ibusár*) – s közben azt is tapasztalhatta, hogy szövegképzésének szituáció- és karakterfestő erejével ezt a világot a legkülönbözőbb műnemekben, műfajokban rekonstruálhatja. Rekonstruálhatja akár publicisztikában is, az aktualitások esetlegességei szerint, *in* satu *nascendi*, s épp neki tán ez a létező legnagyobb kihívás: a költőileg gyártottat, a nyersanyag-imitációt rálopni, rávarázsolni a köznapok valóban nyers anyagára, hogy kiderüljön, lám, csakugyan illik hozzá, éppen „pásszol". Ez a magyar élet, a mostoha addig gyötri, torzítja, nyiszatolja a lábunkat, míg tényleg beleillik Parti Nagy üvegcipőjébe.

iromtam. A Magyar Napló 1990. szeptember 27-i számában megjelent a *Próbatárca* – Parti Nagy Lajos nem sokkal a lap összeomlása előtt sorozatba kezdett. Már ez is szép, jellemző pillanat, amint a magyar költő csalhatatlan biztonsággal, távlatos tervekkel odaáll valami mellé, aminek az órái meg vannak számlálva. Igaz, a lap – első évének teljes rettenetéből szabadulva – épp lélegzeni kezdett; párhuzamosan még két hasonló sorozat futott: Esterházy Péter – *magyar napló*-ja és Lengyel Péter *Zebrá*ja. Nem rossz társaság a *Se dobok*...-nak. Aztán decembertől tél és hó és halál. Majd '91 tavaszán, az újraindult Naplóban Parti Nagy folytatta. Így született '93 őszéig hatvanhat – most, könyvalakban nézegetve feltűnően sokféle – írás: némelyike (próza)vers, némelyike klasszikus novella, karcolat, paródia, harcos publicisztika. De akkor, abban a három évben, mint hetilap-tárcák, a szellemi jelenlét egységét, következetességét mutatták inkább, s túl a sajtószokások bűvöletén – ugyanaz a hang, ugyanazon a kolumnán – minden mástól elkülönböző, meghitt sarkot nyújtottak az olvasónak, ahol a szerzővel együtt lehetett gondolkodni. Parti Nagy ugyanis be tudott vonni a feladatába, tudniillik, hogy neki időről-időre el kell tűnődnie azon, ami történik velünk. Valódi szerénységgel és nekifohászkodással meg tudta értetni, hogy az író két szöveg között *nincs*, csupán statisztikailag és egzisztenciálisan. Az író, a tárcaíró is abban a pillanatban író, amikor egy mondata megvan, s hogy meglesz-e, sosem lehet előre tudni. Amíg a mondata – heti penzumként és poétikai egységként – megszületik, le kell ülnünk vele az írógéphez, meg kell alapíta-

mat, ki kell találnunk a szavakat stb. Nevezetes Sárbogárdi Jolán is ezért olyan szeretetreméltó, mert Parti Nagy (dilettáns) alteregója: Jolán belemenekül, belepréseli magát a „művészi" formába, hogy kibírja az életet, s Parti e reménytelen bujdosásban vele tart. Hogy megtudjon róla – magáról – valamit. (Egyébként Jolán természetesen a tárcák közé is elrejtőzött, lapozzuk csak föl *A fürdőző leány* című opust!)

Egy zsigerileg posztmodern alkatnak, mint amilyen Parti Nagy, isteni adomány (gyomrozó gyötrelem), hogy valaminek rendszeresen kell véletlenül sikerülnie. És nem azért tette jól, hogy kötetbe rakta a tárcákat, eredeti tervétől eltérően nem szedve szét őket későbbi művek számára, mert máskülönben „a bontási porral épp az időt fújná el belőle a szél", hanem mert ennyire eleven szenvedéllyel, ennyire föltárulkozóan tán sose tudná megmutatni *térképezés közben* maradék-országát. Nála mélyértelmű motívummá lett, hogy a nyomdai átfutás a megírás és a megjelenés idejét miképpen csúsztatja szét, miképpen teszi lehetetlenné az ő egyetlen létezési módját, az írás folyamatos jelenét. Amivel küzd, hasonló Kocsis Zoltán dilemmájához: hanglemezt nem készíteni nem lehet, csakhogy a hanglemez idegen az élő koncert lélegzetétől, nem rögzíti épp azt, ami az esetlegességeiben fontos.

A kötet egyik emblematikus pontján (*Dróteső az Operánál*) egy kolduló nő zavart szavait Parti Naggyal együtt nem értjük. A kiválóan megkomponált írás *mellékesen* néhány vonással sorsot sejtet, fölvázolja egy helyzet (helyzeteink) abszurditását, de a legnagyobb botrány a (szociális botrányt mintegy magába foglaló) nyelvi, *közlés*beli csődben látszik: „s e pillanatban szinte fontosabb a számára, hogy végre megértsem, mint az, amit voltaképpen mondani akar." Ennél fontosabb a tárcaíró számára sincs.

ki veszít ma? A különböző írások közös szövegmodellje travesztikus építmény, amely a látott dolgoknak, illetve azok korábbi, egyezményes művészi (mitologizált) képzeteinek lefokozott, rontott, elblődlizett változata. Mintha mindvégig a Hófehérke-travesztia (*Szende*) színpadán csellengenénk, ahol újabb és újabb *kis*emberek jönnek elénk, halálos szomorúságukkal és kelet-európai ácsingózásukkal a *nagy* jólét (álma) felé („néztük videón a Gullivert"). Az ember, amint önmaga szintje alól beszél és cselekszik, amint emberségének foszlányait képes csak használni. Parti Nagy mégsem kegyetlen szatirikus, vagy ha az, könyörtelenségét másra tartogatja. Látni fogjuk. De hogyan képes érzelmességét, szolidaritását kifejezni úgy, hogy az ne szövegen kívüli jóakarat legyen? Részint nyelvi gazdagságával: a roncsolt emberi színjátékban használt, állandó változásban, keletkezésben lévő nyelvi világ tele van szörnyűségre használt életerővel, kibírhatatlant kifejező leleményekkel, megejtő csúfságokkal. Játék a siralom völgyében. Amikor Parti Nagy – Kálnokyt idézőn – a Somogyi Győző rajzolta falvédő-Dunántúlra ráhalandzsázza a falunevekből készült helyi-szöveget, hát istenke lesz ő, ki felülnézetből magyarszerű nyelvet teremt a magyarszerű embernek – kell-e ennél gyönyörűbb költői ajándék? Van-e a guberáló monológjánál (*Mint az eszkimók*) megalázóbban szép vallomás?

De más ravaszságot is tud szerzőnk. A travesztikumot parodisztikus elemekkel ötvözi, amelyek a gúny irányát a kiüresedett vagy dicsőnek, nagyszerűnek hazudott formák felé fordítják, ideológiai, politikai nonszenszeket, hatalmi téveszméket (kormányfőét és díjbeszedőét) tesz nevetségessé. Parti Nagy kiváló parodista a szó rabelais-i értelmében: a fennvalót, a korparancsot lehetetlenné csúfolva egyben a lentlévőt, a téveszmék szenvedő alanyát fölemeli. „Nindzsa teremtésben vesztes, csak én" – mondja a joggingos hős. És tényleg nindzs.

Vannak persze nevek, fogalmak, utalások a nagy groteszk játékban, amelyek *önértékükön* szerepelnek. Parti Nagy érzelmes kötődése hozzájuk – minthogy éppen a szöveg megteremtésének kínjában nyújtanak kapaszkodót, jelentenek viszonyítási pontot – az írásoknak nem külsőséges, hanem benső mozzanata. „Talán – irónián innen és túl *is* –

mutatnak valamit málló hazából, családból, szerelemből" – mondta verseiről a költő Keresztury Tibor interjúkötetében (*Félterpeszben*), s ebből a málladékból mindig előbukkan néhány ép darab, romolhatatlan érték – például mások, szellemi rokonok munkája. Sokat kell gondolni Ottlikra, ajánlja visszatérően, és kéri Weöresre, József Attilára, kéri Szederkényi Ervinre (*A Szederkényi utca*), akinek megidézésekor a *barátom* és *barátja* szavak esztétikai kurzusokon tanítandó, mesteri módon felelnek egymásra az írás két pontjáról... Ott van egy elveszett műhely emléke a Magyar Rádióból. És ott vannak persze a gyerekkori legendárium konzerválódott ártatlanságai, s majd a honos hontalanság plasztikus képei, amelyekkel Parti Nagy a fővárosba elszármazott művészek hosszú, különös történetét írja tovább.

évad, iskola, háború. A tárcaíró elődök és kortársak általában a stilizációnak olyan fokára merészkednek, amelyen megőrizhetik az *aznapi* nyilvánosság elé lépő íróember állást foglaló, vitatkozó közvetlenségét. A tárca, ha metaforikus eszközökkel is, politizál, igazodva a durván és mesterkélten tagolt időhöz. A *Se dobok, se trombiták* azonban versbeszéd módjára tömörített szöveg, s azokban a darabjaiban a legerősebb, amelyekben a szerző szót fogad önmagának: „ebbe a műformába, ha túltömöm is, lám, annyi fér csak, hogy támaszkodom a lapátra" (mintha Tolnai Ottót hallanánk...); és: „köz lenni és egész lenni csak akkor tudhatnak, ha magán lesznek, nagyon magán és egyszemélyes érzetek". Ahol a homo politicus (érthető) indulata ezt a kristályosodást nem engedi kivárni, ott Parti Nagy más tárcaírói karakterbe téved, amelyik nem illik egyéniségéhez, saját módszeréhez. Nem csoda, hogy az (ellenzéki) értelmiséget lemikiegerező gőg őt is gúnyos válaszra készteti, csakhogy a vicclapi állatmesék riposztozása nem mestersége (*Egy téli nap*), az ő humora nem a képes beszéd publicisztikus szellemessége, hanem a szánalom groteszkje.

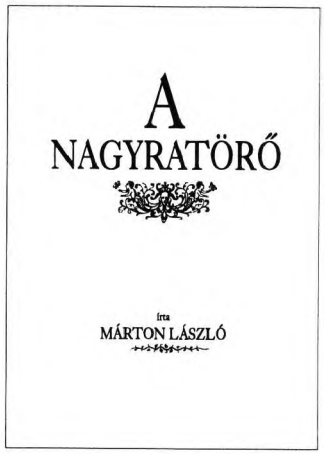
Parti Nagy tárcatípusa nem múlékony természetű, s ez nagy terheket rótt a napi aggodalmak megszólaltatását vállaló szerzőre. Éppenséggel megtudható, kibogarászható az írásokból majd ötven év múlva is, hogy kimentek az oroszok s bent maradt az oroszgyűlölet, hogy bennünk is pusztított a délszláv háború, hogy ügynöklistát állítottak, volt Charta, s szorítani kellett a gazdátlanul maradt meg az újragazdásodott kulturális intézményekért, de a *Se dobok...* mélységben arról a közérzetről beszél, amelybe ezek az események *is* beleolvadtak-belerohadtak, s amelyben *külön* már néhány nap múltán sem kimutathatóak. Parti Nagynak is régtől ismerős már, amit meglát hirtelen, a (nevezzük így) nyomor-novellákban (*Zsírvasárnap, Mosoly-show, Gerberametró, Hátul az udvarban*), a pazar (nevezzük így) tárca-versekben (amilyen például az *Egynyári mondatok*), vagy akár egyetlen jelzős szerkezetben: a *tevekék kismamacipők* szívós, strapabíró, kifakult vásznukkal kis magyarországok. Némi aggállyal ugyan, de nem bírván ellenállni a kísértésnek, Parti Nagy kimásolja a '91. márciusi Holmiból Joszif Brodszkij jóslatát: „minden jel arra mutat, hogy a tíz év múlva véget érő huszadik század talán a költészet kivételével minden más művészettel leszámolt". A *Se dobok...* -at olvasva megerősíthetjük a tétova gesztust.

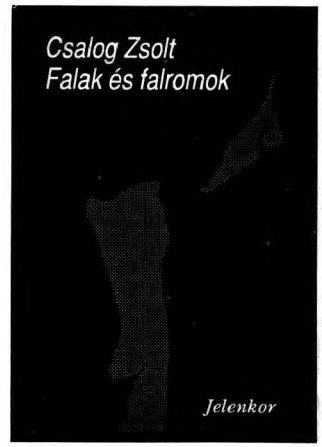
félvehagyva. Az általánosítás milyen fokán tartozik másra (az olvasóra) a szerző személyes sorsa, mennyire-mennyiben *mindegy* nekünk, ami Ali-polcos költözések közt zajló életében történik? Jóllehet „az írás, emelkedettebben: »a művészet« *maga* a priori ilyen szerénytelenség", Parti Nagy joggal érzi, hogy a zsurnalista jelenlét tolakodóbb az írói jelenlétnél. *Biller* című írása így indul: „A Vág utcában, vagy hát mindegy, de nevezetesen a Vág utcában..." Ennél sutább kezdést, ugye, el sem lehet képzelni. Miért nem írja egyszerűen: „Az utcában..." Ebből mindenki tudhatná, hogy a lakóhelyéről beszél, mégis mindjárt általánosítva vagyon a dolog, a régiek is így kezdték, „az utcában". Ugyanígy

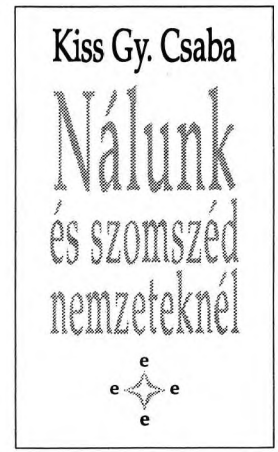
elvacakol a reggellel *A színtévesztő zöldjé*ben. Hely, idő, amely – kié? Egy tárcaírónak igazán tudnia illenék, hol és mikor beszél, honnan folytatja. Onnan, ahol korábban *félvehagyta* – válaszolja erre szerzőnk. Mert zavara, gátlása, szorongása nélkülözhetetlen: itt kezdődik a szoktatás, az olvasó szoktatása ahhoz az állapothoz, amelyben pedig *nem szeret lenni*. Ha valamit utál, akkor az agyontájékoztatás süketségében azt, hogy esetleg nem szögezhet le legalább bizonyos dolgokat. Kit, hol „muszáj" utálni, szeretni, választani, elutasítani, nem tudomásul venni, és mit, hol érvényesíteni, elsajátítani, fölhasználni. Eddig, ettől, ezentúl. Parti Nagynak is van természetesen erkölcsi mércéje, amely szerint elhárít vagy azonosul, de a *Se dobok*... tanítása (elnézést a szerzőtől, ez a kifejezés helyénvaló) egész attitűdjével, minden témájában s apró fordulatában az, hogy a legnyilvánvalóbb jelenségek láttán is *gondosan* el kell veszítenünk az ítélőképességünket, majd pedig valahogy újra összeraknunk. Ahogy a nyelvet, úgy a véleményünket, és viszont. Rendkívüli bizalmatlanság önmagunk iránt – ez az elfogulatlanság, a köz és a magán közti átjárás feltétele, a lépés mások felé. Ha végignézünk a kötet panoptikumán, láthatjuk, mennyi elnyomorítottságában elunt arc néz vissza ránk eddig ismeretlen tekintettel! (Érdemes utólag a *Ki nevek a végén* lajstromát böngészni.)

Belső látásra késztet tehát egy – bevallása szerint – színtévesztő szerző, aki „fogyatékában külön, belső szemet növeszt a zöldre". Elhiszem neki, hogy nem ismeri úgy senki más a világon e színt, mint éppen ő. *(Jelenkor Kiadó, 1993)*

A Jelenkor Kiadó könyvheti kötetei







PÁLFALVI LAJOS

AZ EL NEM ÉRT BIZONYOSSÁG

Czesław Miłosz: Szülőhazám, Európa

A kötet Miłosz esszéisztikájának legjavát kínálva a magyar olvasónak, majd negyedszázados időszakot tekint át. A Bojtár Endre által összeállított válogatás az ötvenes évek végénél kezdődik – Miłosz ekkor már túl volt a politikai témákon, költészete a vallás felé fordult, esszéiben, tanulmányaiban pedig lírai életműve kontextusát kezdte kiépíteni. A *Szülőhazám, Európa* (a válogatás első, címadó része, nem az egész kötet) a nyugati olvasónak készült, aki nem értheti Miłosz költészetét, ha nem ismeri az életrajzi, a kulturális és a történelmi hátteret.

Miłosz itt valami sajátos, nem euklideszi kulturális teret jelöl ki, ami a legnagyobb leegyszerűsítés mellett is legalább kétféleképpen közelíthető meg – más-más eredményre jutva ezzel. Ha a lengyel kultúrából és a lengyel irodalomból indulunk ki, Litvánia a keleti végek más tájaihoz hasonlóan sokszínű provincia, Krakkóhoz és Varsóhoz képest regionális – még akkor is, ha a múlt századi nagy romantikusok ezen a vidéken születtek –, része egy adott nemzeti kultúrának. De Miłosz inkább más megoldást ajánl: Litvánia a németek és az oroszok közé szorult „köztes Európát" személyesíti meg, s ez már egy nagyobb régió, aminek Lengyelország is része. A rész-egész kapcsolat tehát bármikor a visszájára fordítható, a két felfogás nem zárja ki, inkább erősíti egymást. Miłosz mindkét kontextust igen fontosnak tartja: sokat ír a lengyel irodalomról, főként a kortárs emigránsokról (Gombrowiczról, Vincenzről) és az avantgárd utáni nemzedékről, arról az irodalomról, amit kezdetben második avantgárdnak, később katasztrofizmusnak nevez (a hatvanas évek végén pedig egy máig alapműnek számító kézikönyvet írt, jobban mondva diktált a lengyel irodalom történetéről angolul olvasó egyetemisták számára). Ugyanakkor lengyelül író litván költőnek nevezi magát (ír példákra hivatkozva) és francia költővé vált excentrikus rokonát, Oskar Miłoszt választja mesteréül, aki a párizsi béketárgyalásokon Lengyelországgal szemben a független Litvánia érdekeit képviselte. A szűkebb haza mitizálásához is nagy segítséget kap mesterétől, aki egy rejtélyes próféciájában Észak Athénjának nevezte Vilnát.

A miłoszi „köztes Európa" sok mindenben különbözik Kundera „elrabolt Nyugat" koncepciójától. Míg Kundera a Nyugattal való kulturális azonosság és a keleti függőség ellentétére épített, Miłosz valamiféle sajátos eredetiséget tulajdonított a régiónak. Igaz, a nyolcvanas években mindkét felfogás a térség emancipációját és a függetlenségi törekvések igazolását szolgálta.

A kulturális eredetiség univerzális igényével fellépő regionalizmus nemcsak világkép, hanem a poétika szintjén is vizsgálható. E század húszas-harmincas éveiben a lengyel esszéisztika létrehozott egy eredeti műfaji változatot, amely a háború után, az emigráns irodalomban jutott a csúcsra. Miłosz nagy szerepet játszott e konvenció (Markiewicz kifejezésével: irodalmon belüli interkonvencionalitás) kialakításában, majd – a nyolcvanas években – e változat teoretikus elkülönítésében.

Ez a fajta esszé a függetlenségét visszanyert Lengyelország irodalmi kultúrájából vezethető le. A húszas években elvesztette érvényét a múlt századi romantikus-messianisztikus küldetéstudat és a bukott szabadságharcok után kialakult pozitivista társadalomé-

pítő, elkötelezett irodalom is. Az új eszméket – érjük utol Európát, avantgárd, proletariátus – felszínesnek találták a legeredetibb gondolkodók, emellett nehezen voltak összeegyeztethetők a nemesi kultúrával, illetve a hagyományos klasszikus műveltséggel. Ebben az időszakban olyan városlakó értelmiségiek kerültek az irodalmi életbe, akik a keleti határvidéken töltött gyermekkorukban szerzett élményeikre építették kulturális identitásukat, ugyanakkor a kortárs művészetekben is tájékozottak voltak, eseményeit bizonyos távolságtartással, komplexusoktól mentesen kommentálták.

Átadva a szót Miłosznak, Stempowskiról és Vincenzről írt sorai a lengyel esszé kétféle eredetét is feltárják: „Úgy esett, hogy ez a két ember – kora ifjúságuk az első világháborút közvetlenül megelőző időszakra esik – úgy járt el, mint a kertész, aki két, egymástól mindezidáig idegen növényfajtát keresztez: a régi nemesi beszélyt humán erudícióval társították, létrehozván azt, amit esszének szokás nevezni, bár ez az idegen, túlságosan fogalmi terminus nem foglalja magába az új képződmény eredeti jegyeit."

A reneszánsz prózai műfajokat – kommentár, episztola, kritikai és politikai értekezés, szakrális és jogi hermeneutika, moráliák – szintetizáló esszé itt kiegészül az egyszerű formákkal – aforizma, szentencia, anekdota vagy példázat – és a nemesi kultúra fejlett szóbeliségében gyökerező lassú, kényelmes tempójú elbeszélésmóddal.

Az ukrajnai és litvániai származású lengyel esszéisták egzotikus, ismeretlen világról adtak hírt, ehhez az értekező nyelv önmagában nem volt elég, le kellett írni, be kellett mutatni – kitérve a történelmi háttérre (amit nemegyszer a család közös emlékezetében őrzött események árnyalnak) és a szerző pozícióját megvilágító önéletrajzi kontextusra. E műfaji változat tragikus távlatait a katasztrofista szemlélet adja. E lengyel esszék tárgyai bizonytalan egzisztenciájú, gyakran már csak a túlélő-szerző emlékezetében élő halott világok.

A kötet utolsó, *A reményről* című esszéjében Simone Weilt idézve így ír Miłosz az idő- és térbeli távolságról: „»Két dolog van, ami nem vezethető vissza semmiféle racionalizmusra: az idő és a szép. Itt kell kezdeni (...) A szép lelke a távolság.« Szerinte a múltat »állandó színű időből szőtték«. Véleménye szerint az ember nehezen jut el a valósághoz, mert gátolja ebben énje és az én szolgálatába állt képzelete. Csak az időbeli távolság teszi lehetővé számára, hogy a valóságot szenvedélyek nélkül, örök, »állandó színben« lássa. És az így látott valóság szép. Ezért van olyan nagy jelentősége a múltnak. »Tiszta benne a valóság érzékelése. Íme, itt a tiszta öröm. Íme, itt a szép...«"

Miłosz esszéinek önéletrajzi vonulata a hatalmas tér- és időbeli távolságokat áthidaló személyiség folytonosságát állítja, az identitás elvével tagad mindennemű relativizmust. Míg a *Szülőhazám, Európá*ban a klasszikus autobiográfiai elbeszélés dominál, kései esszéire az idézetekből és kommentárokból összeálló, mozaikszerű szellemi önarckép jellemző. A végső következtetés azonban mindig ugyanaz: az *Ulro ország* is a litvániai kisfiú, a katasztrofista költő és az idős kaliforniai professzor azonosságát hirdeti.

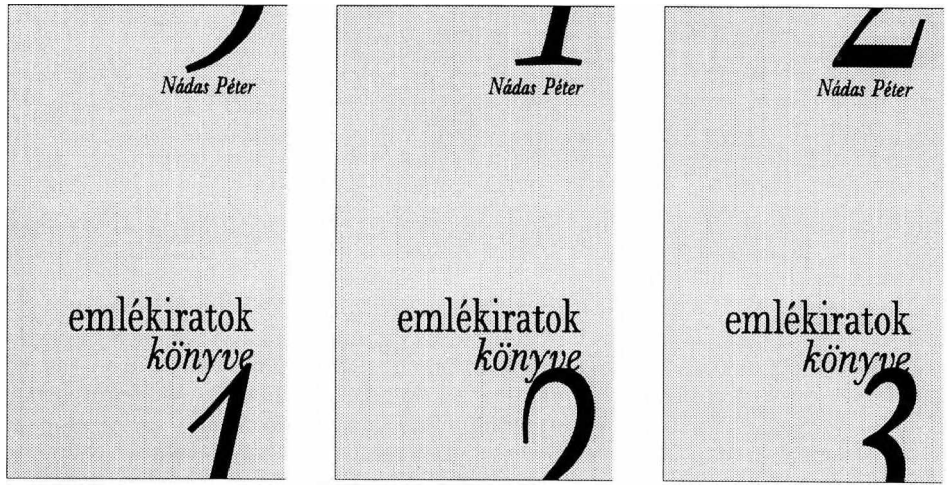
Mindez fontos teológiai következményekkel jár. A lengyel teológiai gondolkodást bírálva Miłosz azt hiányolja a lengyel katolicizmusból, hogy nem szentel elég figyelmet a gonosznak. A kinyilatkoztatott igazságot (például Swedenborgot) kommentáló Miłosz viszont a jó és a rossz örök dialógusába illeszti saját műveit. E párbeszéd interpretációjában Miłosz az újkor kezdetére teszi a hangsúlyt, amikor a tudományos felfedezések hatására az ember elvesztette központi helyét a világegyetemben. A végzetes fordulatot elutasító költő új hagyományt keres és teremt, életművét egy Swedenborgon, Blake-en át Oskar Miłoszig folytatódó hermetikus vonulat kontextusába helyezi.

Míg Gombrowicz a *Kozmosz*ban a kaotikus világegyetem rendszerezésére tett kísérleteket öntudatlan mágikus-liturgikus cselekményekként, önkényes jeleket kreáló abszurd gesztusokként mutatja be, Miłosz esszéit a jelentésteremtés soha el nem érhető, de soha fel nem adható célja motiválja. Bár a kudarc minden esetben elkerülhetetlen, a célképzet

megmarad. Ezt a kettősséget érzékelteti egy romantikus eredetű metafora, amely a világ kiismerhetetlenségét a szőttes hátoldalának kaotikus rajzolatával szemlélteti, ami mögött – láthatatlanul – ott sejlik az ember számára is áttekinthető örök rend.

Miłosz egy interjúban gyakorló katolikusnak vallotta magát, ugyanakkor a Lublini Katolikus Egyetemen díszdoktorrá avatása alkalmából elmondott beszédében hangsúlyozta, hogy nem tekinti magát katolikus költőnek, sőt, ezt a jelzőt irodalmi jelenségek minősítésére alkalmatlannak tartja. A Biblia-fordító Miłosz csak a kinyilatkoztatott igazság kommentálását, fordítását tartja megengedhetőnek, a prófétai hangnem mindvégig idegen marad tőle. A legtöbb, amit kaphatunk, az a paradox bizonyosság, hogy „a Szükségszerűség, a Gondviselés és a véletlen találkozik egy pontban, ami kiismerhetetlen számunkra". *(Kalligram-Vigilia, 1993)*

Új kiadásban, a könyvhéten, a Jelenkor Kiadótól



BUDAI KATALIN

PIHE A ZSINÓRPADLÁSRÓL

Pályi András: Egy ember kibújik a bőréből

Szidjuk vagy rácsodálkozunk, „dotációján" kesergünk vagy – leggyakrabban – aktuális napi botrányhírré alázva látjuk a színházat: gondolkodási, bölcseleti keretként azonban alig. Legutóbb néhány, magyarul folyóiratokban hozzáférhető tanulmány hívta föl erre az elméleti-művészetfilozófiai hiányra a figyelmet: Martin Essliné folytatásokban a *Színház*ban, és a *Lettre Internationale* őszi számának összeállítása.

Míg tanúi vagyunk, hogy a színház kiszolgáló üzemmé lett, vagy – örvendetes ellenpólusként – akár egy rock-caféban is áldozatosan meghúzódhat, addig egyre kevésbé tűnik meghatározandónak a színházi előadás mibenléte, belehelyezkedése esztétikai értékteremtőként az *élet* értékei közé. Nehéz persze, mert a művészet sem tudja már, kit és minek az érdekében képvisel, de az általános sóhajtozás nem ment fel a konkrét, létrejött állapot mélyreható elemzése alól. Egy adott kultúrközegben mindig mozgatható az a skála, amin a színház éppen kiegyensúlyozza a társadalompolitikai célokkal is nehezített súlyokat. Ezért szükséges hát, a hogy kiemelt intézményként, alkotói csoportosulásként is felfogott színházat, létét és külső történésekkel is szabdalt működését átgondolják nemcsak a benne közreműködők, hanem megszólítottjai is.

Pályi András *Egy ember kibújik a bőréből* című kötete tehát – ha érdemeit mindjárt sorolni kezdjük – ezt a meghatározás, elhelyezés iránti igényt elégíti ki elsősorban. De Pályi ennél még többet vállal, és sokkal pontosabban jelöl: ez a kötet nem színikritikák gyűjteménye (bár ezt is megtehetné, vezető kritikusaink rendre kötetbe gyűjtik apróbb írásaikat is, melyek kézikönyvként, háttér-adatbázisként, dokumentumként nagyon is hasznavehetőek), de nem is szubjektív „jaj, de szeretem, mennyire a rabja vagyok" típusú színház-búvárlat. Esszék ezek, mint ahogy az alcím is kertelés nélkül megmondja: „színházról, életről, politikáról". A gondolkodás, a *végig*gondolás következetes igénye nem különítheti el vegytisztán e három színteret, mikor egy korszakos színházi létezésmód-váltást, több megújító kísérletet regisztrál, az 1974-es kaposvári *Ahogy tetszik*-előadást kiindulópontnak tekintve. Nem laboratóriumi munkálatokról szól, hanem térben és időben behatárolható, a társadalmi változásokkal és a kulturális hatásokkal összefüggésbe került új minőségekről, melyek aztán – mutatis mutandis – visszahatottak megint életre, színházra, politikára.

Ezáltal végül is a kötetnek kétféle, ám egymásba csúszó olvasata lehetséges: egy a színházba járó ember számára, aki többé-kevésbé ugyanolyan élményeken nőtt nézővé, mint Pályi; és egy az olvasó, a maga korán időnként eltöprengő ember számára, aki egy gondolkodásforma lenyomataként tekinthet az írásokra, s szinte észrevétlenül, ártatlanul sodortatva jut el olyan kérdésekig, mint a kommunikáció válsága, az átmanipulált nyilvánosságé, a kreatív életforma ellehetetlenüléséé vagy – számunkra most éppen a legkézzelfoghatóbban – az allegorikus beszéd és a szókimondás közti vákuumhelyzeté, melyben a „hazugság-rend" összeomlása még nem „történelmi happy end", inkább fikció, mint valóság. S az igazi kérdés: mivel romjait még nem sikerült eltakarítani, „így azt sem tudjuk, mi jön utána. És azt sem, miben higgyünk..." Mindezzel pedig ékesen bizonyítja a színház sajátosan közösségi és *köz-életi* meghatározottságát.

Pályinál a színház ugyanakkor nem az a hely, ahol példákat, párhuzamokat keresve megveti a lábát az elvont okfejtésekbe húzódó esztéta – hanem ahol bizonytalanságaival, értékválságaival, hazugságaival és hamisságaival a reflektorfénybe került ember verítékezik és hunyorog. A színpadon és az életben egyaránt önmagát kereső ember a Pályi-írások főhőse, aki szerepeivel azonosulva is önmaga próbál maradni, s aki hitelesen akar megmutatkozni. (S akit ebben egy valódi, nézőtéri köhögés vagy a zsinórpadlásról alá-hulló pihe is megzavarhat.) „Hiteles színészi-emberi expresszió" – ez a kulcsszava a másfél tucat elemzésnek, amely a változó formákban egyaránt képes fellelni ezt a mozzanatot (Pilinszky *Élőképek* színrevitelében, Szikora János *Éhezőművészében*, a Monteverdi Birkózókör produkcióiban vagy Ascher *Három nővérében*, hogy csak hirtelenjében ragadjuk ki a példákat), s a sznobéria, a rutin, a sztárkultusz, a mimikri színházából kivezető utakat e felé mozdulva leli meg. Axiómaként sűríti össze az életről a színház konvencióváltásaival gondolkodó író egész működésének mintegy ars poéticájául is: „... a színház hivatása szerinti lényege: a színészi-emberi expresszió minél teljesebb felszabadítása".

Azonosuló, meleg, belül együtt haladó odaadás hatja át ezeket az esszéket: a szerző arról formál véleményt, amit fontosnak tart, amit becsül, ami véleménye szerint változtathat a beidegződéseken. Pályiban szinte semmi nincs az objektivitást megcélzó, távolságtartó, figyelmeztető és oktató ítészi magatartásból – de a magát óhatatlanul előtérbe toló, eszközeit fel-felcsillantó, enyhén nárcisztikus „szépíróból" sem. Pedig az egyik legmagányosabb és legkövetkezetesebb prózaírói út az övé: két regénye, két novelláskötete a tanú erre. (Egyetlen helyen – úgy értem, *kimutatható* helyen – érezni, hogy Pályi másféle készséggel is meg van áldva: Lukács Andor Lucky-alakításának felidézésében, a kaposvári *Godot*-előadásból. Ez *írói* erő: a szöveg nemcsak stilizált, hanem retorizált is, nagy hatásfokkal. Az alakítás kivételesen megrázó mivolta rendkívüli plaszticitással tárul elénk – nemcsak a leírt, a sosem látott kép, hanem a belőle fakadó hangulat is szinte a sírásig hevít.) A színházi-ember Pályi egyszerű, magyarázkodásoktól mentes, láttató és őszinte. Saját ábrándjait nem erőlteti az igazságra, s korábbi vélekedéseit is képes revideálni (például a Halász-féle színházhoz való ambivalens viszonyát vagy az ellenkultúra hatásosságába vetett bizakodását).

Végül is, pontosan a Grotowski-Wilson-Pilinszky-féle felfedező, a világra először ránéző, tapogatózó, fiziológiásan is alakító, a felismerés elementáris élményével ható színház-eszmény az, ami Pályihoz legközelebb áll, s éppen e felé vitt a hazai pezsdülésből a legkevesebb új ösvény. Ez mutatja éppen Pályi András érzékenységét és figyelmes higgadtságát: a korai kaposvári Zsámbéki-produkciók, Székely és Ascher lélektani precizitású, Ruszt, Paál és Szőke testközelibb, politikusabb, de ugyancsak formaváltó rendezésein mutathatta ki az új színházi nyelv megalkotásának kísérleti eredményeit, majd Szikora, Jeles és Ács munkáin haladt tovább. Pályi értékjelzője az egymás mellé csoportosításban is jól működött, ezért kitűnő megoldás az első ciklus kilenc tanulmányát e dramatikus, erősítő és ellentételező szerkezetben (a régi-új dichotómiájában) elhelyezni, megbontva bár a keletkezések időrendjét.

Hová enyészik a tartalmában, pőre igazmondásában megrázó „új" a 89-es fordulat utáni, fentebb már említett vákuum-helyzetben? Eljátsszák Csurka Erdély-siratóját Gyulán (*Megmaradni*), Orwell *Állatfarm*ját musicalként, a börtönből frissen szabadult Havel két egyfelvonásosát vagy jó harmincévnyi késéssel az 1957-ben keletkezett *Ablakmosót*, Mészöly Miklós „burleszk-tragédiáját". Hogyan szólnak ezek a művek a megváltozott történelmi körülmények között? Milyen az akusztikájuk? Hiszen „fordult a kocka". S főleg – ebben rejlik az írások igazi tétje és felelőssége – mennyire tudják saját történetüket, azaz megítélésük változásait beépíteni a megjelenítésbe, feltárva valóság és fikció új viszonyát? E húsba vágó kérdésekkel néznek szembe – elsőként a rendszerváltás jelenide-

jében – a második ciklus dolgozatai, praktikus rímpárjaiként a filozófiailag is intonált „új" vagy „többdimenziós" színpadi játékmódoknak. Ezáltal válik a könyv időkezelése különösen érdekessé, egy, az esszéken túli komponáltság elemévé. Míg van egyfajta diakrónia, hosszmetszetű múltvizsgálat, körülbelül a *Luzitán szörnytől* vagy az első Havel-bemutatótól (1965) húzódóan Halászék nagy 91-es come-backjéig, addig az ízléstörténeti vázlatnak voltaképpen nincs ilyen kiterjedése: a körénk sűrült jelen rétegződései is lehetnek azok a jelenségek, melyeket Pályi kiemel. Egyetlen – örömmel és aggodalommal figyelt – történet bokrosodik itt, s válik a színházteremtés társadalomtörténeti és bölcseleti léptékű krónikájává. (*HungAvia Kráter Kiadó, 1992)*

A NAPPALI HÁZ PÁLYÁZATA

A *Nappali ház* irodalmi és művészeti szemle kritika-pályázatot hirdet *A stílus világképe* címmel. A pályázatra olyan kritikákat várunk, amelyek valamely – irodalmi, tudományos vagy politikai – művet vagy szöveget a *stílusán* keresztül elemeznek, hat flekket meg nem haladó terjedelemben, és arra a kérdésre keresik a választ, hogy sugallhat-e világszemléletet a stílus, sajátos világképről árulkodnak-e a szöveg stiláris jellegzetességei, hogyan fogalmazható meg ez a világkép, s hogyan befolyásolja, segíti vagy torzítja a szöveg mondanivalóját. A pályázati munkákat 1994. május 31-ig kell beküldeni, névvel és címmel ellátva, a szerkesztőség címére: 1399 Budapest, Pf. 701/330. A pályázat első díja 10.000, második díja 6.000, harmadik díja pedig 4.000 forint. A legjobb írásokat a *Nappali ház* őszi számában (illetve folyamatosan) közöljük.

A KALLIGRAM MÁJUSI SZÁMÁNAK TARTALMÁBÓL

Kelet-nyugati átjáró

Witold Gombrowicz Naplójából
L'ubomír Feldek, Slavko Mihalić, Ivan Wernisch és Adam Zagajewski versei
Drago Jančar, Ismail Kadare, Jonas Mekas, Vladimir Nabokov,
Bashekim Sheku és Dominik Tatarka prózája.

Egy szám ára 45 forint.
Magyarországon terjesztik a Magyar Posta és az alternatív terjesztők.

CSUHAI ISTVÁN

UDVAROK, KÉPEK, ÍRÁSOK, KÖNYV

Korniss Péter–Erdős Virág: Udvarok

Meglehet, más alkalmakkor sem feltétlenül haszontalan ilyesmivel kezdeni egy ismertetést – e kis könyvecske esetében viszont két okból is egyenesen kötelesség elmondani, hogy a Korniss Péter huszonöt fekete-fehér felvételét és Erdős Virág hozzájuk tartozó rövid, egyenként egy, néha másfél vagy fél gépelt oldalnyi szövegeit tartalmazó puhafedelű könyv a múlt év legvégén, a Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatala kiadásában immár két éve megjelenő, *A mi Budapestünk* címet viselő füzetsorozat sorrendben hetedik darabjaként látott napvilágot. (E sorozatnak volt egyik, talán nem is annyira könyv formában, mint inkább a *Magyar Narancs* hasábjairól emlékezetessé vált darabja Bodor Ferenc *Pesti presszók* című munkája.) Két okból is szükséges megemlíteni, hol és hogyan jelent meg: egyrészt azért, mert az *Udvarok* egy új változatot mutat a rendhagyó város-ismertetésre, és így nagyon érdekesen dialogizál az említett, egyébként is rendhagyó sorozatot létrehozó kiadói-szerkesztői szándék egészével, illetve a korábbi darabokkal; másrészt azért, mert ha valamikor, hát akkor most igazán célja lehet egy ilyen könyvismertetésnek, hogy közelebbi tárgyára felhívja a figyelmet, és érdeklődést keltsen iránta. Az *Udvarok* ugyanis nemcsak dialogizál az említett sorozattal, hanem milyenségével és újszerűségével némiképp ki is lép abból. Ott van, de ki-kilép belőle: több, mint város-ismertetés – a kis gyűjtemény nem szociologikusan, történetileg, az ismeretterjesztés révén vagy valamilyen más hasonló, szigorúbb módon, hanem (és nincs itt jobb szó erre) *irodalmilag*, a képekhez tartozó szöveg helyes és pontos arányosságával teszi a dolgát.

A kötet fülszövege szerint a munkamódszer a következő volt: „Korniss Péter lefényképezte az udvarokat. Erdős Virág megkapta a képeket, megnézte az udvarokat is, gondolt róluk valamit, és leírta." Ha helyesen gondolom el ezt a folyamatot, tulajdonképpen Korniss képeinek volt a feladata, hogy megteremtse a sorozat többi darabjához illő alapkalauzt: ezúttal egy város kevésbé ismert vagy éppenséggel ismeretlen tereit járta be, kereste meg vagy tárta fel azokat a helyeket, az udvarokat, amelyeket gyakran nem feltétlenül az eredendő építészeti szándék, hanem az idő, az idő rétegeinek az egymásrarakódása hozott létre (jó példája annak, amire gondolok, az 53. oldalon látható, a Szent István park–Csanád utca–Victor Hugo utca határolta háztömbről készült kép: itt három, nem egészen ugyanabban az időben épült ház egymás felé néző homlokzata létesített egy belső, a környezettől elzárult teret: udvart; de példa lehet az idő „rétegződésére" a 49. oldal, a Föld utca 51. szám képe is: itt a tökéletesen szokványos ház nem is feltétlenül udvarszerű belső tere fölé és mögé egy lakótelepi betontömb települt; de a példák tovább is szaporíthatók). A terek és az idők érzékletessé tételével pedig képileg is hozzáférhetővé válik az a hagyomány, mely csakis a *most*ból vezethető le – a látható egyszerűsége és sallangmentessége, a valóban feltárulkozó történet, a tradíció megmutatkozása dicséri Korniss fényképészi munkáját.

Erdős Virágnak a kötetbe végül a jobb oldalakra kerülő képek és az udvarok újra végignézésével, a „gondolt róluk valamit, és leírta" aktusával a bal oldalakon, a képekkel szemközt valójában egy nagyon nehéz, mert túlságosan szűk terep jutott: mi sem lett

volna egyszerűbb, mint túlbeszélni itt az amúgyis beszédes túloldali képeket. Erdős Virág úgy lett úrrá ezen a nehézségen, hogy meghagyta magának azt a sokféle formát, melyekkel biztonsággal tud bánni, és ráhagyatkozott a legelső vagy legelementárisabb benyomásaira. Ezek a benyomások és írott változataik azért emlékezetesek, mert gyakran szertelenek ugyan, de mindvégig birtokolják saját nyelvüket, továbbá alapvetően a képekre támaszkodnak, s csak emögött van valami elrejtett, elbújtatott személyesség, amely azonban sohasem lép át egy bizonyos határt: szövegeiben nincsen *én*, de az *én* hiánya nem is rideg tárgyilagosságot vagy puszta objektivitásra való törekvést takar. S amit Erdős Virág mindvégig tartással és biztonsággal csinál, az ezen, a láthatóhoz való ragaszkodáson túl is, egyfajta ismereteket magába foglaló és feltáró mintakövetés: egy kulturális-irodalmi háló megszövése, amelyben fel-feltünedeznek az alapsémák, ám mindig mértékkel, a megfelelő álcázással, vagy ha nem, akkor rendszerint ironikus-parodisztikus túlzással. Ne feledjük: *Udvarok*, Budapesten: házfalakról csorgó, vöröslő fájdalom, házmesterek, Kossuth-szignál, „Klasszikusok délidőben", Debussy, Mahler, hatvanas-hetvenes évek, Mándy Iván, Parti Nagy Lajos; és még nagyon sokan mások. A kulturális-irodalmi szövet olyan erős, hogy ez a szövegek döntő többségében önmagában, a képek nélkül is működőképes textus-teremtő erő lehetne. A végeredmény viszont több egyszerű utalásrendszernél, hiszen ritmikus, metaforikus nyelvű, jó próza lesz belőle – ami néha az egésztől és saját természetétől egyáltalán nem idegen módon rímre vált... A képekkel *együtt* pedig mindig magától értetődő változatok születnek, olyan változatok, amelyek szükségszerűen referenciálisak, de nem elvonatkoztatnak, hanem mindig vissza, a könyvhöz, a képekhez és nézőjükhöz-olvasójukhoz vezetnek. Szemléltetésül hadd idézzek egyetlen szöveget ebből a közös játékból. Ez a legrövidebb az összes közül, tömörsége és emblematikussága egyedülálló, de talán képes rá, hogy érzékeltesse, milyenek is lehetnek hosszabb társai. A 39. oldalon, a Szentkirályi utca 6. szám alatti ház udvara látható: a képen egy kiugró, balkonhoz hasonlatos, folyosószerű elágazásokat magába fogadó épületrészre, amilyenből oly sokat ismerhetünk, itt burjánzó növények futnak fel. A képhez tartozó szöveg: „Zöldszakáll". Ennyi, és nem több; de érdemes végigolvasni a többit is. *(Budapest Főváros Önkormányzata Főpolgármesteri Hivatala, 1993)*

Budapesti Negyed

Szerkeszti: Gerő András (főszerkesztő), Berkovits György (szerkesztő)

A harmadik szám (1994. tavasz) témája: *Kultuszok és kultuszhelyek*

A tartalomból:
Basics Beatrix: *A „basilica minor" és a Szent Jobb*
Borus Judit: *Kossuth, a főváros halottja*
Szabó Dániel: *A nemzeti áldozatkészség szobra*
Vadas Ferenc: *Milleniumi piramis és Gellért-hegyi akropolisz*
Sőtér István: *Fellegjárás* (regényrészlet)
Keresztury Dezső: *Az élő iskola* (emlékiratrészlet)
Interjú Rajk Lászlóval Nagy Imre temetéséről
és Jovánovics Györggyel az 56-os emlékmű születéséről

A Budapesti Negyed szerkesztőségének címe:
1052 Budapest, Városház u. 9-11.
Telefonszáma: 117-2033

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BALLA ZSÓFIA versei 497
KANETTI NORBERT: Praha 500
ORAVECZ IMRE verse 508
DAN OPRESCU: A macskáknak a kutyákkal szembeni ontológiai felsőbbrendűségéről *(apológia)* 510
HÁY JÁNOS versei 515

*

SZIGETI CSABA: „szegény az magyar nyelv"? *(Imbrikációs alakzat Esterházy Péter prózájában)* 517
GÁL JENŐ: Esterházy Péter – a magyar irodalom (poszt)modern arisztokratája 527
INEKE MOLENKAMP-WILTINK: A női perspektíva szerepe Weöres Sándor és Esterházy Péter műveiben 533

*

PARTI NAGY LAJOS: Kovácsolt lepkék ellenfényben *(Makay Ida költészetéről)* 544
PODMANICZKY SZILÁRD kisprózái 546
ZELEI MIKLÓS verse 549
ZALÁN TIBOR: Papírváros *(Egy lassúdad regény második fejezete)* 550

*

SZŐKE KATALIN: Egy ellenzéki irodalmi maszkjai *(Andrej Szinyavszkijról)* 556
GÁLLOS ORSOLYA: Edvard Kocbek 562
P. MÜLLER PÉTER: A drámai nyilvánosság alakulása *(1. rész)* 569

*

KARÁTSON ENDRE: A képalkotó üzenete *(Rába György: Kopogtatás a szemhatáron)* 585
BAZSÁNYI SÁNDOR: „...lesz még egyszer (ha volt!) (?) »identitás«" *(Ferencz Győző: Két ív)* 595

1994 JÚNIUS

PAPP ÁGNES KLÁRA: Egy irodalomtörténet színe és visszája *(Rónay László: Erkölcs és irodalom. A magyar irodalom rövid története)* 601
JUHÁSZ EMESE: A tükör és a látvány *(Mórocz Mária: Survive)* 604
WEHNER TIBOR: Elhagyott cipő, tárgyiasult lábnyom *(Az Első Magyar Látványtár pécsi kiállítására)* 607

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Wirth és Tsa, IX., Ráday u. 33/b.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft (10 %-os ÁFÁ-val) JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **6. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636, 021-02799 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

Csányi László

1922–1994

Ismét eltávozott közülünk a Jelenkor egy régi, megbecsült munkatársa. 1994. április 15-én meghalt Csányi László, író, műfordító, szerkesztő, a Dunatáj című szekszárdi irodalmi folyóirat egyik alapítója.

Újságírói pályáját a háború után Pécsett kezdte, dolgozott Kaposvárott és Szegeden is, írói, szerkesztői és irodalomszervezői munkássága azonban választott városában, Szekszárdon teljesedett ki, a hatvanas évek elejétől. A pécsi irodalmi lapoknak mindenkor szívesen látott szerzője volt, mint ahogy gyakran vendégeskedett a legtöbb magyarországi irodalmi lap hasábjain is. Pontos, megbízható kritikust, színes íróegyéniséget, jó barátot tiszteltünk benne. Emlékét megőrizzük.

MARTYN FERENC-DÍJAK. *Pákolitz István*, szerkesztőségünk munkatársa kapta meg az alapítvány kétévente kioszthatóéletműdíját. A kuratórium a döntéssel az évtizedek óta Pécsett élő és a városhoz kötődő költő életművét kívánta elismerni. A díjat április 11-én *Krippl Zoltán*, Pécs Város polgármestere nyújtotta át. Ösztöndíjban *Erdélyi Zoltán*, illetve a Sopianae Vonósnégyes, *Kovács Orsolya* művészettörténész, *Sonkoly Károly* építészettörténész, *Tóthné Virágh Ágnes* grafikai restaurátor és *Weber Kristóf* zeneszerző részesült. Mindegyik díjazottnak szeretettel gratulálunk.

*

A PÉCSI KISSZÍNHÁZBAN mutatta be Shakespeare *A lóvátett lovagok* című művét az Egyetemi Színpad május 16-án, *Décsi Tamás*, szerkesztőségünk munkatársának rendezésében. – Jaroslav Kolár *Kupeckomédiájá*nak premierje június 26-án ugyancsak a Kisszínházban lesz látható. A darabot *Pavel Hekela* állítja színpadra.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria kiállítótermében látható a IV. Fővárosi Képző- és Iparművészeti Diák Biennálé anyaga május 19. és június 19. között. – A galéria kiállítóházának földszintjén *Berkó Ferenc* fotóművész kiállítását tekinthetik meg az érdeklődők május 31. és június 26. között. – A kiállítóház emeleti részében *Szenes Zsuzsa* képzőművész és *Solti Gizella* textilművész közös kiállítása május 26-tól június 26-ig látogatható. – A Józsefvárosi Kiállítóteremben *Kürthy Sándor* festőművész alkotásait mutatja be a Budapest Galéria május 16-tól június 12-ig. – A Pécsi Galéria a Pécsi Képzőművészeti Mesteriskola alkotóinak műveiből rendezett kiállítást május 16. és 22. között. – Ugyancsak a galéria Széchenyi téri kiállítótermében látható a XIII. Országos Kerámia Biennálé anyaga június 26-tól augusztus 28-ig. – A Pécsi Kisgalériában május 5. és 29. között a pécsi *Borza & Masszi* építésziroda munkáit tekinthették meg a látogatók.

*

AZ IRODALOMÉRTÉS HORIZONTJAI *(Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával)* címmel rendezett konferenciát a Janus Pannonius Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kara és az MTA Irodalomtudományi Intézete április 21-22-én Pécsett, a Művészetek Házában.

*

KÖZÉP-EURÓPAI FIATAL ÍRÓK TALÁLKOZÓJA. A József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó szervezésében létrejött találkozó a *Van-e még álom Közép-Európáról?* című kerekasztal-beszélgetéssel vette kezdetét április 29-én a pécsi Művészetek Házában: *Salat Levente*, a kolozsvári *Korunk* főszerkesztő-helyettese cseh, horvát, román, szlovák és szlovén fiatal írókkal beszélgetett irodalom és politika viszonyáról. A rendezvény központi eseménye a *Szabadság és irodalom* című konferencia volt április 30-án, amelynek a pécsi Nemzetközi Angol Központ adott otthont. A konferencia résztvevői az 1989-es változás irodalmi és társadalmi következményeit elemezték. Az előadók a következők voltak: *Petr A. Bílek* (Csehország), *Andrej Blatnik* (Szlovénia), *Matej Bogataj* (Szlovénia), *Csuhai István*, *Milos Đurđević* (Horvátország), *Gustáv Murín* (Szlovákia), *Lela B. Njatin* (Szlovénia), *Igor Otčenáš* (Szlovákia), *Iustin Panţa* (Románia), *Sibila Petlevski* (Horvátország), *Jerzy Sosnowski* (Lengyelország) és *Laima Žihare* (Lettország). A találkozón képviseltette magát az *Alföld*, az *Átváltozások*, a *Jelenkor*, a *Korunk*, a *Látó*, a *Nappali ház*, az *Orpheus*, a *Pompeji* és a *2000* szerkesztősége, valamint a JAK Műfordító Füzetek és a Jelenkor Kiadó.

BALLA ZSÓFIA

Magdi egyik reggele

Miért vidít fel ez a hang?
Víz dobol a zuhanytálcán.
Lépcsőházi lámpa szemben.
A rádióból nő beszél.
Miért vidít fel ez a hang,
ha egy marék szomorúság vagy?

Miért vidítnak illatok?
A kávéba megfogózol.
Ablakodat fény matatja.
Reggelzene. Fújtat, szuszog.
Miért vidít fel ez a szag,
ha egy marék szomorúság vagy?

Ma megnyílik a mellkasod.
Szíved puhán kézbe fogják
és meghúzzák feszes bogját.
Időd burka most meghasad.
Mért vidít ígéret füstje,
ha egy marék főnixmadár vagy?

A pokol balkánul dalol

1.

Egy ének lassú dallama
hogy az almafa hallana

A kígyó ágként lóg a fán
Önfeledt tudás Lazán

szétmarjult tagok színek
csak indulata van szíve

Tegyen – megkérem az eget –
kérges szívűvé engemet

2.

Nyári piros alma
az arctéren.

Egy kis emberző hideg.

3.

(Civil almafa)

Ki vet itt árnyékot?
Ki teríti árnyéka szárnyát?

Gazdátlan halál ez
az éretlen gyümölcs?

Próbálj nem dadogni, kedvesem.
Golyózápor, lövedékeső: tropus.

Almafa-radar
az ég fele fordul, kifogja
a hangtalan jeleket.

Hassal fölfelé lebegnek
a zöldes fényben a gyermekek.

Forró sírás forog a földben:
pulzálnak, csavarodnak
képektől dagadt gyökerek.

Négysoros

Az udvaron szíjjal vernek egy kutyát.
Úgy fáj a tér, a síkos vasláda!
És félrenéz a fa is könnyedén,
ahogy a hang csorog, csorog alája.

Két J. A.-sor rácsát szétfeszítve

Igazságnak gyújtván hűs fényt, az űrnek, –
igazság? kérdem, milyen anyag az?
Jöhetne már hallal, kürttel a hírnök,
aki ítél, de nem öl, nem nyakaz.

A képtelen tűz, elillant értelem,
szétpárolog a kámfor, az éther:
így megy világgá istenibb felem,
s ami nyűgöz, többé nem ér el.

Ha megszokom tágas magányom vég-képp,
és dobok nem peregnek, nem dobog
a szív fülemben, éltem árnyas térkép,

hol napok sejlenek föl, boldogok:
a Naprendszerbe lépek, téli szél tép,
komor bolygóm a legszebben lobog.

Praha

Talán úgy mondanám: igazán szörnyű egy január volt az. Pontosabban, hogy más is értse: olyan volt ez a január, mint az elképzelhető legszörnyűbb november. Vagy inkább: amikor manapság egy igazán szörnyű novemberre gondolok, vagy úgy érzem, hogy éppen abban élek, mindig az a január jut eszembe, minden novemberek rettentő, közhelyes ideája, 1984-ben, amikor még tényleg fiatalok voltunk.

Nem volt hideg: egyfolytában csorgott az eső, és hetekig nem láttuk a napot. A széles, radikális sugárutak középső, lakatlan sávjában, meg a járdaszéleken, a huzatos tereken és a politikusok szobrainak váratlan módon télen is hugyszagú tövében fekete, homokos halmokban állt a karácsonyi hó összetöppedt, siralmas maradéka.

Az áporodott, lakótelepi albérletben szürkére kopott, hajdan színes hálózsákokból kászálódtunk ki akkoriban reggelente. Zsíros kenyeret, híg, túlcukrozott teát reggeliztünk. A gyengébbek, mint Omaszta, meg Ibolya Lackó, már tizenegytől rájártak az ünnepekről maradt, otthonról hozott meggypálinkámra. Azt hitték, hogy nem veszem észre; nagy, veszélyes vita lett belőle. Kimozdulni senkinek sem volt már kedve. Mégis meg-megújuló kísérleteink sorra kudarcba fulladtak, és savanykás, hosszan tartó másnaposságokat hoztak magukkal.

A vizsgaidőszak rafinált aljassággal sokunk számára a hónap első hetében véget ért. A túlterhelt agyak ekkorra – bölcs gondoskodással – már rég megtisztították magukat. A felkészülés nélkül, szükségszerűen kicsikart, szokásos eredmények pedig mint csínyek elvesztették fényüket, és nem maradt utánuk más, mint a vágyott pihenés helyén tátongó pénztelen, süket üresség, a formátlan idő. (Hazautazni valamiféle vereség lett volna.) Sakkoztunk. Egyfolytában cigarettáztunk, bár én már csuklottam tőle. A szerencsésebbek időnként bezárkóztak a belső kisszobába valami nővel, a sokunkban bennünk lakó nyárspolgár pedig fásultan háborgott ezen, meg a titkon már mindenhová magunkkal hurcolt kisebb-nagyobb laposüvegeken.

Egy árva gondolatom nem volt.

Lilivel szívósan martuk egymást, ahogy – akkori elképzeléseink szerint – csak a házasok teszik. Ezektől a hihetetlenül unalmas, lélektelen veszekedésektől eltekintve szinte teljesen néma voltam. Untam ezt az egész tetű világot, és azt is untam, hogy unom. A fehér Junoszty szálkás és csíkos, mákos és túrós képernyőjén jól hallható recsegéssel csótányok üzekedtek. Immár fényes nappal is. A lépcsőházi villanykapcsolón egy reggel valami ragacsos, gonosz masszába nyúltam.

Soha nem számítottam rá, hogy a világ ilyen is lehet. Felkészületlenül ért.

Lilit titkon irigyeltük, nyíltan meg persze csúfolni próbáltuk állandó elfog-

laltsága, utolsó – ideológiai tárgyú – vizsgája miatt. Átlátott rajtam, sajnált, nevetett rajtunk. Untam ezt is már nagyon, de voltam belé szerelmes annyira, hogy azt reméljem: őt nem szippanthatja be annyira a január.

Igazam lett. Egy napon végzett az utolsó anyaggal is, levizsgázott, aludt egy nagyot, este lezuhanyozott, megnéztük a *Zabriskie Point*ot, szeretkeztünk, és másnap reggel elvitt abból a mocsadék városból.

De nem nagyon bíztam a dologban. Azt hittem, utálom őt is, meg azt a két levakarhatatlan barátnőjét. Tovább ittam a vodkát, és belekötöttem az élőfába is. Hetek óta nem hallgattam már zenét sem, de egyfolytában egy Európa Kiadó számot recitáltam, és azt gondoltam, most célszerű végigolvasnom Arisztotelész *Metafizikáj*át. (A tizenhatodik oldalig jutottam, Halasy-Nagy nehézkes fordítását azóta se láttam.) Végem van, na, aligha kétséges. A buszon nem adtam át a helyem, és a leszállásnál nagyot taszítottam az öregasszonyon. Lili hagyta, és néha, kéretlenül újratöltötte kedves kis fém laposüvegemet. Vagy sodort egy cigarettát.

Természetesen Prágába mentünk. A fásultságom alatt talán tartottam tőle, hogy a város most kudarcot vall velem. (De ezt azért mégsem vehettem igazán komolyan.) Le van szarva: rajtam már maga Róma sem segíthetne.

Alapjában véve persze nem éreztem magam rosszul: a fővárosba vezető hosszú vonatúton behúzódtam a kupé sarkába, Lili nem törődött velem, fosták a szót a barátnőivel, nem bántam, Arisztotelészemet olvastam elmélyülten. Az első gócpontig az őzeket versenyeztettem a nyulakkal. Váratlan módon az őzek győztek 17:8-ra.

A büfékocsi – mint korántsem mindig – ezúttal jó ötletnek bizonyult. Még ülőhely is akadt. A lengyelek azóta szerencsésen kihalt, undorító „táncos" sörét ittuk, ha valaki még emlékszik rá. *„Sörfoltos abroszon hatvanöt zloty"* – énekelte halkan, átszellemülten Pánczél Jolán. Hol, hol a vérvörös fenében van az a 65 zloty? Jolánt, mint oly sokszor, most is meg tudtam volna fojtani. Bölcsen tettem, hogy nem öltem meg: elnevette magát. Fő vonalakban végigénekeltük az életművet.

Az egyetem első hónapjában, a klubban, egy koncert szünetében a WC-n cigarettát kért tőlem ifjúkoromnak – Jurij Gagarin mellett – ezen egyetlen bálványa. Sopianae-t szívtam, de akkor éppen Helikont kaptam, undorító, fojtó füstje volt. „Alkoholmentes?" – kérdezte fájdalmas arccal a bálvány, és köszönte, nem kért belőle. Nagy vereség volt, de az életmű megmaradt nekem. Aztán egy napon végül mégiscsak kidobtam az összes lemezét. Már nem lehetett hallgatni őket. Mindig az a vonatút jutott eszembe róluk, a büfékocsi, 1984 januárjában, Lilivel, Pánczél Jolánnal és Darával, meg sok más régi este, meg a régi szobám, meg azok a régi zenék, otthon, Haragoson. Megmaradtak így is, ha akarom, ha nem. A lemezek csak útban vannak.

Aztán az utolsó pillanatban előbb mégis átvettem az egészet kazettára.

Amikor vonatunk nagyszabású európaisága teljében megindult Prága felé, elálmosodtam. Szemét módon Dara ölébe hajtottam a fejem. Lenyomtam még néhány viccet, és kioktattam őket a férfiakból. Elmondtam nekik, hogy tudják: mitől döglik a légy, és bár nem mondhatom, hogy kifejezett érdeklődést mutattak volna, pofáztam a határig. Nem tudom, de azon az átkelőn mindig jóindula-

tot, kényszeredett, nehézkes engedékenységet tapasztaltam a hivatalos szervektől, mindent nekik sem lehetett, vagy nem volt érdemes. Aztán zökkenőmentesen elaludtam Dara édes illatú, gyapjúszoknyás ölében.

Izzadtan, büdösen, fájó izmokkal ébredtem, ahogy kell. Mindenki aludt a kupéban. Pánczél Jolán horkolt is. Kimentem a folyosóra, cigarettával próbálkoztam, és hosszan bámultam ki az éjszakába, ahogy az szintén elő van írva. És el nem tudtam képzelni, hogy mások mit csinálnak, miközben cigarettáznak és bámulnak kifelé az éjszakába, a robogó vonatablakból. Jól jött volna például egy bolgár kalauz; ha egyáltalán valamire, akkor még leginkább talán arra voltam hangolva. Nekem azonban az éjféli vonatomon csak egy korai lengyel csencselő jutott.

Hihetetlenül büdös cigarettáik egyikét szívta a folyosó zavaros fényében, és szabályos időközökben, a vonat ingását szétvetett lábakkal kiegyenlítve, kettőtkettőt kortyolt a söréből. Az üres üvegek a kupé fala mellett sorakoztak, kis Cape Kennedy. *Bírtam volna* sört inni, de nem mertem kérni tőle. Szívtam a cigarettákat. Később Lili kidugta a fejét a kupé ajtaján, álmosan hunyorgott, zsírosan fénylett az arca, és mogorván vizet kért. Nem volt az se. Hogy szerezzek neki, azt mondta. Végül hát csak meg kellett szólítanom a lengyelt, fogalmam sincs már, mit mondhattam neki (alighanem jól jött az orosz, bár – ha jól emlékszem – úgy tett, mintha nem értené a nyelvet), aztán mutogatásra nevetve ideadta a sörét. Lili felháborítóan keveset ivott belőle. A lengyel röhögött, és azt akarta, tartsam meg az egészet. Végül ittam is belőle, de a maradékot visszaadtam. Megsértődött, legalább nem kellett beszélgetnünk.

(Ma éjjel Prágában jártam. Kis diákcsoportot vezettünk, szállást kerestünk a Vencel tér innenső végének túloldalán, ahol tudtam, hogy felesleges. Végül mégis találtunk egy kis, kertes panziót. Jó hely volt, nagy, ápolt, éjszakára színpadszerűen kivilágított kerttel. Aztán történt valami baleset – egy fiatal német eltörte a lábát, vagy kirabolták – és egy nyugati TV-társaság stábja interjúra kért, mint szemtanút. A hiperaktív, izgalmasan filigrán, kosztümös riporternő angollal próbálkozott. Vissza-visszakérdezve, kérdéseit megismételve nagy nehezen, tőmondatokban válaszoltam kettőre. A riporternő mosolygott rajtam. Nevettek. Aztán azt mondta, inkább keres valaki mást.)

Volt még egy könyvem: Dante *Isteni színjáték*a. Még a félév végi világirodalom kollokviumból maradt vissza, nem értem rá elolvasni. A *Faust*ot húztam, nem ment az se, és az oktató majdnem gyanút fogott, amikor a homunculust lombikbébiként emlegettem, de aztán csak kivágtam magam. Miért tagadnám: Goethét azóta sem pótoltam. De Dantéval jóban voltunk. Ha hiszik, ha nem (ilyet nem találnék ki): a *Pokol* harmadik énekénél jártam. Már akkor is röhögtem: a nagy mű zavaró, sznob pontossággal passzolt a teledohányzott, izzadságszagú folyosóhoz, az apránként a megszokottra pusztuló szerelvényhez, az éjszakához, meg ahhoz az egész rettentő januárhoz. Lekuporodtam a kupénk falához, és virradatig az *Infernó*t olvastam. Jól elvoltunk.

A Hlavní Nadrazín viszont tiszta, hersegő hideggel, téli napsütéssel és nyugatias technika csöndes, olajozott kattogásával fogadott a Város. A főpály udvar melletti ligetben angolul, németül pergett a szó, az öregasszonyok rendletlenül etették a galambokat. Átvágtunk a Vencel térig, aztán a precíz, drá

hotelek mellett, végig a jobb oldalon maradva, egészen a tér túlsó végében lévő hatalmas, legendás büféig. Az otthonos talponálló-hangulatban gyógynövényillatú söröket reggeliztünk, hagymás krumplisalátával, fodrosszélű sonkás szendvicsekkel, kaszinótojással, és a végén zaccos, hosszú feketét ittunk. Szertartásosan egy korsó barnával zártam. Aztán még eggyel. Kerestük az asztalok közt Ibolya Lackót. Itt beszéltünk meg találkozót, tizenkettőre, kettőre és ötre, aztán még két napig délre. Lackó nem jött.

Prágáról nem kell beszélnem, mindenki tudja, mi volt. Az érinthetetlen szabadság és erő regényes, szép városa. Az NDK-sok meg a csehszlovák államrendőrség irritáló, zajos jelenléte – mint mindenkit – engem is idegesített, de a disznók elé vetett gyöngy fényét nem feledtetheti a röfögés. Már amennyiben az ember nem disznó maga is, amiben én akkor egyáltalán nem voltam bizonyos.

A végén persze nem jutott szállás. A nagyállomás egy rejtett sarkában aludtunk el, négyesben, családiasan, bakancsban. Éjfél után, a legrosszabb órában, amikor az ember egyszer csak hirtelen fázni kezd, gumibotok csattogására, katonai bakancsok zajára (másfél éve szereltem le) és német nyelvű kiáltozásra ébredtünk. *„Aus den Banhof! Aus den Banhof!"* Ilyen mondat nincs. Lili kapott egyet a lába szárára, úgy pattantunk fel, még benne a hálózsákban, hogy véletlenül majdnem lefejeltem a cseh járőrt.

A tányérsapka éles műanyag sildje a homlokomat súrolta. Iszonyú szájszagom volt. Vagy neki. Közelről bele lehetett bámulni a rendőr arcába. Velem egykorú fiatal gyerek volt, barna szem, tejfehér, nemrég még pattanásos bőr, az orr alatti kényes területen a sietős éjféli borotválkozás elkerülhetetlen, picinyke, csak ilyen közelről észrevehető vérgömbjeivel. Végig a szemembe nézve lépett tovább. Aztán hátat fordított, kifújta a levegőt. Én is. Álltam ott a hálózsákban, hagytam, omoljon össze a sípcsontomnál.

Kerestünk egy másik zugot, Lili sírt. Dara mocskos módon káromkodott, de nyugodtan aludtunk reggelig. Az első expresszre váró nénikék egyikével végül megalkudtunk. Messzire vitt, metróval egy régi lakótelepre. Megágyazott, szakavatottan szellősre ütögette a hatalmas párnákat, dunnát. Aludtunk délig. Ébredéskor hangtalanul szeretkeztünk Lilivel, Pánczél Jolán még finoman horkolt, de Dara szeme gyanúsan csillogott a szemüveg mögött, miközben első cigarettáját gyúrta, ágyban maradva, vigyorogva.

Frissen zuhanyozva és üdén, természetesen odafönt, a Lorettónál, az Ökörben ebédeltünk. Mert ott – bár a konyha igen gyenge, és kissé talán túl hideg a sör – eredeti velkopopovicei kozelt mérnek, a csaposnak, nyilván perverzióból, hét négyzetméternyi sörösdoboz-gyűjteménye van, a belső kisteremben pedig az áll a falon, hogy „Podjebrád György a csehek királya."

Az ebéd szokás szerint összefolyt a vacsorával, a Két Macska a Medvével, az este az éjszakával, az Óváros tér a Károly híddal, az Aranyművesek utcája a régi zsidó temetővel, és két nap múlva egyszer csak nem tudtam eldönteni, hogy a hídon árult, városképbe ágyazott rokokó szerelmi jelenet (fiatal, buggyos nadrágos, körömcipős férfi, tartózkodó gráciával rózsát nyújt át egy hölgynek a repkénnyel befuttatott balkon alatt, távolban egy sötét lovas vágtat ki a városkapun, fáklyafényben, a fal tövében viszont egy hihetetlenül lepusztult alak, félszemű koldus töpreng egyszerű hányadékán, mellette kutya, macska, rab papa-

gáj és – ki tudja, miért – egy féllábú gólya), olcsó vízfestmény, idejétmúlt szentimentális giccs, vagy egyszerűen túl, túl, túl van mindenen, mi azt mondhatná: ezt így már nem lehet.

Lackó nem jött.

A negyedik nap reggelén elköltöztünk a nénitől, a lányok a megbeszéltek értelmében továbbindultak Krakkó felé, nem tudtak rábeszélni, hogy velük menjek, pedig Lili most az egyszer nyíltan, komolyan aggódott, s én kis poggyászszal, sok pénzzel egyedül maradtam a városban, ami, akárcsak én, szép volt, regényes és vad.

Hamar rájöttem, hogy nagyot hibáztam. Bár akkor alighanem csak hibázni lehetett. Megromlott az idő, álmos eső szemerkélt egyfolytában, és meguntam a múzeumokat.

A Napóleonba egyszer nem vittem elég pénzt magammal, a titokzatos, ízetlen, bár névről valahonnan már akkor is ismerős rántotta fölött bizonyos voltam benne, hogy a fizetésnél elharapják majd a torkomat. Rendeltem még egy sört, egy doboz John Player Special-t, meg valami sűrű, ismeretlen gyomorkeserűt. Hadd szóljon, akkor már. A pénz persze elég lett, de szégyelltem magam a felesleges félelem megalázó percei miatt. Odakint, később, az Óváros téren, egy fal tövében, az ereszről a nyakamba csorgó esőben kihánytam a félig sült, lisztes tojáshabarékot, sört, gyomorkeserűt, mindent, az egészet, úgy ahogy volt.

Folyt az eső. Koszhadt, a szoborcsoporttal teljesen egyszínű, ázott galambok tollászkodtak Husz János szépséges fején. Az Orloj színes figurái delet táncoltak. Lili nevét sírtam a szélbe. A japánok vízhatlan, egyenköpenyes csoportja hajthatatlanul dolgozott a gazdagtesű helybeli idegenvezetőnő – igazi szláv szépség – hatalmas, szivárványszínű ernyője alatt. Surrogtak a piciny villanymotorok, a csoport szinte eltűnt a vakuk villogásában, izgatottan susmorogtak a Nikonok folyton ki-bejáró zoomja mögött, sok maszturbáló kis kék orrszarvú, a világ urai. Kedveltem őket.

Tulajdonképpen véletlenül, az egyik leghíresebb, hatalmas söröző közvetlen szomszédságában találtam rá a helyre.

Háború előtti nehéz faajtaja félig beüvegezve, vasrácsosan, nyitva lógott bele a keskeny, beállványozott sikátorba. Frissen festett, de gótbetűs felirat állt felette: DORMITORIUM.

Ablaka nem volt az utcára. A hosszú, rosszul megvilágított, keskeny folyosó egy nagyobb keresztfolyosóra vezetett, pont neki a fából ácsolt, magas, üvegezett kalitkának. Picike, sovány, félig már kopasz öregasszony ült benne, szürke, horgolt mellényben, bárányból sapkában. Elhúzta a kisablakot. Folyékonyan beszélt németül. Aztán legyintett, tintaceruzával beírt valamit az előtte fekvő hatalmas könyvbe, besöpörte a maroknyi fémpénzt a fiókba és előcsoszogott. Finom, vadonatúj kockás mamuszt viselt. A kuckóban fehéren izzott egy hősugárzó.

A benti folyosóról három vagy négy terem nyílt. Az öregasszony kinyitotta az irodája melletti hatalmas ajtót, nagy nehéz kulcscsomóval dolgozott a zárakon.

Az egész irdatlan termet egyetlen, igen erős fényű, csupasz körte világította meg. Váratlanul meleg volt. Legalább két tucat sodronyos vaságy állt odabent,

mind hosszában, körben a fal mellett. A négy emeletes ágyat, nem tudni, milyen megfontolásból, mind a sarokba tették. A szemben lévő félköríves, tejüvegű, rácsos ablak alatt hatalmas radiátor állt, csöpögött belőle a víz. Előtte két, szorosan egymás mellé állított vaságy, betéttel megágyazva. De nem az lett a helyem, hanem egy magányos vaságy, a baloldali sor közepe táján, a fal mellett. Szivacsbetétet kaptam, két paplant, pokrócot, huzatokat, de párnát nem. Aztán a nő szó nélkül otthagyott.

Késő este volt, nem mentem már sehová. Leültem az ágyra, cigarettát kerestem. Levettem a bakancsomat, zoknit, a falnak vetettem a hátam. Becherovkát ittam, szívtam a jó JPS-t és a *Pokol*t olvastam. *„Lakni a fehér márványok ürébe / húzódott, honnan csillagot figyelvén / vagy tengert, semmi gát nem állt elébe"* – valahol itt tartottam.

Egy vendéget vártam még, a szemben levő úticsomag gazdáját, a szemben lévő, vetett, gyűrött ágy lakóját.

Törékeny testű, szőke fiú volt. Mosolygott, levetkőzött, aztán szó nélkül aludni ment. Csöndben, hang nélkül aludt, a falnak fordulva, magzat-pózban, szinte eltűnt a takaró alatt. Megágyaztam én is. Elszívtam az utolsó cigarettámat, a Becherovkából hagytam egy nyeletet reggelre, aztán lekapcsoltam a villanyt és ágyba bújtam.

A széles, boltíves ablak tovább világított. Fal volt mögötte, penészes, keskeny üresség, hat darab, folyton világító neoncsővel. Az egyik állandóan ki-kihunyt, betegesen percegett.

Lilire gondoltam, meg Dara szoknyás lábaira. Hamarosan meleg lett a paplanok alatt: két percen belül elaludtam, mint mindig.

Nem tudom, mikor kezdték el.

Azt hiszem, az éjszaka közepén egyszer nyílt az ajtó, és a folyosóról beszűrődő fényben az öregasszony izgatottan tárgyalt a két férfival. Mindkettő nehéz, puha török bőrdzsekit viselt, az egyikük csuklóján testes aranylánc csillogott. Az alacsonyabbik, hordóforma alak mintha kedvesebb lett volna, talán még nevetett is, mély, bársonyos hangon, a másik, hatalmas, szép szál férfi követelően magyarázott, fojtott, agresszív suttogással. Végül a hordóforma fizetett, papírpénzben, csendesen. De ebben a jelenetben, hogy megtörtént-e vagy nem, még annyira sem vagyok biztos, mint az utána következőkben.

Sem akkor, sem azóta nem tudtam bizonyosságot szerezni felőle, hogy egyáltalán történt-e valami akkor, azon a januári éjszakán, ott, a dormitóriumban.

Az bizonyos, hogy – ha egyáltalán valóban lezajlott az alku jelenete, akkor – utána sokáig semmi sem történt. Újra elaludtam.

Hihetetlen volt. Nem tudtam, mi az a zaj.

Olyan volt, mintha szeretkeznének, valahol itt a szobában. Bizonyos voltam ugyanakkor benne, hogy ilyen zajt még sohasem hallottam, bár valahogy mégis régről ismerős volt. Úgy nyögtek, olyasforma hétköznapisággal, mintha dolgoznának, nehéz szekrényeket cipelnének, gurtni nélkül, egy lerohadt lépcsőházban. Nehéz, fájdalmas, ugyanakkor elégedett nyögésekkel dolgoztak, ismeretlen, kedves szavakat morogtak közben, néha szakszerűen utasításokat adtak egymásnak. Súlyos, komor hangok becézték egymást, izzadt, nagy testek verőd-

tek ütemesen egymáshoz, meg-megszakítva a folyamatos dörmögést. A vaságyak egy ideig ritmikus alapossággal nagyokat ütöttek a radiátor hatalmas, bordázott testére, aztán apránként szétcsúsztak, az egyik megnyugodva, megnyomorodva letáborozott az ablak alatt, nyikorgása alábbhagyott, megszűnt. A másik hirtelen felerősödve nyikorgott tovább, félcentinként, de kitartóan lépegetett a szoba közepe felé, felém.

Nem voltam biztos benne, hogy álmodom, de azt sem hihettem semmiképp, hogy éppen ott vagyok, ahol ez valóban történik. A vállamhoz szorítva a fejem, alsókarommal a fülemen próbáltam kizárni a zajokat, de nem lehetett. Mégiscsak álom lehet, ki kellene nyitni a szemem.

Ott voltak.

A lemaradt üres vaságy az ablak metsző, fehér fényében úgy állt, mint valami ottfelejtett, kiismerhetetlen váladékoktól foltos vásznú műtős kézikocsi. A hozzám közelebbi, apránként megállíthatatlanul felém lépegető, az ablak fényköréből kifelé tartó ágyon két tagbaszakadt test gyürkőzött, harcolt egymással.

A hason fekvő alak szinte teljes sötétben volt már. Kopaszra nyírt tarkóján néha megvillant a fény, olyankor látni lehetett gerince két oldalán a sötétlő sávokat, hájas karjainak mélyen rejlő izmait, felkarjának hátsó oldalán a szőrcsimbókokat. Hatalmas öklei a vaságy két szélét szorították. A másik, felül fekvő alakról már lehullt a takaró, kezével ő is a vaságy széleibe kapaszkodott, lábát az ágy támlájának feszítette. Hihetetlenül nagy erővel, nehézkesen próbált belehatolni a másikba. Hosszú, sötét haja alól nehéz patakokban folyt végig az izzadság gerince árkában. Fejét fel-felvetette és felvonyított az égre, mint a farkasok.

Ritmusuk nem gyorsult, extázisuk nem fokozódott. Kétségbeesetten küzdöttek az egyesülésért, aminek beteltében szemmel láthatóan semmiféle örömüket nem lelték volna. Mint hatalmas, sertéshátú, ősvilági szörnyek próbáltak eggyé válni szerelmükben, az egyetlen módon, mi előttük áll. Az alul fekvő néha felzokogott, elvékonyodott, állati hangon sikítozott, könyörgött, és két kezével próbálta magába erőltetni társát. Kétségbeesetten próbálták, újra meg újra, elveszítve apránként minden kapcsolatukat a külvilággal, egymással, erőszakos, durva, egyre durvuló magányban.

És nem volt számukra kegyelem.

Apránként araszoltak kifelé a fényből.

Bizonyos voltam benne, hogy soha nem érnek célhoz. És abban is, hogy soha nem adják fel, nem, amíg fel nem kél a Nap.

A kis szőke fiú, a túloldalon, kétségbeesetten menekült a fal felé, a maga nyelvén attól kérte, hogy rejtse el. Az anyját hívta. Vissza akart születni. Behunytam a szemem, befogtam a fülem. De akkor is éreztem a szagukat, a szagukat, a szagukat, izzadság, vér és ürülék szagát. Káromkodtak és zokogtak már. Rettegtem a megsemmisüléstől, és Istent kértem, hogy szabadítson meg engem.

Aztán elaludtam vagy elájultam.

Amikor másnap felébredtem, egyedül voltam a szobában. A kis szőke fiú ágyáról már a matrac is eltűnt, a két fehér, vetett ágy pedig érintetlenül állt az ablak fényében. Valaki kiszellőztetett, kiürítette a hamutartómat, egymás mellé

állította a bakancsaimat. Megittam a maradék Becherovkát, és közben fennhangon áldottam az eszem, a sorsom és a szerencsém.

Dantét belevágtam a hátizsákba, elköszöntem az öregasszonytól. Rezzenéstelen fásultsággal nézett vissza, a reggeli híreket hallgatta. Elhúztam a fészkes francba.

A hideg, friss szél kitakarította a várost. Álltam az Óváros téren, hagytam, hogy a csípős levegő átmossa fejem, etettem a galambokat, és vettem néhány ólomkatonát. (A éjjeliszekrényen állnak most. Őrzik az álmunk.) Aztán kimentem a főpályaudvarra, és vártam a hazainduló expresszt. Dantét olvastam, a *Purgatóriumnál* jártam, mondom.

Aztán végül persze mégiscsak megjött Ibolya Lackó. Kedves jó barátom, katonatársam, hűséges indián. Ismerős darabos mozgásával ugrált át féloldalasan a korlátokon, nehéz fémvázas hátizsákját a kezében lóbálva rohant, és már messziről hülyeségeket hadart, ordítva, ahogy ő már szokta. Lackó eredetileg Drezdából jött, a lányok sokáig várták, már letettek róla, ő is rólunk, aztán meg utánam küldték Krakkóból, keressen meg. És most jött és keresett a drága, marha ember.

Felvidéki magyar fiúk kollégiumi szobáiban aludtunk, külvárosi kocsmák kitűnő, olcsó sörét ittuk (Ibolya Lackó elég jó volt ebben), zabáltuk a knédlit, a pezsgős káposztát, és egy hosszú, viharos éjszakán, egy belvárosi diszkóban, a Parnasszuson, ahol hihetetlen módon a lemezlovasok még valóban lemezjátszókkal dolgoztak, s emiatt az ugrálás tiltva volt, a barátomnak majdnem sikerült begyűjtenie egy testes német nőt.

Aztán eláztunk, illetve Lackó egész pontosan úgy berúgott, mint a délszaki mocsarak lakója, a tüskéshátú varacskosdisznó. A nő felszívódott, eltűnt, s a diszkó előtt a poggyászba parancsolt Slivovica a földalatti hosszú lépcsőkorlátján végigcsúszva a végén pedig szinte felrobbant, finom, de másnap is veszedelmesen jól érezhető szilvapálinka-illatba burkolva a Staro Mestska metróállomást.

Amikor aztán végül mégiscsak elfogyott a pénzem (Ibolyának persze már eleve sem volt), hazavonatoztunk.

Bár még mindig elég megveszekedett kedvem volt, otthon megragadtam a saját hajam, és Zrínyi Miklós hadtudományi munkáinak, a Zrínyi Katonai Kiadó 1968-as szép, testes, zöld, ma is meglévő kötetének elszánt végigolvasásával centiméterről centiméterre kiemeltem magam a mocsárból.

És aztán eljött a tavasz is, persze.

Jövő idő

Szajla: verstanulmányok egy regényhez

Hajnalban halok majd meg, négy óra tájban,
mikor kint már ébredeznek a feketerigók,
senki se számít rá,
előző este még jól vagyok,

nem fogom fel, mi történik,
nem kap elég oxigént az agyam,
kijön belőlem valami lé,
furcsa hangokat adok,
egy betegtársam meghallja,
felkapcsolja a villanyt,
és riasztja az ügyeletes orvost,
de mire megérkezik,
már nem élek,

lepedőbe csavarnak,
és levisznek a kórház alagsorába,
vagy egy különálló, kis épületbe,
ha ott van a proszektura,
tepsibe helyeznek,
és betolnak egy hűtőrekeszbe,
ezalatt fent összeszedik és egy nagy műanyagzsákba rakják a személyes holmijaimat,
és jegyzőkönyvet állítanak ki róla,
a pénztárcám tartalmát külön kezelik,
és tanúk jelenlétében szekrénybe zárják,

mikor kinyit a felvételi iroda,
táviratot küldenek a fiamnak,
késve továbbítja a posta,
csak délután kapja meg,
először nem tudja,
mi a teendő,
felhív valakit telefonon,
és az megmondja,

másnap reggel bemegy az osztályra,
beszélni a kezelőorvossal,
és zacskóban ruhát hoz nekem,

de nem néz meg,
fél tőlem,
csak a pálinkaszagú, gumicsizmás ember kezébe nyomja a gyűrött, fekete öltönyt,
\ cipőt meg a többit,
ki felöltöztet majd,
ha már felboncoltak,
és pénzt ad neki,
aztán megy a temetést intézni,

először nehezen boldogul,
de aztán belejön,
szeretne minél előbb túl lenni az egészen,

életemben többször céloztam rá,
hogy szülőfalumban szeretnék pihenni,
a fiam először úgy is tervezi,
de azután letesz róla,
a többletköltség és a bonyodalmak miatt,

borús, esős, olyan semmilyen az idő,
mikor felravataloznak,
télutó vagy tavaszelő,
nincsen igazán hideg,
mégis mindenki fázik és rosszkedvű,

a szertartásra többen eljönnek, mint gondoltam,
benne van az időpont az újságokban,
a fiam küszködik magával,
de nem sír,
közhelyesen beszél a pap,
és sok a művirág,
egy középszerű pályatársam hivatalos minőségben méltatja érdemeimet,
és szamárságokat állít,
leróják kegyeletüket ellenségeim,
és jelen vannak azok a barátaim is,
kik elárultak,

de engem ez nem zavar,
én már mindenen túl vagyok,
hideg mellkasomon a vágás sötétpiros cipzárával nyugodtan fekszem a koporsóban,
és közömbösen tűröm,
hogy az idegen temető távoli zugába vigyenek,
és földbe eresszenek,

mikor mindeki szétszéledt,
és már leszúrták fölém az ideiglenes fakeresztet,
rázkódni kezd értem Szalján egy tölgy, vagy könnyet ejt egy jukka valahol
\ Kaliforniában.

DAN OPRESCU

A macskáknak kutyákkal szembeni ontológiai felsőbbrendűségéről

– Apológia –

Elsősorban, azt hiszem, azért kedvelem a macskákat, mert kicsi korom óta voltak macskáink a házban. Az első általam ismert macskát Pintának hívták, és tigrisfoltos volt; minden évben kábé két sor kölyköt hozott világra, akiket Enache apó rendszerint „tengerésszé avatott", azaz rögtön megszületésük után egy vödörbe dobott, Pinta és jómagam kétségbeesésére. Idővel rájött, hogy elővigyázatlanság a házban kölykezni, ezért ilyenkor eltűnt egy időre, hogy majd két hét után kerüljön elő. Fogaival tarkón ragadva hozta elő kölykeit, egyesével, ki tudja, miféle szomszéd pincéből, s azoknak immár kinyílott a szemük, egyedül jártak stb. Egyszóval, nem lehetett többé „tengerésszé avatni" őket... Dorina anyó viszont egyébbé, nevezetesen „repülőgéppé avatta" a kismacskákat, illetve újabb két hét múltán elküldte a szolgálót, hogy hajítsa át őket valamelyik negyedbeli udvarba, házunktól több utcányira. Akkoriban még párnával aludtam, és Pinta éjjelente velem szokott aludni az ágyban, pont a fejemnél gömbölydöve össze, a párnán. Leginkább a nyers húst kedvelte, kövérje nélkül, de megevett bármit (egyszer, emlékszem, savanyú káposztát adtam neki). Kedvence természetesen nem én voltam, hanem édesanyám; amikor ő órákon át a tanulók dolgozatait és rögtönzéseit javítgatta, Pinta nyugodtan aludt az ölében.

A macska önző állat, és ebben az értelemben nagyon hasonlít egyes nőkre; talán ezért van annyi nő, aki ráérezve eme rokonságra, nem bírja elviselni a macskákat. Ellenben a kutya olyan teremtés, aki inkább gazdája által és érette él; egy kutya az életét képes odaadni, hogy megmentse gazdáját (vagy annak gyerekeiét), és amikor gazdája meghal, a kutya képes éhen halni a még friss síron. Lényege szerint a kutyának rabszolga-mentalitása van, mélységesen ragaszkodik gazdájához, akit a sors rendelt neki, akármennyire csúnya, rossz vagy együgyű legyen az az ember. A macska viszont valósan szabad, már amennyire szabad lehet egy szegény háziasított állat; neki a gazdáék nem mint gazdák számítanak, hanem csupán emberszabású személyekként, akik élelmet, fedelet és cirógatást biztosítanak a számára. Ha egy ember nem képes ezt a három természetes (és valóban önző) szükségletét kielégíteni, a macska elmegy; és ha a ház lakója elköltözik, otthagyva a macskát, és jön egy másik, az ugyanolyan jó gazdaként tartatik számon, mint az előző, ha azt ad ennie, amit ő szeret, és ha eleget fogja simogatni. Röviden: egy macskának nem lehet úgy gazdája, ahogy egy ku-

tyának van, de mondhatjuk azt, hogy a körülötte levő emberek az ő világának részét képezik, tehát bizonyos módon az ő tulajdonát alkotják. A kutya és a macska közötti különbség biológiai és etológiai alapja az, hogy az előbbi falkaállat, megszokta évezredek alatt, hogy közösségben éljen, és hogy magát mindenben alárendelje a falkavezérnek (a mai farkasok esete); a szolgalelkűséget genetikai kódjában hordozva (és ez így van, akármennyire határolódnánk el Konrad Lorenz koncepciójának társadalmi-emberi következményeitől) a kutya átalakítja viselkedését az új, domesztikus feltételek között, s gazdájában a falkavezért tiszteli. Mi több: kellően intelligens, hogy észrevegye az ember felsőbbrendűségét, már amennyire egy kutya képes lehet a szentség megsejtésére – úgy tűnik, hogy az az isten, akinek hódolna, nem lehet más, mint testet öltött gazdája. Másfelől a macska genetikai kódja (megint Lorenz!) hosszú évezredek alatt alakult ki és szilárdult meg, mialatt éjjeli, magányos vadász volt. A macska nem tudhatja: mi az a szolgalelkűség, és háziasítása nem jelentett mást, mint az emberi környezet módosulását azért, hogy beilleszthessék. A régi egyiptomiak, miközben (akár a többi állatot) istenként imádták, nagyon sokat egyszerűsítettek ideológiailag ennek az „idegen testnek" az emberi univerzumba való beültetésén... Egyetlen mentségük, hogy próbálkozásukat siker koronázta.

A kutya hasznos – ebben az értelemben a ló vagy más munkavégző és teherhordó állat mellé sorolható. A macska tulajdonképpen hasznavehetetlen – hacsak nem *tárgy*nak (igaz, dekoratívnak) tekintjük (amilyenek az úgynevezett fajmacskák, főleg az angóra-fajtájúak vagy a sziámiak), mert az egérfogás az ő számukra régóta csak hébe-hóba űzött sporttá vált.

Létezik káros hasznosság, aminthogy lehetséges a kedvező hasznosság is. Az előbbi a nélkülözhetetlenség áldatlan állapotához kötődik egyfelől (amely szükségesként feltételezi az ismételhetőségét, a kölcsönös kicserélhetőségét, a közömbösségét és a ciklikusságét), másfelől ahhoz, hogy a hasznosság túl gyakran feltételezi a saját személyiség feláldozását egy-egy absztrakció oltárán, olyanon, mint a társadalom, a haza, a család stb. Lehangoló dolog nélkülözhetetlennek lenned, mert ez kedvezőtlen helyet jelöl ki számodra az emberi létezés mezején; a *nélkülözhetetlen*ség heveny ínség jele (munkaerőből, orvosokból, mérnökökből, katonákból, politikusokból s így tovább), melynek kielégítése nélkül egy bizonyos komplexum (például egy társadalom), azaz egy absztrakció nem tekinthető működőképesnek; mindig szükség volt és van rabszolgákra (tulajdonképpeni rabszolgákra, parasztokra, ipari munkásokra), tanárokra, orvosokra, miniszterekre vagy királyokra, mert nélkülük a mi világunk, akként, amilyen volt s amilyen lesz, amíg még lesz világ, nem működhetne. A nélkülözhetetlen szférájában lehetséges a tervezés és a termelés (például, ha egy bizonyos ország egészségügyi állapota gyatra, elég, ha külföldi tanulmányútra küldenek egy elegendő számú ifjakból álló kontingenst, vagy ha megnövelik a hazai orvosi fakultáson a helyek számát, vagy ha külföldi orvosokat „importálnak" stb. ahhoz, hogy megoldhassák a problémát; hasonlóképpen, amikor rabszolgákról, mérnökökről [azaz rabszolgafelügyelőkről], tanárokról, udvari költőkről, miniszterekről vagy tábornokokról van szó). Mert minden társadalomban szükség volt és van orvosokra, rabszolgákra vagy tábornokokra. Ez volna az ismételhetőségnek a ciklikusságával közelről rokon nyomorúsága.

Annak az absztrakciónak, ami a társadalom, édeskeveset számít, ha X vagy Y egyénből orvos vagy mérnök lesz. Ami számít, az az, hogy valaki töltse be ezt a társadalmilag rendkívül hasznos, sőt nélkülözhetetlen beosztást; mivel itt a beosztás számít (és a beosztás évszázadokon át változatlan marad), érdektelen, milyen a beosztás „változója", más szóval az az emberi lény, aki azt betölti. Emiatt, ama mélységes közöny miatt, ami itt uralkodik, lehetséges egy bizonyos egyén kicserélése egy másikkal; a kölcsönös kicserélhetőségnek megvan a maga fontossága, mert megengedi a beosztás betöltését (tehát a nélkülözhetetlenség kielégítését), majdnem függetlenül az egyiknek vagy a másiknak a rendkívül egyénített tulajdonságaitól: egy bizonyos ügyességi és intelligencia-szinten túl akárki orvos vagy miniszter lehetett volna, mint ahogy bárki, aki izomerővel van ellátva, képes arra, hogy követ hordjon egy piramis építéséhez.

Nagy szomorúság van ott, ahol nélkülözhetetlenségről lehet beszélni – olyanról, amely valahol, az emberiség mélyén nem teljesedhet ki egyéniséggé. Ilyen esetekben mindig az emberi lény részei áldoztatnak fel, ez pedig azt jelenti, hogy embereket áldoznak fel. Az emberiség nagy hasznavehetői, e világ nélkülözhetetlenjei azok, akik rabszolgái, orvosai, miniszterei vagy tábornokai voltak. Nevüket és termetüket ki ismerné és minek? Mert a babiloni rabszolga és az orosz muzsik, a román jobbágy vagy az angol ipari munkás tulajdonképpen mind egy húron pendülnek: az adott történelmi feltételek közepette lehetetlen pótolni őket, nélkülözhetetlenek társadalmaik számára, de nem kiteljesedett személyiségek.

Azt lehetne mondani, hogy fordítottan arányos viszony létezik „nélkülözhetetlenség" és „személyiség" között; az emberiség történetének kiemelkedő személyiségei legtöbbször nagy kultúrateremtők, fajuk (és fajuk által minden ember) költői és prófétái. Ismertetőjegyük pedig mindig a többiek nélkülözhetetlenségétől egzisztenciálisan annyira eltérő, különleges „hasznavehetetlenségük". Ha néhány nagy alkotó nem létezett volna, senki sem érezné hiányukat. Ha Shakespeare vagy Bach három-négyéves korában meghal, életművük örökre ismeretlen marad előttünk, és mi nem éreznők hiányát, mert Homérosszal, Szophoklésszal, Dantéval vigasztalnánk magunkat; és ha ők sem léteztek volna, az ő hiányukat sem éreznők és így tovább. Mert szigorúan véve, ahhoz, hogy jól működhessen, egy társadalomnak nincs feltétlenül szüksége Homéroszra, Platónra, Shakespeare-re vagy Dosztojevszkijre, és ez alátámasztható azzal, hogy az emberek nagy többsége (a sokaké, a „nélkülözhetetleneké") anélkül közelíti meg az ilyen alkotók nagy műveit, hogy valóságosan birtokba vehetné azokat, mert személyiségük tökéletlen fejlettségi foka nem engedi meg általában, hogy a mű teljes belső gazdagságát tetten érjék; legtöbbjüknek az *Anna Karenina* vagy a *Bovaryné* egy házasságtörés pikáns története, a *Bűn és bűnhődés* vagy a *Karamazov testvérek* pedig nem egyéb, mint detektívregények (és detektívregények azzal a hátránnyal, hogy „túl nehezek"). Az egyéni-társadalmi munka, a foglalkozás, a szakma stb. meghatározzák a befogadó személyiségnek (vagy személyiség hiányának) összeállítási szintjét. Ha a „hasznosak", a „nélkülözhetetlenek" közé tartozol, könnyen lehetséges, hogy az emberiség kulturális remekművei csak saját gyarlóságod és egyoldalúságod közvetítésével válnak hozzáférhetővé. Ezért van az, hogy nemcsak a legjelentősebb kulturális alkotások létrehozása

vált magasan szakosítottá, professzionálissá, de az adekvát befogadásuk is egyre inkább egy olyan kisebbség sajátja, amelynek társadalmilag megengedtetik az a fényűzés, hogy majdnem szabadon bontakoztathassa ki egyéniségét.

„Nélkülözhetetlenek" lévén, azaz egy általános-szociális állandó változóiként, arra rendeltettek, hogy szüntelenül jöjjenek-menjenek, és ebben az értelemben a hangyákkal vagy a méhekkel hasonlíthatók össze, akiknél a munkamegosztás és az egyén alárendelése a csoportnak olyan messzire ment el, hogy visszafordíthatatlan fiziológiai mutációkat eredményezett. Ugyanakkor egy kizárólag „nélkülözhetetlenekből" álló emberi társadalom igen csekély mértékben különbözne egy hangyabolytól vagy egy méhkastól, tehát joggal állíthatjuk azt, hogy csak jelentéktelen mértékben jogosult az „emberi" jelzőre. A társadalmak és a történelem Utolsó Ítéletekor (vagyis nem a képzelet Utolsó Ítéletekor, melyről azt feltételezik, hogy a jövőben, az Idők végezeténél lesz, hanem a valós Utolsó Ítéletkor, amely minden pillanatban zajlik, és kívánatos volna, hogy minden szociális-emberi egyénben végbemenjen, aki csak tudatában van önmagának és az emberi nemnek, amelynek részét képezi), egyszóval, akkor, amikor a „Miért van az ember a földön?" (avagy: „Miért nem csak a hangyák és méhek léteznek?") rettenetes kérdésére kell válaszolni, nem a „nélkülözhetetlenek" és „hasznosak" állnak majd az előtérben, hanem a Nagy Hasznavehetetlenek, az emberiség költői és prófétái.

Egy olyan társadalomnak, mint amilyen például az ókori Hellász volt, önmaga igazolásaként föl kell majd mutatnia hatalmas kultúrájának létrehozóit – Homérosztól, Hérodotosztól, Aiszkhülosztól, Szophoklésztól, Epikurosztól, Platóntól, Arisztotelésztől Plotinoszig (meg talán Origenészig), de semmiképpen sem számtalan rabszolgáját, rabszolgatartóját, orvosát, mérnökét vagy politikusát kellene fölmutatnia... (Kivéve, ha ezen utóbbiak halhatatlanokká tudtak válni a kultúra révén, mint Periklész).

A Nagy Hasznavehetetlenek a Föld Sója, és általuk, a kevesek által megváltatnak az igazi halálból (amely felejtés általi halál) a sokak is, akik viszont túl elnyomottak ahhoz, hogy képesek legyenek magukban maradni; a kevesek is, akik túl jóllakottak és túlontúl követői nem-közvetett hatalmi, meggazdagodási és/vagy hírnévszerzői céljaiknak ahhoz, hogy egymagukban képesek volnának a halhatatlanság elérésére. Ha a Nagy Hasznavehetetlenek hiányoznak (vagy ha az a társadalom, amely mégiscsak kitermelte, elutasítja őket), akkor az a társadalom eltűnésre és örök felejtésre ítéltetik. Nagy vala a hettita birodalom, és semmi sem maradt a nyomában (ezt állítva számítok a hettitológusok tiltakozásaira, akik kultúrává léptetnek elő valami olyat, aminek nem adatott meg, hogy igazán azzá legyen); nagy vala az oszmán birodalom is, uralkodik vala fél világon, de csak arra volt képes, hogy palotákat halmozzon (a legsikeresebbek a *Hagia Sophia* bizánci mintáját követik), és túldíszítette vala azokat arannyal és drágakövekkel... Ámbátor elpusztula az Oszmán Birodalom is temérdek aranyával, tengernyi hadaival, amelyekkel egyik szélétől a másikig telerakta a világot.

Minden kétséget kizárva a Nagy Hasznavehetetlenek nem létezhetnének a „nélkülözhetetlenek" sokadalma nélkül: ahhoz, hogy Platón létezhessen, szükséges, hogy előbb rabszolgák és a rabszolgatartás intézményei létezzenek; az orosz muzsik nélkül sem Gogol, sem Dosztojevszkij, sem Tolsztoj nem létezhet-

tek volna; az ipari munkás és annak nyomora nélkül nem lett volna lehetséges Thomas Mann, James Joyce, sem Marcel Proust. Ebből semmiképpen sem értendő az, hogy Thomas Mann az ipari munkást fejezné ki (szólaltatná meg, képviselné stb.), sem Dosztojevszkij az orosz muzsikot, sem Platón az ókori rabszolgát. Platón, Dosztojevszkij, Thomas Mann stb. hálával tartoznak azon társadalmaknak, amelyek őket lehetővé tették, felszabadítva őket az életvitelhez szükséges munka kényszere alól; ám ugyanakkor a „nélkülözhetetleneknek" tudniuk kellene (bár valójában sosem fogják megtudni), hogy a Nagy Hasznavehetetlenek alapjában véve a világnak mint az ember világának a létjogosultságát jelentik, amely világ a méhek vagy a hangyák világától megkülönböztetett, felsőbbrendű. Az emberiség nagy személyiségei nélkül, azok nélkül, akik „halhatatlan" kulturális formában tudják kifejezni önmagukat (egy humán-ontológia perspektívájából), szóval Homérosz, Platón, Shakespeare vagy Bach nélkül az emberiség iszonyúan szegény lenne, s nem is lehetne humanitásnak tekinteni, hanem csupán a biológiai egyszerű-felsőbbrendű adaptációs szintjének.

Van rossz elitizmus, amiként van az emberi nemre nézve jó és termékeny elitizmus is; jó elitizmus az, amelyik a Nagy Hasznavehetetlenekre tartozik, s amelyik nyilván nem veti meg a Balkáni Népnyúzó gőgjével a „nélkülözhetetleneket", csak megérti állapotukat és tudomásukra hozza azt, vállalva a vele járó kockázatot – nevezett Názáreti Jézus és annyi mások viszontagságaihoz hasonlóan. Mert a nagy és valódi kultúrateremtők köre végzetesen és felette szűk, akik pedig nem tartoznak bele, illő, hogy legalább felismerni tudják őket, és igyekezzenek mennél többet a közelükben lenni, vagyis kulturális életművük közelében, ahonnan minden, ami jó ez emberi világban, ered.

Bizonyos, hogy csak egy nagyon korlátozott párhuzam vonható egyfelől a Nagy Hasznavehetetlenek és másfelől a macskák szegény világa között; akármilyen merész is legyen, a közelítésnek elég korán abba kell maradnia, nehogy kegyeletsértéssé és ostobasággá fajuljon. Közelségükben, Baudelaire expressz ajánlása szerint, a macska csupán a kis hasznavehetetlenség és a kicsi jó-önzés jele, és nem egyszerűen kultúra, mely évszázadok múlásával képes dacolni; de aki értékelni tudja őt a maga érdemtelenségében és lustaságában, megsejtheti sok szerencsével és az élet nyújtotta különleges alkalmak összjátékával a Nagy Hasznavehetetlenséget és a Nagy Érdemtelenséget, az egyedülieket, amelyek végül is számítanak, azaz a Nagy Kultúrát.

MURVAI BÉLA fordítása

Hűvösvölgyi út

Utánad mentem, mikor te
utánam jöttél.
Rohangásznak, akik egymást
véletlen megszerették.
A Hűvösvölgyi úton,
ahol napba buknak a buszok,
összeakadhattunk volna
éppen félúton,
ha nem rohanunk olyan
esztelen vissza:
megfogom a kezed.
Szép a kabátod – mondom,
s te csak nevetsz,
milyen hülyén
kezdődik ez a szerelem.
De nem kezdődött, mert mentünk,
mint aki csak érkezni akarna,
és semmi mást,
önmagát juttatni oda,
ahol nincsen senki már.
Berohansz, mikor én kirohanok,
és csak az köt össze,
hogy te is tudod,
láttuk a buszokat
a napba bukni
a Hűvösvölgyi úton.

Háztartási vers

Mért vasalsz pizsamát,
mért mosol inget,
mért mondod:
– Á te vagy az, Hamfri Bogárt?
– Hát nem.

Nekem is van mosógépem,
s mikor te mosol,
én is mosok éppen.
S hogy mosás közben szeretlek,
neked egyáltalán nem árt,
nem én vagyok, nem én:
Hamfri Bogárt.
Kényelmes is neked így az élet,
körbevesznek a háztartási gépek,
s ha elmegyek hozzád ezen a télen,
majd bekapcsolod nekem
valamelyik géped,
ha lehet, mondjuk a centrifugát,
akkor is, ha nem én
vagyok Hamfri Bogárt.
S amíg a gép vadul teker,
azt mondom:
Ne moss pizsamát és ne vasalj inget,
azért jöttem, hogy elvigyelek innen,
lépned is alig kell és minden
egészen más, egy más világ.
Oda kell vigyelek, ott én vagyok:
Hamfri Bogárt.

A NAPPALI HÁZ 1994/2. SZÁMÁBÓL:

Balla Zsófia, Gál Ferenc, Kántor Péter, Kemény István,
Paksi József, Tandori Dezső és Térey János versei
Kontra Ferenc, Kőrösi Zoltán, Németh Gábor és Solymosi Bálint prózája
Perneczky Géza: *Falszifikáljuk a lelket – a művészetet is?*
Tolvaly Ernő: *A „képek" titkos fényei* (Kozári Hilda művészetéről)
Thomka Beáta és Orsós László Jakab Balla Zsófiáról
Szilágyi Márton és Farkas Zsolt Tandori Dezsőről
Margócsy István és Bán Zoltán András
a *Csipesszel a lángot* című tanulmánykötetről
Karl Kraus-rovat:
Radnóti Sándor, Mészáros Sándor, Németh Gábor, Török András

A negyedévente megjelenő *Nappali ház* kapható a jobb könyvesboltokban.
Előfizethető a szerkesztőség címén: 1399 Budapest, pf. 701/330.
Egy szám ára 150 forint. Előfizetési díj egy évre 600 forint.

SZIGETI CSABA

„SZEGÉNY AZ MAGYAR NYELV"?

Imbrikációs alakzat Esterházy Péter prózájában

B. B.-nak és P. J.-nak,
hogy *ne* gebedjenek belé

Ez a tanulmány nem Esterházy Péter prózájáról szól. Legföljebb egyetlen bekezdéséről, de tárgyszerűen csak életműve 6 darab szaváról. Sőt még erről sem, kizárólag e 6 darab szó sorrendjéről. Hogy miként következnek egymás előtt és után. És akkor nem tudom, hogy mindez erény-e, avagy hiba.

(A költészet őstojásai: poétikai univerzálék)

Az összehasonlító nyelvészet mintájára az összehasonlító poétika is régóta keres olyan költészetnyelvi jelenségeket, amelyek univerzálisnak tekinthetők, azaz igen sok vagy ideális esetben az összes – különböző nyelvű – költészetekben megtalálhatóak. Az ilyen poétikai univerzálék száma nem túlságosan nagy, lévén a költészet nyelvbe ágyazott, és a nyelvek meglehetősen különfélék. Bizonyosan ide tartozik például a tengernyi okos irodalommal dicsekedhető *paralelizmus* vagy párhuzamosság, amely a jakobsoniánus elemzések kitüntetett tárgya volt (e jelenségegyüttesről magyarul a legfontosabb írások a JAKOBSON, 1969 és *Az ismétlődés...*, 1980 kötetben találhatók). Igen vitatható, hogy a saussure-i ana- vagy paragrammatika univerzálé-e (a kérdéskört magyarul e tanulmány szerzője vázolta épp a *Jelenkor* hasábjain: XYGETI, 1989), ám ha a jelenség valóban létezik, akkor jogot formálhat a „poétikai őstojás" címkéjére. E tanulmányban egy harmadik, az Olvasó előtt feltételezhetőleg ismeretlen poétikai univerzálé kérdéskörét szeretném bemutatni: az imbrikációs alakzatét.

E nyelvi-poétikai jelenség – mint majd látható lesz – meglehetősen régi: valószínűleg az indoeurópai költészetek egyik közös jellegzetességéről van szó, egy majdnem-egyetemes, de legalábbis – szerényebben – összeurópai alakzatról. Bár a 16-17. századi nyugateurópai retorikák leírták, kutatása meglehetősen újkeletű. A 17. századot követően az alakzat használata kiesett a költői gyakorlatból, ezért kellett egy költő-irodalomtörténész újrafelfedező (Dámaso Alonso), aki 1944-től számos tanulmányt szentelt az általa jó érzékkel észrevett és *versos correlativos*-nak, korrelációs verssoroknak nevezett tárgynak. A tárgykörhöz tartozó anyag szisztematikus összegyűjtése és feldolgozása az 1970-es évek végén kezdődött el: a párizsi Összehasonlító Poétikai Központban folyó francia szonettkutatásokkal összefüggésben ekkor indult meg az imbrikáció költészettörténeti és -elméleti vizsgálata, melynek eredményei ismereteim szerint eddig kis példányszámú és nehezen hozzáférhető szaklapokban, a *Mezurá*ban és a *Cahiers de Poétique Comparée*-ban láttak napvilágot (valamint a jóval könnyebben elérhető *Langue Française* 49. számában). Úgy érzem, e vizsgálódások, már csak tárgyuk horderejénél fogva is, rendkívül jelentősek, érdemes megismerkedni velük. Különösen akkor, ha magyar irodalmi jelenségek is kapcsolódhatnak hozzájuk.

E meglehetősen riasztó kezdet után, kedves Olvasó, nézzük meg, mit jelent az imbrikáció maga! Tesszük ezt egy olyan példán keresztül, amely a francia kutatók számára az

(egyik) orvosi ló szerepét tölti be imbrikáció-ügyben. Étienne Jodelle (1532-1573) *Comme un qui s'est perdu dans la forest profonde* kezdetű szonettjét idézzük teljes egészében, Rónay György fordításában. (A szöveg a Bárdos László szerkesztette *Ronsard és a francia reneszánsz költői* című Lyra Mundi-kötetben [Európa Könyvkiadó, 1986] a 301. oldalon található. Egyébként hasonló imbrikált szonett található a magyar Jodelle-fordítások között *Szeretem a babért...* kezdettel Somlyó György magyarításában a most hivatkozott kötet 303. oldalán. Megerősítő kontrollanyag.)

Mint aki elveszett

Mint aki elveszett egy erdő sűrűjében,
s utat, tisztást, irányt, élőlényt nem talál;
mint akit tengeren dühöngő ár dobál,
s már-már elnyelnek a vad hullámok sötéten;

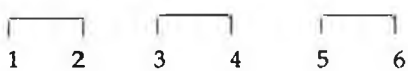
mint aki nagy mezőn bolyong, midőn vak éjben
merül el a világ: nincs ösvény, út, sugár
számomra, s eszemet vesztettem szinte már,
elvesztve, akitől üdvösségem reméltem.

Ám aki végre lát (ha múlnak a bajok),
erdőn, vizen, mezőn, tisztást, révet, napot,
felejti kínjait, s úgy örül új javának.

Magam is, aki így gyötrődtem nélküled,
mindent felejtek én, meglátva fényedet:
vak erdőt, vad vihart, fekete éjszakákat.

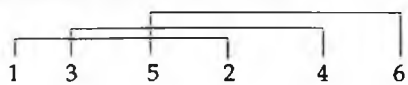
Figyelmünket egyelőre fordítsuk kizárólag a 10. és a 14. sorra! Mint látható, mindkét sor külön-külön 6 elemet tartalmaz, mégpedig úgy, hogy az egyes sorokban a jelentést tekintve két-két szó, két-két elem összetartozik: a 14. sorban ez az összekapcsolódás a jelző és a jelzett szó összetartozása. Ám míg a szonett befejező sora szintaktikailag a szokványos sorrendet mutatja (jelző + jelzett szó; jelző + jelzett szó; jelző + jelzett szó), a 10. ezzel szemben az összetörtség állapotában van. Ezt az elképzelt verssort:

* erdőn tisztást, vizen révet, mezőn napot,



így találjuk:

erdőn, vizen, mezőn, tisztást, révet, napot,



A *-gal megjelölt képzeletbeli Jodelle-sor összetartozó elemeit „fésűkbe" rendeztük. Minden egyes fésűhöz ebben az esetben két „fog" tartozik (egy egyszerű kételemű szintaktikai szerkezet megfelelőjeként). A szonett 10. sora három ilyen fésűből áll össze: imbrikálni annyit tesz, hogy az eredetileg egymás mellé helyezett három fésűt (* erdőn tisztást, vizen révet, mezőn napot) egymásba kell ékelnünk, hogy alakzatunk, az eredeti Jo-

delle-i sor létrejöhessen: „erdőn, vizen, mezőn, tisztást, révet, napot". E nyelvi-szintaktikai technika nem újkeletű, s különböző nevek alatt rendre fel-felbukkan az európai költészettörténetben. A görög költészet a υφαντοι (egybeszőtt szavak) kifejezéssel emlegette, főleg az epigrammákban élt ezzel az alakzattal, s tőlük vette át az imbrikációt a latin epigramma is. A 11-12. századtól fogva a középkori latin költészetben olyan jelentős szerzők művelték, mint Hildebertus Lenomanensis (Hildebert de Lavardin), Mathieu de Vendôme, Alain de Lille. A lapszéli jegyzetek ezt az eljárást ekkortájt *metrum applicatum*-nak minősítették, amit csak a 16. században váltott fel a *correlativi versus* elnevezés. A népnyelvű költészetekbe ekkor, a 16. században került be az alakzat, s legfőbb megjelenési terepe a Petrarca utáni szonett lett. Egykorú népszerűségét jól jellemzi Étienne Tabourut dohogása 1583-as *Les bigarrures de Seigneur des Accords* című művének XIII. fejezetében (a fejezet tárgya kizárólag az imbrikáció): „Látván, hogy mindig is míly sokan gyakorolták elmésen a beékelő sorokban való írást, s korunkban is míly gyakori és általános, valamint hogy sokasága inkább kellemetlen, semmint felvidító, mivel mindenki annyira kedveli, hogy viszonylataival mit sem törődnek s túl nagy kényszeredettséggel adják elő leleményüket, elhatároztam, hogy néhány (helyes, szép) példára rámutatok. Vergilius művei között egy bizonytalan szerzőségű epitáfium található, mely egyszerre tudós és naiv:

Pastor, arator, eques, pavi, cotui, superavi,
Capras, rus, hostes, fronde, ligone, manu."

Amikor a Centre de Poétique Comparée elkezdett behatóan foglalkozni az európai szonett formális történetével, szükségszerűen botlottak bele a kutatók az imbrikáció kérdéskörébe.

A jelenséget megnevező eddig használt kifejezések *retorikai* természetűek: ilyen az *egybeszőtt szavak*, a *metrum applicati* és *versus correlativi* terminus (ez utóbbi francia megfelelője a *vers rapportés*, a beékelő verssorok) a korabeli retorikákban. Ezekkel szemben az *imbrikációs* vagy *imbrikált verssorok* megnevezés az alakzatnak nem a nyelvi és költői aspektusára, hanem konstrukciójának *kombinatorikus* természetére utal. A jelenség természetesen ugyanaz (az alakzat maga), csak az előbbi esetekben a retorika nézőpontja felől szemléltük, a legutóbbi esetben a kombinatorika nézőpontja felől. Ráadásul Étienne Jodelle szonettje kapcsán nem egyetlen imbrikációs verssorról van szó, a technika szinte a vers egészére kiterjed: a költeményt joggal tekinthetjük *imbrikált szonettnek*, azaz olyan műnek, melynek egészét ez az alakzat hatja át. Hiszen ha megnézzük, a 10. sor kulcsszavai szabályos időközönként már korábban előkerültek: az *erdő* az 1., a *víz* (a *tenger)* a 3., a *mező* a 6. sorban. E három sor szintaktikailag összetartozó: mint aki *elveszett*, mint akit *ár dobál*, mint aki *bolyong*. Az „ösvény, út, sugár" hármassága is – betartva az egymásutániságot – *korrelál*, beilleszkedik, beékelődik az 1., a 3. és a 6. sor hármasságába: nyilvánvaló, hogy az *ösvény* az 1. sor sötét erdejével, az *út* a 3. sor viharos tengerével, a *sugár* a 6. sor vak éji mezejével áll kapcsolatban. Ezek ellentéte jön vissza a 10. sor már idézett imbrikációs sorozatában, hogy végül, immár nem imbrikáltan megismétlődjék a kiindulási sorozat a legutolsó, részeit pusztán egymás mellé pakoló verssorban. Az ilyen versmondatot „banális elrendezésű szerveződésnek" nevezi LUSSON-ROUBAUD 1981, 64.:

vak erdő(t), vad vihar(t), fekete éjszakák(at).

A vak erdő az 1. sor sűrüje, a vad vihar a 3. sor dühöngő tengerárja, a fekete éjszaka pedig a sötétben elmerülő mező éjszakája a 6. sorból: ezek ellentéte a 10. sorban a fény megvilágította tisztás, a látható úton elért rév és a mezőt elárasztó napsütés. Étienne Jodelle szonettjében feltűnő ezeknek az összekapcsolódásoknak és ezeknek a beékeléseknek a

többszörösen visszatérő hármassága. Ha mindezt belátjuk, igen könnyen érthetővé válik Jacques Roubaud imbrikáció-definíciója. Így szól:

„A verselés korrelatív technikáinál használt imbrikáció igen sajátságos alakzat; megalkotásához két paraméter szükségeltetik:

– n számú fésű

– minden egyes fésű fogainak p száma (valamennyi fésűnek ugyanannyi számú foga van).

p fogú n fésű eképp kombinálódik:

A fésűk fogainak a_1.....a_p, b_1.....b_p, n_1....n_p listája az imbrikációk után a_1, b_1.....n_1,.....a_p, b_p.....n_p listává változik. Az így leírt imbrikációt *(n,p)-típusú korrelatív imbrikáció*nak nevezem. (...) Egy korreláció a következő adatokat tartalmazza:

– egy (n,p)-típusú korrelatív imbrikációt

– egy p terminusú szintaktikai konstrukciót." (ROUBAUD, 1982)

Azt hiszem, a dolog végtelenül egyszerű. Ha a Jodelle-szonett 10. sorára vetünk egy pillantást, megállapíthatjuk, hogy három egység van egymásba ékelve benne. A fésűk száma, az n tehát e sor esetében három. Ha a fésűk fogainak számát tekintjük (és itt, emlékezzünk a definíció zárójeles részére: az imbrikált szöveg átláthatósága, visszaalakíthatósága megköveteli, hogy minden egyes fésű fogainak száma ugyanannyi legyen), minden fésűhöz két „fog" tartozik, tehát esetünkben p = 2. A fogak száma a szintaktikai konstrukciót határozza meg, az imbrikáció szerkezetét a fésűk száma. Étienne Jodelle verssorának esetében hármas, *ternáris imbrikáció*ról beszélhetünk. (De természetesen – minimumként – létezik kettős, bináris imbrikáció is, ekkor a fésűk száma kettő; ugyanígy létezik n-léptékű imbrikáció, amikor a fésűk száma tetszőleges, ám a szám itt igen ritkán megy fel az egyjegyű számok fölé.) Mint LUSSON-ROUBAUD, 1980 rámutatott, a petrarkizáló francia szonett szerelemideológiai szempontból kedvelte a ternáris imbrikációt: az alakzatban a szerelem hármas fegyverének elgondolása képződött le formális síkon (a vadászó Diana kezében ott a nyíl; vagy a tőr; vagy a háló). A szerelemideológiai megfeleltetés formális megfeleltetés alakjában jelenik meg. Hiszen a Jodelle-szonett inkriminált 10. sorát akár így is átalakíthatnánk, matematikusi módra: „Ám aki végre lát erdőn (megfeleltetve vizen, megfeleltetve mezőn) tisztást (megfeleltetve révet, megfeleltetve napot)". A megfeleltetés nem más, mint a korreláció maga.

Az imbrikáció szabja meg tehát a fésűk fogainak, a kitüntetett lexikai elemeknek, egyszerűbben mondva a kulcsszavaknak a költeményen belül elfoglalt *helyét*. Ha, mint Jodelle szonettjének esetében is, ternáris imbrikációról beszélhetünk, az imbrikáció a vers kitüntetett lexikai elemeit 3 csoportba rendezi. Szoros tartalmi összefüggés csak az egyes oszlopokon belül, „lefelé" található. A mátrix oszlopait „vízszintesen" olvasva paralelizmusokat találunk, „függőlegesen" olvashatjuk le az egy fésűhöz tartozó fogak összetartozását:

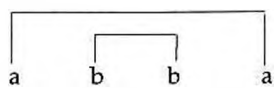
erdő	tenger	mező
sűrűjében	sötéten	éjben
elveszett	elnyelnek	bolyong
ösvény	út	sugár
erdőn	vizen	mezőn
tisztást	révet	napot
erdőt	vihart	éjszakákat

Az összetartozó *ábrázoló elemeket* (vagy más elnevezéssel a *lexikai alakzatelemeket*) három, egymással mondattani szempontból paralel kijelentésként olvashatjuk: 1. Mint aki elveszett egy erdő sűrűjében, s utat, tisztást, irányt, élőlényt nem talál, (úgy) számomra sincs ösvény, s eszemet vesztettem szinte már. Ám aki végre lát erdőn tisztást, felejti kínjait. 2. Mint akit tengeren dühöngő ár dobál, s már-már elnyelnek a vad hullámok sötéten, (úgy) számomra sincs út, s eszemet vesztettem szinte már. Ám aki végre lát vizen révet, felejti kínjait. 3. Mint aki nagy mezőn bolyong, midőn vak éjben merül el a világ, (úgy) számomra sincs sugár, s eszemet vesztettem szinte már. Ám aki végre lát mezőn napot, felejti kínjait.

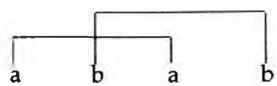
Azt hiszem, ez a szétolvasás igen tanulságos. Ha ugyanis az imbrikált szöveget helyreállítjuk („visszahajtogatjuk"), kiderül, hogy három, szintaktikailag párhuzamos, *paralel* mondatot kapunk. Az összehajtogatott imbrikáció mögött visszahajtogatott paralelizmus áll. Ez esetleg arra indíthatna bennünket, hogy az imbrikációban ne lássunk mást vagy többet, mint a párhuzamosság egyik, bár sajátos fajtáját. Ez ellen azonban a párhuzamosság nem kombinatorikus és az imbrikáció kombinatorikus természete szól.

Ugyanis, ha a legegyszerűbb esetet vesszük elő, azaz csak 2 fésűvel dolgozunk, és feltesszük, hogy mindegyik fésűnek csak két foga lehet, az egyik fésűnek a-jelű fogai a a, a másiknak b-jelű fogai b b vannak, nos, akkor e két fésűt csak háromféleképpen illeszthetem egymáshoz, azaz csak három műveletet alkalmazhatok. Vagy egymás mellé rakom őket:

Ez a juxtapozíció, az egymás mellé pakolás művelete. Megtehetem még azt is, hogy behelyezem az egyiket a másik belsejébe:



Ez a konkatenáció. A műveletre a 'beépítés' terminust javasolnám a honi verselmélet számára. Végezetül megtehetem, hogy a két fésűt imbrikálom, egymásba ékelem. Így:



Két kétfogú fésűt másképp képtelenség vonatkozásba hozni egymással, negyedik művelet nem létezik. Ami számomra ebben elsődlegesen érdekes, az az a tény, hogy míg a konkatenáció és az imbrikáció kombinatorikus művelet (közös elnevezéssel: mindkettő intrikáció), addig az egymás mellé pakolás, a juxtapozíció nem kombinatorikus. E ténynek az imbrikáció magyar megjelenésére nézve messzemenő következményei lesznek.

Végezetül szeretném megemlíteni azt a kontextust, amelyből az elmúlt másfél évtized párizsi imbrikációs kutatásai kinőttek. Ugyanis a kérdéskörnek kétségtelenül szoros összefüggései vannak a jelen irodalmi gyakorlattal. Nem véletlen, hogy egy kombinatorikus alakzat kutatásának centrumában az a matematikus Jacques Roubaud áll, akitől az OuLiPo tagjaként évtizedek óta nem idegen a szövegelőállítás formális gyakorlata. És persze nagy kedvvel sorolja be az imbrikációs szonettszerzők közé azt a Quirinus Kuhlmannt (1651-1689), aki költészet és matematika széles érintkező terepén mozgott, s akit az OuLiPo társaság oly nagy szeretettel tekint egyik elődjének. Hogy viszonylag kevés,

de sok fogból álló fésű imbrikációjából miféle költemény hozható létre, annak illusztrálására álljon itt Kuhlmann egyik szonettje (*Az emberi dolgok változásáról*), Márton László fordításában:

Tűnt est, gőz, harc, fagy, szél, víz, hő, dél, kelt, nyugt, éjsz, nap, tűz s a dögvész:
jött hajn, fény, vér, hó, csend, föld, langy, hő, kéj, hűs vill, láng és korom;
tűnt baj, kín, félsz, csúf, had, sarc, jaj, gúny, fáj, gyötr, vész, csel, szidalom:
jött kedv, dísz, név, hír, dics, ész, haszn, bér, nyug, öröm-örökrész.
Hold, szikr, füst, zerg, hal, érc, gyöngy, pa, prázs, gém, borj, bárny, ökör, gyomor kész,
hogy tünd, szalm, perny, hegy, ár, koh, hab, gyüm, hamv, tó, jászl, étk lenne nyom.
Nyíl, férj, szorg, fár, műv, játsz, sajk, száj, király, bossz, gond, fösv, hív, Hatalom
célja nő, díj, üdv, munk, győz, part, csók, trón, gyilk, pénz, hit, köszöntés.
Mi jó, izm, terh, sík, hossz, nagy, egy, igen, tűz, lég, tág és magas,
azt rossz, gyeng, könny, görb, rövd, kis, sok, nem, föld, víz, szűk, alj elkerüli,
s a hős, kedv, oks, elm, szellm, lelk, brát, bátr, bővs, bék, tréf keserüli,
ha rett, gyűl, csal, bor, hús, test, harg, szenv, senyv, gyáv, civ, sajg, döf, nyakas.
Forog minden, szeret minden, és minden gyűlölni látszik:
kinek lelkét ez vezérli, jut a bölcsesség-tárházig.

(A szöveg Somlyó György *Szonett, aranykulcs* antológiájában [Orpheus Könyvek, Bp., 1991] a 202. oldalon olvasható.) Bár e fantasztikusan érdekes szonett alaposabb szemügyre vétele is megérne egy misét, az imbrikáló gondolkodásmód kombinatorikus természete, úgy vélem, Kuhlmann költeménye esetében első, futó olvasásra is a napnál világosabb. Egyúttal meg kell jegyeznünk, hogy az imbrikáció mint gondolkodásmód, mint kombinatorikus szemlélet nem feltétlenül csak a szonettel kapcsolódhat össze, nem csak a szintaxissal és a lexikai anyag elrendeződésével. Például a strofikán belül is beszélünk imbrikációs versszakról (olyan négysoros esetében, amelynek rímsorozata *abab*) vagy konkatenációs strófáról (olyan négysoros esetében, amelynek rímsorozata *abba*), s természetesen nem kombinatorikus, juxtapozíciós versszakról is (például *aabb*). A szemlélet maga kiterjeszkedő természetű.

Roubaud mindig is mesterének tekintette a matematika nagy szerelmesét, a transzcendens szatrapa Raymond Queneau-t. Amikor 1980-ban Lussonnal közösen publikált tanulmányában Roubaud a szonett szóelemeit két mátrixba rendezi, hogy rávilágítson fésűk és fogak, párhuzamosság és imbrikáció kapcsolatára, nem tudok nem gondolni annak a Queneau-nak az ihletésére, aki a *Lehetséges irodalom* című, 1964-es nevezetes előadásában javaslatot tett költői szövegek mátrixelemzésére. Abban az előadásban, amelyben az OuLiPo-társaság (Ouvroir de Littérature Potentielle – a Lehetséges Irodalom Műhelye) célját a következőképp határozta meg: „Új, matematikai természetű »struktúrákat« kínálni fel az íróknak, pontosabban új mesterséges (artificiels) vagy mechanikus eljárásokat találni ki, az irodalmi tevékenységet serkentendő: hogy úgy mondjam, ihlet-támasztékokat, vagy még inkább – bizonyos fokig – a kreativitás segédeszközeit" (QUENEAU, 1965, 321). A 16-17. századi szonettel foglalkozó roubaldienne kutatások jól *korrelálnak* az OuLiPo és nevezetesen Jacques Roubaud *jelen* szépirodalmi gyakorlatával.

Azt hiszem, a formatörténész kötelessége a vágyakozás („vágyom, lesem a formát, édes és előkelő", írta volt Guillaume Apollinaire). Szoktam vágyakozni, és általában, ha nagyon vágyunk valamire vagy valakire, az előbb-utóbb megjelenik. Előbb ismertem például számos okszitán, francia, orosz, amerikai sestinát, és sokáig csak vágyakoztam nem-fordításos magyar sestinára: valahol lennie kell, csak én nem találkoztam vele. Ám utóbb a rendez-vous, természetesen, létrejött. De ebben az esetben a találkozás a nem-fordításos magyar imbrikációval hosszú évekig nem és nem és nem jött létre. *Pedig* rend-

szeresen versenyt írtam ki és játékos jutalmat ígértem annak az egyetemi vagy főiskolai hallgatónak, aki bemutat egyet (egynek). *Pedig* kínomban a végén már nem tudtam mást csinálni, írtam egyet magam, ternárisat és szabályosat, fellazított, lebegő szintaktikai kapcsolatokkal, hogy szép legyen. Egy farkassá változott trubadúrnak, Peire Vidalnak ajándékozva, aki farkasbőrbe bújt és Carcasses hegyén nyüszített szerelmi kínjában, „emlékek, érzetek, vágyak, múlt, jelen, jövendő nélkül". (De hát ez nem érvényes, hiszen ekkor már rég ismertem imbrikációs elemzéseket, utánaolvastam történetének, szakirodalmának.) *Pedig* átnéztem számos „esélyes" magyar költő, főleg a kifinomultabbja, verses életművét is, nagyon reménykedtem például a variációkhoz és a cseremüveletekhez annyira vonzódó Weöres Sándorban. *Pedig* megnéztem azoknak a műfordítóknak a költeményeit, akik egyszerre költők is, és akik fordítottak imbrikált szöveget, hátha a technika átszüremlett a fordítástapasztalatokból a nem fordításos gyakorlatba. Mindhiába. Úgy tűnt, a magyar költészettörténet az imbrikáció hiányával tüntet. Az elmaradt találkozást pedig joggal hívjuk így: kudarc. Vajon mi volt az oka? Miért nincs nekünk ilyen poétikai univerzálénk? (Ha egyszer már univerzálé az istenadta, nem?! És ha már látni szeretném!)

(Pihentető kitérő a nyelv szegénységéről vagy gazdagságáról)

Válasz gyanánt gyanúsan könnyen adódott az a nem egészen megalapozatlan közhely, amely a magyar költészet relatív formális és nyelvi szegénységét szembeállítja a nyugat-európai költészetek relatív formális és nyelvi gazdagságával. A terminusok ismerősöknek tűntek, hiszen a legelső *défense*-ok, poétikai védelmek is gyakran kerestek érveket a *közönséges* (vulgáris) nyelv védelmében a gazdagnak elgondolt latin költészetnyelv ellenében. (Például 1555-ös poétikájában Thomas Sibilet ilyen összefüggésben beszélt „francia nyelvünk régi *szegénységé*"-ről *[l'anciene pauvreté de nostre langue Françoise]* [HECQ–PARIS, 1978, 144.].)

E kifejezések megvilágítására kettős történetet vezetek be, négy szereplővel. A szereplő két költő és két különösen kreatív olvasó. A kettős történet a költészetnyelv éppadott korlátait veszi célba, azaz a költészetnyelvi szegénységet. Az első történet hőse a vágyakozás hercege, Jaufre Rudel, az egyik legkitűnőbb, korai trubadúr. Költeményeinek keletkezése után több mint száz esztendővel született meg *vidája*, rövid életrajza (amely egyben *razo* is, amennyiben leghíresebb művének, *A távoli szerelem énekének*, a vágyakozás e nevezetes dalának a biografikus 'magyarázatát', olvasatát adja). Számunkra itt most nem maga a vidában előadott történet az érdekes, csak annak kezdete. „A blayai Jaufre Rudel igen nemes ember volt, Blaya hercege. És beleszeretett Tripoli őrgrófnőjébe, anélkül, hogy látta volna, mindazon jók nyomán, melyeket azoktól a zarándokoktól hallott mesélni róla, akik Antiochiából jöttek. És számos cansót (éneket) készített róla, *szép dallamokkal*, (de) *szegény szavakkal.*" Számunkra ez a lényeges, a 13-14. századi utókor, a hagyományértelmezők ítélete: *ab bons sons, ab paubres motz.* Ahogyan a vida egésze Jaufrét bemutatja, abból egyértelmű, hogy a posteritas számára ő a nagyon távolinak egy régi költője. Régi költő, akinél nem illik össze a dallam kitűnősége és a szavak szegényessége. Az utókor azt mondja ezzel: lám, ők, a korai trubadúrok még poétikailag szegények voltak, *paubres*, szemben a mi mai *trobar ric*-ünkkel, a gazdag trubadúrköltészettel.

A magyar 17. század legkiválóbb költője, Zrínyi Miklós 1651-ben jelentette meg verseskötetét Bécsben. Rövid, de nagyon becses előszavában a nyelvkeverés kapcsán írta le a következő mondatot: „Horvát, deák szókat kevertem verseimben, mert szebbnek is gondoltam úgy, osztán szegény az magyar nyelv: az ki históriát ír, elhiszi szómat." Hogy-hogy szegény? Mit jelent ez a jelző? Egyik 17. vagy 18. századi olvasója enyhe dühvel írta a lapszélre, letegezvén a nagyurat: „Ha Gyöngyösit ismernéd, nem mondanád azt." Az ő olvasatában Gyöngyösi gazdagsága úgy áll szemben a magyar nyelv (a Zrínyi nyelvének) szegénységével, mint a trobar ric és a paubres motz.

Mit értsünk hát a gazdagság/szegénység oppozición?

Úgy gondolom, nem elsősorban lexikális szűkösséget, nem kevés szót, sokkal inkább formális szegénységet és formális gazdagságot, ugyanazon szavak *egybenkötésének és összefűzésének* egyoldalúságát vagy változatosságát. Régi magyar költői olvasmányaimból nem emlékeztem egyetlen imbrikációs alakzatra sem, s ez logikusan magyarázható legalább két alapvető momentummal. Az egyik a szonett hiánya régi poézisünkben. Mint láthattuk, az imbrikációs alakzat megjelenése az európai népnyelvű költészetekben egyrészt a petrarkizmus ideológiájával, másrészt a szonett verstípussal fonódott szorosan össze. Ismeretes, hogy a mi 16-17. századunkban a petrarkizmus divatjának jelenléte regisztrálható ugyan, de a szonett megjelenésére a 18. század derekáig várnunk kell. A szonett hiánya tehát egyben a petrarkizáló szonettet kedvelő imbrikáció hiányát is jelenti. A második momentum régi költészetünk formális megalapozottságának jellegében keresendő: a mi költői formáink (a verssorok összefűzése strófává, a versszakok összefűzése költeményegésszé) a 17. századig kizárólag a juxtapozícióra, az azonos értékű egységek egymás mellé pakolására épültek. A juxtapozíció egyeduralma a következő évszázadban is alig gyengült valamelyest. Nem csoda hát, ha a költemény formális dimenzióiban hiányzó imbrikáció nem jelent meg a szintaxisban sem. Ami annyit tesz, hogy nem kombinatorikus költői gondolkodásunk századokon keresztül ellenállt az intrikációs észjárásnak (és ez a megfigyelés jól harmonizál rengeteg egyéb formatörténeti tapasztalattal, például azzal, hogy a sestina a keletkezése után nyolcszáz esztendővel tűnik fel költészetünkben, a szonett ötszáz évvel később stb.). Ha költészetnek létezik formális szegénysége, akkor az nem más, mint a juxtapozíció szűkössége, szemben a költészet formális gazdagságával, az intrikáció (kombinatorikus) tágasságával. Ezért is gondolhattam azt, hogy nem fordításos imbrikációs alakzatra csak jelen századunk irodalmában várakozhatok, akkor, amikor az egymás mellé pakolás egyeduralma igen erőteljesen megroppant (persze a kötött formák kiemelt szerepének erőteljes megroppanásával egyidejűleg, ami az esélyeket jelentősen csökkenti).

És hirtelen, egycsapásra, magyar irodalmi olvasmányaimban az imbrikáció ott (és akkor) tűnt fel, ahol (és amikor már) egyáltalán nem vártam rá. Tavaly, egy rendkívül hideg és rendkívüli téli estén, november végén. Meglepetésként, váratlan ajándékként érkezett, mint egy nem remélt találkozás.

(Esterházy-példa, néhány tanulsággal)

És hogy lehetetlen módon (egy tanulmányban!) egészen intim dolgokról beszéljek, én bizony *nagyon* kedvelem a *Hahn-Hahn grófnő pillantását*, ezt a *művet*. Ebben ugyan nem vagyok egyedül, de tudható, hogy nem is osztozom sokakkal. Miért? Hát van benne például egy igazi *könyörgés*, mondatért, igaziért, meg olyan el- és leágazásos, *kombinálva van*, azaz majdhogynem kombinatorikus. Az alakjáért, a formájáért kedvelem. Mint a szonett nevű fantasztikusan képlékeny és variatív formatípust is. És a kettő azért nem esik olyan távol egymástól. Olvasom: „(...) a Duna az *egész*, a Duna a forma. A forma, az nem köntös, mely alatt megbúvik valami nálánál fontosabb és szeriőzebb. (...) Mit jelent, hogy egy könyv formája a Duna? Olyan forma volna ez, mint a szonett? Mi itt a tizennégy? Nem szonett, inkább regény? Ott még tizennégy sincs; mi a regény?" (E.P.: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Bp. 1991.,27, ill.. *Könyvek*. Magvető, Bp. 1993., 229.p.). Ezekben a mondatokban bízom. Hogy nem agyrém, nem ökörség Esterházy kapcsán, mondjuk, Étienne Jodelle szonettjeiről beszélni. És akkor, egy a teljes szerkezet által kiemelt helyen, egy fejezet legvégén, a *formával* összefüggésben olvashatjuk bizony a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* következő (gyönyörű) mondatát az első kiadás 37-38., a másodikként utalt kötet 237. oldalán:

„Mintha egy jobb kanyar helyett *három* [kiem. tőlem – Sz. Cs., csakazértis] balt tennénk. Tölti el az alanyt. Minden utazás belső utazás, azaz Utazó önmagát keresi. Nem mintha volna valaki, akit keresni lehetne. Utazó köteles nem egyéniség lenni, lenni akárki, azaz tartozik bóklászni a valaki és a senki között, tartozik lenni a végtelen, vagy álszerényebben a létező, *[innen én kurziválom, megint, Sz. Cs.] a forma*, lenni *egy bödön, egy bőrönd, egy börtön, mézestül, zoknistul, rabostul.*"

Ez nagyon sok minden. De közben egy teljesen szabályos, tökéletes, ternáris imbrikáció is, három fésűvel, mindegyik fésűnek két-két foga van, a *b*ödön, *b*őrönd, *b*örtön alliterál és rímszerű. n = 3, p = 2.

Az Esterházy-imbrikáció felbukkanása ekkor és itt világosan rámutatott arra, hogy rosszul várakoztam. Hiszen várakozásom a költészetnyelvre korlátozódott általában, szűkebben pedig a kötött és a szabályozott formában írott költeményekre, még szorosabban pedig a szonettekre. Ezt az hibás várakozási és keresési stratégiát az imbrikáció európai történetére vonatkozó eddigi – egyébként a kutatók által még rendkívül hézagosként és részlegesként jellemzett – ismeretek csak megerősítették. Úgy tűnt, az alakzat nagyon szorosan hozzásimul metrikus formákhoz. Jacques Roubaud (1982) így írt tapasztalatáról: „Az Alonso által említett néhány sallustiusi példán kívül nem találkoztam korrelációs esettel prózában." Az Esterházy-példa, és ez enyhe kifejezés, igen ritka példa. Megjelenése már-már csoda (nyelvi csoda, természetesen). S bár halványan elképzelhető, hogy az OuLiPo-tag Italo Calvino sugallata, Esterházy kombinatorikus nyelvszemléletére és gondolkodásmódjának szisztematikusságára vezethető vissza, ebben biztos vagyok. Belső genezisű alakzat. Ráadásul az alakzat feltűnésének hátterében majdnem bizonyosan nem az imbrikáció eddigi történetének ismerete áll, hiszen aligha tehető fel, hogy akár Sallustius, akár Alonso vagy Roubaud szövege inspirálta volna az adott szöveghelyet. Nem, itt a nyelv formális szemlélete szülte meg az alakzatot. Részint talán az a kedvtelés készítette elő, hogy írásaiban Esterházy mindig is szerette a tempóváltásokat, kedvelte azt, hogy az egyenletes szöveg ritmusát helyenként feldarabolt, felaprózott mondattal gyorsítsa fel. A felaprózottságot, az állandó megtörést kis szintaktikai egységek beiktatásával éri el: az ilyen mondatok, mint

„a *helyzet* az, hogy nem volt mondható semelyik tárgyra sem, hogy az az, mert nemcsak az, hanem a másik is, ha, mert épp erről volna szó, volna másik, mert az, a másik, ez is, ha volna ez, mert ez is kevesebb s több annál, amit az elébb, most, úgy hívtunk, ez" (*Ki szavatol a lady biztonságáért?*, Magvető, Bp., 1982, 85. p.)

hatásukban az imbrikált mondatokhoz hasonlítanak: lépten-nyomon meg kell keresnünk az apró részek összetartozását. De a mondat szintaktikai feldarabolásához más út is vezethet. Például az a szokás, hogy Esterházy gyakran veti hátra a jelzőket, nyomatékosan és figyelmeztetőleg: „az ajándék, *váratlan és szép*, melyért őszinte hálával tartozunk Istennek" (u.o. 132. p.), „majd megjelenik a hold, *sápadt és görbe*, mázolt szájában cigaretta" (u.o. 161.p.), szintén megtöri a szintaxist. De azt kell mondanunk, e jelenségektől nagy ugrást kell megtenni az imbrikáció alakzatáig. Az imbrikációhoz a nyelv kombinatorikus szemlélete szükségeltetik, hozzá, mert annyira szabályozott, csak innen lehet eljutni.

Végezetül: természetesen a formáknak és az alakzatoknak is van emlékezetük. Úgy tűnik, az imbrikáció, jelenjék meg ma bárhol szerte Európában, megőrzött valamit petrarkista múltjából és szonett-múltjából, a szerelem fegyvereivel és a szerelemmel létrejött összekapcsoltságából. Ami kifejeződhet ma a nyelv iránt érzett szerelmen, a nyelv kalandján keresztül. Az imbrikáció, számomra legalábbis, eredendően és formálisan a

szerelem és a szeretkezés leképezése a nyelvben. Számomra eképp alakzat, *szerelmi alakzat*. Ebben épp a múltja erősít meg, és megerősítenek az imbrikáció-kutatók is. A Lusson-Roubaud szerzőpáros egyik Jodelle-elemzésében így ír: *Le choix d'une imbrication ternaire a un rapport évident avec la situation amoureuse* (LUSSON–ROUBAUD, 1981, 65). Igen, „Egy ternáris imbrikáció kiválasztásának [az n-léptékű imbrikációk közül – Sz.Cs.] roppant világos a kapcsolata a szerelmi alaphelyzettel." És most itt nem mesélem el, mert messzire, nagyon, vezetne, el, hogy a szerelmi alaphelyzet, mint könnyen hinnőnk, miért nem kettős, hanem miért ternáris, miért hármas. Lényegében: vagyunk ketten, meg a szerelem. És ez három. Térjünk vissza az imbrikációhoz és ahhoz az idegesítő helyzethez, hogy e kulcsszót még pontosan nem neveztem meg nyelvünkön, magyarul. Ha pontos magyar megfelelőjét meg kellene adnom, azt mondanám, egymásba illeszkedés. De legszívesebben Zrínyi Miklós szép, egyszer használt szavával, hapax legomenonjával fordítanám le: az imbrikáció az *öszvecsingolódás* alakzata. A jelek és a jelentettek világában egyszerre.

[A hivatkozott irodalom: *Az ismétlődés a művészetben*, szerk. Horváth Iván-Veres András, Akadémiai, Bp., 1980; Gaëtan HECQ et Louis PARIS: *La poétique française au Moyen Age et à la Renaissance*, Slatkine Reprints, Genève, 1978; Pierre GETZLER–Pierre LUSSON–Jacques ROUBAUD: *Les Armes de l'Amour (Matériaux pour une étude du sonnet pétrarquiste européen)*, Cahiers de Poétique Comparée, N° 6, Publications Langues 'O, Paris, 1982, 81-85. p.; Roman JAKOBSON: *Hang – jel – vers*, Gondolat, Bp., 1969, 347-371. p.; Pierre LUSSON–Jacques ROUBAUD: *Lectures Rythmiques XI-XII (Deux sonnets en vers imbriques d'Étienne Jodelle)*, Mezura, N° 10, Paris, 1980; Pierre LUSSON–Jacques ROUBAUD: *Sur la devise de „noeu et du feu". Un sonnet d'Étienne Jodelle. Essai de lecture rythmique*, Langue Française, N° 49, février 1981, 49-67. p.; Jacques ROUBAUD: *Sur le sonnet rapporté*, Cahiers de Poétique Comparée, N° 6, Publications Langues 'O, Paris, 1982, 86-159. p. XYGETI Csaba: *A saussure-i anagrammatikáról és Tandori Dezső szigetéről*, Jelenkor, 1989 április; Raymond QUENEAU: *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 1965, 317-345. p.]

GÁL JENŐ

ESTERHÁZY PÉTER – A MAGYAR IRODALOM (POSZT)MODERN ARISZTOKRATÁJA

A közelmúltban nyilatkozta egy magyar író, hogy Wittgenstein híres szentenciája – „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell" – a legtalálóbb megállapítás, amit közép-európai térségünkben bárki is tett. Ha jól értettem, az író alighanem arra a tényre gondolt, hogy az elmúlt fél évszázadban végeinken, de különösen Európa közép-keleti részén Wittgenstein mondása, mely eredetileg csak aforisztikus megjegyzés volt a nyelvnek mint a világmegismerés eszközének a tökéletlenségére, mostanra további jelentésekkel gyarapodott, nyersen szólva újabb, úgyszólván perverz, a keserű politikai valóságból fakadó konnotációkkal bővült: régiónkban számos más ok is akadt, amiért hallgatni „kellett".

A bécsi kör reprezentánsainak gondolatai (akik közül sokan matematikát hallgattak) a maguk módján igazolták több modern író törekvését, mely a realitás mind újszerűbb és tartalmasabb megragadását célozta, és ha nem váltak is programmá, annál ösztönzőbb kihívást jelentettek azoknak az íróknak, akik a nyelv tökéletlensége dacára mégis megkísérelték elérni eme megragadhatatlant, vagy legalábbis tágították a már megismertnek és megnevezettnek a határait.

Kiváló példája e törekvésnek a nemrég elhunyt magyar író (mellesleg szintén matematikus) Ottlik Géza regénye, az *Iskola a határon* (Škola na hranici, Odeon, 1974), amely a maga idején nemcsak Magyarországon váltott ki nagy visszhangot, hanem, úgy vélem, utat talált a cseh olvasókhoz is. Esterházy Péter is azok közül valónak vallja magát, akikre Ottlik Géza hatással volt, és ihletőjének jellegzetesen esterházys, eredeti módon fejezte ki hódolatát: a több száz oldalas *Iskola a határon*t egyetlen papírlapra, pontosabban egy oldalra másolta át kézzel, sort sorra írva.

Hogy a magyar nyelv új kifejezőeszközeinek keresése miért talált a háború utáni nemzedékben olyan eleven visszhangra, annak természetesen több oka volt. Nem feledkezhetünk meg elsősorban a tényről, hogy a két háború közötti magyar irodalmi avantgárd, néhány kivételtől eltekintve, igen jellegtelen volt. Másfelől viszont dőreség volna e keresésnek bármiféle céltudatos programjelleget tulajdonítani – még a magyar írók sem éltek ennyire vattába bugyolálva a Kádár-féle szocializmus „soft változatában". Inkább arról van szó – Esterházy Péter után szabadon –, hogy a hatvanas évek táján, amikor a rejtőzködés nagy művészetet hozott létre, amikor az irodalom a valóság és a szó közti résben táncolt, sírt, ujjongott és röhögött, az írók elunták ezt a kelet-európai groteszknek nevezett iszapbirkózást, mert mindinkább kísérleti nyusziknak érezték magukat benne. Az idő múlásával a birkózásból megtűrt játék, bohózat lett. Ebből a valóságból születik meg fokozatosan az irodalomnak egyféle különös, közép-kelet-európai változata, melyet

A *Kis Magyar Pornográfia* cseh kiadásának kísérőtanulmánya.

-vitathatóan – posztmodern irodalomnak nevezünk, s melyben az emberért való művészi törekvés a „nyelvért való harcba" van sűrítve. Esterházyval szólva: „helyéről elmozdítani a beszédet annyi, mint forradalmat kirobbantani".

A híres magyar nemesi család sarja, aki végzettségét és eredeti foglalkozását tekintve nem más, mint matematikus, négy gyermek apja – hogy azokat az életrajzi tényeket rögzítsük, melyek az olyannyira fiatal írónál művei szempontjából is érdekesek – negyvenkét éves korára (1950-ben született Budapesten) nemcsak egy merőben egyéni és felcserélhetetlen írást teremtett, azaz elmozdította helyéről a beszédet, hanem – bár változó mértékben és változó intenzitással – megszólított egy aránylag széles spektrumú olvasótábort is. Rendkívül termékeny író, és tegyük hozzá, hogy hallatlanul olvasott is (ami már ritkább jelenség): A *Bevezetés a szépirodalomba* végén Esterházy több száz idézett vagy parafrazeált író nevét sorolja föl.

„S megnyugtatóbb, ha bizony az író nem népben-nemzetben gondolkodik, hanem alanyban-állítmányban" – mondja (vagy idézi? – ki tudja!) Esterházy a már említett több száz oldalas könyvében, melynek címét csak hangsúlyozza az azonos alcím. Esterházy alkotó munkájának kiindulópontja és ugródeszkája az összes létező, de mindenekelőtt irodalmi szövegek képzelt halmaza. Műveit különféle idézetek sűrű hálója szövi át ötletesen, melyeket a magyar- vagy világirodalomból vett. A merőben mai történetbe vagy értekezésbe azonban jobbára idézőjel nélkül kerülnek ezek a szövegek. E módszernek köszönhetően, mely az adott területen mintegy dióhéjban jelenít meg egy sor irodalmi irányzatot az irodalomtörténetből, pontosabban az összes szöveg történetéből, Esterházyt az irodalomtörténészek gyakran a posztmodern irodalom képviselői közé sorolják. Jóllehet a nyelv Esterházynak kétségtelenül felettébb fontos eszköze, sőt gyakran szubjektuma vagy célja is műveinek, itt korántsem holmi irodalmi arisztokrata öncélú exhibíciójának vagyunk tanúi, még ha Esterházy a szó nemes értelmében kétségkívül irodalmi arisztokrata is. A nyelv Esterházy számára műszer, mely érzékenyen jelzi elsősorban az egyénnek (magának az írónak) az állapotát, de általa voltaképp az egész nemzetnek (vagy nemzeteknek), tehát az egész emberiségnek az állapotát is az identitást kereső rögös úton. Ide kínálkozik Wittgenstein egy másik szentenciája: „Nyelvem határai világom határait jelentik..."

Ebben az értelemben minden kimondott vagy leírt mondat is hiteles és értékes tanúbizonyság a világ állapotáról, az időről és helyről, ahol most éppen vagyunk. Ez pedig tulajdonképpen azt jelenti, hogy Esterházy szövegei kezdődhetnek és végződhetnek bármivel, sőt önmagukat inspirálhatják, ami gyakran elő is fordul: az analógiákból, metaforákból, a szavak hangzásbeli vagy grafikai hasonlóságából önkéntelenül szabad asszociációk születnek a szövegen belül, melyeknek az író – mint maga mondja – „nem tud ellenállni" és útra kel velük. Mintha önmagát írná a szöveg.

Alighanem már e helyt is több mint nyilvánvaló, hogy szándékosan kerülöm Esterházy írásainak műfaji besorolását és a „szöveg" megjelöléséhez tartom magam. Anélkül, hogy irodalomelméleti fejtegetésekbe bonyolódnék, hadd említsek meg néhány gondolatot a „szöveg"-jelenségről, melyet a sokoldalú tudós, Roland Barthes fogalmazott meg, akit Esterházy különféle összefüggésekben maga is szívesen idéz. A szövegnek mint olyannak a keletkezését Barthes a modern történelemmel hozza összefüggésbe, azzal a korral, amely megköveteli (akárcsak Einstein fizikája Newton fizikájával szemben) az író (skriptor), az olvasó és a megfigyelő (kritikus) közti kapcsolat relativitásának megjelenítését. Innen az igény, hogy megszülessen az új objektum: a szöveg. A hagyományosan értelmezett műtől a szöveg elsősorban abban különbözik, hogy nem konkrét, nem úgy gondolunk rá, hogy teszem azt, ennyi és ennyi helyet foglal el a könyvespolcon, hanem metodológiai mezőként fogjuk fel. Ezért a könyvet nem a kézben tartjuk, hanem a nyelv-

ben, mert csak vitaként létezik. A mű tehát tulajdonképpen a szöveg fiktív folytatása és az olvasó–szöveg interakcióból születik. Ily módon bizonyos fokig teljesül Mallarmé követelménye, hogy a művet fejezze be az olvasó. Dióhéjban ennyit a szöveg Barthes-féle felfogásáról, melyből, remélem, még nyilvánvalóbb, hogy Esterházy szövege mindössze előadásra szánt kotta, mindössze bevezetés a műbe: bevezetés a szépirodalomba.

A szellemes, de a mi irodalom-felfogásunknak szokatlanul egzakt, már-már geometrikus szerkezetet Esterházynak a részletek iránti hallatlan fogékonysága, a legapróbb történések iránti figyelme, a láthatatlan összefüggések és ködös analógiák iránti kifinomult érzéke, a magyar- és világirodalom legjobb tradícióit folytató markáns intellektuális humora tartja össze és teszi egyben emberivé. El kell mondani, hogy a minősített Esterházy-olvasó „nevelése" hosszan tartó folyamat volt, mert kialakítani egy széles olvasókört, amely elfogadja az író kihívását, és rááll a kiürült szavak és a kortól elnyomorodott gondolkodás leporolását célzó játékra, valóban sziszifuszi feladat. Ha azonban ledöntjük a szándékosan felállított nyelvi korlátokat, és ezáltal behatolunk a gyakran igen prózai mondanivaló lényegébe, ha engedjük, hogy a szöveg legalább egy pillanatra magába rántson, akkor megpillantjuk a „tárgyat", amely „egyszerű" (ismét Wittgenstein!), és a tárgy leírása – a nyelv – felragyog, mint a dicsfény. Látszólag tehát még nő is a szakadék a tárgy és annak leírása között, csakhogy az ellenkezője igaz: ahogy Esterházy a nyelvvel bánik, az annyira eltér a „normálistól", hogy olvasása közben lehetetlenség gépiesen mozgásba hozni a bevált, bejáratott asszociatív sztereotípiákat, és így többé-kevésbé passzívan befogadni a művet. Ellenkezőleg, kénytelenek vagyunk hagyni, hogy „kezünknél fogva vezessenek", hogy másképp és ismét először lássuk és tudatosítsuk a világot, ahogy szó szót követ. A világot újra romlatlan szemmel és torzítatlan elmével szemléljük. Elmozdítottuk helyéről a beszédet, és a világ ártatlan érzékelése felé haladunk. A mű bevégeztetett bennünk. Ez a kulcs Esterházy szövegeihez, a kulcs, mely talán megérdemli, hogy ilyen „szájbarágósan" ismertessük az olvasóval, aki az író első csehre fordított szövegét tartja kezében (eltekintve a tárcáktól és elbeszélésektől, melyek aránylag gyakran jelennek meg a cseh irodalmi periodikákban).

Esterházy eddig hat prózai művet írt, hat szöveget *Bevezetés a szépirodalomba* alcímmel, melyeket végül egy kötetben adott ki, s a borítóra az imént említett alcím került. E szövegek közül való a *Kis magyar pornográfia* is.

Az eddig elmondottakból joggal következtethetnénk arra, hogy Esterházy irodalomfelfogása következményeiben lehetetlenné teszi az egyes szövegek világos megkülönböztetését. Első pillantásra ez valóban így van: először úgy tetszik (már a *Termelési regény* címet viselő kettős regénye, e keserű paródia óta, melyet a címben jelzett „műfajra" írt, s amellyel először jelentkezett a magyar irodalomban kétségtelen nagyságként), mintha Esterházy egész eddigi élete során tulajdonképpen egy és ugyanazt a művet írná. És igaz az is, hogy ezekben a szövegekben hiába keresnénk a klasszikus próza – regény vagy elbeszélés – attribútumait. Ahogy az író egyik kritikusa, Margócsy István megállapítja: „Esterházy egyszerre beszél a »dolgokról«, arról, aki beszél, s magáról az elbeszélés aktusáról. Nincs elkülönült elbeszélő és cselekmény, nincs »objektíve« leíró és »szubjektíve« ítélkező szövegrész". Ráadásul a tér, amelyben az író a szó fizikai értelmében mozog, gyakran igen korlátozott: egy lakás, s benne a feleség meg a négy gyerek, a könyvek meg az újságok, egy dolgozószoba Bohumil Hrabal fényképével, s benne az író, amint arról ír, hogy ír.

És mégis, az itt szerzett és felhalmozott benyomások valamiféle varázslatos módon koherens egységet alkotnak, mint a mozaik tökéletesen illeszkedő darabkái. Végül minden összefolyik – mint Hrabal elbeszélő sodrában – a mi közép-európai életünk medrében. Szerényebben és Esterházyhoz méltóbb öniróniával szólva: az erecskék „tócsává"

folynak össze: nincs mit tenni, „...silány idők tanulmányozása vékony katarzist kölykez..." Így aztán aki bedől a könyv címének és vérbő „malacságokat" (ha csak kis malacságokat is) vár, csalódik...

A *Kis magyar pornográfia* azonban ennek ellenére pornográfia, jóllehet „izgalomra" nincs sok okunk. A hétköznapi társadalmi realitás anekdotikusan rögzített töredékeinek és a titokzatos nyelvezetbe burkolt erotikus jeleneteknek a szembesítésénél végül is az előbbieket találjuk pornográfoknak. A politikai anekdoták komikuma mögött megsejtjük hétköznapi realitásunk tragikumát, s benne a saját szánalmas szerepünkét is: lelkünk hősietlen és kevéssé méltóságteljes önvédelmi reflexeit. Ahogy a már idézett Margócsy mondja: „Esterházy a teljes személyiség pornográf alávetettségét járja körül, azt, amit legerőteljesebben talán a Gombrowicz-tól idézett félmondat érzékeltet: »megerőszakolták az arcomat«.. A könyv, emelkedett indulattal és maró gúnnyal, minden emberi kapcsolat közvetlen eltárgyiasulását bélyegzi meg pornográfként..."

Ehhez a gondolathoz Esterházy egyszer még visszatért. Csokonai Lili álnéven – „akit" néhány szó szerint konspiratív módon beavatott irodalomkritikus a magyar irodalom új csillagaként „lelkesen üdvözöl" – kiadja a *Tizenhét hattyúk* című regényét, egy mai munkásnő valamiféle intim naplóját. A profán történést olyan nyelvbe burkolja, amely valójában sohasem létezett: a régi magyar nyelv általánosan ismert vagy tudatos nyelvi jegyeinek segítségével művileg archaizálja a mai beszédet, és ezáltal a középkori szakrális szövegekre emlékeztető nyelvezetet teremt. E szélsőségesen kihegyezett ellentétek fölött feszül a regény intő kicsengése: a társadalom általános elposványosodása, képmutatása és frusztrációja korában az egyéniség, amely hamisítatlanul azonosul önmagával, élete által, még ha az profán is, megéri a megdicsőülést.

Túlságosan egyszerű volna azonban az íróban azt a „hőst" ünnepelni, aki („nevünkben" vagy még inkább „helyettünk") tollának hegyével megtanította íróasztala mögül az elmúlt rendszer embereit kesztyűbe dudálni. Esterházy jól tudja, hogy „...a szellem saját méltóságának tartozik azzal, hogy megvessen minden tevékenységet korlátozó hatalmat", ami irodalmi síkra vetítve azt jelenti (s mint metsző iróniával megáldott író ezt Musillal együtt vallja), hogy „...az irónia: ha úgy ábrázolunk egy klerikális személyt, hogy mellette a bolsevik is találva legyen. Ha egy ütődöttet, hogy a szerző hirtelen azt érezze: de hiszen ez részben én vagyok". Másutt meg azt állapítja meg (utólag! fűzi hozzá előszeretettel), hogy „miért volna befolyással egy regényre, hogy szerzője hazájában állomásoznak-e szovjet katonai csapatok vagy sem". Olykor saját „megalkuvását" is beismeri, mert „ha föllapozza a könyveit, sehol nem látja, hogy például ötvenhatról *egyenesen* beszélt volna. Jelzéseket lát, melyekben szerző integet, hogy ő is *úgy* gondolja". Esterházy azonban mindenekelőtt jellegzetesen közép-európai sorsú író: magasabb irodalmi célok elérésére hivatott, de a társadalom minduntalan a földhöz nyomja. Ebből az ütközetből születik a társadalmat és a saját lelkét egyként maróan perzselő mű. Bárcsak a könyörtelen önirónia és a benső önvizsgálat részévé válna a mi életünknek is...

Esterházy nem oldja meg a wittgensteini dilemmát, „csak" esztétikailag „izgalmas" síkra tereli a kérdést. „A *rejtély* nem létezik? Ha egy kérdést egyáltalán fel lehet tenni, akkor meg is *lehet* válaszolni azt? Mert kétely csak ott merülhet fel, ahol van valamiféle kérdés, kérdés pedig csak ott van, ahol van felelet, és ez utóbbi csak ott, ahol valamit *mondani lehet?*" – olvassuk a *Kis magyar pornográfia* alighanem leghatásosabb szakaszában, melynek címe: *(„?")*. Az egyes állítások, a lényegükben kijelentő mondatok után kitett kérdőjelek megfosztják a szöveget az ítélet óhatatlan merevségétől, minden kimondott mondat a priori „dogmatizmusától". Úton vagyunk, az örök keresés útján, csak jelzéseket fogunk fel az egyén szellemi állapotáról ebben a végeérhetetlen folyamatban. Ráadásul Esterházy (s ezen a ponton enyhe gúnnyal mégiscsak súrolja a „tiszta", egzakt tudás utáni tudományos törekvés abszolutizációját) a munka, az igyekvés vagy a keresés értel-

mét nem „csak" a mind tökéletesebb válaszok meglelésében látja, hanem magában a munkában, annak emberi dimenziójában is: „Ha dolgozom, megnő bennem a szeretet".

Az utóbbi években Esterházy alkotása új elemmel bővült, a többé-kevésbé politikai publicisztikával, amely az előzőeknél nem kevésbé fontos, Esterházy egyéb aktivitásainak egészében pedig csak nehezen áttekinthető. Eleinte a *Hitel* című folyóiratban publikálta kéthetenként tárcáit „személyes" rovatában, melynek *Az elefántcsonttoronyból* címet adta (a szerző itt sem tagadta meg esztéta orientációját), s a lappal való szakítása után is megjelentek alkalmi írásai. Az *Egy közép-európai férfi keservei* című tárcája 1991-ben Brünnben a legjobb tárcaként nyert elismerést.

Sajátos humorával Esterházy így a politikai életbe is behatolt. A kommunista rendszer bukása után, amikor – nyilvánvalóan – Magyarországon is megindult a harc a legelőnyösebb pozíciókért, ennek az, enyhén szólva, tolongásnak a megjelölésére elterjed Esterházy (szintén kölcsönvett, de egyértelműen általa felszentelt) keserűen gúnyos meghatározása, a „csúcsforgalom a damaszkuszi úton", amely aztán lépten-nyomon elhangzott a parlamentben meg a sajtóban is, és amellyel Esterházy az újkori Pálokra és Saulokra kívánt rámutatni.

Az általános jellemzésből, amelyre a fentiekben kísérletet tettem, azt hiszem, kiderül, hogy Esterházy intellektuálisan és nyelvileg igényes szövegeinek fordítása önálló fejezetet érdemel. Itt nem is arról van szó, hogy a cseh olvasó nem ismeri olyan behatóan a magyar (politikai) reáliákat: azok Esterházy anekdotikus előadásában, s ezt le kell szögeznünk, szinte modellértékűek egész régiónk számára; elég, ha kicseréljük a neveket, helyszíneket, körülményeket... Inkább arról kell beszélnünk, hogy hála a kimeríthetetlen nyelvi ötleteknek és a szöveg már említett kitérőinek a szerző úgyszólván saját belföldjére, a fordító tulajdonképpen kénytelen gyakran újraírni a művet: elfogadni az ötletet, ráállni a játékra, és saját nyelvkészletének segítségével felépíteni egy éppolyan szilárd és természetesen éppolyan szellemes szerkezetet. Ez a feladat gyakran teljesíthetetlen, ha viszont sikerül megoldani, akkor ezt a hallatlanul szórakoztató robotot csak irigyelhetjük a fordítótól.

És beszélnünk kell Esterházy Péter különös viszonyáról mindennemű irodalomhoz, amit valaha is papírra vetettek, kedvteléséről, amivel ebből az irodalmi óceánból gátlás nélkül és a pontos forrás megnevezése nélkül merít és idéz. Ez azt jelenti, hogy Esterházy fordítója kénytelen örökké éber detektívvé válni, akinek minden gyanús mondatot, sőt szót is ellenőrizni kell, kénytelen nyomozóvá lenni, aki megpróbálja kitalálni a szerzőt, meghatározni a könyvet, amelyből az idézett szentencia vagy csupán fordulat esetleg származhat. Ilyen körülmények között bizonyára lehetséges, sőt, sajnos szükséges is elnézni, ha a fordító, vagy még inkább az olvasó nem ismeri fel az idézet eredetét. Ebben a fordításban is kétségtelenül akadnak mondatok, amelyek megközelítően sem váltanak ki a cseh olvasóban olyan asszociatív reakciót, mint a magyarban. Lássunk legalább két példát. Feltehetően egyetlen cseh olvasó (hacsak nem tud magyarul) sem sejti, hogy a „Valami nagy-nagy tüzet kéne rakni" mondat egy híres, mindenki által ismert verssor a tragikusan elhunyt magyar költő, József Attila költeményéből, amely – s ezt is tudja minden magyar – így folytatódik: „hogy melegednének az emberek", azaz az emberi kölcsönösség vágyát fejezi ki. (A versnek azonban nincs cseh fordítása). Hogy miként determinálja ez a tény az ötvenes évekbeli anekdota kicsengését, azt ítélje meg az olvasó e magyarázat után újra. A másik példa: a véletlen névazonosság célzatos kihasználása, ez esetben a „magyar Sztáliné", Rákosi Mátyásé, és a legendás és nagyra becsült királyé, Hunyadi Mátyásé, akiről – természetesen az utóbbiról! – máig is regélnek a különféle történetek, melyekben felettébb igazságos és megfontolt uralkodóként lép föl.

Esterházy művei igen érdekes fordítás-elméleti kérdést is felvetnek. Most azonban állapítsunk meg csak annyit, hogy ha idővel megszületik Esterházy *Hrabal könyvé*nek a fordítása, bajosan fogadhatjuk el Hrabal autentikus mondatainak, melyek sűrűn átszövik a szöveget, a hiányát.

Immár másodszor fordult elő írásomban Bohumil Hrabal neve, s ez korántsem véletlen. A cseh irodalom Magyarországon az utóbbi két évtizedben rendkívül népszerű lett. A magyar olvasók bizonyíthatóan rajonganak egy sor cseh íróért – Milan Kunderáért, Vladimir Páralért, Ladislav Fuks-ért és másokért, de különösen természetesen Bohumil Hrabalért. Tisztelői körébe tartozik Esterházy Péter is, amit számos szövege tanúsít, mindenekelőtt a már említett *Hrabal könyve*, melyben megvallja csodálatát „az általános lételméleti dilemmák professzora" iránt, és a rá jellemző szellemességgel megállapítja: „Mint két tojás, úgy különböztek".

Itt azonban nem puszta csodálatról van szó, sem valamiféle irodalmi példaképről vagy irodalmi önbesorolásról: e tekintetből Esterházy valahol Danilo Kiš és Italo Calvino között jelöli meg helyét. Inkább az író lelki alkatáról kell beszélnünk, a valóság nyájasan ironikus feldolgozásáról és megközelítéséről. Arról, hogy Közép-Európának nevezett régiónkban „az emberekkel együtt levésen kellene munkálkodni... hogy azt a gazdagságot és szépséget, melyet mindenki magában hordoz, mint halálos betegséget vagy malomkövet a nyakában, szét tudjuk kínálni". Arról, hogy lehetőleg mindenben, ami körülvesz bennünket, fel tudjuk fedni „a valóságszeletek izzó esztétikáját".

KÖRTVÉLYESSY KLÁRA fordítása

INEKE MOLENKAMP-WILTINK

A NŐI PERSPEKTÍVA SZEREPE

Weöres Sándor *Psyché* és Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című művében

A második világháború utáni magyar irodalom kétségtelenül legfeltűnőbb eseményei közé sorolhatjuk Weöres Sándor *Psyché* című költeményciklusának és Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című fiktív naplójának a megjelenését. Noha a *Tizenhét hattyúk* 25 évvel később jelent meg a *Psyché*nél, és a két mű sok tekintetben – mind alaki, mind tartalmi szempontból – alaposan különbözik egymástól, mégis jónéhány szembeötlő egyezés is kimutatható bennük:

– mindkét mű önéletrajzi jellegű, ti. az én-elbeszélő életrajzát tartalmazza,

– mindkét mű olyan archaizáló alkotás, amelyben a szerző nemcsak egy-egy írónak, hanem egy egész korszaknak a stílusutánzásával igyekszik a múlt hangulatát előidézni,

– mindkét műben nő a főhős.

Továbbá az a tény is összekapcsolja a *Psyché*t és a *Tizenhét hattyú*kat, hogy mindkettőben látszólag önéletírással van dolgunk, de valójában nem erről van szó. Tudniillik mind Weöres, mind Esterházy azt próbálja elhitetni az olvasóval, hogy a *Psyché*, illetve a *Tizenhét hattyúk* én-elbeszélője és főhőse egyúttal a mű szerzője is. Azt sugallják tehát, hogy a *Psyché*ben és a *Tizenhét hattyúk*ban hármas azonosság érvényesül: az íróé, az én-elbeszélőé és a főhősé, s így mindkét műben önéletrajzról volna szó. Ezt a benyomást Weöres Sándor leginkább azzal kelti, hogy saját magát nem a *Psyché* írójának, hanem csak felfedezőjének és kiadójának állítja be. Lássuk a *Psyché* utószavát: „Az ismeretlen poetria tíz verse, teljes neve nélkül, »Psyche« jelzéssel, egy vegyes régi kézirat-kötegből bukkant elő 1964-ben. A további kutatás több eredményt hozott: 1970-ben talán egész oeuvre-je, továbbá neve és élettörténete újra napvilágra került." (Ps 396). Esterházy Péter még egy lépéssel tovább megy: ő egyszerűen kihagyja a saját nevét a könyvből, még a *Tizenhét hattyúk* címlapján sem tünteti el. Ehelyett csak fiktív főhősének neve szerepel a mű címlapján. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* olvasóinak e tudatos félrevezetése szignifikatív tettnek tekinthető – annak is fogták fel a kritikusok –, annál is inkább, mert tudatosan nem törekedett a szerzők egyike sem arra, hogy teljesen észrevétlen maradjon. Weöres azzal utalt önmagára, hogy a saját nevét mégis szerepelteti a címlapon – sőt a második kiadástól felvette a *Psyché*t egybegyűjtött művei közé –, míg Esterházy rögtön kétségbe ejti az olvasót a huszadik században lejátszódó történet és a tizenhetedik századi nyelvhasználat lehetetlen kombinációjával. Azonkívül Esterházy azzal is elárulja magát, hogy a *Tizenhét hattyúk*ban több, más műveiben is előforduló, rá nagyon jellemző stíluseszközt alkalmaz (ezt Szále László *Az elbújt író nyomában* című kritikájában [1987] és Jolanta Jastrzebska *Archaizálás és intertextualitás* című írásában [1991] sok példával igazolja).

Érthető tehát, hogy a magyar kritika nagy érdeklődéssel fogadta mindkét alkotást. Ami a *Psyché*t illeti: nem tartott sokáig, míg a kritikusok megállapították a versciklus valódi szerzőjének kilétét. Tudniillik a kritikusokat már előre figyelmeztette az a tény, hogy a *Psyché*nek egy része – tíz vers – már Weöres *Merülő Saturnus* (1968) című kötetében és az *Egybegyűjtött írások* (1970) első kiadásában is megjelent. Nem meglepő tehát, hogy az önálló *Psyché* megjelenése után (1972-ben) habozás nélkül Weörest hozták kapcsolatba a művel. Ezért az identitáskérdés nem szerepel a *Psyché*ről írt kritikákban, tanulmányokban. Egyébként ezek mind a mű többé-kevésbé teljes változatának megjelenése után íródtak.

A *Tizenhét hattyúk* valódi szerzőjének leleplezése több időbe került, valószínűleg azért, mert e művet már kezdettől fogva önálló kötetként adták ki. Körülbelül három héttel a könyv megjelenése után a kritika Esterházy Péternek tulajdonította Csokonai Lili életrajzát (ld. Szále László: *Az elbújt író nyomában).* Erre a követ-

keztetésre főleg stilisztikai elemzés alapján jutottak.

A fent felsoroltakon kívül a *Psyché*nek és a *Tizenhét hattyú*knak még egy figyelemreméltó közös jellegzetessége van: mindkét műben egy férfi ábrázolja egy nő életét, lelkét, gondolatait, azt színlelve, hogy ő lenne az ábrázolt nő. A *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* írói tehát nem elégedtek meg egy női élet puszta leírásával – erre mind a magyar, mind a világirodalomban több példa van, gondoljunk olyan alkotásokra, mint Lev Tolsztoj *Anna Karenina*, Gustave Flaubert *Bovaryné*, Németh László *Iszony* című műve –, hanem azt is el akarják hitetni az olvasóval, hogy maga az ábrázolandó nő mondja el történetét. Szóval egy nő bőrébe bújnak, így cserélve fel saját férfi identitásukat egy nőével. Elkerülhetetlen, hogy ez a „nemváltás" lényeges perspektívaváltást okozzon, hiszen már nem a kívülálló férfi szempontjából, hanem belülről, az elbeszélő nő szemével láttatja, érzékelteti az író az eseményeket. Feltűnő, hogy a magyar kritika nagyrészt figyelmen kívül hagyta Weöresnek és Esterházynak e „nemváltását". Így járt el Kenyeres Zoltán is, aki *Pillantás a Psyché-re* című írásában egy szót sem szólt Weöresnek ideiglenes nővé válásáról: „A történet Lónyai Erzsébetről szól, aki 1795-ben született, [...]." (Kenyeres 1983. 337). Mások megemlítik ugyan a „nemváltást", de nem foglalkoztatja őket a kérdés, hogy ez milyen következményekkel jár. Csak művészi eljárásnak tekintik, amellyel az író szélesíteni kívánja látókörét. Juhász Béla például a következőképpen vélekedik Weöresről és „lelkéből szakadt hősnőjé"-ről: „Weöres látszólag feloldja, eltünteti saját énjét, valójában szinte kiteljesítve csempészi vissza álruhában, a fiktív hős alakjában. Így aztán valóban gátolatlanul járhatja be képzelete legmerészebb tájait is. Ez a tárgyiasítás, objektiválás csak közvetetté teszi, de nem csökkenti, inkább fölszabadítja az önfelmutatás esélyét. Módot ad a férfi-én hiányának, a benne elveszett nőnek a feltámasztására is." (Juhász 1973. 317). Csak egy-két kritikus töri a fejét Weöres „nemváltásá"-nak miértjén. Így Somlyó György *Fiú-e vagy lány?* című recenziójában: „Weöres Sándor *Psyché*jét [...] olyasvalakinek kellett írnia, aki – a személyiség különös zavarában vagy mámorában – azt se tudja, fiú-e vagy lány. Vagy talán még inkább olyasvalakinek, aki egyszerre megtudta, hogy fiú is meg lány is. Aki tehát birtokába jutott a voltaképpen lehetetlen, de mindenkor áhított legnagyobb emberi tudásnak, a metamorfózisok metamorfózisában részesült, a költő »páratlan kiváltságának« révén." (Somlyó 1972. 101) Weöres „nemváltását" Somlyó azzal indokolja, hogy minden művésznek többé-kevésbé kétneműnek kell lennie: „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia – hogy művész lehessen". (Somlyó 1972. 101) A kétneműség ideálja abból az örök emberi ábrándból származik, „hogy átlépjük saját testünk, saját nemünk határait". (Somlyó 1972. 102) Ez az „ősi emberi nosztalgia" még ma is él: „Talán nem túl merész feltételezés ehhez az ábrándhoz kapcsolni a második világháború utáni fiatalságban sokfelé tért hódító »unisex« divatját." (Somlyó 1972. 102) Az uniszexnek, „az ősi nosztalgia modern inkarnációjá"-nak kedvelésében Somlyó nézete szerint aktuális történelmi-politikai jelentés is lappang: „Homályos felismerése rejlik benne annak is, hogy férfi és nő túlélezett különbsége, az átléphetetlen biológiai különbségen túl, a történelem, az osztálytársadalmak produktuma." (Somlyó 1972. 103) Ekképpen az uniszex „férfi és nő egyenjogúságának, az emberi lényeget együttesen képviselő egységének tünteti és kihívó zászlaja." Ebből Somlyó azt a következtetést vonja le, hogy „a *Psyché* sokszoros metamorfózisának történeti-költői aktualitását talán nem indokolatlan ebben a helyzetben is keresni". (Somlyó 1972. 103) Csetri Lajos *Weöres Sándor: Psyche* című kritikájában hasonlóképpen magyarázza Weöres metamorfózisát. A „nemváltást" kiteljesedési lehetőségnek tekinti, „melyet egyszer s mindenkorra elvesztettünk, amikor az egyik nembe beleszülettünk, de melyről nem mondhat le könnyen egy ilyen proteuszi költő, mint Weöres." (Csetri 1973. 679) Ehhez még hozzáfűzi, ezért nem meglepő, hogy Weöres, aki mindig is vonzódott a metamorfózisokban gazdag görög mitológiához, a *Psyché*t éppen „a magyar irodalom »leggörögösebbnek« tekintett évtizedé"-be helyezte bele. (Csetri 1973. 608)

A *Tizenhét hattyú*kat bíráló kritikusokat annyira foglalkoztatják a megbúvó író kilétének kiderítése és a mű stilisztikai sajátosságai, hogy nem fordítanak figyelmet Esterházy „nemváltásának" gyökeres elemzésére. Szále László erről csak annyit mond: „A valóságban azonban nem írhatta Csokonai Lili a könyvet, [...]. Az író nem is nagyon akarja ezt elhitetni velünk. Még azt se, hogy a szerző nő volna: [...] a kétség mindig ott marad a férfi íróban, ha nő bőrébe bújik." (Szále 1987. 11) Arra a kérdésre, hogy „Ki is beszél a műben?" Kulcsár

Szabó Ernő a következőképpen válaszol: „[...] erre a kérdésre csak egyetlen kielégítő válasz adható, nevezetesen, hogy a szöveg maga." (Kulcsár Szabó 1987. 161).

Mégis felmerül bennünk a kérdés, hogy a *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* kritikusai nem túl könnyen fogadták-e el Weöres és Esterházy „nemváltását". Megelégedhetünk-e azzal az állítással, hogy bizonyos értelemben minden művésznek kétneműnek kellene lennie? Lehet-e valaki egyáltalán – úgymond – kétnemű? Tud-e „a szöveg maga" úgy beszélni, hogy ne férfira vagy nőre valljon? Elképzelhető-e az, hogy a nemek közti különbség, mely a társadalom életében oly sok tekintetben meghatározó szerepet játszik, az irodalomban ne nyilvánuljon meg, vagy hogy ezt egy (férfi) író egyszerűen eltüntesse azzal, hogy nőnek mondja magát? A kérdést másként is megfogalmazhatjuk: nem implikál-e a nemek közti külső, biológiailag és társadalmilag megszabott különbség látásmódbeli különbséget is, melynek szükségszerűen meg kell nyilvánulnia az irodalmi műben? Ha pedig igen, kivonhatja-e magát ez alól valaki, sikeres lehet-e Weöres és Esterházy ilyen próbálkozása?

Ezek a kérdések a feminista irodalomkritika terére vezetnek bennünket, mely – főleg angolszász és francia nyelvterületen – már több évtizede vizsgálja azt, hogy a „gender", vagyis a nemek közti különbség társadalmi és kulturális téren való megnyilvánulása, illetve egy bizonyos társadalmi keretben való interpretációja milyen hatást gyakorol az írókra, olvasókra és az irodalomra. A feminista irodalomkritika vizsgálati területe annyira széles, és a vizsgálati módszerei oly sokfélék, hogy e cikk keretein belül lehetetlen teljes áttekintést adni minden eddig elért eredményről, ám a fenti kérdésekre való tekintettel szeretném közülük néhányra mégis felhívni a figyelmet.

a) A nők irodalmi szerepét vizsgáló kutatás kimutatta: az a legjellemzőbb, hogy *hiányoznak* a nők. Elég egy pillantást vetnünk bármely irodalomtörténetre annak megállapításához, hogy a nők évszázadokon át elenyésző kisebbségét alkották az íróknak. A magyar irodalom 1945 előtti nőíróit is egy kézen meg lehet számolni, legalábbis ha a legtekintélyesebb magyar irodalomtörténeti áttekintéseket vesszük figyelembe. Ezek szerzői – mind férfiak – Petrőczi Kata Szidónia, Bethlen Kata és Kaffka Margit nevén kívül mást nemigen tudnak említeni. 1945 után javul valamelyest a helyzet, olyan nőírók jelennek meg, mint Szabó Magda, Galgóczy Erzsébet, Jókai Anna, Nemes Nagy Ágnes és Hajnal Anna, de a nőírók még így is csak töredékét képezik az írók összességének. Egyes jelentős irányzatokban egyáltalán nincsenek jelen, ilyen például a posztmodernizmus, melynek alkotói közt kizárólag férfiakat találunk. Szemléletes példát kaphatunk a fentiekre, ha átnézzük az évente megjelenő *Körkép* című antológia tartalomjegyzékét: az ebbe felvett elbeszélések legnagyobb részének, körülbelül 90 százalékának férfi a szerzője, a *Körkép 1991* pedig egyetlen női szerző írását sem tartalmazza. Felmerül tehát a kérdés: lehet, hogy a nők nem tudnak vagy nem akarnak írni? A feminista irodalomtörténészek erre irányuló kutatásai világosan kimutatták, hogy nem így áll a helyzet. A nők tudnak írni, és írtak is mindig. Hogy műveik csak ritkán jelentek meg, és kevéssé váltak ismertté, az a feminista irodalomkritikusok szerint nem a tehetség hiányának a jele, hanem annak a következménye, hogy a nőírókat a környezetük, és ezzel a (férfi) irodalomkritikusok sem vették (és veszik) komolyan. Egyszerűen az a helyzet, hogy a nők többnyire nem kaptak lehetőséget műveik publikálására, vagy ha mégis, akkor rendszerint mellőzte őket a hivatalos kritika. Ezért Amerikában, de másutt is sok feminista irodalomtörténész kutatta az ún. elfelejtett írónők műveit. Ezek közül aztán sokat ki is adtak, többnyire olyan kiadók közreműködésével, melyek kizárólag nők műveit jelentetik meg, mint például The Feminist Press (New York), Virago (London), Sara (Amszterdam).

b) Az irodalom tehát, mint láttuk, főként a férfiak munkaterülete. Ennek ellenére műveiket nőalakok sokasága népesíti be. Sokáig úgy vélték, magától értetődőnek vették, hogy az a kép, amelyet e nőalakokon keresztül a nőről kapunk, objektív és valósághű. A feminista irodalomkritika azonban megkérdőjelezi ezt a feltevést, és – abból kiindulva, hogy a férfiasság és a nőiesség nem biológiailag meghatározott, örök érvényű adottság, hanem társadalmi, vallási és kulturális tényezők folytán alakul ki – újra megvizsgálta a nők irodalmi ábrázolását. Az 1969-ben megjelent, nagy port felvert *Sexual Politics* című könyvében Kate Millett mutatta ki az elsők egyikeként azt, hogy a nőkről felvázolt kép korántsem objektív, hanem fallocentrikus férfimentalitásról tanúskodik, azokat a patriarchális struktúrákat tükrözi vissza, ame-

lyek a nőt másodrangú lénnyé degradálják. Őt követően sokan mások is bebizonyították, hogy a nők irodalombeli képe valójában a férfiak sztereotip elképzeléseit tükrözi: a nőt szentként, szajhaként, boszorkányként, önfeláldozó anyaként, szexobjektumként, csábító szirénként stb. mutatják be, azaz olyan alakokban jelenítik meg, amilyenek a (férfi) író tudatában vele kapcsolatban élnek. Emellett többnyire nem is önálló lényként ábrázolják, jellemvonásai a férfi jellemvonásaitól függnek, azok negatív ellenpárját alkotják. Ez a helytelen képalkotás a feminista irodalomkritikusok szerint nem olyan ártatlan, mint amilyennek talán első pillantásra látszik, hanem – tudatosan vagy akaratlanul – annak a patriarchális rendszernek a fenntartását szolgálja, amelyben a nő alá ven rendelve a férfinak. Hiszen – mint mondják – amíg a nőt önfeláldozó anyaként, engedelmes feleségként, vonzó, de csak a szép ruhák és ékszerek iránt érdeklődő szeretőként, segítségre szoruló, irracionális, szubjektív lényként ábrázolják, addig nemigen jut majd eszébe, hogy felemelje szavát, és politikai meg gazdasági hatalmat követeljen magának. Nem minden író megy el ugyan addig, mint André Malraux, aki regényeinek nőalakjaitól szó szerint megvonja a szót azzal, hogy ötük kivételével nevet sem ad nekik (ld. Susan Rubin Suleiman: *Malraux's Women: A Re-vision*, 1986), de sok példát lehet hozni arra, hogy a nők irodalmi ábrázolása közel sem objektív, tehát jogos az alapos „re-vision", „re-reading" igénye.

c) Most, miután nyilvánvalóvá vált, hogy a férfiak által létrehozott irodalomban a nők ábrázolását a férfiak szemléletmódja szabja meg, még több okunk van arra, hogy figyelmet szenteljünk a nőírók műveinek, és feltegyük a kérdést, hogy a nőknek más, saját írásmódjuk van-e. A feminista irodalomkritika keretén belül széleskörű kutatást folytatott e téren többek között Ellen Moers (*Literary Women*, 1977), Elain Showalter (*A Literature of Their Own, 1977*), Sandra M. Gilbert és Susan Gubar (*The Madwoman in the Attic, 1979*), Maaike Meijer (*De Lust tot Lezen*, 1988) és sokan mások. Külön helyet foglalnak el a néger, illetve a leszbikus írónők műveit vizsgáló kutatások – az elsővel többek között Alice Walker foglalkozott (*In Search of Our Mother's Gardens*, 1983), Barbara Christian (*Black Feminist Criticism: Perspectives on Black Women Writers*, 1985) és Henry Louis Gates (*Reading Black, Reading Feminist: a Critical Anthology*, 1990), a másodikkal például Lilian Faderman (*Surpassing the Love of Men*, 1981). Mivel e kutatások mind kiindulási pontjukat, mind módszereiket tekintve nagyon különböznek egymástól, nem lehet egy kalap alá venni őket. Egy dolog azonban világosan kiderül belőlük: a nők egyrészt alkalmazkodnak az uralkodó patriarchális gondolkodásmódhoz (ha másért nem, hát létérdekből vagy lehetőségeik kibővítése végett, gondoljunk csak olyan írónőkre, mint George Eliot, aki férfinéven adta ki regényeit), másrészt sajátos kódot alkalmaznak kifejezési eszközként. E kódok többnyire rejtett kódok, metaforikus megjelenítői elnyomott állapotuknak. A *The Madwoman in the Attic* például részletesen foglalkozik a (19. századi angol) nőírók műveiben található olyan elemek metaforikus használatával, mint a lakás (berendezés), bútorok, élelmiszerek, ruházat, betegség, természeti jelenségek stb. Így a feminista irodalomkritika azzal, hogy rámutatott ezeknek a kódoknak a jelenlétére, egy új olvasási módot nyújtott, mely elősegíti a női irodalom érvényesülését.

d) Az előbbiek után már nyilván nem kelt meglepetést, hogy a feminista irodalomkritika nemcsak a férfi íróknál, hanem sok (férfi) irodalomkritikusnál is kimutatta a patriarchális, fallocentrikus gondolkodásmód jelenlétét. Ez a nőkre nézve különben is hátrányos gondolkodásmód akkor okozza a legtöbb kárt, mondja a feminista irodalomkritika, amikor e műítészek nőírók műveit bírálják. E szemléletmód ugyanis meggátolja a kritikust abban, hogy észrevegye, illetve helyesen értelmezze a tárgyalt írónő művében rejtett kódokat. Jó példát ad erre Annette Kolodny abban a tanulmányában, melyet Charlotte Perkins Gilman *The Yellow Wallpaper* című novellájáról írt (*A Map for Rereading, Gender and the Interpretation of Literary Texts*, 1985). Ebben kifejti, hogy nemcsak a férfi főhős, hanem a novella megjelenésekor az olvasók és kritikusok sem voltak képesek a hősnő rejtett kódjait felismerni, éppen patriarchális szemléletmódú olvasási stratégiájuk miatt. Így aztán helytelenül értelmezték a művet, és ez kedvezőtlenül hatott annak fogadtatására. A női irodalom csak akkor válik igazán érthetővé, írja Kolodny, ha alapvetően más megközelítéssel olvassuk, és figyelembe vesszük a nőírók műveiben megjelenő saját kifejezésmódot, szimbólumokat és jelentéseket. Kolodny szerint az olvasás ilyetén módja egyáltalán nem tartozik a lehetetlenségek közé, hiszen, mint mondja, a nőknek is sikerült olyan tipikus férfi

írók értő olvasóivá válniuk, mint Shakespeare, Milton, Hemingway és Mailer.

A felsoroltakból kiindulva úgy tűnik nekem – magam is nő lévén –, hogy nem lenne fölösleges, ha Weöres és Esterházy ideiglenes nővé válását nagyon kritikusan, sőt talán kissé gyanakvóan vizsgálnánk meg. Véleményem szerint azt a kérdést kellene felvetni, hogy menynyire hitelesek a Weöres és Esterházy teremtette nők vallomásai. Valóban női perspektívából íródtak-e? Vagy talán mégis belecsempészte a két író, ha akaratlanul is, saját férfi látásmódját a *Psyché*be, illetve a *Tizenhét hattyú*ba? Érdemes a két művet e szemszögből is alaposabban megvizsgálni. Az alábbiakban megkísérlem az imént feltett kérdéseket megválaszolni.

1. Mindenekelőtt azt szeretném megvizsgálni, hogy Weöres és Esterházy milyen módon próbálják meggyőzni az olvasót a *Psyché*, illetve a *Tizenhét hattyúk* én-elbeszélőjének női mivoltáról. Erre különféle nyelvi és tartalmi eszközöket vesznek igénybe:

a) Mind a *Psyché*ben, mind a *Tizenhét hattyú*kban többször olyan megjegyzéseket találunk, amelyek – nyíltan, vagy burkolt formában – utalnak a főhős női identitására.: „*Boszorkány társimhoz* / Szállok mulatozni, [...]." (Ps 198); „Ha legény vólnék, / Reád omolnék, / [...] / De *leány vagyok*, [...]." (Ps 210); „*Én, Csokonai Lili* löttem e nyívvel tellyes világra [...]." (Th 5); „[...] és vala előzékeny, ha mint volnék, mi nem, *asszon én es*, [...]." (Th. 20); „[...] *engemet* Kéri *feleségeként* ír vala be egy könyvbe [...]." (Th 46).- (E kiemelések itt és az alábbiakban tőlem valók – I. M.)

Feltűnő, hogy különösen a *Tizenhét hattyúk*ban igen gyakran kerül szóba a főhősnek a női nemhez való tartozása. A könyv tele van Csokonai Lili női voltára utaló célzásokkal: „[...] ugyan rosszul tudtam az emberi vagy férfiui léleket, [...]." (Th 25); „[...] könnyű hangon okítva fölöttesemet *női szöméllem voltárúl*, [...]." (Th 31); „Nem igaz, hogy a nőket ez nem érdekli. *Vagy akkoron nem vónék nő.*" (Th 34); „[...] hadd lennék *én* [...] az egyetlen *női személl*, [...]." (Th 43); „Hogy *én kisasszon*, szeretnék-e tombolni, [...]." (Th 84); „*Én nő vólnék.*" (Th 88); „És hogy *engemet* es *nőnek* tekéntene." (Th 149).

Kicsit furcsán hat, hogy Csokonai Lili ennyire hangsúlyozza női identitását. Hiszen a legtöbb ember számára a nemi identitás olyan természetes, lényükben gyökerező dolog, hogy nem gondolnak ez identitás folytonos emlegetésére. Valahogyan mintha be akarná bizonyítani a *Tizenhét hattyúk* én-elbeszélője, hogy nő. Miért? Talán azért, mert valójában férfi?

A *Psyché*ben szintén szép számban szerepelnek a főszereplő nemi identitására való célzások, de itt kevésbé nyíltak, és nagyrészt nemcsak Psyché női mivoltára utalnak, hanem más közlési funkciójuk is van. Így meggyőzőbbek, mint Csokonai Lili megjegyzései: „Nem gyermetske, *érett asszony* ez már, [...]." (Ps 216); „Lehetnék én *Marchesa, Prinzessin*, hiszem / Térgyen tsúszkálnak előttem, *Tsászárné* akár; [...] (Ps 248); „Maximilian fiamnak / Sohse voltam édes annya" [...]." [Ps 277]; felrója nékem / Hogy versimben nincs *honleányi* tűz, [...]." (Ps 279).

b) A ruházat meg a hajviselet is olyan eszközök, amelyekkel a Psyché és a *Tizenhét hattyúk* szerzői meghatározzák a főszereplők női identitását: „[...] nints rajtam *rokola*, [...]." (Ps 193); „Tó szélin ha állok, fésülködök ottan / *Lábomig le-omló fekete hajam*ban [...]. (Ps 195); „[...] Mari, az ki ruhamegmutató leánként keresvén kenyerét [...] ruháit nékem vékon pénzeken továbbadogatá [...]." (Th 23); „A fogós hideg ellen nadrágot megviselék, [...]." (Th 41).

c) Végül vallomásaiban Psyché és Csokonai Lili számos olyan dologról számolnak be, melyek közvetlenül a női fiziológiával, a szó biológiai értelmében vett nőiséggel függnek össze. Ezek a dolgok – melyeket tehát csak nők tapasztalhatnak meg – úgy látszik, különösen alkalmasak arra, hogy meggyőzzék az olvasót Psyché, illetve Csokonai Lili női mivoltáról. Ezért talán nem véletlen, hogy ilyenek mindkét műben bőven szerepelnek. Egyebek között a következő dolgokról esik szó: az első menstruációról (Ps 288, Th 15) az emlő növekedéséről (Ps 288, Th 12), defloráció ról (Ps 204, 205, 222, 288, Th 45), incesztusról (Ps 196, 222, 224), abortuszról (Ps 199, 204, 224, Th 76), szülésről (Ps 249, Th 6), a méh vérzéseiről (Ps 224, 294), nőgyógyászati műtétekről (Ps 294, Th 75), az óvszerek használatáról (Th 76).

Meggyőző-e a nőiségnek ez a bőséges fejtegetése? Úgy vélem, nem. Elsősorban éppen a női tapasztalatok bősége gyanús. A két önéletírás én-elbeszélői annyi jellegzetesen női tapasztalatról számolnak be – közülük olyanokról is, amelyekről Magyarországon még ma sem szokás beszélni vagy írni, gondoljunk pél-

dául az incesztusra –, hogy ez már alig hihető. A jóból is megárt a sok! Felvetődik a kérdés, mire szolgál ez a hihetetlen töménység. Talán a szerzők női identitásának az igazolására? Azonkívül a *Psyché* és a *Tizenhét hattyúk* olvasója többször alaposan kételkedhet az elbeszélő „szakértésében". Néhány példa:

Elképzelhető-e, hogy egy olyan fiatal nő, mint Psyché, akinek már kislánykorában annyi szexuális erőszakot kellett elszenvednie – „Gaston Sógorom vevé-el makulátlanságom, ő követett-el rajtam incestust többször is, és hasamat veré, támada olly abortusom, tsaknem magam is véle mentem, s az olta vérzéseim vadnak." (Ps 224) –, alig egy évvel később nagyobb születésnapi ajándékot nem tud elképzelni, mint hogy másodszor elveszti a szüzességét? Lássuk a „2 Zettli Josónak, avagy: Les situations ne sont pas toujours simples" című verset (Ps 203-205), amelyben Psyché a következőképpen ír incesztusa következményeiről:

„Sokáig borzadoztam, / Eggy évig, vagy tovább is, / Emberrel öszvefekünnöm. / [...] De végre ideje vólna, / Ha terhemtűl szabadúlnék, / E másod szűzességtűl. / Segíts rajtam, szerelmem, / Lopódzz-be éjtszaka hozzám, / Kímélős légy erántam, / Gyengéden eggyesüljünk / [...]." (Ps 203-205).

Csak egy évig tart tehát, míg Psyché kigyógyult az incesztus okozta bajokból. Ez a gyors gyógyulás éles ellentétben áll sok, e téren folytatott kutatás eredményeivel, melyek szerint a gyermekkorban elkövetett incesztus következményei évtizedekig, többször egy egész életen át szokták gyötörni az áldozatokat, testileg és szellemileg egyaránt. Ezért úgy tűnik nekem, hogy Psyché mohósága nem a realitást tükrözi, hanem inkább abból a tipikusan férfias vágyálomból ered, mely szerint a nő mindig felkínálja magát, bármit is tesznek vele a férfiak.

Mind a *Psyché*ben, mind a *Tizenhét hattyúk*ban szóba kerül az elbeszélő első menstruációja. Psyché főleg a teljesen készületlen kislány ijedelmét hangsúlyozza: „[...] nékem már nyolcz esztendős koromban meg-jöve az első hószámom, a vértűl úgy meg-ijettem, azt hívém, a Tódor legényfija csinyálá vélem. Azomba ijedségemen nevettek: ne féllyek, ez rendes dolog, s lészen havonta." (Ps 288). Ez egy olyan tapasztalat, amely biztosan ismerősnek tűnik a II. világháború előtt született generáció asszonyai számára. Lili első menstruációja megrázó jelenet ugyan, de semmi köze sincs a realitáshoz: „[...] es ottan pengefájás fönnen a combtövek közt, az eredetben, rés, vér-rés, mintha pisilni kellenék, bugyin veres pötty, fájdalom-rózsa, [...]." (Th 15). Nem tudná-e az elbeszélő, hogy a menstruációs ciklusának a megindulása, bármilyen mélyreható esemény is, nem szokott együtt jámi olyan tünetekkel, mint „pengefájás fönnen a combtövek közt"? Nem nagyon realista tehát Lili beszámolója. Ehelyett a jelenetből bizonyos félelem, egyszersmind faszcináció is sugárzik a női vérzéssel kapcsolatban, melyre másutt is bukkanunk a *Tizenhét hattyúk*ban: „Féltem a vértűl, az mi kedig utóbb felette naturálisnak jelentkezék, hogy még rajzolgaték is vele az ujjommal révedten a combosomra ábrákat." (Th 44); „Vér vagyok belyül, vér vagyok külyel, a vér a pinám." (Th 88); „[...] meg a vér. Vér. Sok vért veszítek éretted, kisfiam, [...]". (Th 97). Ugyanazzal a faszcinációval Esterházy Péter egyéb műveiben is találkozunk, például *A szív segédigéi*ben: „Leírom: temetésedre az asszonyok, fiam, átvérzett gyolcsban fognak érkezni. – Megjött, suttogják egymás fülébe, előtted pedig lesütik a szemüket, ne haragudj rám, uram, asszonyi bajom van." (Esterházy 1986. 707). Felvetődik a kérdés: Ki beszél a *Tizenhét hattyúk*ban?

Sem Psyché, sem Lili nem számol be részletesen arról, hogyan folyt le a szülésük, illetve abortuszuk. Psyché a szülésről csak ezt mondja: „Akár ha bárány felhőt szültem vólna, olly / Könnyű vala. Szerényen, halkkal érkezett, / [...]." (Ps 249). Csokonai Lili csak ennyit ír: „Nem érezék, nem testben, és nem lélekben sömmit, fájdalmat es alig. Csak azt az átokvert illetéktelenséget, hogy ottan turkáltanak énbelőlem." (Th 76). Hogyan magyarázzuk meg a részletek hiányát egy olyan önéletírásban, amelyben merész őszinteséggel olyan dolgokat is leír az elbeszélő, amelyekről nem szoktak beszélni? Ennek a hirtelen szűkszavúságnak az okát csak sejteni lehet. Kimondottan furcsán hat azonban az a szövegrészlet, amelyben Lili arról ábrándozik, hogyan fejlődött volna a gyermek, ha életben maradhatott volna (Th 77-78). Lili fantáziálásai ugyanis feltűnően nagy szakértelemről árulkodnak, ami annál hihetetlenebb, mivel Lili soha, sem az abortusz előtt, sem utána, nem került kapcsolatba kisgyerekekkel. Honnan tudja tehát, hogy egy újszülött súlya körülbelül 3 kiló – „Csöcsömösnek ingyen se több, mint 3 kiló, valamit beavatott héjázással 3000 grammnak mondunk, [...]." (Th 77) –; hogy a csecsemő súlygyarapodását egy „szopásnapló"-ba szokták feljegyezni – „[...] a szopásnapló hív tanúsága szerént a fejlődés

következőleg töretlen, [...]." (Th 77) –; hogy egy kisgyerek először nappal és csak később éjszaka szobatiszta – „Szobatiszta. Éjen es." (Th 77) –; hogy a legtöbb gyerek igen válogatós az ételben – „Minden ételt megeszik, [...]." (Th 78) – stb. ? Véleményem szerint ezek nem egy szerencsétlen, fiatal lánynak az ábrándképei, hanem sokkal inkább egy tapasztalt szülőéi. Egy olyan szülőnek a vágyálmai, aki már tudja, hogy milyen örömekkel és nehézségekkel jár a kisgyermekes szülő élete; aki már megtapasztalta, hogy mennyire fárasztóak, makacsok, önzőek lehetnek várva várt utódai. Felvetődik a kérdés: Ki beszél a *Tizenhét hattyúk*ban?

2. Ha azt nézzük, hogy a két műben milyen módon ábrázolják a szereplők külsejét, ruháit, azt állapíthatjuk meg, hogy mind a *Psyché*ben, mint a *Tizenhét hattyúk*ban nagy különbségek vannak a férfiak és a nők leírása között. Olyanfajta különbségek ezek, hogy már megint kételkedhetnénk az én-elbeszélők női perspektívájában. Elsősorban az tűnik fel, hogy a szerzők, mikor a férfi külsejét írják le, teljesen más testrészeket neveznek meg, mint amikor a női testről beszélnek. Így tehát Psyché az életében szereplő férfiakat a következő kifejezések segítségével írja le: „széles *mellye*" (Ps 195), „sullyos *termete*" (Ps 195), „hatalmas izmos *alakja*" (Ps 207), „hosszú és széles *termete*" (Ps 215), „vas *markod*" (Ps 219). Csokonai Lili a férfiakat ábrázolva olyan testi sajátságokat említ, mint „forró, száraz illetésű *tenyere*" (Th 35), „ékes *termete* és fénes *tekéntete*" (Th 96). A női test ábrázolásában azonban teljesen más testrészekre esik a hangsúly. A *Psyché*ben egyebek közt azt olvassuk: „ringatván *derekát*" (Ps 215), „*faromat* riszálván" (Ps 223), „magános *tomporom*" (Ps 237), „*hasadba* térgyepel" (Ps 242), „*Tsípőm, farom* tsedervén / *Törpétskémet* tsiszálám" (Ps 260), „habos fejér *husom*" (Ps 260). Csokonai Lili saját magával és más nőkkel kapcsolatban a következő testrészneveket említi: comb(ok) (Th 37, 40, 54, 62, 63, 68, 124, 129), combtövek (Th 15), combos(ok) (Th 12, 44), csecs(ek) (Th 64, 99, 129), derék (Th 62), far (Th 63, 99, 109, 117, 129), has (Th 47, 62, 63, 74, 129), (szertetárt) lábok (Th 45, 125), mell(ek) (Th 62, 73, 95), öl (Th 43), pina (Th 76, 88, 122, 149), térgy (Th 16, 56, 121), vádli (Th 62), Vénusz-domb (Th 62). Ebben az a feltűnő, hogy a nőknek éppen azokat a testrészeit nevezi meg, amelyek szexuális vonzerőt gyakorolnak a férfiakra. A férfitest erotikus részeiről azonban nem, vagy alig esik szó. A *Psyché*ben csak három rejtett utalást találunk: „Jókora *répáját* levesedbe tetted" (Ps 210); „a dicső Vesselényi *tsaládfát* beirányozván" (Ps 217); „Híven vár rám a szorvája" (Ps 224). Csokonai Lilinél még ritkábbak az ilyen utalások. Azonkívül homályosabbak is Psyché megnyilatkozásainál, mivel itt még a hasonlóság eleme is hiányzik: „[...] nadrágodban dühödt bőszülten fitetek állataid után, *oroszlány, kajmán, jaguár, potkány*, én, a mindenes állatszelidítő nő, [...]." (Th 126) Valóságos és képzeletbeli szeretőiről Lili csak nagyon vázlatos leírást ad, amely azonfelül igen szemérmes is. Egyetlen egyszer ragadtatja el magát a szerelmese testéről való képzelődésig, de akkor sem jut tovább a férfi vállánál, bozontos mellkasánál és „lapos pecsenyés" hasánál (Th 34). Ám ez is csak képzelődés! A valóságos férfiról nem hallunk semmit. Ez azért is különös, mert Lili ugyanazon a lapon azt is közli, mennyire természetesnek tartja azt, hogy a nőket érdekli a férfitest: „Nem igaz, hogy a nőket ez nem érdekli. Vagy akkoron nem vónék nő." (Th 34). Ennek ellenére teljes tudatlanságban hagyja olvasóit partnerei testi felépítését illetően.

Aki a két művet a nők és a férfiak külsejének leírására figyelve olvassa, azt is észreveszi, hogy – főként a *Tizenhét hattyúk*ban – a női test nemcsak másfajta, hanem jóval több és nagyobb figyelemben is részesül, mint a férfitest. A *Tizenhét hattyúk*ban sok (gyakran egészen részletes leírás található (szép vagy csúnya) nőkről (ld. pl. Th 62-63, 75, 81-82), arról viszont alig szerez tudomást az olvasó, hogyan is néz ki tulajdonképpen Kéri Márton, Lili nagy szerelme. Az ingének meg a nyakkendőjének a színén kívül (Th 33) nem sokat tudunk meg külleméről, még kevésbé kényesebb testrészeiről, annak ellenére, hogy a férfi mindenkinél fontosabb szerepet játszik az én-elbeszélő hősnő életében. Éles ellentétben áll ezzel a 62-63. oldalon található igen részletes és szenzuális leírás a sítanár feleségéről: „Sandítva oldalt nézém járóját, ékesen ívelt a vádlija, szárán feszült az izom és a fényesen barna bőr. Rugalmasság és arány mellett később hoz vala újat a teteme, a has hája nélkül, a dereka hanyatlása meg az apró, pecsenyés mell. Két jókedű hógolyó. Amint a gyerekeié, ollyan a teteme. [...] szemem az asszon hasára és combjára nyílt, mint tájra, szó szerént, nem a Vénusz-dombjára, oda vitt ez a balatoni kilátvány, az ahogyan a has és a comb közös lapályából, feszült szinuszából bizonyosan dombként, puhán és keményen egyazon, húsosan, izmosan, gyöngé-

den. Ugyan szép!" Úgy tűnik, mindkét önéletíró nőt jobban érdekli a saját és a saját neméhez tartozók teste, melyre különben is mohó férfiszemmel, voyeurként néz, mint a férfiaké. Ez azért is furcsa, mert mind Psyché, mind Csokonai Lili szinte beteges érdeklődést tanúsít a férfiak iránt: „Imádom ezeket a palikat, mutatok hevesen és vaktában egy falka férfira" (Th 63); „[...] ezt szeretném és szeretem, azt: hogy férfi" (Th 33); „Ki mitmacholta vélem e fattyú magzatot, / Honnét tudnám? Szeretek mindenkit eggy gyanánt" (Ps 248). Ez még kérdésesebbé teszi a női perspektíva jelenlétét a *Psyché*ben és a *Tizenhét hattyú*kban.

Mindkét műben vannak olyan eltérések a nők és a férfiak öltözetét leíró részek között, amelyek nem magyarázhatók a divat diktálta különbségekkel. A nők ruhadarabjai – a férfiakéival ellentétben –, úgy látszik, főként arra szolgálnak, hogy levessék őket: „Eggy szál ruhácskámat levetém [...] és pőrén szaladtam-ki hozzája" (Ps 289); „[...] lekobozta a nadrágom [...]." (Th 45); „[...] nevetve ruháim az egekbe szórám" (Th 49); Azon vékon selyem ruha vala rajtam, melly ab ovo ha mint mezítelen vónék" (Th 99); „[...] le kell vennem a bugyimat, [...]." (Th 127). Így Psychét és Csokonai Lilit igen gyakran látjuk meztelenül (ld. pl. Ps 193, 212, 243, 289, Th 38, 49, 53, 137). A férfiak azonban óvakodnak attól, hogy levetkőzzenek, vagy ha ez mégis megtörténne, arról nem kapunk leírást. Vetkőző férfiról csak egyszer olvashatunk, de (sajnos) az sem megy tovább az ingből való kibújásnál: „[...] letötte magárúl a vászon ümöget, [...]." (Th 103). A férfi külseje iránt érdeklődő olvasót tehát egyik mű sem elégíti ki, annál többet olvashat viszont női testrészekről, főként azokról, amelyek szexuális vonzerővel bírnak. Vajon milyen látásmódról tanúskodik ez az egyoldalúság? Olyanról, amelyet szerintem semmiképpen sem lehet jellegzetesen nőinek tekinteni.

3. A szexualitásnak mind a *Psyché*ben, mind a *Tizenhét hattyú*kban fontos szerepe van. Érdemes alaposabban utánanézni, hogy ez hogyan oszlik meg a férfiak és a nők között. Ha a *Tizenhét hattyú*kat e szempontból vizsgáljuk meg, először az tűnik fel, hogy Lili nagyon ritkán nyilatkozik arról, hogy szexuális téren hogyan funkcionálnak a férfiak az életében. Nem tudjuk, hogy miként néznek ki, és egy eset kivételével – „[...] közös mezítelenségünk meg-meg mindenha váratlan vala" (Th 53) – sosem látjuk őket meztelenül; arról pedig, hogy milyen szeretők, rendkívül ködösen beszél Lili. Néha teljesen láthatatlan a férfi a szerelmi játék során. Olvassuk el például a 100., 119. és 122. oldalon levő szerelmi jeleneteket, ahol kizárólag Lili nemi tevékenységéről olvashatunk, de egy szó sem esik arról, hogy mennyiben vesz részt partnere az aktusban. Ha mégis hallunk valamit a férfi nemi tevékenységéről, akkor annak személyét teljes anonimitás fedi. Néha még azt sem tudjuk, hogy férfiról vagy nőről van-e szó: „[...] egy kéz elfogja a faromat, belesimít, ismerkednek, hamarsággal tovább áll, gyöngéden fölfeszíti párás kisnadrágom, [...]. Reggel lustán vizslatom üket, a férfit s az asszont, melikök lehetett, a kezüket." (Th 110). Nem mintha a szexualitás szóba se hozható tabu lenne a *Tizenhét hattyú*kban. Lili közel sem ilyen visszafogott, ha magáról – vagy más nőkről (!) – beszél: „Utoljára ha mint pecsétes, lustos, csatakos, nedves lött a hasam, [...]" (Th 47); „[...] noha én őtet akkor combommal éppenséggel magamba szorítám, [...]." (Th 54); „Berontanék a haloványkék blúzába, és a tenyerembe vonynám a két csecsét" (Th 64); „[...] alácsusztatám oda az én kicsi kis kacsóm." (Th 93); „[...] bényúlék az ingébe, [...]" (Th 119); „Kezem elindul vala a nadrág öve felé. [...] az övvel babrikálok, segít, nem térgyelek le a vizenyős talaj miá, ugyan álltambúl ráhajolok, [...] zsebkendőt ád, [...] megtörlöm orcámrul a leszivárkodást" (Th 122). A *Tizenhét hattyú* szemérmessége tehát egyoldalú, szelektív. Ez a szelektív szemérmesség furcsán hat egy nem éppen finomkodó írásban, mely tele van olyan szavakkal, amelyeket egyetlen nyelvkönyvben sem talál meg a magyarul tanuló külföldi, és amelyek jelentését csak hosszas noszogatás után hajlandók vele közölni a megkérdezett magyarok. Erre a furcsa jelenségre valószínűleg csak akkor lehet magyarázatot adni, ha tekintetbe vesszük az elbeszélő sajátos perspektíváját, a férfi perspektíváját, aki szívesen látja a nőt erotikus jelenetekben, azt azonban nem tartja kívánatosnak, hogy őt magát nemi élményei közepette bármely kívülálló meglesse. Ezt a jelenséget sok (férfiak által készített) filmben is megfigyelhetjük: a női főszereplő mezítelen testét részletesen bemutatják, a férfi főhősnek viszont legfeljebb a csupasz hátát csodálhatja meg a néző. Ezzel kapcsolatban természetesen az a kérdés is felmerül, hogy a nőknek miért ne lenne ellenükre, hogy őket minden idegen végigguszt álja.

A férfiak nemi életének ábrázolása tehát nemigen ad alapot annak a feltételezésére, hogy a *Tizenhét hattyúk*ban jellegzetesen női perspektíváról van szó. Ám az, ahogyan az énelbeszélő hősnő önmagáról beszél, szintén vet fel kérdéseket. Először is igen nagy fontosságot tulajdonít a szüzességének: „Szűz vagyok, szűz vagyok, bizon jó!!!" (Th 17); „Nyugodom szűzi ágyamban, [...]." (Th 50). Lili számára tehát komoly jelentősége van annak, hogy szűz, és ezt az állapotot nem akarja könnyedén feladni: „Zokogva vonyám össze combjaim. [...] Mert nem akarék idegent magamba engennyi" (Th 37). Még szüzessége elvesztése után is az érintetlenség állapotát tartja ideálisnak: „[...] hadd lennék én (haddelhad) egyetlen a világon, az egyetlen női személl, az ki szűz marad úgy, hogy bármi kéjről s élvezetről tunna" (Th 43-44). Az olvasó előtt egy szemérmes, tartózkodó, erényét védő nő képe jelenik meg. Önmagában véve hiteles is lehetne ez a kép. Ugyanakkor azonban más képet is kapunk Liliről: ő olyan nőként prezentálja magát, aki örül annak, hogy elvették a szüzességét (ld. Th 47, 48, 49); aki felkínálja magát; aki hajlandó bármikor, bárhol, bárkivel és bárhogyan szeretkezni. Bármikor: bármely évszakban, akármilyen is az idő (Th 55, 56, 81, 100, 101). Bárhol: a szállodában (Th 46), az autóban (Th 53-56), az üdülőben (Th 60), a kabinban (Th 81), a barátnője fürdőszobájában (Th 99), az erdőben (Th 100, 127), a fáskamrában (Th 118) stb. Bárkivel: szeretőjével, Kérivel, de más férfiakkal is (Th 99, 118, 121), sőt a magyar történelem nagyjaival is (Th 49) – nőkkel azonban, latens leszbikus érzései (ld. Th 61-65) ellenére sem! Bárhogyan: ld. Th 56, 100, 122. Még akkor is, ha közben bántalmazzák: „[...] és kérdezé, hogy hülye vólnék vagy unnám, és arcul ütt, [...]." (Th 113). Ezzel Lili céda nőnek ábrázolja önmagát. Van aki rá is mondja: „[...] ócska kurva vagy te, édös lányom" (Th 113). Lili tehát szemérmes szűz és ugyanakkor kihívó viselkedésű céda. Nemcsak az olvasó jut erre a következtetésre, hanem maga Lili is ezt vallja: „Gyakorló bárcás és gyakorló szűzike csalós szivárványa valék egyazon pillanatban, [...]." (Th 107). Márpedig ez nagyon furcsa kombináció! Emellett Lili anyáskodó nő is, aki vigasztalást tud nyújtani a férfiaknak, ha éppen arra van szükségük: „[...] midőn nagyságos szegin Kéri Márton uram [...], kisgyerek, ölembe fúrja vala fejét. [...] Dróthajába túrtam, ha anyja volnék, [...]." (Th 43); „Magamhoz szorítám, mint egy kisgyereket, [...]." (Th 107). Lili tehát a szűzies szemérem, a kihívó érzékiség és a vigasztaló anyaság ötvözete. Olyan tulajdonságok egyesülnek benne, melyek a mindennapi életben csak ritkán találhatók meg egy emberben. Felvetődik tehát a kérdés, hogy itt egy nő arcképével, vagy egy férfi vágyálmainak a projekciójával van-e dolgunk.

A *Psyché*ben valamivel kiegyensúlyozottabb képet kapunk a férfi és női szexualitásról. Itt nemcsak a nőé, hanem a férfié is szóba kerül. Olvassuk el például Psyché és Wesselényi kalandját... (Ps 216-218). Ebben még a férfi szeretői kvalitásaira vonatkozó kritika is helyet kap: „[...] örűlvén, hogy a báró nem intézheti rajtam a szokásos mechanikus döffölést, melly a nőnek sans plaisir et sans désir, [...]." (Ps 217); „Magamat hanyatt vetettem / S engettem a szokásnak / Hogy szembe reám hasallyon. / És engem, kis töredékenyt, / Mint eggy alapos tseléd jányt, / Kémélletlen dögönyözzön." (Ps 260). A kritika nem megy el ugyan addig, hogy a férfiak nemi képességét érintse vagy kétségbe vonja – a *Psyché*ben és a *Tizenhét hattyúk*ban egyetlen impotens férfival sem találkozunk! –, de megléte hozzájárul ahhoz, hogy Psyché hitelesebb nő legyen. Ennek ellenére ez a mű is cédának ábrázolja a nőt: „Az egész Világ ölelő kurva Venussza légyek, [...]." (Ps 293); olyannak, aki – ha hallat is néha egy-egy kritikus szót – kész örömmel áll szeretői rendelkezésére, hogy azok szexuális igényeit kielégítse; aki a férfiaktól elszenvedett minden sérelem ellenére továbbra is felkínálja magát (ld. pl. Ps 204, 205, 206, 213, 216, 289); aki sohasem vonja felelősségre a férfiakat tetteikért, sőt minden egyes esetben magára vállalja a hibát: „Nagyobb gyászom, hogy én is óhajtom" (Ps 256); aki szenzuális és csábító; azaz Psyché is a férfi vágyálmainak a megtestesítőjeként jelenik meg. Vajon véletlen ez?

4. A férfiak és a nők nemcsak testalkatuk, ruházatuk és szexuális viselkedésük tekintetében szoktak különbözni egymástól, hanem sok más tekintetben is. Gondoljunk csak az érdeklődési körre, a társadalmi helyzetre, a családon belüli és kívüli szereposztásra. Kézenfekvő a feltételezés, hogy ezek a különbségek, melyek többnyire meghatározó szerepet játszanak a nők és a férfiak mindennapi életében, kifejezésre jutnak akkor is, ha valaki az életéről ír. Érdemes tehát utánajárni, hogy mennyi figyelmet szentelnek Psyché és Lili társadalmi szerepkörük tipikusan női megnyilvánulásainak, hiszen ebben fejeződik ki leginkább női perspektívájuk.

Aki a *Tizenhét hattyúk*at e szempontból olvassa, észreveszi, hogy a tipikusan női foglalatosságok szinte teljesen hiányoznak a műből. Lilit sohasem látjuk mosni, vasalni, sütni, főzni, varrni, hímezni, ágyat vetni, ablakot tisztítani, bár mint szegény, egyedülálló asszonynak olyan a társadalmi helyzete, hogy nemigen tekinthet el e tennivalók elvégzésétől. Vajon miért hallgatja el életének ezt a részét? Egyetlen egyszer kerül szóba a főzés, amikor Kéri Márton beszámol „az apjával elköltött estékről [...], a vacsorákról a hív estéli loggián, a kölcsönös gazdálkodásról, [...]." (Th 84). Ez a beszámoló azonban nem sok hozzáértésről tanúskodik. Kéri ugyanis csak olyan dolgokról beszél, amelyeket bárki észrevehet, az is, aki egyáltalán nem tud főzni: „[...] aggállyal megvetné az asztalt, kerti bort hozna, keverselne salátát, színes asztalkendőt hozna elé, lilát meg bordót meg vagyon egy sárga damaszt es! [...]." (Th 84). Takarítónői munkájáról, erről a jellegzetesen női foglalkozásról sem sokat tudunk meg Lilitől. Mindössze ennyit mond: „Szeretek én vala dógozni. Ösmerém a mocsok külömb-külömb fajait, természetit, undok színeiket és lomha meg izmos terjedésiket, akaratjokat esmét lehetőségeiket, és dühödt, személlemben való háborút folytaték rontásukra." (Th 25). A piszoknak ebből a különben igen költői leírásából egyáltalán nem derül ki az, hogy hogyan kell eltüntetni. Az sem szakértőre vall, amit Lili az irodák takarításáról mond, mivel csak arról beszél, amit bármely hivatalnok észrevehet a munkahelyét takarítók tevékenységéből: „[...] meglocsolók a plánta ződet, megburítánk a mázsányi üveg hamu tartókat, masinával szaladva port szívánk – és kész. Kész." (Th 25). Ez azért talán mégis túl egyszerű elképzelés a takarítónő munkájáról!

A jellegzetesen női tevékenységekre tehát nem sok szót veszteget Csokonai Lili. Annál feltűnőbb, hogy milyen részletesen beszél egy tipikus férfitémáról, a szeretője autójáról (ld. Th 52-53). Tudniillik Kéri Márton kocsijáról nemcsak azt tudjuk meg, amit bármely felszínes szemlélő is észrevenne. Ellenkezőleg: Lili nagy szakértelemről tanúskodó és igen részletes leírást ad az 1302-es Volkswagenről. Még azt is tudja, hogy mik a gyártási hibái – „[...] bódogtalan széria, a porlasztó szenvedte változások nem váltanak bé, [...]." (Th 53) –, hogy mennyi üzemanyagot fogyaszt – „[...] a benzin elfogyasztása várasban, teletszaka elére a 14 litereket, az mi az eredeti képzelés szellemében elfogadhatatlan vala." (Th 53) –, és hogy hol gyártják – „Ekkorban Volfsburg már szintén lenyomá a bogárt Brazíliának" (Th 53). Más ismerőseinek autói iránt is élénk érdeklődést tanúsít Lili: „Végigkérdezék mindent, hun szellőztetni, mi vón autómátikus, mi mennyit fogyasztana, igazán mindent!" (Th 107). Itt tehát egyáltalán nem önmagára irányul Lili figyelme, mint a testi felépítés és a szexualitás estében. Úgy tűnik, szeretőjének az autója sokkal fontosabb számára, mint saját mindennapi teendői. Az olvasóban ismét felmerül a kérdés: ki beszél itt?

A *Psyché*ben is ritkán látjuk a főszereplőt háziasszonyi szerepben, de azért nem hiányoznak teljesen a jellegzetes női tevékenységek sem: „Emlékszel? eggyszer én főztem levest [...]." (Ps 246); „[...] rokkán dolgoztam krajczárokért." (Ps 294) Emellett Psyché esetében érthető, hogy keveset törődik a háztartással. Grófnő lévén ezt másokra hagyhatja. Megengedheti magának, hogy kellemetlennek tartsa a háztartási munkát: „[... kezem] sérülős / Ha főzni, mosni, varrni kellenék [...]." (Ps 255); „A konyha tájékára sem megyek, [...]." (Ps 265). Az olvasó azonban értesül arról, hogy mivel foglalkozik Psyché, ha nincs is kedve a háziasszonyi teendőkhöz: zongorázik (Ps 211), utazik (Ps 215, 226, 234), lovagol (Ps 226), társaságba, bálba jár (238, 242, 247), verset ír (202, 268, 272) stb. A jellegzetes női tevékenységek hiánya az ő esetében tehát nem rontja az önéletírás hitelét. De azt sem bizonyítja, hogy női perspektíva érvényesülne a műben.

Végül feltehetjük a kérdést, hogy milyen következtetéseket lehet az eddigiekből levonni. Alátámasztják-e a fenti érvek a női perspektíva jelenlétét? Sikerült-e hősnője bőrébe bújnia Esterházynak és Weöresnek? Függetleníteni tudták-e magukat saját férfiszemléletüktől? Valóban női irodalom-e, amit alkottak?

Ítéljen az olvasó!

Christian, Barbara 1985:
Black Feminist Criticism. Perspectives on Black Women Writers. New York. Pergamon Press.
Csetri Lajos 1973:
Weöres Sándor: Psyché. – Kortárs XVII, 679-682.
Csokonai Lili 1987:
Tizenhét hattyúk. Budapest. Magvető Könyvkiadó.
Esterházy Péter 1985:
Bevezetés a Szépirodalomba. Budapest. Magvető Könyvkiadó.
Faderman, Lillian 1981:
Surpassing the Love of Men: Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present. New York. William Morrow.
Flynn, Elisabeth A. and Schweickart, Patrocinio P. (eds.) 1986:
Gender and Reading. Essays on Readers, Texts, and Contexts. Baltimore/London. John Hopkins University Press.
Gates, Henry Louis Jr. (ed.) 1990:
Reading Black, Reading Feminist: A Critical Anthology. New York. Meridian.
Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan 1979:
The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven/London. Yale University Press.
Green, Gayle and Kahn, Coppelia (eds.) 1985:
Making a Difference. Feminist Literary Criticism. London/New York. Methuen.
Jastrzebska, Jolanta 1991:
Archaizálás és intertextualitás. – Itk, XCV. 1, 48-62.
Juhász Béla 1973:
Szerep és vallomás. Weöres Sándor: Psyche. In: Juhász Béla: *Irodalom és valóság.* Budapest. Szépirodalmi Könyvkiadó, 317-324.
Kenyeres Zoltán 1983:
Pillantás a Psychére. In: Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról.* Budapest. Szépirodalmi Könyvkiadó, 337-341.
Kolodny, Anette 1985:
A Map for Rereading. Gender and the Interpretation of Literary Texts. In: Showalter, Elaine 1985: *The New Feminist Criticism,* 46-62.
Kulcsár Szabó Ernő 1987:
Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk. – Kortárs. XXXI. 12, 159-164.
Lejeune, Philippe 1975:
Le pacte autobiographique. Paris. Éditions du Seuil.
Meijer, Maaike 1988:
De Lust tot Lezen. Nederlandse Dichteressen en het Literaire System. Amsterdam. Sara / Van Gennep.
Millett, Kate 1969:
Sexual Politics. London. Sphere Books.
Mills, Sara – Pearce, Lynne – Spaull, Sue – Millard, Elaine (eds.) 1989:
Feminist Readings / Feminists Reading. New York/London. Harvester Wheatsheaf.
Moers, Ellen 1977:
Literary Women: The Great Writers. London. Women's Press.
Moi, Toril 1985:
Sexual/Textual Politics. Feminist Literary Theory. London. Routledge.
Showalter, Elaine 1977:
A Literature of Their Own. British Women Novelists from Brontë to Lessing. London. Virago.
Showalter, Elaine (ed.) 1985:
The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory. New York. Pantheon Books.
Somlyó György 1972:
Fiú-e vagy lány? Megjegyzések Weöres Sándor Psychéjéhez. – Új Írás, XII. 8, 101-115.
Suleiman, Susan Rubin 1986:
Malraux's Women: A Re-vision. In: Flynn, Elisabeth 1986: *Gender and Reading,* 124-146.
Szále László 1987:
Az elbújt író nyomában. – ÉI XXXI. május 29, 11.
Walker, Alice 1983:
In Search of our Mothers Gardens: Womanist Prose. New York. Harcourt Brace.
Weöres Sándor 1972:
Psyché. Egy hajdani költőnő írásai. In: Weöres Sándor 1975: *Egybegyűjtött írások.* II, 191-410.
Weöres Sándor 1975:
Egybegyűjtött írások. I-III. Budapest. Magvető Könyvkiadó.

Kovácsolt lepkék ellenfényben*

Hölgyeim és Uraim!

Ha leülnek majd Makay Ida verseskötetét végigolvasni, ezt lehetőleg valami májusi vagy októberi kertben tegyék, ahol hinta van és vadrózsa van, macskák vannak és alkonyat van, és ahol zsigerből, de félelem nélkül lehet gondolni, például, a halálra. Szóval, ha egy ilyen kertet van módjuk választani, ott minden együtt lesz az úgynevezett valóságban, ami ebben a kötetben és ebben a költészetben tárgyként, kulisszaként, anyagként működik. Ha ráadásul körberakják a székük et a Nyugatosok és az Újholdasok köteteivel, akkor nagyjából azt az irodalmi, kulturális teret, *másik valóságot* is kijelölik, amiben Makay Ida költészete elhelyezhető.

Ne várjanak fölfedezésre, legföljebb akkor, ha nem ismerték a költőnő korábbi könyveit. Ne számítsanak posztmodern, avagy innovatív gesztusokra, nem lesz megújítva a versnyelv, nem lesz fölforgatva a grammatika, ellenben megbízhatóan, hűségesen és konzervatívan őrizve lesz mindaz, amit az előbb említett kötetek jelentenek a székük körül. Őrizve lesz értékekben és eszményekben, valamint reprodukálva szuverén módon, s itt utóbbin van a hangsúly, a reprodukción csak annyiban, amennyiben mindannyian többé-kevésbé reprodukálunk, szebben fogalmazva építkezünk az ismert hölgyek és urak örökségéből. Legföljebb Makay Ida Kosztolányija, Pilinszkyje, Kálnokyja, és sorolhatnám, erősebb valóság, mint mások Nyugat-, illetve Újhold-élménye. S hogy az így értett „reprodukció" mennyire nem kevés, azt abban az őszi avagy tavaszi kertben pontosan érezni fogják.

Pontosan érezni fogják, hogy Makay Ida verseiben egy olyan költővel és költészettel találkoznak, amiből nagyon kevés van és nagyon sok kéne, hogy ne görbüljön el az a bizonyos gyémánttengely, és érezni fogják, hogy a költészet azért használati tárgy is, a kedv, a kedély, hogy ne mondjam, a zsigerek használati tárgya.

Mikor a kötet nyitóversében majd azt olvassák, hogy „Ötvösremek a lepkék szárnya", akkor képzeljék el és gondolják meg, hogy Makay Ida Véménden, másfélórás vonatútra Pécstől, idestova negyven éve lepkeszárnyakat önt, kovácsol, cizellál, hol ólomból, hol vasból, hol aranyból, hol sztaniolból – mostanra hat kötetnyi lepkeszárnyat. Eszközei, kalapácsai és öntőformái annyit és úgy változtak negyven év alatt, ahogy és amennyire ő maga változott, s így, eszerint alakult a versek erezete, ornamentikája, finomszerkezete is. Van közöttük szép

* Elhangzott Budapesten, az Írók Boltjában, Makay Ida *Kövület* című verseskötetének április 13-i bemutatóján .

számmal ötvösremek, de még az átlagos vershétköznapok termékei is szép, megbízható, röpülésképes lepkeszárnyak. Ha ékszerekként fogom fel őket, mindegyik bátran kitűzhető – *van* fénytörés, amelyben keményen, tisztán fölragyognak.

Azt hiszem, Makay Ida soha nem szerette a könnyű, tiritarka lepkéket, sorsa is, alkata is a súlyos kisformák, egyre sötétebb mintázatok felé vonzották, maga írja, hogy „súlyos igéket hord a lepkék alig rezzenő hártyaszárnya", bizony, súlyos igéket, vagyishát igeneveket, úgymint élni, halni, szeretni, s hogy a költészet nemigen szól másról, mint létezésünk eme mázsásan könnyű közhelyeiről, azt abban az őszi, illetve tavaszi kertben pontosan és a bőrükön is érezni fogják. Mondjuk, lemegy a nap, és sűrű, fekete lepkék zizegnek az ellenfényben. Egy bőröndnyi lepke, ami nagyon súlyos tud lenni, amivel már el lehet repülni.

Hogy külön-külön milyenek ezek az alig rezzenő, kemény anyagból való, mélységesen alanyi és tisztességesen tárgyias hártyaszárnyak, azt nem e könyvbemutató feladata részletezni. Nézzék meg őket közelről valamely csöndes délutánjukon. Otthon fogják érezni magukat Makay Ida kertjében.

A JELENKOR KIADÓ AZ IDEI ÜNNEPI KÖNYVHÉTEN

Június 1-jén, 18 órakor, Pécsett, a Művészetek Házában, az Ünnepi Könyvhét pécs-baranyai megnyitóján

Márton László: *A nagyratörő*
Csalog Zsolt: *Falak és falromok*
Takács Zsuzsa: *Tárgyak könnye*

Június 2-án, 14 órakor, Budapesten, a Vörösmarty téri Jelenkor-sátornál

Wernitzer Julianna: *Idézetvilág,*
avagy Esterházy Péter, a Don Quijote szerzője
Márton László: *A nagyratörő*
Marno János: *Fellegjárás*
Takács Zsuzsa: *Tárgyak könnye*

Június 3-án, 10 órakor, Budapesten, a Vörösmarty téri Jelenkor-sátornál

Forgács Éva: *Az ellopott pillanat*
Csalog Zsolt: *Falak és falromok*

Június 5-én, a délutáni órákban, Budapesten, az Írók Boltja Liszt Ferenc téri sátrainál
a kiadó és a szerkesztőség , korábbi, jelenkori és leendő szerzők és olvasóik találkozója

Június 9-én, 16 órakor, Budapesten, az Írók Boltjában

Kiss Gy. Csaba: *Nálunk és szomszéd nemzeteknél*
Stanislaw Vincenz: *Tájak – történelemmel*
Venyegyikt Jerofejev: *Moszkva – Petuski*
Piotr Szewcz: *Pusztulás*
(az utóbbi két könyv az újraindult JAK Műfordító Füzetek keretében, a JAK-kal közös kiadásban)

Dupla hajtás

Amíg nem kezdődik el a zene, leülök ide a székre, de ha megszólal, felállok, és akkor ropom, otthagyom a széket, ami eddig elég jól szuperált, támla, lábak, jól elálltak rajta, szék, az biztos, ha nem szék lenne, már rég hanyatt vágódtam volna, eltörve mindkét lábamat, és a szék lábait is, a bordáimat meg a támlát, amit utóbb tartanék a kezemben, mint egy nagy darab pánsípot, amivel a zenekar kezdeni akart, hogy ropjam, egyre csak, amíg ki- vagy meg nem fulladok, és a mentők, azok a tökös legények el nem kapják a rúd végét, amivel betolnak, és az orvos, akinek egy foga egy élete, infúziót rendel, mert szerinte kicsit kapatos vagyok, holott nem, egyáltalán nem vagyok jól, bár jobban is meglehetnék, meglennék, mint bárki, aki jól van hozzám képest, mint aki zenével kel, zenével fekszik, olyan jól lennék, mint aki fekszik, mint aki kel, és közben szól a zene, ez az egydallamos, nem az a másik, ami szól, hanem egy olyan szép kis temetési zene, ami kezd kimenni a divatból, a fülemből, csak nem süket eminenciája, hanem hallja, hogy kimegy, legalább ez a zene kimegy a divatból, egy másik meg majd bejön, elkapja a dolog fényét és bejön, bejön a divatba, nekem aztán mindegy, látok-hallok, egy pontig mindent látok, amíg el nem homályosul azzal együtt a látásom is, meg a zongoraszék, amire leülök, ha a zenekar belekezd, elfárad és megint belekezd a dallamba, hogy a szél csavarná ki a zenekar nyakát, ennek a zenekarnak, amit hamarosan passzolni fogok, mert ezek egyre csak játszanak, szünet nélkül üti a dobos a zenét, ütöm én is, mit üthetnék mást, egy darabig még lovagolok ezen, aztán a pánsíposra hagyok mindent, legyen boldog vele, vegyen egy új pánsípot, jobbat, mint hinné, csak fújjon bele valamit, amit eddig nem játszott, hanem majd fog, egy jókora ütemzavart, de ne gyakoroljon a hagyaték pénzéből, félreérthetően játsszon, először balra a száját gyorsan, aztán vissza, és megint balra a kicsi száját, de lehet, hogy a bendzsósra íratok mindent, az mégis húros hangszer, nem lehet eltéveszteni, csakhogy a bendzsós lóarcú, döntse el végre, ha a hagyaték felől érdeklődik, hogy ló vagy ember, mert ha ló, akkor minek bendzsózik, viszont ha ember, ne számítson sok jóra ezzel az ábrázattal, de ha mégis jóra számít, alakítson új zenekart, menjen turnézni, és ne térjen vissza, mint egy álomkép, hanem játsszon külföldön, játsszon pénzért, csak legyen abban a zenében valami pezsgés vagy szünet, mindkettő netán, különben meg mit foglalkozok a bendzsóssal, inkább a két vonósra figyelnék, ahogy ott állnak, és nem tudnak hol belépni, minden szünet az övék, amiről csak lemaradhatnak, lemaradnak, sajnáljam-e meg őket, vagy élvezzem, ahogy nem játszanak, hagyjam-e két süketre mindenemet, akik bírják a kritikát majd helyettem is, akik süketen látnak mindent, inkább valami vakra, aki hall, és ennek valami értelmét is látja, de süketre ne, a zongorista legalább mindig előkészíti a terepet, hagy egy kis szünetet a belépésre, de ezek nem lépnek be, vezé-

nyelni kéne, egyre világosabban, a szék támlájáról fölvenni a kezem, hadonászni a két süketnek, szólóhoz juttatni őket, parttalan, meg táncolnom is kellene most már, egyre gyorsabban, a székkel egyre gyorsabban, ahogy mozog, nem mozog és nincs, csak az a tánc lenne, zenekar se, hanem a szék rámmelegedve, mint egy gyújtós, hőkelepce, mint egy tanácsadóterem izgalma, ahol mindig megtudom, zenélni nekem nem alkalmas, fogjak inkább másba.

Lélekvándorlás

Utálom a lélekvándorlást, ahogy innen ki, kőbe be, át a káposztába, onnan a kecskébe, majd egy méhbe, és onnan ide vissza, ahonnan megint, tapasztalat nélkül, bele a vakvilágba, közelebb ahhoz, hogy ne kelljen ide vissza, de mégis vissza, ne dumáljanak bele, hogy én hogy vándorolok, vagy rendezzék el az ügyet, én nem megyek megint vissza, ide se jöttem, vegyék úgy, itt se vagyok, innen el, az biztos, de vissza ne, foglalkozzanak mással, egy másik üggyel, lepje el a fantáziájukat egy másik ügy, egy klassz kis karma, legyek létszámfölötti, vissza nem hívható ürge, ha csak a testemmel akarnak törődni, azzal én is törődtem, azzal én is tudok törődni, mással se, de ha kell, adom, ellephetnek a cincérek, ha ez kell, itt van, vigyék, nekem csak teher és látvány, más se, másnak se más, ürgelyukból ki, be, ürge, ki, be, én meg oda-vissza, hogy is mondjam, palizzanak be mást, egymást, engem hagyjanak ki, én is hagyom őket, nem vándoroltatok, itt semmi nem vándorol, itt minden egy helyben, ez talán nem tetszik, nekem se, hugytölgy, bérvirág, egy helyben, ez kell, mozdulatlan fák, hugytölgy, bérvirág, boci vagyok, sánta, tagló, az a bazi arcú fog megenni, az alsó ajka előre áll, bármikor kész enni, az fog megenni, eszik, fogai közt a húsom, sör, és fizet, utálom a lélekvándorlást – galamb vagyok, olasz partizán, az idő nem dolgozik.

Tekergetem a nyakam

Amikor elmegyek egy kirakat előtt, és meglátom magamat, akkor néha megkérdezem, ki ez, talán egy rabló, vagy hivatalnok, kit látok, kérdezem, persze magamat, mondom, mert tudom, hogy ilyenkor magát látja az ember, mégis megkérdezem, ki ez, s nem azt kérdezem, hogy én ki vagyok, hanem azt, hogy ki ez, aki arcátlanul figyel az üvegből, és akkor el kell ismernem, hogy igen, ez én vagyok, egy-két vonást lassan felismerek, hogy valóban, a múltkor is így néztem ki, csak talán akkor nem jól figyeltem meg magam, s most ezért van ez a kis csalódás, jobban oda kéne figyelnem, mert egyszer nem ismerem fel magam, és majd azt állítom, hogy mostanában borzasztóak a kirakati bábuk, ha ez így megy tovább, be fog dögleni a reklámszakma, de mindenképpen csalódok, vagy magamban, vagy a reklámszakmában, a kudarc garantált, amikor elmegyek egy kirakat előtt, és meglátom magamat, ahogy mint egy hülye papagáj, mert nem elégszem meg szemből, a profilomra is kíváncsi vagyok, és akkor belátom, hogy semmi összefüggés nincs a két arc között, hogy szemből vagy oldalról, csak az, hogy ugyanaz a fej, egyszer egy szűk utcában lettem figyelmes arra, hogy a kirakatban nemcsak szemből tükröződök, de tükröződök hátulról is magam mellett, ahogy nézem a kirakatot, ilyen lehet a klinikai halál is, az ember hátulról látja magát, csakhogy a zsebemben pénz volt és bementem az üzletbe, hogy nadrágot vegyek, a klinikai halálnál pedig nincs ilyen kísérőjelenség, bár lehet, hogy pontatlanok a felmérések, és mindenkin, aki visszatért a klinikai halálból, volt egy új nadrág, de ezzel nem foglalkoztak, mert mi egy új nadrág ahhoz képest, hogy valaki átsuhan a sötét alagúton, aztán megfürdik az isteni fényben, és ami az elbeszélőt illeti, csak legrosszabb esetben lehetett egy tehervonat reflektora, de mit számít ilyenkor egy új nadrág, két erős farzsebbel, a lényeg az, hogy bementem az üzletbe, és felpróbáltam három nadrágot, a próbafülkében aztán végképp kiábrándulhattam magamból, ott álltam a tükörrel szemben, kezemben az új nadrág, de akkor már felismerhettem magam, nagyon is jól látszott, hogy itt állok ezen a lefüggönyzött helyen, izzadok és arra gondolok, ahogy látom a tükörben, hogy nagyon is jó még az a régi nadrág, minek most a nyakamba varrni egy egészen új nadrágot, aminek ugyanúgy kifényesedik az ülepe, a zsebei beszakadnak, a sliccét pedig gemkapoccsal kell a gombhoz láncolnom, ha nem akarom magam kényelmetlenül érezni a mozi folyosóján egy faszbinder film előtt, hiába bontottam ki magam, nem vetkőztem, leültem a székre, háttal a tükörnek, szemben a függönnyel, és fejd híján a kezembe temettem az arcomat.

*

Utóirat (szobahelyzet):
– Te kergeted a macskát?
– Nem, nem én tekergetem.

a végső főzetek

sorsát akasztó énekes bogáncs
derű ellen
jó gondolatok elűzésére
hátfájdító haraszt csúzriadórügy
lihegő liliom csontot tör szívet hasít
zárvatermő hallgatag gyomok
hasznuk hurutfokozás köhögés élénkítése
lélekölő fű
terem árokparton
utak ösvények szegélye
háztetőn
jó érzés elhárítására sikoltó gyökér élvező tövis
vonító pálma jó fülrepesztő szer
vinnyogó páfrányból liktárium
becsüld meg
páratlan álmatlansághozó
miákoló ligetszépe
éleszti szent antal tüzét
őszi gyökere
a testen sülöket költ
használ lágyékban hónaljakon is
jóshínárból julapot főzz
mellyeszt hajat szakállt bajuszt
ágyéka seggit is meg személdöt
de fülben és orrban a szőrt szépen növeszti
orrhegyen is ám
húsevő ibolya lefogyaszt
kacagó rózsa ecetje hoz kitartó vérpisálást
lyukas pióca konyul vizeléskor rajtad
nyugtat
megóv a szélütéstől
a búskomorságot is segíti
fekete sárt ad pontos szaggatást
bejáró mák
kigyújtja ördög álmaid
lefőz a csontjaidról
és élve hagy
csak ne sajnáld rá a drága szép időt
morion hullaciróka hitvesét szeresd
hajából megedd az almát

Papírváros

Egy lassúdad regény második fejezete

Már nem emlékezett rá, pontosan nem, hogyan jutott le a kocsmába, de a lejutás pontosan azt jelentette, amit a szó bárki számára jelenthet, éppen annyit, hogy oda tartozott egy idő után, visszavonhatatlanul, mert a napja azzal kezdődött, hogy levánszorgott a söntésbe, bizonytalan mozdulatokkal a pulthoz vergődött, szájában előre megformálta a szavakat, ugyanazokat a szavakat, mindig ugyanazokat, a szavakat, amelyek természetesen mindig ugyanazt a semmit jelentették, hogy inni akar, hogy innia kell, pálinkát akar, legalább egy decit, vegyespálinkát, az rendben való, szerette a zsíros pohárszéleket, a vizes tapintású poharakat a szája közelében, gondolta persze, néha eszébe jutott, hogy olyan ez, mint a csók, a csók lehet ilyen, ahogy szétárad az íz az ajkakon túlra, beszivárog a fogak közé, az ínyeken keresztül le a húsba, a hús mélyén rakódik le, akár a cseppkő, fehér és megrendítő kristályok formáját veszi fel az örökléthez, leszivárog és csak azért, hogy napokig, évekig, akár évezredekig csókízű legyen az ember húsa, a hús, tizennyolc éves szeretője tudta úgy csókolni, hogy nem maradt utána szomorúság a kristályok között, akkor sem, később se, meleg, piros ajka volt a lánynak, és a száját nem keserítették el a közösen megivott száraz vörösborok, az ennyire fiatal lányok száját még nem tudják elrontani a felnőttkor ostoba, ám elhagyhatatlan mérgei, belecsókolt a férfiba, és nevetett a remegésén, ez persze még a kocsma előtt volt, bár nem olyan sokkal, komikus, mennyit készült rá, hogy elmesélje a lányt valakinek, utolsó emberi mozdulatait, egyszer már majdnem nekikezdett, hogy mindent elmondjon annak a véglénynek, aki a legtürelmesebben tudott az asztalánál kuporogni, jelentéktelen kis fasz volt, olyannyira, hogy az arcára sem emlékezett később, de akkor közel érezte magához, ám az is lehet, hogy saját magától távolodott el annyira, hogy képes lett volna megosztani az életét – az a darab volt már csak az életre emlékeztetés a vegetálásában, amit a lánnyal eltöltött –, megosztani ezzel a kocsmai svábbogárral, elébe tolt egy korsó sört, bámulta a másik repedezett körmeit, retkes mancsát, ahogy körbefonják a durva fekete ujjak a korsót, az jutott eszébe, ez még soha nem baszott tizennyolc éves lányt, nem is fog már, láthatóan teljesen impotens, különben is, ki a fene feküdne le egy hugyszagú figurával, egy ilyennel, de rögtön az is az eszébe jutott, hogy most ő is ugyanúgy nézhet ki, mint az a hugyszagú másik, ettől majdnem rosszul lett, s egy pillanatra vágyakozni kezdett az élet után, ahol tizennyolc éves lányok ölelkeznek negyven felé közeledő férfiakkal, annyira távolinak és hihetetlennek tetszett most a lány, a gyönyörű testével, elébe nyílt a drága gyermek, mit akart, mit akart akkor, pár mondatot el is hadart annak a másiknak, összefüggéstelenül és szégyenkezve, valamit,

hogy Pest legszebb nője szerette, és őt szerette, fontosat akart mondani, a legfontosabb mondatokat kiválasztani a sör párolgásán túlról, a világ velem volt teljes, nagy fehér állatok álltak az ablakunk elé hajnalonta, énekeltek a nagy fehér állatok, nagy fehér énekeket, a szájukból előszivárgó nyál volt a holdfény, a lány az ablak előtt állt, meztelen háta kiragyogott a formájukat váltogató fénykötegek közül, ártatlan volt és esendő és bolondító a meztelensége, egy ember áll az utcán, kés van a kezében, és levágja a saját fejét, ilyeneket mondott, te pasas, teljesen megbolondítottál, én már csak ölelkezni tudok, és kifelé bámulni az ablakon, meg vörösborokat inni számolatlanul, most meg min mosolyogsz, pedig hátra se nézett, úgy látta, háttal, hogy a férfi mosolyog, belenevet a hajnalba, fáradtan és jóleső kiürültséggel, meg fogsz öregedni, te pasas, és meg fogsz halni, amikor elhagysz engem, igen, te fogsz elhagyni majd, ócskán és aljasul, majd valami nő jön el érted, de nem ő lesz az, aki még eljöhetne, érted, és te, pasas, meg fogsz halni emiatt, és kurvára büszke leszel, tehát nem fogsz megkeresni, megkeresni, hogy belém bújj, belém verd a nyomorúságodat, hanem félrehúzódsz és csendben beledöglesz abba, hogy nem lesz már kivel és miért élned, te pasas, ne mosolyogj, gyere, nézd az utcán az embert, aki levágta a fejét, pont olyan szerencsétlen, mint te, lehet, hogy te vagy az máris, sőt, bizonyos, hogy te vagy az, édesem, ott tartogatod a véres fejedet a kezedben, a másik pedig csak bámult rá, láthatóan semmit sem értett a beszédből, mi volt maga, kérdezte bágyadtan, festő, ugye, ha jól emlékszem, festő, valaki azt mondta, látta is a festményeit, ha azokat a mázolmányokat lehet festményeknek nevezni, nem volt maga valami nagy figura, no, a festők azok mind hülyék egyébiránt, maga is, fater, az, hogy ha itt dekkol egész nap, oké, fizet még egy sört, akkor tovább hallgatom a meséit a fiatal lányról, aki az ablaknál áll, egyáltalán, bevert neki előtte rendesen, a fiatal lányok szeretik, ha szétkúrják őket éccaka, tudott még baszni, vagy már rég nem, no, erről beszéljen nekem itt, ne a hajnali fényekről, úgy ütött bele az arcába, hogy fel sem emelkedett, a régi mozdulat volt az ütésben és az az erő, amelyre már ő sem emlékezett, nagyot reccsent a csont, a fekete arcú férfi lecsuklott a széke mellé, szemei fölakadtak, ő pedig bámulta egy darabig az ájult emberroncsot, majd ráöntötte a fekvőre a maradék sörét, a híg sárga lé, akár a lóhúgy, végigfolyt a nyakán, le az olajos padlóra, le a csikkek közé, kis patakot formálva befolyt a repedések közé, senki sem szólt bele, ebben a kocsmában nem volt szokás beleavatkozni a másik dolgába, nem érdemes nektek szart se mondani, vetette oda a megrökönyödött csaposfiúnak, hát az már csak igaz, itt nem érdemes az embernek kinyitnia a száját, csak egy napig fáj minden fájás
huszonnégy óra
s nem jön rosszabb
de az az egy nap egyre hosszabb

Szeretném egyszer megcsókolni a szívedet, hadarta a gyönyör felé sodródva, és akkor, abban a pillanatban nem is tűnt számára édeskésnek, amit mondott, hogy a gyerek lüktető meleg és véres szívébe belecsókoljon, beleharapjon talán, vadság nélkül, de nyersen és kímélet, kiszámítottság nélkül, a magányos férfiak elvadult határozottságával, akik már leszámoltak mindennel, amit viselkedésnek hívnak, minden olyannal, amit elvárásnak hívnak, utolsó erőit arra készült fordítani, hogy megrontsa a lányt,

hogy jól rontsa meg, kilökdösse az addigi, kialakulásra vágyódó életéből, tönkretegye egy még hátralévő életre, szerencsétlenné tegye, olyanná, aki képtelen lesz többé a környezete normáihoz alkalmazkodni, és ez veszélyes játék is volt egyúttal, hiszen nem lehetett előre elhatározni, mi legyen vele, belőle, legyen kurva, legyen frigid, legyen állat, legyen kurva frigid, legyen frigid állat, legyen frigidkurva, legyen kurvaállat, bármi legyen, csak ne legyen az, ami volt, aki volt azelőtt, ahogy ő megismerte, azon a napon, amikor minden úgy alakult, ahogy addig soha, nevetett, amikor meglátta közeledni a lányt, az ilyeneket jó tönkretenni, röhögött a barátja arcába, az megrökönyödve bámult vissza rá, te teljesen megőrültél, ez még gyerek, a lány valóban nem látszott többnek tizenhatnál, fekete rövid trikót viselt és élénkvörös nadrágot, mellbimbói elődomborodtak a trikó fekete anyagából, kerek melle éppen elfért egy normális férfitenyérben, ezeket a lányokat nyilván úgy teremtette az úristen, hogy a férfiak méreteihez igazította őket (mégis: hogy mekkora faszod van neked, rökönyödött meg a lány *akkor*, először és őszintén, azt ne tedd majd belém, kérlek, én még gyerek vagyok, fogta könyörgőre, nem is fér el bennem; majd meglátod, hogy lesz neki helye, mondta vigyorogva a remegő lánynak egy vacogó lányszobában, felér a méhemig, a fenét, egészen a szívedig ér fel, maga *mindig* odavan azzal a szívvel, folyton szív így, folyton szív úgy, odavagyok hát, és most gyere ide hozzám, nyúlj hozzám, a lány nevetett, szóval a kislány most szív így, szív úgy...) dereka barnán és kihívóan világított a melleit is alig takaró ruhadarabocska, ruhácska és a nadrágot rögzítő fekete mintás öv közötti jelentős csíkban, hosszú fekete haját lobogtatta a szél, szállt, lebegett fölötte-utána a nagy sötét zuhatag, ezt láthatóan nagyon élvezte, a fiatal lányok igazán tudják élvezni, ha amikor lobog a hajuk, és ha amikor piros nadrágban vannak, és ha amikor szemben velük éhes férfiak járnak, jött is egy éppen, beleütközött a lány vállába, bocsánat, kisasszony, semmi, kösz, de ma már basztam, nevetett, vagy inkább vicsorgott rá szemtelenül a lány, vagy úgy, lepődött meg egy pillanatra, és vacsorázott már, hölgyem, nem, vacsorázni még nem, de idegen pasikkal nem szoktam vacsorázni menni, valamikor el kell kezdeni, ugye, és miért éppen magával kezdeném el, na ne marháskodjon már, te se marháskodjál, drága lány, ennél jobb pasit mikor fogsz találni ilyen alkalomhoz, bohóc, kegyelem, kegyelem, drága lány, csak most itt ne hagyj, maga vélhetően tökrészeg, így mondta, vélhetően, és ha igen, attól még nagyon jó szerető vagyok, tudja mit, menjen maga a picsába, nem, az nem jó, inkább a barátomat küldöm haza, de tényleg mit képzel maga, hát nem érted, én már nem tudok nálad nélkül élni, na, akkor itt hal meg az utca közepén, ember, a macskakövön, ugye szereted a mustáros bélszínlángost, azt se tudom, hogy mi az, legyél a szeretőm, nem fél, hogy megrontásért lecsukják, ha téged megronthatlak, a villamosszéket is vállalom, banális duma, bácsika, az a baj, hogy maga annyi idős, mint az apám, talán több is vagyok, de nem baj, akkor is szeretnék belecsókolni a szívedbe, és mi lesz a barátjával, erőszakos pasas, áll itt és néz, nem látod, hogy már megy is a francba, na, menj már a francba tényleg, holnap felhívlak, mondja, mit akar maga tőlem *azon* kívül, ha megmondanám, úgysem hinnéd el, de azért, ugye, egyszer megmondja, majd meg, megmondom, majd, de tudja ugye, hogy nem vagyok amolyan kis kurva, te vagy a legklasszabb csaj, akivel valaha is találkoztam, mondja,

maga most tényleg totálkáros, az hát, szerelmem, miért iszik annyit, mert nem találkoztam előbb veled, és az sem lesz baj, ha nem fekszem le majd magával soha, le fogsz feküdni, mert ennek így kell lennie, de nekem nem szokott jó lenni elsőre, és gyönyörű lesz már először is, meglátod, maga hangosan élvez, te hangosan élvezel, öregember, vagy csak szuszogsz és rángatózol, én hangosan ordítok, mint az oroszlán, ha a farkára lép az éjszaka, és sokáig bírod, hogy ne jöjjön ki belőled az a szar, sokáig nem fog belőlem kijönni az a szar
A pirosnadrágos lány azért tudott sírni
Amikor sírt, ott kerengtek feje körül a

nem emlékezett már rá, mik kerengtek a feje körül annak a lánynak, de bizonyos, hogy ott kerengtek a feje körül azok a valamik, valaha, amikor még jobb passzban volt, pontosan tudta, mik kerengenek a feje körül, mondta is neki, de a lány csak nevetett, eredj már, ha nem innál annyit, akkor nem vizionálnál, melletted én is teljesen rászokom az italra, nevetett, nevetett és üvegből itta a bort, mint a kocsisok, és ez tetszett a férfinak, bort üvegből, folyton szeretkeztek, addig csináljuk, amíg bele nem fulladok az orrom vérébe, ezen nevettek, és belekaptak újra egymásba, mi lesz ebből, te pasas, kérdezte meg néha a lány, de erre nem tudott mit válaszolni, türelmetlenül beléfurakodott, megint és megint, beleszögezte a szeretkezésbe a másikat, és a lánynak szörnyen imponált ez az örökösen készenlétben lévő férfiasság, mindig tudtam, hogy ilyen pasasom lesz, nekem ilyen pasas kellett már kislány korom óta, egy ilyen szuperhapsi, pedig már az elhagyásán törte a fejét, és ezt tudta ő is, elnézte az árnyékok játékát a fiatal testen, búcsúzott minden simogatásban, de élt a lány teste és éltek az esték, az éjszakák, az álmos és szeretkezéssel kezdődő reggelek, a lány teste és az élet, fekete virágot látál, különös volt, tehát letépted

valamiért nem bocsátott meg neki a ledér isten, eldobta a trópusokra, ott volt valamilyen kiállítása, napokon át járta a lakatlan szigeteket, festett és megsemmisített mindent, ami a Dél Csillaga alatt a hirtelen feltámadt lázból született, éjszaka hívta fel a lányt, sörtócsában hasalt, üvegcserepek között, a lány hangja szomorú volt és fakó volt, több ezer kilométeres távolságból is meg lehet érezni egy nő hangjában a szomorúságot, mintha szelek költöznének olyankor a hangjába, mintha álmos, alkonyos ligetekből szólna olyankor hozzá, hiányzol és szeretlek, mondta a fakó és kétségbeesett hang, mondd háromszor, hogy szeretsz, de nem mondott semmit, kedvetlenül leejtette a kagylót a földre a sörbe, üresnek érezte magát és senkihez sem tartozónak, nagyon szerette volna, ha valakinek háromszor elmondhatja, hogy szereti, szereti, szereti, feltápászkodott, letántorgott az utcára, sápatag lámpák remegtek a párás meleg pálmafái között, bágyadtan vigyorgó drogosok nyújtották feléje könyörgőn reszkető kezüket, egy fekete nőt akart, némát és feketét, talált is hamar a harmadik utácska kőkerítésének támaszkodva, feketét, mint az ébenfa, nem beszélt hozzá, de maga elé engedte a falépcsőn, kurva nagy volt, de arányos, és nem elhasznált, mellei feszesek és súlyosak, és a combja se rakódott meg még hússal, lehányta magáról a ruháit, és rögtön hanyatt feküdt, alázatosan várt, a férfi a Rákóczi térre gondolt, amikor autóval körözött a kurvák között, soha nem vette fel egyiket sem, szerette érezni a lányok tekintetében, hogy kellene nekik, ha már le kell feküdni, legalább egy ilyen izgalmas férfival, mint

ő, a kurvák lelke nyilván hasonlatos a művészekéhez, folyton a bűnt kísérti és másra hagyja, másnak adja a feloldozást, ez az izgalmas bennük, a lelkifurdalás, amely utána kapja el az embert, igen, a lelkifurdalás, a lányok már ismerték, nevettek rá és integettek neki, csókokat küldtek és haverkodtak vele, nem tudta pontosan, miért volt szüksége ezekre az autóutakra, ezekre a lányokra, akiket soha meg nem érintett, mi hiányzott neki, valami nagyon, nyilván, s valami nagyon taszította is ebben a világban, ruhástul feküdt rá a hosszú feketére, a nő felnyögött, csukd be a szemedet, mordult rá, amaz megtette, miért ne tette volna, gyakorlott mozdulattal nyúlt a férfiért és segített neki a behatolásban, fölemelte a csípőjét és apró magas hangokat hallatott, és nevetett, amikor a férfi hörögve, rángatózva elélvezett rajta, húsos szája belecsókolt a nyakába, szokatlan dolog volt ez kurvától, talán megérezte a másikon a nyomorúságot, azután lekászálódott róla és kifizette a nőt, majd egy kósza, később is tisztázhatatlan eredetű sugallatra, felcsatolta a fekete karjára azt az aranyláncot, melyet a lánynak vásárolt a kikötőben, a fekete tűnődve nézte a különös ajándékot, nem volt nagy érték, de a mozdulat sokat árult el arról, aki adta, azután sóhajtva ismét lefejtette magáról a ruháit, és felmászott a hanyatt fekvő, hangtalanul síró férfira, és eljátszott rajta, vele reggelig, akkor bement a fürdőszobába, lemosakodott, az arany karláncot előbb bele akarta dobni a vécékagylóba (milyen szép is lett volna, ha megteszi, istenem! gondolt vissza rá később), de a nő meggondolta magát, megelégedett annyival, hogy krákogott egyet és beleköpött a kézmosóba, a láncot pedig a blúza zsebébe gyűrte, ott ragyogott a kis aranyfolyam a nehéz fekete mellek fölött alkonyatig, akkor levetette a blúzát a fekete kurva, s bedobta a szennyesek közé, a szerencsétlen lánc kipottyant a repülő, verejtékszagú ruhadarabból, másnap reggel a takarítónő felvette, felvette és eltette, hazavitte és nekiadta a tizenhárom éves mosolytalan lányának, aki boldog volt, és hordta éveken át, nos, a kurva dünnyögött, elmenőben hosszú mutatóujjával megérintette a szétdobált lábbal, hanyatt alvó férfi esendően lecsüngő farkát, lágyan, kurvalágyan, s behúzta maga mögött az ajtót

hunyorogva lépett be a füstös helyiségbe, sörszag, fingszag, bagófüst, zaj, roncsok, az életalattiság installációi, táncoló nyomoroncok összekapaszkodva és véresen vágyakozva valamire, amit a háromtagú zenekar zenét imitáló hangzavara idézett fel bennük, átvergődött a lábakon, a táncolókon, a részegeken, s fuldokolva lépett ki a kertbe, ahol foszladozó napernyők alatt ücsörögtek a szerencsések, akiknek jutott kint hely, leült egy szabad székre, nem kérdezett semmit, foglalt-e, szabad-e leülnie, nem szólt érte senki, a szomszéd asztalnál a Népszabadság újságíróit ismerte fel, hangosan vitatkoztak, ahogy az entellektüeleknek kocsmában illendő vitatkozni, okosak voltak, és a törzsvendégek babonás rémülettel hallgatták őket, minden ötödik szavukat értve csak, hátat fordított nekik, egykori cimboráinak, örült, hogy nem ismerik fel, később persze döbbenten vette észre, hogy ha felismernék, se ismerik fel, elnéznek a tekintete mellett, ugyanolyan haszontalan és kellemetlen kocsmatölteléknek tartják, mint a többit itt, az okádékukban alvókat, sört ivott, rögtön három korsót hozatott, ebben is volt valami, valami végleges elhatározás, hogy a vörösborokat sörre cserélte fel, a vörösboroknak méltóságuk van, a sörnek nincs, a sört csak inni kell, nem kell enni se hozzá, akkor jobban és gyorsabban hat, ha-

marébb butít el, a vörösborok mindig feldobták, kitágították az agyát, nagyon tudott festeni néhány pohár után, a sör mellett nem kívánt semmit, még nőt sem, csak ülni, belebámulni az ernyők közé ereszkedő csillagokba, akkor már két hete megérkezett a trópusokról, azóta sem találkozott senkivel, ki se mozdult a lakásából, legfeljebb a boltig vánszorgott el, ahol vett magának pár üveg bort és kenyeret, vörösbort evett kenyérrel két hétig, néha gyümölcsöt is szerzett hozzá, azt is csak azért, mert félt, hogy a vörösbor kenyérrel megöli, valahol azt olvasta, hogy az arabok a foglyaikat vörösborral itatták és birkahússal etették, és csak ezzel a kettővel, s a foglyok heteken belül éhenhaltak, ezt pedig nem akarta, éhenhalni semmiképpen sem, feküdt és itta a borokat, nem engedett be senkit a lakásba, nem csinált semmit a hanyattfekvésen kívül, a telefont is kitépte a falból, maradék vásznai szétrombolásán már túl volt, leszedegette a falról a barátai ajándékképeit, azokat is beleaprította a szemétbe, később lehúzta a rolót, nem volt már mit nézni a lakásban, a szükséges utakat a klozetig vagy a hűtőszekrényig sötétben is megtalálta,
de ez még nem a rátalálás volt
ez még az eltévelyedés bizonytalankodó kezdete volt
az ember szíve még tele értékes és mély és zengő bánattal, a kocsmába véletlenül tévedt, a levelesládájában talált levél volt az oka, a borítékon a lány írása, a lány írásával az ő neve, kicsit megdöbbent, amikor meglátta a nevét a borítékon, szembesülnie kellett azzal a ténnyel, hogy neki neve van, ő van, létezik tehát, ez pedig szörnyen kiszolgáltatottá teszi a világ felé az olyan nemlétezni akaró embert, amilyen ő, reszketeg kézzel markolta a levelet, nem tudott vele mit kezdeni hirtelen, csak megrázta, majd elindult a bolt felé, de a bolt zárva volt, a lakásán pedig nem volt ital, a bolt zárva van, visszhangzott az agyában a reménytelenség, a bolt zárva van, ez a levél meg itt a markában gyűrötten és verejtéktől elkoszolódva, a bolt zárva van, ismeretlen és megoldhatatlannak tetsző dilemma volt ez, hogy a bolt, amely mindig nyitva volt eddig, és kongott az ürességtől, most zárva van, tanácstalan volt és ha lehet, még boldogtalanabb, mit kezdhet az ember egy bezárt bolttal és egy levéllel a markában, akkor meglátta szemközt a kocsmát, a kocsmát, amely mindig is ott volt szemközt, de nem volt miért meglátnia eddig, félénken az ablakához vánszorgott, bent kurjongatás, vigalom, részeg élet, összeszedte minden erejét és lenyomta a kilincset
csak egy kis tüzet, öngyújtót, ha szabad, nyiszorgott a mellette ülők felé, odalöktek elé egy lila reklámgyújtót, felkattintotta, a levél sarkához tartotta, de a papír nehezen gyulladt meg, talán a verejték áztatta el túlságosan, verejték csorgott végig az arcán, érezte, hogy nézik, sikerülnie kell, különben fel fogja egyszer bontani azt a kurva levelet, és mi lesz akkor, ha elolvassa, mi lesz akkor, ha ismét meglátja a nevét leírva, végre lángot fogott a papír, kesernyés, kékes lánggal égni kezdett a boríték, valahonnan előkerült egy tagbaszakadt pincérfiú, aki kiragadta a kezéből az égő borítékot, a földre dobta és eltaposta, hatalmas talpa alatt a még mindig drága kéz írása, ha még egyszer gyújtogatsz itt, szétrúgom a töködet, sziszegte a fülébe a hatalmas legény, aztán engedékenyebben: na, nem kell úgy beszarni, haver, kapsz egy sört fájdalomdíjul, vigyorgott, megütötte erősen mindkét vállát, és ő érezte, ha csak átmenetileg is, de megérkezett

SZŐKE KATALIN

EGY ELLENZÉKI IRODALMI MASZKJAI

Andrej Szinyavszkij

Szinyavszkij a hírhedt 1966-os Szinyavszkij-Danyiel-perben, az utolsó szó jogán, a *Phenc* című elbeszélésére hivatkozva, így beszél önmagáról: „Az egyik még ki nem adott elbeszélésemben van egy mondat, amelyet önmagamra is érvényesnek érzek: »Gondold csak el, azért, mert én *más* vagyok, mint a többi, miért kell engem ezért gyalázni?« Igen, én csupán más vagyok, mint a többi, nem vagyok ellenség..."

Szimptomatikus, tragikus és groteszk is egyben, hogy a másság természetes jogának, az individualitásnak a kinyilatkoztatása éppen a bíróságon történik. Egyébként, bármely furcsán hangozzék is, ez a szörnyű *per* – jelképesen éppúgy, mint a maga fantazmagorikus konkrétságában – Szinyavszkijnak nem csak életrajzi ténye, de tág értelemben – mint metafora – irodalmi munkásságának része is. A *másság* problémája, ennek kinyilvánítása, irodalmi formába öntése, stilisztikai és politikai elvvé tétele, életszemléletté, sőt, vallási meggyőződéssé való stilizálása Andrej Donatovics Szinyavszkij életútjának és irodalmi útkereséseinek vezérmotívuma.

Szinyavszkij fiatal kutatóként, a Gorkij Világirodalmi Intézet tudományos főmunkatársaként az 1950-es évek végén és a 60-as évek elején az orosz költészet nagy korszakával, az 1910-1920-as évek irodalmával foglalkozik. Az ő nevéhez fűződik a modern Pasztternak-kutatás megalapozása, könyvet ír Picassóról, ismert irodalmi kritikus, cikkei az „olvadás" éveiben a Tvardovszkij-féle *Novij Mir*ben jelennek meg. Voltaképpen „esztétikai okokból" került szembe a hatalommal: mint szakmailag jól képzett kritikus, aki nem tud önnön stílusára nem reflektálni, mikor megkezdi szépírói tevékenységét, világosan látja, hogy éppen *stílusa* nem helyénvaló az akkori idők szovjet sajtójában, nem illik bele az adott konvenciók rendszerébe. Ezért juttatja el műveit külföldre. Szinyavszkij stílusával lényegében a *totalitárius* szó ellen lázad, annak nehézkességével, egyjelentésű mivoltával a szó többjelentésű lényegiségét, asszociativitását szegezi szembe, a komolykodó szigorúságot az iróniával és a groteszkkel váltja fel, a megmerevedett közhelyeket pedig a szójáték eredetiségével állítja ellentétbe. Már első művei írásakor megteremti szépirodalmi maszkját – az irodalomtörténész Szinyavszkij alteregója *Abram Terc*, a szabad művész. Ezt a nevet Szinyavszkij az odesszai városi folklórból veszi; „Abraska Terc" egy városi dal figurája, a „kis zsebtolvaj, akit mindenki ismer". A „stilisztikai ellenzéki" szerzői arca több szempontból is a másságot húzza alá. Egyfelől, valahonnan a mélyből, a nem hivatalos kultúrából, a szubkultúrából vétetett, másfelől zsidó név, s hogy éppen zsidó, ez abban a jelentésben fontos, ahogy Marina Cvetajeva a költőre vonatkoztatva használja. „Ebben a legkeresztényibb világban / A költők – zsidók". Vagyis mások. A Szinyavszkij-Terc alteregó-kérdés nem lélektani rejtély, nem a XIX. századi orosz iroda-

---

Az itt következő két tanulmány előadás formájában hangzott el 1994. március 12-én Pécsett, a Tanulmány Kiadó *Mai kelet-európai gondolkodók* című konferenciáján, melynek szervezői és szerkesztői Takáts József és Gállos Orsolya voltak, s amely a Soros Alapítvány East-East Programja, Pécs Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága és szerkesztőségünk támogatásával zajlott . Július-augusztusi számunkban néhány további előadást közlünk a konferencia anyagából.

lomban oly gyakori hasonmás-alak egy újabb változata, hanem intellektuális tett, az író-irodalomtörténész Szinyavszkij tudatos alkotása – reflexió saját stílusára. Talán ez az oka annak – mivel Szinyavszkijban végtelenül erős a reflektáló hajlam –, hogy igazán jó és eredeti alkotásai nem a közvetlen fikcióra épülő elbeszélései, hanem azon művei, melyekben kibontakozhat tudósi erudíciója is, vagyis „szépprózája a szépirodalomról", Puskinról, Gogolról, Rozanovról, Remizovról, Zoscsenkóról írott esszé-prózája, aforizmái, szabad asszociációi. A Terc-Szinyavszkij megkettőződést tehát Szinyavszkij egyértelműen az irodalom, az esztétikum, a stílus hatáskörébe vonja: „... ez a »megkettőződött személyiség« nem az én egyéni lelkialkatom kérdése, hanem inkább az Abram Terc által alkalmazott stílus problémája: az iróniáé, a fantasztikumé, a groteszké." Sőt, ironikus önreflexió gyanánt megalkotja alteregója portréját is: „Lényegesen fiatalabb nálam. Magas növésű. Sovány. Kis bajsza van és simlis sapkát visel. Zsebbe teszi a kezét, miközben ringó járással sétafikál. Bármely pillanatban kész arra, hogy hátba szúrjon – na nem késsel, hanem élccel, kiforgatott közhelyekkel, hasonlattal. A Terccel való eset bonyolultabb annál, mintha holmi álnévvel volna dolgunk. Terc – tárgyiasított stílusom, melynek alanya így néz ki."

Terc-Szinyavszkij egyik első műve – nem véletlenül – a *Mi a szocialista realizmus?* című esszé, amely 1957-ben íródott, s mindmáig a legelmélyültebb elemzés e torz, ideologikus képződményről. Feltárja a kommunizmus egyik fő jellemzőjét – a cél fetisizálását, s ennek következményét, a teleologikus társadalom és művészet utópiáját, s ezzel felmutatja a kommunizmus mint ideológia és gyakorlat paradox jellegét. Jól látja az úgynevezett szocialista realizmus fő ellentmondását: „A szocialista, vagyis a célirányos, vallási indíttatású művészetet nem lehet a XIX. századi irodalom, az úgynevezett »realizmus« eszközeivel megalkotni. Az élet tökéletes, valósághű képét (a köznapi élet, a lélektan, a portré, a táj stb. részletezésével) a teleologikus spekulációk nyelvén nem lehet leírni. A szocialista realizmusnak szakítania kell a realizmussal." A megmerevedett stílus, a kincstári nyelvezet helyébe a „fantazmagorikus" művészetet, a cél helyett a hipotézist, a realizmus helyett a groteszket ajánlja a XX. századi orosz irodalom másik útjaként. Lényegében ez is lett a XX. századi orosz irodalom (elsősorban az emigráns orosz próza) másik útja, a már e téren meglevő hagyományokra – az 1910-es, 20-as évek orosz irodalmára – támaszkodva, az 1970-es évektől kezdve.

Szinyavszkij esztétikai nézetei, a másság jogának védelme, a más stílus használata az uralkodó stílussal szemben, a „totalitárius" szóval való szembenállása 1966-ban bírósági per tárgya lesz. A hatvanas évek második Szovjetunió-beli íróperét – az első „próbálkozás" e téren a Brodszkij-per volt 1964-ben – rendkívül „kifinomult" módszerek jellemzik. Magától értetődő: a *más* – eleve *ellenség*, sőt, a „nép ellensége" (a perben feltámad a jó sztálini hagyomány), viszont e „perkultúra egyedisége abban áll, hogy maguk az irodalmi művek kerülnek a vádlottak padjára, s tulajdonképpen az eljárás során, a „szocialista realizmus" szellemében, nem több és nem kevesebb, mint „bírósági műelemzés" folyik. Ennek a bírósági műelemzésnek sajátos „antiesztétikája" van: „benne a költői kép elveszti szimbolikusságát, mert a vád szó szerint értelmezi azt, a bírósági ügymenet szinte hozzánő a szöveghez, mint annak szerves folytatása". Hiába bizonygatja Szinyavszkij az utolsó szó jogán, hogy a „szó nem tett, a szó, a költői kép fikció, s hogy a szerző nem azonos a hőssel." A bíróság ítél: Szinyavszkijt hétévi, Danyielt ötévi lágerbüntetésre.

A láger, minden szörnyűsége ellenére, Szinyavszkij irodalmi munkásságának megújulását jelenti. Itt jön rá arra, hogy a másság nem individuális elv csupán – *a másság sokaság, a másik Oroszország.* A lágerben megismerkedik a tolvaj argóval és folklórral, azzal a szubkulturális léttel, melyben még mindezideig megőrződtek a hiedelmek szintjén a pogányság és a népi vallásosság elemei. E felismerés gyökeresen megváltoztatja világlátását. A lágerben három könyvet ír, pontosabban: feljegyzéseket készít, illetve felesé-

gének levél formájában küldi el könyvei egyes részeit. Végérvényesen könyvvé a *Séták Puskinnal*-t, az *Egy hang a kórusból*-t, s a *Gogol árnyékában*-t csak az emigrációban formálja. A „szerzői én" e könyvekben a kórusból, lentről, a szubkultúra világából tekint a magas kultúrára, s innen fedezi fel szinte újra az irodalmat, s e nézőpont által az idők folyamán közhellyé merevedett klasszikusok felfrissülnek, miközben Szinyavszkij megütközteti alakjukat korunk abszurditásával. Megújult szemlélete és írói módszere visszatérést jelez a XX. század elejének orosz irodalmi és bölcseleti hagyományaihoz, főként Rozanov, Remizov és Sesztov világszemléletéhez és stílusához. Szinyavszkij „szépprózája a szépirodalomról" egyfelől Alekszej Remizov úgynevezett „pereszkaz"-aira emlékeztet, a régi történetek, legendák, sőt, egyes irodalmi művek „újramesélésére", s ezáltal bensővé, intimmé tételére, bekapcsolásukra az önéletrajzi legenda fikciójába. Másfelől Vaszilij Rozanov prózájára, a naplójegyzetekből, feljegyzésekből és más intimitásokból összeálló lírai tudósításokra, a kosarakba (fejezetekbe) gyűjtött „lehullott levelekre". Tulajdonképpen mind Puskin, mind Gogol a szerző irodalmi maszkja, ahogy egyik kritikusa szellemesen, bár nem igazán jóindulatúan megjegyezte: „tercizált" Puskinnal és Gogollal találjuk magunkat szemben.

E könyvei közül különösen a *Séták Puskinnal* váltott ki ellentétes indulatokat,* mind az emigrációban (Szinyavszkij 1975-ben emigrált Párizsba, ahol mindmáig a Sorbonne orosz irodalom professzora; a mű ott jelent meg először 1975-ben), mind Oroszországban az 1989-es első folyóiratközlés után. Némely oroszországi kritikusa a *Séták*...-at Salman Rushdie *Sátáni versei*vel hasonlította össze, mivelhogy a könyvben a nemzeti géniusz megsértését látták. Még az emigrációban, a mű megjelenését követően, Szolzsenyicin kritikájában mindközönségesen Puskin körüli „táncnak", sasszézásnak nevezte Terc-Szinyavszkij regényét.

Szinyavszkij Puskin-könyvében valójában modern legendát teremt. Puskinhoz a szubkultúra, a Puskin-viccek, a Puskin körüli mitológia talajáról közelít, hogy végül a tiszta művészet, a szabadság apológiáját adja – a *Dubrovlagon*, s ez egyáltalán nem elhanyagolható tényező, hisz ott született a könyv. Hogy „Puskin karcsú, erotikus lábacskákon siklott be a nagy költészetbe és ott riadalmat keltett" – e mondatot több kritikusa a legszörnyűbb szentségtörésnek vélte –, végeredményben csupán Szinyavszkij azon törekvését mutatja, hogy az ő Puskinját valóban a magáénak tartja, domesztikálni, tercizálni akarja (ahogy Marina Cvetajeva is ezt tette *Az én Puskinom* című esszéjében). Mindennél azonban jóval érdekesebb az a szabadságfelfogás (a művészet szabadságának és a szabadságnak mint emberi jognak az összekapcsolása), amely a regényből kibontakozik. A szabadság fogalmát Szinyavszkij mintegy a *negatív teológia* szemszögéből közelíti meg. Innen értelmezhetők azon kijelentései, hogy „Puskin fő tartalma az üresség", s „a zseni vampirizmusa". Ahogy a *Felvillanó gondolatok*ban írja: „A szabadság mindig valami negatívum, valamilyen hiányt, valamiféle ürességet feltételez, amely arra vágyik, hogy mielőbb kitöltessék." (Soproni András fordítása) Ez a szabadságfelfogás szintúgy esztétizált, mint a másság fogalma Szinyavszkijnál. A *Séták Puskinnal* utolsó mondatai megerősíteni látszanak mindezt, a szinyavszkiji értelemben vett tiszta művészetről szóló meghitt, bensőséges vallomás formájában: „A puskini út, tág értelemben, a művészet mozgékonyságát, megfoghatatlanságát valósítja meg, amely hajlamos a kitérőkre, és ezért nem tartja magát azokhoz a szigorú szabályokhoz, melyek meghatározzák, hová és miért kell menni. Ma ide, holnap oda. A művészet kószál, sétafikál. Milyen megható, hogy Puskin a sétálás jogát szabadságfelfogásának, alkotmányának különleges paragrafusában kodifikálta."

---

* A könyv magyar kiadása az Európa Kiadó Mérleg-sorozatában április végén került a könyvesboltokba. – A szerk.

A *másság* az emigrációban Szinyavszkij számára egyre inkább az ottani orosz közegben a *másként gondolkodás* jogáért való kiállást jelentette. Miután a fő ellenfelének és vitapartnerének számító Szolzsenyicin a tekintélyelvű gondolkodást képviselte annak egyre paranoidabb formájában, vele szemben – mint a szovjet bírósággal szemben egykor – Szinyavszkijnak újból ki kellett nyilatkoztatnia a másséghoz való jogot és az irodalom szabadságát. Szinyavszkij emigrációs publicisztikájában a disszidens mozgalom mint eredendően intellektuális mozgalom pluralizmusa mellett áll ki, s mint az úgynevezett liberális-demokrata irány képviselője elutasítja a tekintélyelvű nacionalizmust, a szolzsenyicini prófétálás „esztétikáját", s a sztálinizmussal már diszkriminálódott „nép ellensége" megnevezés újabb változatát – a ruszofóbiát. *A disszidensség mint személyes tapasztalat* című, 1982-ben írott esszéjében újból összegezi életútját, s megfogalmazza a másként gondolkodás írói-esztétikai credóját: „Az irodalom szemléletéből adódóan mindig »másként gondolkodás« (a szó legtágabb értelmében) az uralkodó nézetekhez képest. *Az író másként gondolkodó elem* az olyan emberek közegében, ahol a gondolkodás uniformizált, egyeztetett. Az író – eretnek, kitaszított, a föld törvénytelen gyermeke. Hiszen a többség véleményével szembeszállva ír és gondolkodik (...) Az írói lét az élethez képest mindig »másként gondolkodás«".

E cikkével egyidőben jelenik meg könyve *V. Rozanov „Lehullott leveleiről"*. Rozanov Szinyavszkij stílus-ideálja, s a rozanovi jelenség vizsgálatával mintegy tudatosodik benne saját írói-emberi-szerzői arculata is, s megtalálja azt a metaforát, mellyel szembeállíthatja az általa képviselt mentalitást és stílust Szolzsenyicinével, az orosz kultúra, s bizonyos mértékben az ortodox kereszténység határain belül.

Rozanov az orosz vallási reneszánsz egyik legjellegzetesebb figurája, a filozófia „Marmeladovja", ahogy kortársai nevezték. Remek publicista, aki sajátos stílust alakított ki magának, művei szándékoltan műfaj-nélküliek; töredékekre hasonlítanak, a napló, a filozófiai reflexió, a napi feljegyzések keverednek bennük merő szubjektivitással, stílusában a hosszú körmondatokat aforizmákkal vegyíti. Fő témái: a vallás és a nem (a szó tág értelmében, mint miszteriális eredő), s az Ószövetség, mint az „élet vallásának" szembeállítása az Újszövetséggel, a „halál vallásával". Rozanov tagadta az ortodoxia egyes dogmáit, a kereszténységet mint a szív vallását értelmezte. Paradoxonokban gondolkodó filozófus volt, aki az eleven hit, az irgalmasság és a lelki melegség nevében elvetette a moralizálást, minthogy az a szív kiszáradását, az eleven hit elvesztését jelenti. Szerinte a moralizáló alkatú gondolkodó és művész (így például Lev Tolsztoj is) képtelen a legfőbb keresztényi tettre, az alázatra, mert büszke gőgjének áldozata. Rozanov sokat foglalkozott a különféle szektákkal, a népi vallásos tudattal. Filozófiai műveltsége ezzel egyidőben európai léptékűnek nevezhető.

Miért fontos Szinyavszkijnak Rozanov? Egyfelől stílusa miatt; pontosabban stilisztikájában megnyilvánuló *cinizmusa* miatt, miután Szinyavszkij ellen is az egyik legfőbb vádpont a cinizmusa volt. A rozanovi cinizmusról a következőket írja: „Valójában ezt a cinizmust a *szenvedés* okozza. És nem csak a szenvedés elfedésére szolgál (mint a forma vagy a burok). Egyúttal annak módozata is, hogy minél teljesértékűbben és nyíltabban lehessen a szenvedésről beszélni." Szinyavszkij tehát módszeresen felfedi a stilisztikai burok jelentését, s egyre mélyebb szöveg- és kultúra-régiókba hatol be hőse apropóján. Rozanov szerinte a *lefokozás* művésze. Prózájának alanya szándékoltan a leghétköznapibb ember, írói maszkja a prózaiság tökéletes megvalósulása. Vonzódik mindenhez, ami kicsiny, megnyomorított és megalázott. S végül: Szinyavszkij szerint a rozanovi cinizmus a *szent együgyűség (a „jurogyivoszty")* formájává válik, hiszen a szent együgyűek a lefokozás legnagyobb mesterei. Majd ezt írja Rozanovról, valójában a rozanovi írói maszkról: „És mikor mindezen cinikus manírok után az Istenről, az imádságról és a felebaráti szeretetről beszél – hiszünk neki. Ily módon a rozanovi cinizmus annak az igaz-

ságnak a megerősítése lesz, amiről beszél. Hasonlóképp a szent együgyűhöz, akinél az, hogy nem törődik külsejével, a benső szentség megőrzésének az eszköze lesz." Lényegében Szinyavszkij a prófétával, a kanonizált szenttel, áttételesen a szolzsenyicini típusú elhivatottsággal egy másik, gyökeresen orosz értéket állít szembe – a szent együgyűséget. Tulajdonképpen a magas kultúrával szembeállítja a szubkultúrát, az orosz századforduló hagyományainak folytatójaként. A szent együgyű – ahogy Rozanov alakjában felmutatja – nem csak az ellen-kultúra, de az „ellen-stílus" képviselője is – tulajdonképpen ő a stilisztikai ellenzéki. A szent együgyű nem viselkedik, artikulálatlan hangokat hallat, maga a megszemélyesített formátlanság. Szinyavszkij éppen ezért Rozanovot *formátlanságában* tartja nemzetinek. Szerinte az orosz nemzeti géniusz lényege a formátlanság, amely éppúgy megjelenik az életben, mint a kultúrában. Rozanovnak mint a szent együgyűség kulturális archetípusa megtestesítőjének van még egy, Szinyavszkij számára rendkívül fontos ismertetőjegye: nem akarja eszméit realizálni, úgy tartja, elegendő csupán elgondolkodni rajtuk, vagyis ábrándozni. A cselekvés helyett a szemlélődésre helyezi a hangsúlyt.

Terc, az író, és Szinyavszkij, az irodalomtörténész, Rozanovban találta meg a számára leginkább autentikusnak tűnő írói maszkot. A szent együgyű maszkja voltaképpen saját dilemmáinak, paradox gondolatainak – másság, kiválás és elvegyülés dilemmája, az individuális lét és a „kórushoz" tartozás ellentmondásai – tárgyiasítása. E maszkkal felleli a kultúrának azt a rétegét, amely orosz talajon a nem hivatalosságot reprezentálja, az alternativitást jelenti – a szent együgyű alakja összekötő kapcsot jelent az egyház és a népi hiedelemvilág között.

1985-ben tanulmányt ír másik kedvenc írója, Alekszej Remizov irodalmi maszkjáról. Remizov önéletrajziságát – az író által alkotott önéletrajzi legendát – elemezve megnevezi legfontosabb maszkjait: a népmesei bolondét, a pojácáét *(sut)* és a tolvajét. A maszkok sokaságában és gyors váltakozásukban látja annak a stilisztikai tűzijátéknak a kulcsát, amely Remizov prózáját jellemzi.

Mindezek után szinte logikusnak tűnik, hogy Szinyavszkij legutóbbi könyvének a következő címet adta: *A bolond Iván. Az orosz népi hitvilág vázlata.* A könyvben a Szinyavszkijtól szokatlan himnikus, ünnepélyes stílus keveredik a rá oly jellemző élcelődéssel, aforizmákkal és szójátékokkal. Valójában ez a könyv – a benne levő gondos, filológiai kutatásokkal együtt – nem más, mint Szinyavszkij eddigi téziseinek, vezérmotívumainak az „igazolása", a tekintélyelvű fundamentalizmussal való szembenállásának apoteózisa. Szinyavszkij szerint a néphit nem a középszert, hanem az *extremitást* állítja a középpontba: a népi tudat a formával szemben a formátlanságot részesíti előnyben, a mesében számára az esztétikum a fontos, nem annak erkölcsi-tanító jellege. Mindez rímel Szinyavszkij keresztény-felfogásával, melyről így ír a *Felvillanó gondolatok*ban: „A mai kereszténység vétke a jólneveltség. Folyton azzal törődik, hogy ne piszkítsa be magát, hogy ne mutatkozzék tapintatlannak. Fél a piszoktól, a durvaságtól, az egyenességtől és a világon mindennél többre tartja az akkurátus középszert. (...) Holott a kereszténység kötelessége, hogy bátor legyen és nevén nevezze a dolgokat. Ideje lemondani a koszorús angyalkákról, hogy az angyalok erősebbek legyenek az aeroplánoknál. Szuperaeroplánok. Nem azért, hogy illeszkedjenek a kor stílusához, hanem, hogy fölébe kerekedjenek. Ezen az áron könnyen az eretnekség vétkébe eshetünk. De az eretnekség nem olyan veszedelmes, mint a teljes kiszáradás..." (Soproni András fordítása).

Szinyavszkij az orosz néphitből példaértékűnek tartja *Alekszej, az Isten embere* alakját, aki önkéntesen választotta a szent együgyű útját a világban. Felhívja a figyelmet arra, hogy az orosz, apokaliptikus eredőjű extremizmus akkor fenyegető és veszélyes, ha *kifelé* irányul. Alekszej példája viszont azt mutatja, ha ez az extremizmus *befelé* irányul, valódi

értékeket hoz létre. Jelképesen ez a „belső emigráció" útja, amely éppoly tipikus Oroszországban, mint a mindent azonnal tárgyiasítani akaró maximalizmus.

A könyv központi fejezete *Az író mint bolond Iván* címet viseli. Szinyavszkijt az óhitűekben és a szektásokban főképp a tehetség problémája, az úgynevezett *„alkotó másként gondolkodás"* foglalkoztatja. Nyelvi alkotó-teremtő képességük (például Avvakum protopópa és Kondratyij Szelivanov esetében) szerinte a kegyelem legmagasabb szintű megnyilvánulása. A népmesei bolond Iván az írónak a *nyitottságra, a konvenciók teljes elvetésére* mutat példát. Ugyanis a bolond, a bölcshöz és a filozófushoz hasonlatosan, az érzékeny és fogékony passzivitás állapotában leledzik, s feltétel nélkül rábízva magát a Fölötte Álló Erőkre, abszolút nyitott minden benyomás előtt.

Ha visszatérünk a Szinyavszkij és Szolzsenyicin közötti mentális és esztétikai különbözőségre, belátható, hogy a szolzsenyicini tekintélyelvűség és a szinyavszkiji „plebejus demokratizmus" egy tőről fakad, egy és ugyanazon kultúra talajából nő ki, annak két végletét testesíti meg: a próféta és a szent együgyű modelljét. Vagyis sem Szinyavszkij „liberalizmusa", sem „másként gondolkodása", sem stilisztikája nem értelmezhető szekularizáltan, az orosz vallási tudat paradigmáján kívül, s azon az orosz kulturális dilemmán kívül, mely szerint Oroszországban az író több kell hogy legyen, mint író.

EDVARD KOCBEK

Kilencven éves volna ez év szeptemberében Edvard Kocbek költő, szerkesztő, műfordító, politikus. A szlovének e századának legerőteljesebb, a nyolcvanas évek, a függetlenné váló Szlovénia legtöbbet citált gondolkodója. Életútjában és gondolkodásában népének jellegzetes végleteit integrálta: kereszténységet és morális világjobbítást, ennek párbeszédét a marxizmussal, részvételét a partizánháborúban.

Amennyiben a magyar párhuzamot keressük, a vajdaságiakra érdemes hallgatnunk. Tolnai Ottó 1986-os *diptichon*jára például: „próbáld elképzelni / a szöges bakancs már cinegelábán / már ott a kitüntetés is / fazonzsebében a cink-kanál / próbáld elképzelni pilinszkyt / mint partizánvezért" *(kocbek)*. És a következő sorokra: „akik a végtelen teleken / a puha fehér barrikádokon keresztül / magával az istennel beszélgetnek / hógolyóznak" *(még négy sor szlovéniából)*. Végel László ugyanebben az időben írja a következőket: „Törékeny és bensőséges eszméid vetik fel benned a kérdést: kiben nincs ma legalább egy parányi szlovén nosztalgia. A szellemi helytállás, a demokrácia makacs és szívós tisztelete, a minőség gondos nyugtázása máshol esetleg hevesebb, de a szlovén kultúrában érzékeled leginkább ennek kiegyensúlyozottságát. Feltételezed, hogy a kultúrának valami belső, viszonylag autonóm mechanizmusa, életének titkos módszertana van, ez óvja a túl kockázatos egyéni alkotói kalandokat és ügyesen kibúvik a pillanat hatalma alól és ezzel együtt a hatalom pillanatából is. Okos és józan emlékezet ez, amely oltalmazza a kultúra eretnekeit. Ha nagy szellemi feladatokat maguk elé tűző barátaid szövegeit olvastad, mindig érezted, figyelmük Ljubljana felé terelődik. Sokszor gondoltál még arra is, miért nem onnan jöttél – akkor, ha nem is jobban, de legalább előbb megismertek volna másutt. S éppen a legjobbak, a széles jugoszláv látókört keresők fogalmazták meg úgy szellemi topográfiájukat, hogy azon a szlovén világ okvetlenül helyet kapjon. A ljubljanai laudatio közkinccsé, állandó visszatérő vezérmotívummá lett. Te is ezzel az érzéssel tájékozódtál a szlovén kultúrában, be kell ismerni, először zavartan, nehezen mindaddig, amíg a Kocbek-művekkel nem találkoztál. Akkor hirtelen helyreállt a rend, feltárult előtted egy kultúra bonyolult rendszere".[1]

Kocbek életének alappillére a kereszténység: „Nemcsak hogy megőriztem hitemet – írja 1965-ben –, hanem edzettem is a modern gondolkodók, köztük a kortárs ateizmus felismerésein... Ifjúságom és férfikorom végigharcoltam a kereszténység evangelizációjáért, egyházi intézményesítése ellen. E küzdelemben rájöttem, hogy Isten mint a végső feltételnélküliség iránti szeretet csak legfelsőbb foka a világ és az ember iránti szeretetnek."[2]

A másik magyar párhuzam Bibó István lehet, amennyiben Kocbek ideálja is a keresztény erkölcs által átmoralizált hatalom. Egyazon korban éltek, és hittek abban, hogy létrejöhet a korrekt társadalmi szerződés, a hatalom humanizálása. Kocbek is egyetértett volna Bibó azon nézetével, miszerint minden társadalomreform végső célja a kölcsönös szolgálatok társadalma, melyben „a politikai hatalom birtokosai erőszakos halál és vesz-

1 Tolnai Ottó: *diptichon*. In: *Gyökérrágó*, Forum, 1986. és Végel László: *Bevezetés az elbeszélésbe*. Jelenkor, 1986. 4. 295-297.

2 Edvard Kocbek: *Kdo sem*. In: *Svoboda in nujnost*. 1974. 274.

tőhely nélkül tudják átadni helyüket olyanoknak, akik erre az adott pillanatban alkalmasabbaknak látszanak, és ilyen mértékben lehetővé tegye a népnek, hogy döntő pillanatban a kedvére nem való hatalmasoktól megszabaduljon".[3]

Kocbek a hatalom kellős közepéből űzetik ki 1952-ben. Börtönbe nem kerül, és bár tíz év elteltével ismét publikál, interjúkat ad, élete végéig a közélet peremére szorítva él, ahogyan Bibó István. 1981-ben bekövetkezett halála után, a nyolcvanas évek folyamán neki is hasonló reneszánszban van része. Nem csupán tanulmányaira, tételeire van szükség, hanem erkölcsi példájára is, ahogyan nálunk Bibó István esetében. A társadalomelemző és a morális lény szellemi hagyatéka válik nélkülözhetetlenné. Szlovéniában úgyszólván Kocbek halálával egyidőben gyorsul fel az a folyamat, amely elvezet a társadalom demokratizálásához, 1991-re pedig a köztársaság függetlenségéhez. Kocbek elemzései, a szlovén kérdésre, a társadalom formálására vonatkozó elméletei hasonló módon épülnek a nyolcvanas évek felpezsdülő reformmozgalmaiba, ahogyan Bibó Istvánéi Magyarországon. Csak míg Bibó írásai a szamizdat útján terjednek sokáig, Kocbek teljes nyilvánosságot kap hazájában. Sok ezren olvassák az 1982-ben alakuló *Nova revija*ban 1951-52-es naplóit. A nyolcvanas évek Szlovéniájában, a *Newsweek* publicistájának szavaival, „a szabadság szigetén" a nyilvánosság foka ugyanis összehasonlíthatatlanul magasabb volt, mint bármelyik környező „szocialista" országban, és a fordulatra a legteljesebb nyilvánossággal, vagyis valóban társadalmi méretekben készülődtek.

Kocbek portréját markáns vonásokkal rajzolják meg szakításai és választásai. Életének első nagy konfliktusát akkor éli át, amikor otthagyja a maribori teológiát, mert úgy érzi, „a laikus közelebb áll a kereszténységhez és az alkotó élethez". Alig huszonkét évesen világos nézeteket vall a kereszténységről és a marxizmusról: „A marxizmushoz való személyes viszonyom kíváncsi, ugyanakkor megrendült, mindenekelőtt totális és úgyszólván abszolút, szüntelenül nyitott és felelős viszony. (...) Nemmarxista és nemkommunista lévén az a szerepem, hogy ugyanarra a hitelességre kényszerítsem a marxistákat és a kommunistákat, amelyre engem maga a marxista vízió tanított. Mindeközben felesleges vitákba ütközöm, és tragikus félreértéseket élek át".[4]

Romanisztikára iratkozik Ljubljanában, francia ösztöndíjasként Lyonban megismerkedik a perszonalizmussal, amely egész életére meghatározza világnézetét, irodalmi és politikai munkásságát. A világ, a történelem eseményeiben cselekvő részt vállaló keresztény ember eszméjével látja megvalósíthatónak „az új történelmi kereszténységet", amely szüntelen harcban áll a totalitárius rendszerek és az idealista monizmus okozta elidegenedéssel. Termékeny barátságot ápol hosszú éveken át Emmanuel Mounier-vel, a francia perszonalizmus vezető alakjával, az *Esprit* című folyóirat szerkesztőjével.

E szellemben alakítja tovább saját eszmevilágát: az emberről mint egyszeri személyiségről (egzisztencialista álláspont), akinek meg kell vívnia a társadalmi viszonyok megváltoztatásának forradalmát. A forradalomnak azonban elsődlegesen az ember lelkében, a társadalom átalakításának pedig a keresztény eszmei és etikai rendszeren belül kell lejátszódnia. A perszonalizmus által a keresztény egzisztencializmussal is kapcsolatba került.

Zemlja (Föld, 1934) című első verseskötetével és a *Dom in svet* című folyóiratban megjelenő esszéivel rövid idő alatt a fiatal katolikus értelmiség egyik fő alakjává válik. „Talán valami világosság felé közeledünk az emberi tapasztalatban, talán új eszmei diktatúra, pánfasizmus felé, amely még több embert fog magába szippantani. Európa kulturträger kommunistáinak légiói követni fogják szomorú dialektikájukat. A kommunizmus

3 Ludassy Mária: *Bibó István és Félicité Lamennais. In: A hatalom humanizálása.* Pécs, 1993. 230-232.
4 Edvard Kocbek: *Marksizem in krščanstvo.* In: Križ. 1926. 148.

széthullása magánál a kommunizmusnál is szörnyűbb lesz, gyakorlatának kritikája szükségszerű kritikája lesz magának a tannak. A horror vacui már érzékelhető" – írja 1937-ben, André Gide *Visszatérés a Szovjetunióból* című könyve kapcsán.[5]

Elmélkedések Spanyolországról (Premišljevanja o Španiji) címmel 1937-ben esszét ír a spanyol köztársaságiak mellett, és egyben vádiratot a fasizmusnak behódoló egyház ellen. Emiatt súlyos konfliktusba kerül a szlovén katolikus egyházzal, állásfoglalása tartós megosztottságot vált ki a szlovén katolikusok körében. A kereszténységet veszik védelmükbe Kocbeket, aki 1938-ban saját folyóiratot indít gazdasági, kulturális és politikai profillal, és szerkeszti azt Jugoszlávia megszállásáig, azaz 1941 tavaszáig. A lap címe *Dejanje*, azaz cselekvés, tett – a perszonalizmus szellemében. Kocbek a kereszténység deklerikalizálásáért száll síkra, a szabad és etikai szempontból felelős személyiségért. Hangsúlyosan foglalkozik a szlovének politikai helyzetével (a monarchista szerb diktatúra idején vagyunk Jugoszláviában), és világnézeti különbségektől függetlenül valamennyi demokratikus erő összefogására szólít fel. A szlovén kérdés legkiválóbb korabeli elemzéseit, sőt cselekvési programjait adja közre folyóiratában.

A háború kitörése előtt két hónappal, 1941 tavaszán itt jelenteti meg kétségbeesett bizakodással megírt programját, miszerint „napjaink szellemi emberének tudnia kell, hogy sok függ az ő döntésétől is. Ezért mielőbb ki kell állnia az új rend mellett, de nem szabad azonosulnia egyetlen ideológiai irányzattal sem, ezek közepette kell megmaradnia szabad személyiségnek, az események alkotó központjának. Az igazi szövetség nem a doktrínának való behódolást jelenti, hanem az ember felszabadítását és megvalósítását, persze csak történelmi és nem pusztán ideológiai értelemben." (*Razumnik pred odločitvijo* – Az értelmiség válaszút előtt).

Jugoszlávia 1941. április 18-i kapitulációját követően április 26-án Hitler Mariborba látogat, és azt mondja, „tegyétek nekem ezt a földet ismét németté". Véletlen egybeesés talán, mindenesetre másnap Ljubljanában Antiimperialista Frontot alakítanak a kommunisták, a keresztényszocialisták, a szokol mozgalom balszárnya és a baloldali gondolkodású értelmiség. Összesen 18 politikai és világnézeti csoport lép koalícióra. Másutt Jugoszláviában csak akkor indítják meg az antifasiszta ellenállást, éspedig kommunista vezetéssel, miután Sztálintól jóváhagyást kaptak, illetve érvénytelenné vált a Sztálin-Hitler megnemtámadási szerződés. Az AF, később Felszabadítási Front konstitucionális jelentőségű. Politikatörténetük ekkortól számítja a független szlovén állam legitimitását. Az alapítók egyetértettek abban, hogy nemcsak politikai szervezetet hoznak létre, hanem ugyanilyen mértékben kulturális egyesülést is. Megalakulásukkor döntenek a fegyveres ellenállás szükségességéről – ezt június 22-én, a Szovjetunió megtámadásakor kezdik meg.

Kocbek pár hónap múlva, július 28-án csatlakozik az FF-hez, és a keresztény csoport képviselőjeként a Végrehajtó Bizottság tagja a háború befejezéséig: „A Felszabadítási Front létrehozásában való részvételt életem talán legerőteljesebb sorsfordulójaként éltem át. Elkötelezettségem a csúcsára ért, talán vakmerőbb és mélyebb volt az addigi életemmel való teljes szakítás, mint a többi kereszténynél és a kommunistáknál, döntésem megalapozottabb szövetséget jelentett, a szlovén nép, az emberiség és a kereszténység melletti egyidejű tanúságtételt, forradalom-felfogásom komplexebb és kimerítőbb volt. Mindez eredeti fogalmak és formulák kutatásával, felelős tisztségek vállalásával járt, sorsdöntő fellépésekkel és a halállal való szüntelen szembesüléssel."[6]

A ljubljanai illegalitásból 1942 májusában kimegy a hegyekbe. Mindenütt lapokat szerkeszt a katolikusok számára és fontos alaptételek kidolgozásában vesz részt. Így

5 *Dom in svet*, 1937. 560.

6 Edvard Kocbek: *Kdo sem?* In: *Svoboda in nujnost*. 1974. 269-289.

1943 februárjában az úgynevezett *Dolomiti nyilatkozat* egyik megfogalmazója és aláírója. Ez a dokumentum vet véget az FF eredeti koalíciós jellegének, tagjai, így a kereszténytyszocialisták is önként feladják a partneri viszonyt, és elismerik a kommunista párt vezető szerepét.

Minden jel arra mutat, Kocbek szabad akaratából írta alá a *Dolomiti nyilatkozat*ot. Más politikai erőkkel együtt azért kereste a kommunistákkal való együttműködést, mivel egyedül azok voltak jártasak a konspirációban, a földalatti harcban. A kommunisták elenyésző, csekély hatású csoportot alkottak a háború előtti Szlovéniában, így a többi politikai erő is azon a véleményen volt, a háború után sem lesznek képesek felerősödni, a közös koalícióban pedig engedni fognak szélsőséges forradalmi módszereikből. Kocbek jól ismerte a sztálini Szovjetunióban történteket, mégis úgy vélte, az FF-ben meg tudják győzni a kommunistákat, és a háború után is egyenrangú felekként fognak együttműködni. Nyíltságuk hasonló nyíltságra talál a másik oldalon. Azonban a szlovén kommunisták sem alkottak kivételt, és ők is mindenestül felolvadtak az akkor egyeduralkodó sztálinizmusban.

Ekkor még Kocbek sem érzékelte, hogy a kulisszák mögött Szlovénia teljes szovjetizálásának (értsd: jugoszlavizálásának) tervét szövik, vagyis ami következik, ugyanúgy a beolvasztást programozza, mint a történelem folyamán minden addigi politikai hatalom. Hogy a háború után rövidesen megfosztják saját hadseregétől, papírforma marad a függetlenség, a szabad kiválás lehetősége. Mindaz, ami aktuális volt 1991. június 25-ig, a független Szlovén Köztársaság kikiáltásáig – Kocbek halála után tíz évvel is.

A *Dolomiti nyilatkozat* a kereszténytyszocialistákat és magát Kocbeket is ellehetetleníti, s elindítja kiszorításukat a politikai színtérről. A következő lépés, hogy Kocbeket elküldik Boszniába, a jugoszláv partizánvezetésbe, és gyakorlatilag három évre kivonják Szlovéniából. Nincs jelen a döntő eseményeknél, a háború befejezésénél sem: 1943 novemberében érkezik a szlovén küldöttséggel a boszniai Jajcéba, az AVNOJ (Jugoszlávia Népei Felszabadító Antifasiszta Tanácsa) 2. kongresszusára. Ez volt a háború utáni szövetségi Jugoszlávia alakuló formációja. Az útra készülődvén, 1943. november 28-án ezt írja naplójába: „Mi az, aminek szlovénként tudatára ébredek ezekben a napokban? Hogyan használhatnám ki a sors adta lehetőségeket? Mi a tulajdon felelősségem?

Nekünk, szlovéneknek most kell leraknunk az alapokat eljövendő életünkhöz. Civilizációs atmoszféránk, jogérzékünk, földrajzi elhelyezkedésünk szerint közép-európai nép vagyunk, de a szláv népek jelenkori nagy ébredése déli vérrokonainkhoz köt bennünket. A jelen történelmi szükségszerűsége a jugoszláv népfelszabadító mozgalom részesévé tesz, és ebben a délszláv népek felszabadítása együtt jár a szuverén nemzeti individuumok tiszteletben tartásával, mert az ilyen együttélés az egyedüli feltétele annak, hogy a felszabadítás társadalmi és belső folyamatai helyes irányt vegyenek.

Kifejezett arculattal, kiművelt nyelvvel és kiformált szellemmel bíró nép vagyunk. Az Alpok között élünk, de ágaink kinyúlnak a pannon síkra és a Tengermellékre; földi javakban gazdagon, sorsszerű behatároltságban, történelmünk gubancai közepette tapasztalatainkból sorsszerű individualitás született, nép, amelynek nemzeti karaktere van. Két elem próbált szinte külön-külön kifejlődni bennünk: Aquileia és Bajorország, Szent Cirill és Metód keresztény műveltsége, a lutheranizmus és a katolikus barokk, ennek előtte pedig a humanizmus reneszánsz civilizációja a szubjektív és az objektív szférára helyezett más-más nyomatékkal: egyfelől az individuum, a világnézet, az artizmus és a demokrácia, másfelől pedig a kvantitás, a tudás, a haszon és az ideológia hangsúlyaival. Ám az őserő erősebb volt a voluntarizmusnál. Fantaszta realistákká váltunk, erős érzékkel a finom részletek iránt. A gyámoltalan spiritualizmust hitvány naturalizmussal egyesítettük. A rabság és a fantázia, a szegénység és a tehetség, a provincializmus és a magasrendű felismerések között nálunk sohasem volt éles a határ. Évszázadokon ke-

resztül festettük a templomok falaira Szent Kristófot a gyermek Jézussal, és róttuk a szomorú népi bölcsességeket a méhkaptárak fedeleire. Eljártunk minden haláltáncot, és vétkeztünk minden zarándokúton. Mélabús és alkalmazkodó, ugyanakkor szorgalmas és találékony, ambivalens hangulatú, tragikusan meghasonlott, megváltatlan néppé lettünk. Eddig még soha senki sem tudott rajtunk segíteni, csak a legnagyobbakkal való összecsapás adott most számunkra belépőt a történelem arénájába. De felismertük a mi óránkat, és úgy siettünk, mint még soha. Fegyveres lázadással láttunk hozzá kisebbségi érzésünk felszámolásához. Meg kell valósítanunk önmagunkat és egységbe kell forrnunk.

Szegény nép vagyunk, proletár nép, ahogyan azt első ízben Ivan Cankar fogalmazta meg. Megfosztottak bennünket identitásunktól, munkánktól, emberségünktől, most kezdünk önmagunkra ismerni a sajátságok és különbözőségek által. Még saját polgárságunk sem volt, hogy – mint az a nagy népeknél történt – a nép vállára támaszkodva kiépítse a szlovén kapitalista társadalmat, iparral, trösztökkel, bankokkal és a tulajdon anyagi erejével."[7]

Kocbek ilyen szent hevülettel vesz részt a jajcei konferencián, ahol Titótól személyes garanciát kapnak a háború utáni demokratikus berendezkedés, a saját szlovén hadsereg, a vezényleti nyelv, a szuverenitás kérdéseire. Kocbek az AVNOJ művelődési biztosa lesz, őt küldik 1944 szeptemberében a Vatikánba, hogy elfogadtassa a jövendő jugoszláv politikát. A jugoszláv kormányban Szlovénia minisztere 1945 márciusától 1946 februárjáig – ekkor tér haza, s lesz a szlovén parlament alelnöke.

Keresztény perszonalistaként képtelen elfogadni a korabeli politikai gyakorlatot és a marxizmust mint integráló eszmeiséget. Hat évvel a háború befejezése után is úgy fogalmaz az FF 2. kongresszusán, 1951 áprilisában, amikor Goli otok börtönszigete már csúcsforgalmat bonyolít, mint aki a bajtársaival vitázik: „A felszabadulást megvalósult és teljes érvényű szabadsággá kell átalakítanunk oly módon, hogy minden pillanatban kötelezzenek objektív és szubjektív feltételei (...) A történelmi szükségszerűség ürügyén megkövetelt vasfegyelem, az állandó szükségállapot kétségbeesett visszalépést jelent az igazság hiányának állapotába, a misztifikációba, és a rettenetes sziszifoszi kínokba, ahogy azt a Szovjetunióban átélik..." Mindezek után érett meg a KPS-ben a döntés, hogy Kocbeket politikai szempontból lehetetlenné kell tenni. Ehhez egy irodalmi alkotást választottak: *Félelem és bátorság (Strah in pogum)* című négy novellát tartalmazó kötetét, amely 1951 októberében jelent meg. Az első néhány kedvező kritika után szervezett össztűz zúdult rá egykori bajtársai részéről is. 1952 tavaszára az „akció" befejeződik, Kocbeket nyugdíjba kényszerítik, és ő a hatvanas évek elejéig eltűnik nemcsak a politikai, hanem az irodalmi életből is.

A négy novella filozofikus meditatív prózájához a korabeli irodalomkritikának eleve nem volt meg az eszköztára. Ahhoz főként nem, ahogy Kocbek a partizánháborút az evangéliumi kereszténység szemszögéből láttatta. A francia perszonalista antropológia (Emmanuel Mounier) és a misztikus keresztény gondolkodás (Charles Péguy) alapvetésével egzisztencialista szellemben, továbbá az egzisztencializmus előképei, főként Sören Kierkegaard filozófiája alapján.

Egyetlen szót cserél fel Kocbek, és a *Félelem és bátorság* Kierkegaard *Félelem és reszketés* című fiatalkori művére vetül, amit Kocbek a háború előtt olvasott, és szerzőjéről egyik legfontosabb esszéjét írta 1935-ben. Kierkegaard címe arra utal, hogy „az emberi lény a választás állandó feszültségében, aktivitást, tettet feltételező drámájában fogalmazható meg", mint Balassa Péter írja a 1986-os magyar kiadás[8] utószavában, az egzisztencia-

7 Edvard Kocbek: *Listina*. 1982. 523-525.

8 Sören Kierkegaard: *Félelem és reszketés*. Budapest, 1986.

bölcseletek és a perszonalizmus alapművének nevezve Kierkegaard ifjúkori művét. Amikor Kocbek a mérleg másik serpenyőjébe nem a reszketést/rettegést, hanem a bátorságot helyezi, élete nagy választására utal: a szorongásból, a félelmekből a cselekvés, a tettek mezejére lépő ember ideáljára. A bátorság itt a partizánháború „fedőneve", Kocbek életének legnagyobb kihívása. A lehetőség társadalomjobbító programjának megvalósítására. Amikor felveheti a szó szoros értelmében vett harcot a világot fenyegető gonosszal, központi életfilozófiája jegyében megvalósíthatja, amire egész életében készülődött.

Kötete filozófiai mű, amennyiben egy-egy különleges létállapot megértésére irányul. Akárcsak az eszménykép Kierkegaard, Kocbek is történetekben, sorsokban gondolkodik, amelyek egy-egy nagy morális kérdést mutatnak föl. Kocbek is azt kérdezi, miképp menthető meg az etikai általánosban felmorzsolódó egyedi. Felfüggeszthető-e ideig-óráig az etikum – például egy szabadságharc idején, amely egyúttal polgárháború, továbbá szocialista forradalom.

A négy novella hősei a történelem sodrába vettettek, vagy szabad akaratukból léptek ki „a történelem pástjára". Kocbek (elsődlegesen Mounier) eszménye a történelemben cselekvő ember, aki tudja, hogy emberi mivolta „idősebb a történelemnél". „Nem lehetek pusztán történelmi szempontból hasznos és használható – emberként is függetlennek és szabadnak kell maradnom" – mondja ki a könyv legfontosabb, a maga korában legbotrányosabb tételét egy totális háború és társadalmi forradalom közepette Damjan, az orvostanhallgató, amikor kiszemelik egy áruló likvidálására. „Jól tettük, hogy összefogtunk a gonosz ellen, és rosszul tettük, hogy felébresztettük a gonoszt" – olvassuk másutt.

A *Tűz* című novellában a halálraítélt ellenállót gyóntató kollaboráns káplán is tudja, hogy bűnösebb annál, mint akit gyóntat. Idős paptársa feladja az utolsó kenetet a halálraítélt partizánnak az ostromlott falusi templomban, gyászmisét mond a kivégzett felett a bombazáporban, és mire a mise véget ér, a *templom* maga alá temet partizánt, megszállót, papot, mindenkit. A metafora arra utal, miképp fordult össznemzeti tragédiába az a program, amelyben a kereszténységszocialista, perszonalista Kocbek élete beteljesülését látta kezdetben.

Hazájában ugyanis nem különböző nemzetiségek, hanem szlovének csoportjai között folyt az öldöklés, fehérek és vörösök, partizánok és domobranok között. Európa egyik legkisebb népe önmagát tizedelte 1941 júniusától 1945 júniusáig, a fehér gárda lemészárlásáig, és még utána is. A mai napig sem ültek el a viták afelett, vajon kinek nagyobb a felelőssége e nemzeti tragédiában: azoknak-é, akik mint Kocbek is, megindították 1941-ben a fegyveres ellenállást, és úgymond, a kommunisták kezére adták a szlovén ügyet, vagy azoké, akik 1944 áprilisában feleskedtek Hitlerre, és akikre a hivatalos szlovén egyház az áldását adta.

Kocbek ezt írja a *Félelem és bátorság* megjelenése utáni exkommunikációról: „Megkezdődött tízéves, kívülről szemlélve igen küzdelmes privát létem, valójában azonban életem, sorsom új szabadsága és egy magasabbrendű fázisa. E bezártság alatt lefordítottam 15 francia és német művet, névtelenül közreműködtem (...) Jugoszlávia háború utáni első átfogó keresztény folyóiratában. Csak 1961-ben, amikor ha tetszett, ha nem, tudomásul kellett venniük írásaim konstruktív tartalmát, térhettem vissza a nyilvánosság azon szférájába, amit kultúrának nevezünk."[9] Publikálni kezd a folyóiratokban, harminc év múltán 1963-ban megjelenik második verseskötete, a *Rettenet (Groza)*, amiért megkapja a legfőbb szlovén művészeti díjat. A *Pentagram* ciklusában ekkor adja közre a háború alatt írott verseit.

Költészetének központjában az egyén áll felelős emberségében és teljes szabad-

9 Idézi Andrej Inkret: *Utószó. Strah in pogum.* Ljubljana, 1984. 403.

ságában. Azzal az imperatívusszal, hogy a történelem nem kebelezheti be teljes egzisztenciális mivoltában. Verseiben is különleges figyelemmel és megrendültséggel fordul az ember e „transzhisztorikus", metafizikai dimenziója felé.

1974-ben, hetvenedik születésnapján ismét felkorbácsolja a kedélyeket, mert egy trieszti interjúban nyilvánosságra hozza a keresztény csoport konfliktusát a Népfelszabadító Háborúban, a saját háború utáni sorsát, és megtöri a csendet a szlovén domobranokról, akiket az angolok adtak vissza Titónak, hogy az cserébe lemondjon Karintiáról és Triesztről. A domobranokat, mintegy 15 000 embert a partizánok bírói ítélet nélkül belelőtték Kočevski rog karsztbarlangjaiba. Ismét súlyos vádak hullottak Kocbek fejére, és nemcsak a kommunista, hanem az egykori keresztényszocialista partizántársak részéről is.

További három verseskötete jelenik meg, majd az 1977-es összegyűjtött, és halálának tizedik évfordulóján, 1991-ben a hátrahagyatott versek. A vers mellett másik autentikus megszólalási módja a negyven éven keresztül vezetett napló, amely természetesen nem puszta eseménykrónika, hanem tartalmazza Kocbek meditációit is, moráról, filozófiáról, társadalomról.

Kocbek nem volt politikus – költő és gondolkodó volt elsősorban. Más vélemény szerint politikus volt, aki politikai vereséget szenvedett. Eretnek volt mindkét oldal, a katolikusok és a kommunisták számára is, hiszen a legkényesebb pillanatokban exponálta a spanyol polgárháborúban való egyházi szerep, másfelől a sztálini, a titói tisztogatások kérdését – mondhatni, a század legsúlyosabb etikai konfliktusainak javát. Ezért végül teljesen magára maradt. Sorsában a politika és az autentikus művész közötti örök párharcot figyelhetjük meg. Az etikus lény konfliktusát, aki az emberbe vetett hitével a szlovén partizánmozgalom etikai tisztaságáért harcolt teljesen hiába. Személyiségének alapvonása az integráló szándék, amellyel kora eszméi, cselekvési, megszólalási formái között keresett közös nevezőt, és amely szándéknak kétségbeesett nagyszerűségét Kocbek életének és gondolatainak sorsa példázza leghívebben.

A KALLIGRAM JÚNIUSI SZÁMÁNAK TARTALMÁBÓL

Václav Černy tanulmánya a pánszlávizmusról
Wolfgang Kraus: *Jövőnk Európa*
Juraj Špitzer: *A történelemből fakadó szomorúság*
Bodor Béla *A szabadulás művészete* című poémája
Tom Robbins, Grendel Lajos és Talamon Alfonz prózája

Egy szám ára 45 forint.
Magyarországon terjesztik a Magyar Posta és az alternatív terjesztők.

P. MÜLLER PÉTER

A DRÁMAI NYILVÁNOSSÁG ALAKULÁSA ÖRKÉNY ISTVÁNTÓL NÁDAS PÉTERIG

*(1.)**

„A játszó és a szemlélő egysége napjainkban új jelentőségre tesz szert."
Hans-Georg Gadamer[1]

Történelmi és színházi kontextus

„A dráma a nyilvánosság műfaja. Története ennélfogva szoros összefüggésben van a nyilvánosság történelmi változásaival."[2] A nyilvánosság a dráma és a színház számára azért különösen jelentős tényező, mert a színház mint művészi forma – más tömegkommunikációs médiáktól és művészeti ágaktól eltérően – csak a közönség nyilvánossága előtt hozzáférhető. Ez a feltétel visszahat a szcenikus szövegre, jelen van formaelvében és a drámai világképben.

Mindez azt is jelenti, hogy „minden színházi-drámai fellendülés közös történelmi rugója a nyilvánosság."[3] A magyar dráma hatvanas-hetvenes évekbeli állapota és színvonala is szorosan összefügg a társadalmi nyilvánosság akkori sajátosságaival. E sajátosságoknak, illetve a társadalmi és drámai nyilvánosság összetett kapcsolatának feltárását régiónk második világháború utáni történelme meglehetősen bonyolulttá teszi. Noha ehelyütt nem vállalkozhatom a korszak nyilvánosságtörténetének feltérképezésére, néhány meghatározó jegy felvázolásával jelezni kívánom azt a hátteret, amely a magyar dráma történelmi és színházi kontextusát adta.

A nyilvánosság terminusa Jürgen Habermas monográfiája nyomán vált ismertté, aki szociológiai szempontú elemzését adta a feudális és a polgári társadalom eltérő nyilvánosságának, a publikusságban bekövetkező szerkezetváltozásnak.[4] A fogalom jelen van a kommunikációelméletben, a szemiotikában, a szociológiában, a pszichológiában és más diszciplínákban is. A drámaelemzés számára a terminus legfőbb aspektusai a következők: alanyi oldalról nézve, a nyilvánosságot „a közönséggé összegyűlt magánszemélyek világaként foghatjuk fel";[5] tárgyi oldalról pedig a közönséget érintő információk és hatalmi döntések hozzáférhetőségét jelenti. A tárgyi aspektus tovább tagolható a tö-

* Jelen írás részlet egy terjedelmesebb tanulmányból. Második, befejező részét július-augusztusi számunkban közöljük.

1 Gadamer, Hans-Georg: „The festive character of theater." In: *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*. Cambridge University Press, Cambridge, 1986., 63. l.

2 Fodor Géza: *A polgári dráma és drámaelmélet kezdetei*. In: *Zene és dráma*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974., 10. l.

3 *A magyar irodalom története 1945-1975*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990. III/2 kötet, 1323. l. – Almási Miklós megállapítása.

4 Habermas, Jürgen: *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása*. (Ford. Endreffy Zoltán) Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1971.

5 i.m. 44. l.

megkommunikációs eszközök nyitottságára, illetve a közösséget érintő ügyek megközelíthetőségére. „A nyilvánosság formai oldala azt mutatja, hogy a közéletileg fontos és aktuális kérdésekből mi a megközelíthető, tartalmi oldala viszont arra is kiterjed, hogy mi az, ami egyáltalán nem kap publicitást."[6] Ezek nyomán nem szükséges külön hangsúlyozni, hogy a nyilvánosság politikailag (is) releváns kategória, a vizsgált periódusban pedig különösen az.

Nyilvánosság nincs kommunikáció nélkül, de a társadalomban a kommunikáció döntő része nem a nyilvánosság előtt, hanem a magánszférában folyik. A nyilvános kommunikáció lehet egy- és többirányú. Az egyirányú kommunikáció során az üzenet küldője nem vár választ, információit, döntéseit pusztán közzé teszi. A többirányú kommunikációban az üzenetküldői és -befogadói szerepek nem rögzülnek, hanem cserélődnek. A feudális és a szocialista társadalom nyilvánosságát az egyirányú kommunikáció túlsúlya jellemzi, mely során a hatalom reprezentálja, illetve artikulálja önmagát, de e politikai-verbális gesztus nem igényli (a szervezett ünneplésen és helyeslésen túl) a nyilvános válaszreakciót.

A kommunikáció három legfontosabb csatornája a személyes, a csoport- és a tömegkommunikáció. Ha a társadalomban egy kérdésről a lényeges információk többsége csak a személyes és csoportkommunikáció csatornáin hozzáférhető, „akkor a nyilvánosság az adott témában korlátozott."[7] Noha a nyilvánosság *teljes* hiánya sohasem valósulhat meg, a hiány igen nagyfokú lehet akkor, ha a polgárok tájékoztatásából nemcsak a tömegkommunikáció, hanem a fórumszerű csoportos csatorna is kimarad, ha fontos információk titkossá minősülnek, s ha elsősorban személyes csatornákon lehet hozzájutni a közönséget érintő információkhoz. „Ha ilyen a nyilvánosság szerkezete, a fórum jellegű és a tömegkommunikációs csatornák presztízse, hitelessége és hatékonysága csökken, az emberek közéleti érdeklődése mérséklődik."[8]

A középkorban nem mutatható ki a társadalmi nyilvánosság jelenléte, ehelyett a hatalom nyilvános reprezentációjáról beszélhetünk, amikor a reprezentatív nyilvánosság az uralkodó vagy arisztokrata személy attribútumaihoz kapcsolódik. Oly módon, ahogyan az például Shakespeare *IV. Henrik*jének első részében megjelenik.[9] A polgári társadalomban kialakuló nyilvánosság a drámaforma számára radikálisan új helyzetet teremt. A társadalmi alaphelyzet az, hogy „a kifejlett polgári nyilvánosság a közönséggé összegyűlt magánemberek tulajdonosi és tisztán emberi szerepükben megnyilvánuló fiktív azonosságán nyugszik."[10] Mindez azt jelenti, hogy a dráma vagy fenntartja ennek a fiktív azonosságnak a látszatát (ahogy azt a populáris regiszter műfajaiban teszi), vagy pedig szembenéz ember és polgár egy személyen belüli kettéválásával (mint például Schiller *Don Carlos*a[11]). A színházi nyilvánosság funkciójában olyan változás következik be, hogy a színház lesz „az a fórum, amelyen a polgári társadalom morális kritikát gyakorol a politikai hatalom felett."[12] A huszadik század európai civilizációjában a technikai fejlődés teremt új helyzetet a társadalmi és a színházi nyilvánosság számára. Ez egyfelől a városépítésben, a lakótelepek architektúrájában és az egyes lakások belső elrendezésében jelenik meg. „A magánszférának és a nyilvánosság biztosított megközelítésének elvesztése jellemzi ma a városi lakáskultúrát és életmódot."[13] Másfelől a tömegkommunikáció elterjedése hoz változást, melynek médiumai eltüntetik az üzenet és a közönség közötti distanciát, és „megcsonkítják a befogadói reakciókat."[14] Ezektől a nyugat-európai és amerikai folyamatoktól részben eltérően, részben azokkal egyezően változott a kelet-közép-európai régió társadalmi nyilvánosságszerkezete. A változás kezdetét a második világháborút követő évek hozták el, amikor Kelet-Közép-Európa szovjet

6 Angelusz Róbert: *Kommunikáló társadalom*. Gondolat, Budapest, 1983., 25. l.
7 i.m. 33. l.
8 i.m. 34. l.
9 Fodor Géza: i.m. 11-12. l.
10 Habermas: i.m. 84. l. – az eredetiben végig kiemelve.
11 A *Don Carlos*ról lásd Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1969., 30. és 96-112. l.
12 Fodor Géza: i.m. 35. l. – az eredetiben végig kiemelve.
13 Habermas: i.m. 227. l.
14 i.m. 246. l.

érdekszférába került, s a negyvenes évek végére kommunista pártok vették át a hatalmat. Ekkor a társadalmi nyilvánosság addigi szerkezete alapvetően megváltozott. A szovjet mintát követve, a politika Magyarországon is behatolt a magánéletbe, kiiktatta és eliminálta a civil társadalmat. E periódus sajátosságai között több olyan található, amelyik a nyilvánosság és a színházszerűség különös jelenlétére utal. A személyi kultusz „bálványimádata", a koncepciós perek teátralitása, a hivatalos nyilvánossághoz képest alternatív nézetek artikulálóinak politikai börtönökbe és munkatáborokba vezénylése jelzi e korszak társadalmi nyilvánosságának patologikus jellegét.

A dráma műnemének szempontjából az ötvenes évek legfontosabb vonása a társadalmi nyilvánosság (disz)funkcionálásának módja volt. E nyilvánosság részét képezte az orwelli „newspeak", a sztalinizált marxizmusra épülő bürokratikus retorika. A politika nyelve elvesztette valóságreferenciáját, a nyilvános közlések hitelét pedig nem a tapasztalat, hanem a beszélő politikai-hatalmi pozíciója volt hivatva biztosítani. A kommunikáció, a retorika a politikai legitimáció eszközévé vált, és a nyilvánosság előtti közlésekben (a sajtóban, irodalomban, oktatásban stb.) a hatalom semmilyen más nyelvet nem tolerált, csupán a homogén pártdiszkurzust.

Mindezt az átpolitizált nyilvánosságot egy bizarr teátralitás kísérte, ami Sztálintól és az ő „politikai színházából" eredt. Az egészségesen működő polgári nyilvánossággal ellentétben itt a közönség spontán reagálása kiiktatódott, és szervezett reakcióval helyettesítődött. Ennek a változásnak az eredete a húszas évek elejére tehető, amikor „Sztálin a központi bizottsági plénumok, a pártkonferenciák és kongresszusok találkozóira fölállította a maga éljenző csoportját. A közbeszólóknak ez a csoportja bármelyik pártvezető beszédét félbe tudta szakítani..."[15] A későbbiekben előbb csak Sztálin hívei, majd a pártapparátus egésze számára minden nyilvános eseménynek egy előzetes tervet kellett követnie. Ha egy nyilvános eseményen spontán reakcióra került sor, akkor az apparátus és a politikai rendőrség azt kutatta, hogy ki szervezte meg a közönség reakcióját. Ez a jelenség a hitleri birodalom politikai gyakorlatát és tömegszínházát is jellemezte, ez azonban az itt tárgyalt darabokat övező társadalmi környezetre nem volt hatással. A szervezett színházi közönségreakciót, az utóbb klakknak nevezett éljenző tapsoncok szerepét pedig már a görögök is ismerték.[16]

A (filmre vett és rádión közvetített!) koncepciós perek mutatják a legérzékletesebben, hogy miként deformálódott és vált manipuláció tárgyává a társadalmi nyilvánosság, és miként integrált magába egy abszurd teátralitást. Ezeket a tárgyalásokat egy színházi bemutató előkészületeinek megfelelő szervezés előzte meg, íródott egy „darab", melynek szerepeit, a különböző beszédeket a tárgyalás résztvevői megtanulták, többször elpróbálták és végül előadták. Ha a nyilvánosnak szánt per során valamelyik vádlott meggondolta magát, és nem a betanult szerepet mondta, akkor az „előadás" visszaminősült próbává. Voltak perek, ahol több „próba" előzte meg az „előadást", mire az összes vádlottat sikerült megtörni.[17]

Magyarországon az 1956-os forradalmat követő megtorlások után a hatvanas évek közepére következett be a társadalmi nyilvánosság bizonyos fokú átrendeződése. Ez a kultúra és az irodalom területén három jelentős változást hozott. A korábban a vasfüggönyön kívül tartott nyugati hatások bizonyos előzetes ideológiai-politikai szűrés után megjelenhettek a kulturális életben: több fontos filozófiai és irodalmi mű került lefordításra és kiadásra, a színházakban korábban tiltott nyugati darabok kaptak színpadot, s hozzáférhetővé váltak (kezdetben csak egyéni csatornákon keresztül) művek az eredeti nyelvükön is. A külső hatás mellett a két belső változás egyike a kultúrpolitika azon lépése volt, hogy a szocialista realizmus esztétikai doktrínáját feladva a kifejezésformák gazdagabb, sokszínűbb megjelenésére adott módot, másrészt a nemzeti irodalomnak az ötvenes években tabuvá tett és elfojtott korábbi irányzatai – mindenekelőtt a két világháború közötti avantgárd és polgári hagyomány – hozzáférhetővé váltak.

A konszolidáció időszakának kezdeti tole-

15 Antonov-Ovseenko, Anton: „The Theater of Joseph Stalin." In: *Theater*. XX. 3. (Fall 1989), 47. l.
16 Vö.: Segesvári Gabriella: „A klakk." In: *Színház*. XXII. 9. (1989. szeptember), 46-48. l.
17 Ilyen volt a Rikov-Buharin per, melyben a valódi tárgyalásra négy „főpróba", négy előzetes kísérlet után került sor, amikor a vádlottak már nem próbáltak eltérni a rájuk kényszerített szereptől. Vö.: Antonov-Ovseenko: i.m. 48. l.

ranciájáról és relatív nyitottságáról azonban a hetvenes évekre kiderült, hogy az a demokratizálás és organikus társadalomszerveződés helyett az előző rezsim nyilvánosságszerkezetének bizonyos értelemben a reciprokát képviselte és váltotta valóra. Az ötvenes éveknek a privát szférát is átpolitizáló egyközpontú nyilvánossága a „puha diktatúrában", a hatvanas évtizedtől egy depolitizáló és privatizáló nyilvánosságnak adta át a helyét, ami az egyént a társadalmi cselekvéssel és véleménynyilvánítással szembeni passzivitásra késztette és kényszerítette.

Ennek a folyamatnak lett a következménye az a jelenség, amit a hazai szociológiai elemzések a hetvenes évektől a *második társadalom* kategóriájával írtak le. A második társadalom megteremtette a maga második nyilvánosságát is, mely egyrészt az első társadalom publikus és rejtett szférájára reflektált, másrészt saját közegét tükrözte.[18] Ez a változás a dráma számára is új helyzetet teremtett, és a hatvanas évek bővülő nyilvánosságát egy szűkebb és rejtettebb publikusság felé fordította. A második nyilvánosság természete ugyanis nem feltétlenül kedvez(ett) a dráma első társadalomhoz kapcsolódó homogén nyilvánosságának, mivel a második nyilvánosság ott van jelen, „ahol híresztelések és hírek keringenek, ahol az emberek megpróbálják kiszűrni a hivatalos tájékoztatásban és retorikában mégiscsak benne rejlő igazságtöredékeket."[19] Vagyis ott, ahol az első nyilvánosság nem organikusan és szabadon működik, hanem egy központi akaratnak alárendelve és tilalomfákkal benépesítve. A magyar első nyilvánosságban fontos szerepet játszó, noha hivatalosan be soha nem ismert *cenzúrának* a színházakat és a drámairodalmat érintő működéséről különféle források tanúskodnak, az eufemisztikus megjelöléstől,[20] az érintettekkel készített interjúkon és a betiltott, helytelenített drámák lajstromán át,[21] a cenzurális befolyásolást tanúsító, publikált levelezésig.[22] A cenzúra fontos tényezője a korszak társadalmi nyilvánosságának,[23] de nem közvetlen tárgya a jelen elemzésnek.

A színházi nyilvánosság részben a társadalmi nyilvánosságot reflektálja, részben saját, belső tényezői által meghatározott. E tényezők egyik legfontosabbika a színpad és a nézőtér viszonya, mely az előadás helyszínéül szolgáló épület függvénye. Lehet színházat játszani moziteremben, művelődési házban, sportcsarnokban, szabadtéren, de a magyar hagyományok szerint színházat egy meghatározott – e célra készült – építészeti-esztétikai objektumban *lehet* a legmegfelelőbben működtetni.[24] A magyar színház épületeit a milleneumi időkből örökölte. Ezen épületek mindegyike az „udvari színház", a „kukucskáló-" vagy dobozszínpad típusába tartozik. Ez az Európában a tizenhetedik században kialakult térszerkezet[25] Ibsen fellépéséig úgy funkcionált, hogy „a nézőtérnek mint megfigyelőpontnak s a színpadi világnak mint egy szemlélt, vizsgált valódi világnak a jellege"[26] volt az uralkodó viszony. A modern dráma ebben a viszonyban olyan fordulatot hozott, hogy a kívülről szemlélt színpadi világ valóságillúziója helyére a közönség világát helyezte, azzal a céllal, hogy a néző *„ne másokat* figyeljen, elemezzen és értékeljen, hanem elsősorban önmagát."[27] Ez az önismeretre illetve szembesítésre irányuló törekvés azonban nem járt együtt egy új színházi architektú-

18 Hankiss Elemér: „A második társadalom" In: *Diagnózisok 2.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986., 254. l.

19 i.m. 272. l.

20 Például Czímer József pécsi dramaturgi működése kapcsán említi, hogy „ugyanabban az évadban készült el színházunk számára Csurka *Deficit*je és Weöres Sándor *A kétfejű fenevad*ja. Egyik sem juthatott bemutatóhoz." Czímer József: *Függöny nélkül.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1985., 210. l.

21 Bogácsi Erzsébet: *Rivalda-zárlat.* Dovin, Budapest, 1991.

22 Örkény István: *Levelek egypercben.* Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1992. A könyv 228-230. lapján két, Aczél Györgynek szóló levél található, melyekben Örkény a *Forgatókönyv*ben Aczél által kifogásolt részek átírásáról számol be.

23 Lásd erről részletesebben Haraszti Miklós: *A cenzúra esztétikája.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1991.

24 P. Müller Péter: *Sopianae színpadain.* Pannónia Könyvek, Pécs, 1992., 7. l.

25 Pfister, Manfred: *Das Drama.* Wilhelm Fink Verlag, München, 1988. 42. l.

26 Bécsy Tamás: „A színpad és a nézőtér viszonya." In: *Színház.* XII. 12. (1979. szeptember), 7. l.

27 i.m. 9. l. – kiemelés az eredetiben.

ra általános elterjedésével. Ezért ha egy önismereti intenciójú modern darab dobozszínpadra kerül, az a nézőt „nem önmagának, hanem az előtte lezajló eseménysornak, vagyis *másoknak* a megfigyelésére, elemzésére, megítélésére készteti."[28] Ez a dobozszínpadi térszerkezet a szocializmus társadalmi-politikai rendszerében konzerválta a „reprezentatív nyilvánosság" bizonyos vonásait, a színpad és a nézőtér merev elválasztásával, az előbbinek emelvényként való elhelyezésével, s az egyirányú kommunikáció gyakorlatával. Ez a színházszerkezet az előadás szociálpedagógiai és propagandisztikus jellegét emelte ki, ami különösen az ötvenes évek avulékony drámai műfajain hagyott nyomot.

A színházi nyilvánosság specifikuma, ünnepi jellege is áldozatául esett a kornak, mely a tömeges spontaneitásnak – régiónkban – egyetlen formáját hagyta meg, a sportot. „A modern sport is kialakított egy olyan tömeges látványosságot, ami ünnepi természetű, de ennek semmi köze a művészethez."[29] Az inautentikussá tett színházi nyilvánosság a politikai teátrumokban, a tribünökön és a csarnokokban nyert vissza valamit elvesztett hitelessége torz tükörképeként. Ugyancsak ebben az időszakban tűnt el a színház egy másik lényegi jegye, közösségi szelleme, ami – Gadamer szavával – „a színház valódi erejét jelenti."[30] A politikailag deklarált közösségelv a gyakorlatban az egyénekre izolált és egyedekig elidegenült társadalom kialakítására törekedett, s ehhez nem volt szükség a színházra mint kollektív intézményre. Az individuális érzületekből spontán módon megszülető közösségi élmény helyén a brosúráktól nemigen különböző tandarabok együgyű „igazsága" vagy az apolitikus kispolgári operett giccs-effektusa működött.

A hatvanas években a nagyszínházak intézményi keretein belül, részben próbatermekből átalakítva jöttek létre a kamaraszínházak és a stúdiók, melyek lehetőséget adtak egy megszűrt nyilvánosság nagyobb szabadságára. (Nyugaton is ebben az időben jelenik meg a „Little Theatre movement" mint törekvés.) Az itt vizsgált korszakba tartozó darabok jelentős része ebben, a méretében és közönségszámában szűkített vagy korlátozott, de művészi lehetőségeiben viszonylagos szabadságot élvező kamara- illetve stúdió-közegben kapott színpadot. Ez a nyilvánosság azonban voltaképpen azt jelentette, hogy a kultúrpolitika maga szorította bele a magyar dráma új törekvéseit a beszűkített és másodlagossá tett nyilvánosság szférájába. A kamaraszínház potenciális intimitása, a játékhoz hozzáértett és annak virtuális részesévé avatott néző lassan jelent csak meg a drámaforma összetevőjeként. Ugyanakkor nem jelentéktelen fejlemény, hogy ebben az időszakban „az ötvenes évtized színpadról *kifelé* beszélő, egyirányú játékmódjával szemben a magyar dráma maga is kezdi felfedezni a nézőt, az előadás instanciájaként értett publikumot."[31] Erre az időszakra esnek azok az alternatív színházi törekvések is, amelyek a hatvanas évek végétől a színházi tér radikális felbontására vagy alternatív terek felhasználására törekedtek (például lakásszínház, kirakatszínház stb.) Ezt képviselte – többek között – az Orfeó és a Stúdió K. együttes, továbbá Halász Péter csoportja.

A drámairodalom európai történetének alaptendenciája a kultikus, ünnepi nyilvánosságtól a szekularizálódó és privatizálódó nyilvánosság felé való átalakulásként is leírható. Dráma és színház kapcsolata ebből a perspektívából azt jelenti, hogy a drámák nyilvánosságszerkezetéből következtetni lehet a társadalmi nyilvánosság sajátosságaira, s a nyilvánosság drámabeli közlésformái lehetőséget adnak arra, hogy a drámák fiktív dialógusaiból következtessünk a létrejöttükkor használatos társadalmi közlésformákra.[32] A drámai diszkurzus elemzése egyben „felveti a társadalmi státusznak, a funkciónak, a párbeszéd szerkezetének és a mindennapi életben betöltött helyének hermeneutikai rekonstrukciója iránti igényt."[33] Ugyanakkor a dráma színházi és társadalmi kapcsolatai más összefüggésekbe is

28 Uo.

29 Gadamer: i.m. 58. l.

30 i.m. 63. l.

31 Kulcsár Szabó Ernő: „Játéknyelv és világkép. Vázlat a magyar dráma 1945 utáni évtizedeiről." In: *Jelenkor*. XXXVI. 1. (1993. január), 55. l.

32 Vö. Hess-Lüttich, E. W. B.: „Towards a Semiotics of Discourse in Drama." In: *Kodekas/Code*. VI. 3-4. (1983), 187-201. l.

33 P. Müller Péter: „Színházelméleti kérdések a nyolcvanas években." In: *Színház*. XIX. 11. (1986. november), 44. l.

beilleszthetők. Ilyen az irodalmi dráma „műfaja", mely elvileg szabad a szcenikus tételezettségtől, s ilyen a társadalmi teátralitásformák és a színházi előadás kölcsönviszonya, mely viszont a drámaformát hagy(hat)ja érintetlenül.

A hatvanas évektől kezdődően a magyar dráma számos jelentős alkotása látens vagy manifeszt módon érintette a társadalmi nyilvánosság kérdéseit. A legkorábbi mű, mely a manipulált politikai nyilvánosság, a magánszférát publikussá tenni kívánó hatalom problémáját felvetette, Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című darabja volt. A hatvanas évek elejétől, az elsőként megírt *Ki lesz a bálanyá*tól és az elsőként bemutatott *Szájhős*től kezdődően az első nyilvánosság torzulásainak kérdése folytonosan jelen van Csurka István színműveinek hátterében vagy előterében. Örkénynél a *Tótéktól* a *Forgatókönyv*ig több variációban bukkan fel a publikusság jelensége. Szerepe van az erdélyi irodalom „hitvitázó" drámáiban, megmutatkozik az *Adáshibá*ban és Eörsinél, foglalkozik vele Hernádi és Gyurkó, többször előkerül Schwajdánál és Bereményinél. Mindez a nyilvánosság tematikus felbukkanását és előfordulását illeti. De legalább ilyen fontos a drámák formaelvében, dramaturgiájában jelenlévő nyilvánosságkoncepció, az a műnemhez tartozó vonás, hogy a színházi nyilvánosságot tételező szövegben a nyilvánosságnak milyen sajátosságokkal felruházott előfeltevése rejlik. Az elemzés során mindkét szempont érvényesítésére törekszem: elsőként mindig a tartalmi-tematikus, másodszor a dramaturgiai-formai összefüggésekre összpontosítva.

1. A manipulálttól a színházilag reflektált nyilvánosságig (Örkény István)

A drámai nyilvánosság számára a legnagyobb kihívást és korlátot az ötvenes évek átpolitizált, diktatórikusan kontrollált és működtetett társadalmi nyilvánossága jelentette. Az első kísérlet, mely szembe próbált nézni ezzel a helyzettel, Mészöly Miklós *Az ablakmosó* című drámája volt. E korai törekvés ellenére az ötvenes évek nyilvánosságának drámai feldolgozására és e torz nyilvánosságszerkezetnek a drámaformában való *hiteles* megörökítésére csak az itt vizsgált időszak végén, Örkény István *Forgatókönyv* című darabjában került sor. Örkény drámaírói pályáján, groteszk korszakának kezdetétől, a nyilvánosság kérdése mindvégig műveinek előterében állt. Darabjaiban a társadalmi és a drámai nyilvánosságszerkezetnek különböző típusait igyekezett megragadni, a korszakban a legmagasabb esztétikai színvonalon és egyre eredetibb dramaturgiai módon. Mivel Mészöly darabja több ponton kapcsolódik a két évtizeddel későbbi *Forgatókönyv* nyilvánosság-problémáihoz, és a nyilvánosság-megjelenítés és tematizálás szempontjából bizonyos mértékig az Örkény-dráma előképének tekinthető, ezért elsőként *Az ablakmosó*t érintem.

1.1. Központosított, egycsatornás nyilvánosság

Mészöly Miklós *Az ablakmosó*t 1957-ben írta. A művet 1963. március 15-én Miskolcon mutatták be, Ruttkay Ottó rendezésében. A produkció másnap éjjel tizenegykor még megért egy előadást, de azután lekerült a műsorról.[34] A darab szövege ugyanabban az évben a *Jelenkor* szeptemberi és októberi számában látott napvilágot.[35] Ezt követően 1988. november 11-én került sor a következő bemutatóra a pécsi Nemzeti Színházban. (Mészöly másik drámája, az 1959-es *Bunker* is hasonló sorsot ért meg: 1964-ben Miskolcon és 1968-ban Veszprémben csak felolvasták, 1981-ben Békéscsabán és 1985-ben a Népszínházban pedig stúdióban játszották.) Mindkét drámának volt néhány európai premierje is.[36]

Az ablakmosó az egycsatornás nyilvánosságot: a központi információelosztás és a társadalmi átpolitizáltság mechanizmusát ábrázolja. A mű a totalitárius rendszernek arra a sajátosságára mutat rá, hogy ezekben a fejük tetejére állított társadalmi rendszerekben a közélet csupán pszeudo-nyilvános közeg, a magánélet viszont csak a nyilvánossága révén kap legitimitást. Ezért kell lemosni a darabban a bepisz-

34 Forrás: a Magyar Színházi Intézet dokumentációja.

35 Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. In: Jelenkor VI.9. (1963. szeptember), 790–806. l. és VI.10. (1963. október), 925–939. l. A darabból vett idézetek ebből a kiadásból valók. Itt jelent meg Mészölynek a darabhoz fűzött kommentárja, „Jegyzet a darab ürügyén" címmel. In: Jelenkor VI.10. (1963. október), 939–945. l.

36 Ezeket megemlítve lásd: *A magyar irodalom története 1945-1975*. i.m. III/2., 1360-1361. l.

kolódott ablakot, ezért jön el az idegen, hogy kívülről (felülről) láthatóvá tegye: mi is történik Tomi, a fiatal, állástalan színész, és Anni, a felesége otthonában.

Hogy itt valóban a hatalom voyeurségéről van szó, azt pontosan jelzi a darab intonációja. Tomi így szólal meg először: „Paraván... öreg, kopott jószág, de azért megteszi."[37] Az ablakmosó első szava ez: „Szarvasbőr."[38] Tomi paravánja és az ablakmosó szarvasbőre ugyanahhoz a tárgyhoz és ugyanahhoz a problémához kapcsolódik. Az ablaküveg a civil lét szempontjából nem védi kellőképpen az intimszférát, a másik oldalról viszont még az üveg is túl sokat takar. Hiszen a totalitárius rendszer (így az általunk átélt és ismert sztálinizmus) az intimszférát olyan alvilágnak tekinti, ahol valami titokban, s ezért ellenséges szándékkal történik. A magánélet (és a magánlak – amire Tomi a darabban hivatkozik) csak az illegalitás közege lehet, s ezért be kell oda hatolni, le kell leplezni: mi folyik ott. *Az ablakmosó* erről a patológiáról, a hatalomnak a privátszférával szembeni paranoiájáról, gyógyíthatatlan gyanakvásáról és a magánszféra szétrombolásáról szól. Ez a rombolás nem tárgyi, hanem alanyi természetű: a történet során a személyi kapcsolatok és a pszichikus struktúrák omlanak össze és válnak manipulálttá, miközben az „objektív közeg" érintetlen marad.

Az ablakmosó a rombolást nem erőszakkal, hanem manipulációval éri el, aminek következtében a szereplők meghasonulnak és kifordulnak önmagukból. Tomi, aki öt évig elvből nem vállalt szerepet, most kijelenti: szerződést vállalok. A képzelet által gazdagon bebútorozott lakás lecsupaszodik: „közönséges egyszobás kripta..."[39] lesz belőle. Összezavarodnak az emberi viszonyok is: az elvirágzott házmesterné elcsábítja Tomit, Anni odaadja magát az idegennek, a házmester felakasztja magát. A mű végén azonban Mészöly ad még egy esélyt. Mint a darabhoz fűzött jegyzetében írja: „A darabzáró dialógus és Tomi végszava: hangsúlyban és szándékban is a madáchi utolsó szó."[40] Ez az ablakmosóra vonatkozó, és az áldott állapotban lévő Annihoz szóló mondat így hangzik: „Többet nem jöhet vissza!"[41] Ezt a reményt azonban a dráma sorsa és a rá következő három évtized nem igazolta.

Az a tény, hogy Tomi *színész*, s hogy az ablakmosó elsődleges célpontja a hivatásában és egzisztenciájában a társadalmi nyilvánosságtól függő személy szuverenitásának és autonómiájának felszámolása, a drámai-színházi nyilvánosságra vonatkozó önreflexióként is értelmezhető. A darabban felidézett világ környezeteként feltételezett kontextus úgy működik, hogy megszünteti a nyilvánosság alacsonyabb szintjeit: nemcsak a privátszférát, hanem a Tomi alakjával jelképezett színházi nyilvánosságot is eliminálja. Mészöly a mindent gyarmatosító hivatalossággal voltaképpen *az alternatív nyilvánosság vákuumát állítja szembe.* A magánéletbe és állástalanságba visszavonuló színész rezisztenciája az a gesztus, ami a hiány, a nemcselekvés, a kívülmaradás révén leplezi le a kor hivatalos nyilvánosságát. A színháznak ebben a helyzetben nincs legitimitása. A szerepet vállaló színész a hallgatás morálját kénytelen feladni a manipulatív külső erőhatalom hatására.

A mű dramaturgiája az ablakmosó mint világmozgató elvére és szerepére épül. A dráma nyilvánosságszerkezete azt az előfeltevést reprezentálja, hogy az ablakmosó ugyanazt teszi a szereplőkkel, mint a befogadókkal. A darab sorsközösséget tételez a nézőtér és a színpad között, amit már a mű nyitánya mutat, amikor Tomi a közönséghez intézi a szavait. Ő és Anni több esetben közvetlenül a nézőket szólítják meg. *Az ablakmosó* ily módon túllép az ötvenes évek színházi viszonyrendszerének egycsatornás típusán, és az önismereti jelleg megteremtésével egy új típusú színházi nyilvánosság – akkor még távoli – lehetősége felé mutat.

Témájában és szemléletében, az ötvenes évek nyilvánosságát megidéző voltában *Az ablakmosó*hoz legszorosabban kapcsolódó darab a korszak túlsó pólusán, a hetvenes évek végén született. Míg Mészöly a magánszférát penetráló és annak intimitásában kutakodó hatalmi arroganciát idézi meg, addig Örkény István az 1979-es *Forgatókönyv*ben a másik végletet, a koncepciós perek nyilvánosságmechanizmusát viszi színre. A dráma egésze a közönség nyil-

37 Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. i.m. 790. l.
38 i.m. 792. l.
39 i.m. 800. l.
40 Mészöly Miklós: „Jegyzet a darab ürügyén." I. h. 942. l.
41 Mészöly Miklós: *Az ablakmosó*. i.m. 939. l.

vánosságon keresztül történő manipulációjának kérdésével foglalkozik. Fogadtatásában, melyet *Az ablakmosó* egykori egyöntetű hivatalos elutasításától eltérően a szakmai és politikai megítélés ellentmondásossága jellemzett, vélhetően ennek a mozzanatnak is szerepe volt.[42] A mű előzménye a *Pisti a vérzivatarban* egyik jelenete, melyben az 1956-os forradalmat követően a főhőst a magatartás-Pistik egy halandzsa nyelven lefolytatott gyorsperben elítélik. A dráma címe két, egymással és a nyilvánosság kérdésével összefüggő tényezőre utal. Egyfelől a filmhez (egy másik, a közönség nyilvánosságát feltételező művészi formához) kapcsolódik, s az annak dialógusait és képi beállításait rögzítő szövegkönyvet jelöli, másfelől a koncepciós pereknek, ezeknek a politikailag kontrollált és manipulált nyilvános eseményeknek a totális szervezettségét jelzi.

A *Forgatókönyv* a Fővárosi Nagycirkuszban játszódik, ahol a Mester jutalomjátékára kerül sor, aki ezzel a műsorral „tündökölni akar a régi bajtársai előtt."[43] Az ünnepi alkalom és a válogatott közönség egyszerre jelzi a helyzet rendkívüliségét (a per mint szélsőséges megnyilvánulás révén) valamint a társadalom egészével szemben gyakorolt hatalmi játék hétköznapiságát. Ez a kettősség *Az ablakmosót* is jellemzi, ahol a darab azt az évenkénti egyszeri alkalmat jeleníti meg, amikor az idegen látogatására sor kerül, ám ennek az egyszeri látogatásnak a hatása egész éven át érvényesül. A *Forgatókönyv* két részéből az elsőben a Mester személyes vendégeit fogadja, majd néhány kisebb akaratátviteli mutatványt hajt végre; a másodikban a cirkusz átváltozik bírósággá, ahol a varázsló pályájának „legnehezebb erőpróbája következik",[44] egy koncepciós per bemutatása.

A darab első részében szereplő mutatványoknak két típusa van, az *akaratátvitel* példái (Novotninak a dohányzásra, Marosinak az alkohol visszautasítására való kényszerítése), és a huszadik századi *történelem* néhány eseményének megidézése (az októberi forradalom, a zsidók deportálása, az első atombomba ledobása.) A második rész ezt a két típust a perben *egyesíti*. Történelmi méretű és jelentőségű akaratátvitel zajlik tehát, amikor Barabás perére sor kerül. A Mester alakváltozásainak döntő szerepe van a figura azon funkciójában, hogy a mű világán belül az események mozgatójaként, a helyzetek, vélemények és a nyilvánosság manipulálójának alakjában tűnhet fel. Ez a vonása az ablakmosóéval közös. Átváltozásainak során előbb mutatványosként ráveszi Barabást, hogy a perben vállalja el a vádlott szerepét, majd a tárgyalást elnöklő bíróvá válik, s végül Littke alakját ölti magára, hogy Barabást a beismerő vallomásra rávegye. Ez utóbbi metamorfózisa a legintimebb magánszférába való behatolást, a baráti bizalomba való beférkőzést jelenti, azt, ami *Az ablakmosó*nak is tárgya. A mutatvány sikeréhez azonban erre van szükség, mert nélküle a nyilvánosság számára és manipulálására konstruált per nem volna működőképes.

A cirkusznak és a (kirakat)pernek az összekapcsolása és egymással való azonosítása a sztálinista nyilvánosság manipulatív természetét fejezi ki. Ennek a manipulációnak az volt az egyik alapvető vonása, hogy kialakított egy „mértéktelenné fokozott félelmet az ellenségtől, kémektől, diverzánsoktól, melyből a titkolózásnak olyan túlfeszített rendszere jött létre, amely mindenre kiterjedt, aminek valami köze volt az államügyekhez."[45] Ez a manipuláció viszonylagossá tett mindent és mindenkit, és ennek nyomán bárkiből egyik pillanatról a másikra lehetett bűnös, bűnbak vagy áldozat. Így válik a *Forgatókönyv*ben Barabás nemzeti példaképből hazaárulóvá. Ez a nyilvánosságra irányuló politikai manipuláció „tényeket hoz létre vagy tüntet el, embereket és tetteket szükség szerint tesz létezővé és érvényessé, vagy semmisíti meg őket."[46] A nagy nyilvánosság előtt lefolytatott vagy – a rádióközvetítés, illetve a filmre történő rögzítés tanúsága szerint – az elé szánt koncepciós per valódi üzenete a polgárok számára tehát nem az, hogy a vádlott bűnös, hanem az, hogy bárkiből bármikor az lehet.

A darab toposzaként megjelenő cirkuszt fenti vonásai részben az ötvenes évek nyilvános-

42 A szakmai fogadtatás áttekintését lásd: P. Müller Péter: *A groteszk dramaturgiája*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1990., 70-72. l.
43 Örkény István: *Forgatókönyv*. In: *Drámák*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982., II. köt., 300. l. A darabból vett idézetek ebből a kiadásból valók.
44 i.m. 379. l.
45 Lukács György: „Válasz a Nuovi Argumenti körkérdésére." In: *Kritika*. 1983. január, 26. l.
46 Uo.

ságával rokonítják. De a *Forgatókönyv* emellett hordoz egy sajátos paradoxont is. Az adott korban a mindennapi életet és a művészetet a teljes *átpolitizáltság* jellemezte. Nem így a cirkuszt, ahol a mutatványok ekkor is elsősorban nem politikai, hanem attraktív irányultságúak voltak. Azzal azonban, hogy Örkény ezt a politika tárgyú darabot éppen a cirkusz közegébe helyezi, az elnyomó és manipuláló hatalmi mechanizmus működését markánsabban mutathatja meg. A mindent átható politikának és a művészi közszereplés hatalmi korlátainak jelenlétét Örkény azzal az ironikus mozzanattal jelzi, hogy Misi bohóc trombitaszámát betiltották, mert „megbolondítja a nézőközönséget, mert megszólaltatja a csöndet, szóra bírja a szólni nem merőket, kimondja a titkaikat, föltámasztja elfelejtett és eltemetett emlékeiket."[47] A totálisan szervezett első nyilvánossággal szemben tehát ott a társadalmat jellemző totális *hallgatás*. Az, amit Tomi állástalansága jelez *Az ablakmosó*ban, s ami csak a Mester machinációi révén törik meg a vendégközönség körében.

A cirkusznak mint sajátos teátralitásformának nem csupán jelképes, hanem konkrét értelemben is vannak olyan vonásai, amelyek a totalitárius nyilvánosság teátralitását jellemezték. A hihetetlen elhitetése, az objektív törvényszerűségek felfüggeszthetősége, a közönségből kicsiholt ámulat és a mutatványok ünnepeltetése tartoznak ide. A nyilvánosság szerkezetében itt a nézőkre-polgárokra osztott szerep a csodáló apológiáé. A *Forgatókönyv* szerkezete pontosan követi a cirkuszi előadás dramaturgiáját, amelyre az a jellemző, hogy „mindig a legkönnyebb gyakorlattal kezdődik, és a legnehezebbel végződik. A megindító kezdőgyakorlatoknak persze a maguk formájában elég intenzíven hatónak kell lenniük, elég komplikáltnak és súlyosnak kell látszaniuk, hogy a közönség érdeklődése már az első percben életre keljen, mert – épp a rendelkezésre álló idő rövidsége miatt – szükséges a rögtön támadó kíváncsiság."[48] A nézőnek „az utolsó és befejező gyakorlat után pedig, mikor a függöny már legördült, feltétlenül azt kell éreznie, hogy ezután már semmi több, újabb és érdekesebb nem következhet."[49] Ez a zárt számok egymásutánjára épülő, körkörös szerkezet, mely az egyre növekvő feszültség dinamikáját működteti, egy másik formaelvvel is kiegészül. Ez pedig a mű dramaturgiájában rejlő irónia, ami „a darab látható jelentésszintje – a nagyszabású cirkuszi produkció, a Mester jutalomjátéka – árulójának ... szerepében lép fel. Ez az *ironikus* dramaturgia a *Forgatókönyv* igazi »porondmestere«, ugyanaz a szerepe, mint Hamletnek a színjátszójelenet irányításában. Demiurgosz. Mindent szabályszerűvé tesz, minden – a szertartás lényege követeli ezt meg – hibátlanul »funkcionál. Éppen ez az ijesztő. Az, hogy funkcionál, és a funkcionálás egyre további funkcionálásokra törekszik.« (Martin Heidegger a technikáról a *Spiegel*-nek adott híres interjújában.) Ezt biztosítja az ironikus dramaturgia. A szertartáshoz szükséges szabályszerű és hibátlan funkcionálást. Ezért válik ijesztő hatalommá. Az egymást kiváltó funkcionálássorok ... árulják el a Mester jutalomjátékát, a cirkuszt, a porondot és alakítják át a mutatványt és látványosságot tetemrehívássá."[50] Erre az ironikus dramaturgiára azért van szükség, hogy *publikus lehessen* az, ami a valóságban a legnagyobb titokban zajlott: a koncepciós perek vádlottjainak beismerő vallomásra való kényszerítése, a megtörés, a befolyásolás folyamata.

A színpad és a nézőtér viszonyának több változata jellemzi a *Forgatókönyv*et, hasonlóan a film-, cirkusz-, drámavonatkozások, a bírósági és cirkuszi teátralitásformák egyidejű szerepeltetéséhez. A szereplőket (partnerein, Sztellán és Misin kívül) a Mester hívta meg, s őket kéri fel a jutalomjátékban való közreműködésre. De Barabásnak ezt nem engedi meg. Így szól a porondra indulóhoz: „Csak te ülj vissza, kérlek, a második sorba, az édesanyád mellé."[51] A Mester a dráma első részének végéhez közeledve egy kollektív mutatványt hajt végre, amit a következőképpen jelent be: „nemcsak a porondon szereplő kedves vendégeimet, hanem önöket mind, a nézőtéren ülő nagybecsű publikumot fogom akaraterőm bűvkörébe vonni."[52] Ez a spektákulum teremti meg azt a csapdahelyzetet, amely az addig néma Bara-

47 Örkény István: i.m. 448. l.
48 Bálint Lajos: *Színészek, táncosok, artisták*. Gondolat, Budapest, 1979., 276-277. l.
49 i.m. 277. l.
50 Bányai János: „Az egérfogó." In: *Híd*. XLIV. 9. (1980. szeptember), 1085. l.
51 Örkény István: i.m. 308. l.
52 i.m. 344-345. l.

bást (a 18. képben) bevonja a játékba, akiből rövidesen a per vádlottja lesz. A bírósági részben a szereplők a tanúk padján kapnak helyet. Az egyes tanúvallomások az első, cirkuszi rész akaratátviteli mutatványait idézik.

A *Forgatókönyv* éppúgy sorsközösséget tételez a nézőtér és a színpad között, mint *Az ablakmosó*, de amíg Mészölynél az emberek csupán tárgyai a címszereplő képviselte manipulációs mechanizmusnak, addig Örkénynél egyszerre áldozatai és közreműködői annak. Igaz, hogy a Mester vonja be őket a játékba, de jelenlétük – Barabást kivéve – nemcsak az áldozaté, hanem a résztvevőé is. A nyilvánosságnak ez a szerkezete már nem csupán az elvont hatalom mesterkedését láttatja, hanem azt is, hogy miként van jelen az emberi viszonyokban az igazodás törekvése és kényszere. A csoportdinamikát az a cél működteti, hogy – miként a Mester mondja – „akik még nem félnek, félni kezdjenek, és akik már félnek, még jobban féljenek."[53] Az illyési *Egy mondat...* lírai létélményét itt Örkény a maga összetettségében és a nyilvánosság sajátos drámaformáján keresztül ragadja meg. Ez a sorsközösség, mely a színpadot és a nézőteret összekapcsolja, már nemcsak az áldozatok sorsközössége. Mészölynél az ablakmosó ugyanazt teszi a szereplőkkel, mint a befogadókkal. Örkénynél a megfelelés fordítva is igaz: a nézők ugyanazt teszik (tették), amit a Mester asszisztensei.

A *Forgatókönyv*ben a színházi önreflexió különösen hangsúlyos, hiszen a dráma egy cirkuszi előadás (és benne egy bírósági tárgyalás) nyilvánosságára épül. Ez azzal a következménnyel jár, hogy a darabnak nincs „kulisszák mögötti" része, a műben nincs titok, nincs színfalak mögötti történés (az utcai eseményekről szóló tudósítások sem azok, mivel ezek csak Barabás magatartása szempontjából, s nem önértékükben kapnak jelentést). A darab tehát a *teljes publikusságot* reprezentálja, de most nem (csak) a hatalom lát bele a privátszférába, hanem a néző lát bele a „pörök mechanizmusába". Nyilvánossá válik valami, ami eredetileg rejtve volt. De a teljes publikusság csak látszólagos. Mert a Mester már kész forgatókönyvvel bukkan fel, s a történéseket ez a mű kezdetét megelőzően kitervelt stratégia határozza meg. A per mint kész tény, s nem mint kialakuló terv jelenik meg, vagyis éppen az nem válik nyilvánossá, ami korábban is rejtve volt: a per előkészítése.

1.2. A civil szféra egyénileg manipulált nyilvánossága

Örkény István első groteszk drámájában, a *Tóték*ban a majdani *Forgatókönyv* hármas idősíkjánál korábbi időpontot jelenít meg, a második világháború periódusát. A darab a megírása előtt negyed századdal játszódó történetben a korabeli és a hatvanas évekbeli társadalmi nyilvánosságszerkezet sajátosságait egymásra vetíti, és a mű egyik legfontosabb jegyévé emeli.

Az Őrnagy érkezése nemcsak Tóténknak esemény, hanem az egész falunak, a vendég várása és fogadása a közösség nyilvánossága előtt folyik. Az előkészületekbe bekapcsolódnak a szomszédok (a lajtos, Lőrincke, Gizi Gézáné), akik a busz érkezésére is összegyűlnek. A falu nyilvánossága előtt kerül sor Tót első megalázkodására, arra, hogy a szemébe húzza a sisakját. S épp így a szomszédok érdeklődő jelenléte, a pap és a prostituált kíváncsiskodó látogatása vezeti be a családnál elkezdődő őrnagyi nyaralást. Amikor a dráma második részében Tót a megaláztatások (azaz az Őrnagy jelenléte) elől menekülni próbál, akkor a falu szellemi „elitjénél", előbb a papnál, majd a professzornál keres menedéket, s csak végül zárkózik be – utolsó lehetőségként – a budiba. Mint a darabról korábban kifejtettem,[54] az Őrnagy megérkezése előtt Tót volt a falu informális vezetője, a mindenki által szeretett és a lakosok által maguk közül valónak érzett (tűzoltó)parancsnok. Az ő idejében a nyilvánosság működésére a természetes spontaneitás és őszinteség volt a jellemző. Tót tekintélye a nyilvánosság előtt tett és a köz véleményét artikuláló megnyilatkozásaiból eredt. Ahogy azonban az Őrnagy átveszi Tót vezetői szerepét, a tűzoltó élete kifordul sarkaiból, a családja és a falu előtti megaláztatások elviselésére kényszerül, elveszti pozícióját és identitását. A vezető személyében bekövetkező változás azonban nem okoz megrázkódtatást a falu nyilvánosságának, most az Őrnagy iránti feltétlen lojalitás érvényesül – az elmegyógyászt kivéve, aki az Őrnagy majdani fölakasztásáról beszél.[55] Ezt azonban kény-

53 i.m. 472. l.

54 Müller Péter: „Műnem és világkép összefüggései a kétféle *Tóték*ban." In: *Literatura*. VII. 3-4. (1980), 535-545. l.

55 Örkény István: *Tóték*. In: *Drámák*, i.m., I. köt., 273. l.

szerzubbonyban teszi, és így a megnyilatkozás nem a közvélekedés része, hanem elszigetelt és megbélyegzett magánvélemény marad. A falu közösségének korlátolt nézőpontja nem teszi lehetővé számukra a nyilvánosságszerkezetben bekövetkező változás érzékelését, a folyamatok rajtuk kívül, az ő ellenőrzésüktől függetlenül zajlanak.

A nyilvánosság tényleges kontrollját a falu bolondjának szerepét is betöltő postás gyakorolja. A levelekkel folytatott manipulációja (a jó és rossz hírek szelektív továbbítása, a szövegekbe való belejavítás), a nagyvilágból a falu és a családok közösségébe érkező információk megszűrése egyfelől a háborús propagandával analóg ténykedést jelez, másfelől a hatvanas évek tájékoztatáspolitikáját és -gyakorlatát jellemző machinációnak felel meg. A kor nyilvánosságának groteszk megítélését az adja, hogy Örkény nem intézményesített ügyködést mutat be, hanem a politikai nyilvánosságkontrollt egy félhülye hírvivő irracionális magánmotivációjával jelöli. Amiben természetesen az a tapasztalat is kifejezésre jut, hogy a postás nem szolgáltatást végez, hanem hatalmat (nyilvánosságkontrollt) gyakorol a címzettek és üzenetküldők felett. Ez a szerep a postást egyszerre kapcsolja a szereplők világába és a közönségébe, s ez a kettősség pontosan megfelel a figura dramaturgiai funkciójának. A postás – a *Tóték* többi szereplőjétől eltérően – kétfelé kommunikál: a nézőket és a mátraszentannaiakat egyaránt megszólítja. A dráma világán belüli szerepe az, hogy a levelekkel folytatott manipulációi révén közvetve beavatkozik az eseményekbe. A nézőkhöz kötődő szerepe a darab epikus előzményével is kapcsolatban áll. A novella-változat narrátorának bizonyos funkcióit kell hordoznia, mindenekelőtt azt, hogy a befogadókat olyan információkról tájékoztassa, amelyek a mű szereplői számára nem válnak ismertté. Ami az epikus verzióban elbeszélői kommentár, mindenekelőtt az Őrnagy érkezésére és a postás ténykedésére vonatkozó reflexiók, az itt a postás által a közönséghez címzett információ formájában jelenik meg. Ezeket a híreket Örkény úgy adagolja, hogy vagy egy-egy jelenet előtt értesül a néző az Őrnagy bizonyos szokásairól, amit Tóték nem tudnak (például, hogy nem szabad a feje felett elnézni, az ásítás idegesíti), s ebben az esetben beavatottságunk a helyzetkomikum egyik fontos tényezője lesz, vagy pedig megtudunk valamit, ami a szituáció megítélésének egészére gyakorol hatást (Tóték fiának halálát), illetve ami a postás „filozófiájába" tartozik. Ez utóbbi ismeret révén Örkény voltaképpen ugyancsak beavatottá teszi a nézőt: azzal a tudással látja el, hogy milyen elveken és milyen módszerekkel működik a nyilvánosság manipulációja egy irracionális rendszerben, egy olyan társadalmi berendezkedésben, amelyik nemcsak a hadseregben épül a totalitarianizmusra, hanem a békés civil életben is, és nemcsak a huszonöt évvel korábbi háborús időszak sajátja, hanem a jelené is. Hogy ezt a szituációt mindmáig könnyebb volt csupán a fasizmus korszakával azonosítani, azon nem kell csodálkoznunk, hiszen ez a vakság is része volt a hatvanas évek társadalmi nyilvánosságszerkezetének.

A *Tóték*kal rokonítható, a megszűrt, illetve átminősített információt az első nyilvánosság alapjává tevő hetvenes évekbeli Örkény-darab a *Kulcskeresők*, amelyben immár nem az egycsatornás publicitás áll a középpontban, s nem is egy irracionális manipuláció önkénye, hanem az az individuálissá fejlődött szükséglet, hogy a tények az egyén érdekében és hasznára értelmezhetők. A *Kulcskeresők* fogadtatása arról tanúskodik, hogy az elemzők (bizonyára részben a darabhoz írt előszó hatására is) a kudarcot tekintették a darab központi kérdésének. Nézetem szerint azonban ez a dráma elsősorban nem a kudarc vagy a siker, hanem a tények és a hozzájuk rendelt értelmezések konfliktusával foglalkozik. Ezt a problémakört képezi le a mű szerkezete, melynek első részében következik be Fóris landolása, a másodikban pedig ennek a ténynek (és a hozzá rendelt sorsfordulóknak) az átértelmezése. Erika ezzel a különös leszállással veszíti el évtizedek óta várt Nobel-díjas szerelmét, Katinka Bodóját az erről a földetérésről készített riport miatt rúgják majd ki a Rádiótól, Nelli pedig e miatt a landolás miatt veszíti el – immár végérvényesen – a férjébe és a nyugodt élet lehetőségébe vetett reményét.

A darabban az átértelmezés manővere a Bolyongó alakjához társul, akinek az az elve, hogy „egy illúzió nemcsak haladék, hanem vigasz is, hogy tovább lehessen élni."[56] Vele szemben áll Bodó, aki az ellenkező magatartást és beállítódást képviseli, és aki így reagál a mesterségesen gerjesztett eufóriára: „Álmo-

56 Örkény István: *Kulcskeresők*. In: *Drámák*, i.m. II. köt., 170. l.

dók! Önhitegetők! Világbolondítók!", majd hozzáteszi, „a tények beszélnek."[57] Örkény paradoxonokból építkező drámai világára és a nyilvánosság kérdésének előtérbe helyezésére jellemző, hogy a szerző éppen a sajtó munkatársának szájába adja ezeket a szavakat, holott éppen a sajtó, a tömegkommunikáció az, ami a társadalmat pszeudotényekkel és kváziinformációkkal árasztja el. Bodó azonban nem „igazi" riporter, hiszen ő éppen a valódi tényeket szeretné bemutatni a sajtóban, amiért viszont mindig kirúgják az állásából. Folytonos eltávolításának oka az, hogy az adott társadalmi nyilvánosságtól eltérő, azzal ellenkező tevékenységet próbál folytatni. A dráma végén ő az, aki a Bolyongó vezette átértelmezés után (amikor Fóris leszállásából hőstettet csinálnak) visszatér a tényhez, a „visszaértelmezéshez", ám ezzel az igyekezetével magára marad, sőt – a zárókép tanúsága szerint – ő is e kollektív önáltatás kényszerű foglyává válik. Az ő kudarcai és Fóris bukásai között van egy lényeges különbség, amit Nelli így fogalmaz meg: „a Bodóddal biztos baj van, az apáddal viszont, ne adj' Isten, csak lehet!"[58] Fórissal azért „csak lehet", hogy baj van, mert ő időnként „ki akar tenni magáért" – ahogy ezt Nelli többször is elmondja,[59] s az előtte álló két alternatíva közül, melyből „a szabályos leszállás az egyik, ahogy azt minden átlagpilóta csinálja", ő „a másik, szebb, de merészebb" megoldást választja.[60] Bodó viszont nem saját dicsőségére vállalja az összeütközést és a kockázatot, hanem azért, hogy igazát érvényre juttassa, hogy valóságfeltáró riportjaival igazolja és a társadalom nyilvánossága elé tárja azt az álláspontját, miszerint: „itt semmi sincs a helyén, és senki sincs a helyén, és nem nekik, hanem nekem van igazam..."[61] Hogy itt nem csupán Bodó monomániás igazságkereséséről van szó, az a Nobel-díjas nyilatkozatából derül ki, aki tulajdonképpen ugyanazt mondja a riporter magnetofonjából, mint amit Bodótól az imént idéztem, s akinek a – csoport által kinevetett – véleményére Bodó így reagál: „És az itt nem szúr szemet senkinek, hogy ennek az embernek igaza van?"[62]

Az átértelmezés, a tény illetve az arra vonatkozó információ átminősítésének folyamata a Bolyongó alakjához kötődik, ő indítja el és vezeti végig a szereplők egyéni és kollektív önáltatását. Drámabeli funkciója inkább egy mechanizmus működésének érzékeltetésére, semmint egy karakter bemutatására szorítkozik. Dramaturgiai szerepét tekintve „Bolyongó tehát nem »ki«, hanem »mi«?"[63] Már a mű kezdetén azzal a funkcióval lép fel, hogy Nelli kényes egyensúlyát a rosszat sejtés irányába elmozdítsa. (Ami itt nem az ő intenciója, csak ténykedésének következménye.) Ő hozza be a lakásba a Nelli által a liftben felejtett kenyeret, s ő szerelteti be a telefont. A későbbiekben ő lesz a karmestere és sugalmazója a kudarcot sikerré átminősítő önáltató csoportdinamikai folyamatnak. E folyamat színpadi hátterét a rossz lámpabekötés miatt beálló színpadi sötét és a pezsgőzés adja. Az eseményeket ebben a helyzetben „Bolyongó viszi a narkotizált önámítás irányába", s az ő varázsszere a pezsgő.[64] Ő kezdeményezi az italozást, ám az üvegek felbontásának ötlete Benedektől származik, aki a dugókat mécsesek készítésére akarja felhasználni. A mécsesek sejtelmes fényét és a pezsgő bódulatát Örkény a manipulatív átértelmezés külső motivációjában összekapcsolja, s így nem pusztán a szereplők belső késztetéséből ered a Bolyongó vezette átértékelés sikere.

A nagy átértelmezési manőver közvetlen előkészítését a dráma második részében Bolyongó *elősúgása* jelenti, aki háromszor adja Benedek szájába a soron következő mondatot, amit a jelenlévő szereplők egyike sem vesz észre. A „nagy mutatvány" során (ami lebonyolítását és dramaturgiai módszerét tekintve a Mester produkciójával rokon) szinte egyidejűleg kerül sor Fóris földet érésének megismerésére és e tény átértékelésére. A folyamat első szakaszában a pilóta maga keres mentséget, de Bolyongó rögtön fölmenti azzal, hogy „én magát ezentúl is parancsnok úrnak neve-

57 i.m. 179. l.
58 i.m. 110. l.
59 Például: i.m. 111. és 127. l.
60 i.m. 155. l.
61 i.m. 164. l.
62 i.m. 179. l.
63 Bécsy Tamás: „A győzelem kulcsa." In: *Jelenkor*. XIX. 9. (1976 szeptember), 808. l.
64 Kocsis Rózsa: „Örkény István dramaturgiája a Kulcskeresők tükrében." In: *Kortárs*. XXII. 5. (1978 május), 975. l.

zem."[65] A második szakaszban Bolyongó *célzott (irányított) beszélgetés* keretében tárja föl a repülés részleteit, mely során egyrészt lehetőséget teremt Fórisnak, hogy mentséget találjon (ez lesz a „pöff"), másrészt szembeállítja őt a többi pilótával, mert amit Fóris csinált, az „szebb, de merészebb".[66] Végül a harmadik szakaszban megtörténik a direkt átminősítés, ahol Bolyongó már úgy fogalmaz, hogy „amit a parancsnok úr végbevitt, az hőstett."[67] A kudarc sikerré retusálásának, a nyilvánosan megtapasztalt ténytől eltérő manipulatív átértelmezésnek a jelentőségét Örkény azzal is hangsúlyozza, hogy Bolyongó saját szerepét (az átminősítés folyamatát) analógnak látja Fóris tevékenységével. Bolyongó (a nyilvánosság manipulálását megtestesítő funkció) szempontjából a végrehajtott manőver ugyanolyan *döntési* felelősséggel jár, mint a pilóta munkája: „Egy hibás szó, egy rosszul feltett kérdés, és minden összeomlik, mint egy kártyavár..."[68] Mindez rávilágít a Bolyongó által betöltött dramaturgiai funkcióra: az ő aktivitása nem önmagára, hanem a többiekre irányul. Ez a determináló hatás a mű folyamán egyre erősebben érvényesül: miután a parancsnok szakmai kudarcát sikerült győzelemmé minősíteni, a magánéleti csőd felszámolásának kezdetén Fóris már annyira a Bolyongó hatása alatt áll, hogy mindent csak annak utasítására tesz meg. Bolyongó jelenléte immár létfeltétellé vált.

Míg a *Tótékban* a postás jelenlétére mindenekelőtt dramaturgiai okokból volt szükség, a *Kulcskeresőkben* a Bolyongó a társadalmi nyilvánosság elemi tartozékaként, a mű publicitásszemléletét döntően meghatározó tényezőként van jelen. Az általa vezetett átértelmezési manőverben, melyben egyéni kudarcok kerülnek olyan megvilágításba, ami sikerré avatja őket, Örkény – a *Tótékkal* egyező módon – ismét áttételesen szól kora társadalmi nyilvánosságának működéséről. A „pangás éveinek" tájékoztatáspolitikája voltaképpen a Bolyongóban testesül meg, aki a belülről el nem hagyható lakásban ugyanazt teszi, amit a hivatalos nyilvánosság tesz társadalmi méretekben: győzelemnek hazudja a kudarcot (vagy a semmit), és a sikerpropaganda révén a tapasztalatoknak elletmondó álvalóságot, egy, a hivatalos nyilvánosságot uraló fikciót teremt. A *Kulcskeresők*nek a privátszférára összpontosító jellege sem fedheti azonban el a darabnak azokat a fent említett mozzanatait, amelyek a Fóris-lakás világába a társadalmi valóság tényeit beemelik (a sajtó, a Nobel-díjas nyilatkozata, s az átlagpolgárok „hazugságigénye" stb. révén).[69]

1.3. A dráma mint színházilag reflektált nyilvánosság

Az egycsatornás nyilvánosságban működő hatalmi manipuláció és a civil szférába beépülő átminősítő és átértékelő mechanizmusok mellett a társadalom fenntartotta a nyilvánosság olyan intézményeit is, amelyek feltételezik a tömegesen összegyűlő emberek jelenlétét. Az örkényi életművet lezáró *Forgatókönyv*ben a cirkusz, a bíróság, a film (s a mindezt megjelenítő színház) intézményi formájában mind a nyilvánossághoz kötődik. A drámában formaelvként megjelenő színházi önreflexió azonban nem itt, hanem a *Pisti*ben és a *Vérrokonok*ban tűnik a legerősebbnek, ahol nem egy, a közönség jelenlététől függetlenül zajló történet megjelenítésére kerül sor, hanem a nézőtér hozzáértett komponense a drámának, a publikum a játéknak közvetlenül is megszólított részese. E színházi elgondoltság érvényesülése azonban nem kizárólagos, mivel a két drámában a nyilvánosság tartalmi szerepeltetése még előtérben áll.

A *Pisti a vérzivatarban* egyik jelenete előképe a *Forgatókönyv* koncepciós perének, és ugyanez a mozzanat felbukkan a *Vérrokonok*ban is, de ott nem megjelenítés, hanem elbeszélés formájában. A per Miklós alakjához kapcsolódik, akit az ötvenes években olyan cselekmény elkövetésével vádoltak, amit nem tett meg, majd

65 Örkény István: i.m. 149. l.
66 i.m. 155. l.
67 i.m. 162. l.
68 i.m. 158. l.
69 Mindez más feudalista és szocialista társadalmakra is jellemző volt a hatvanas-hetvenes években. Ezt illusztrálja az alábbi interjúrészlet. *„Domány András:* Emlékszem a könyvéből Hailé Szelasszié egykori tájékoztatási miniszterére, aki minden vereségből győzelmet tudott csinálni. *R. Kapuściński:* Nálunk is így ment az úgynevezett sikerpropaganda korában. Csakhogy az ilyen manipulációk általában tragikusan végződnek." Domány András: „Vendégünk Ryszard Kapuściński." In: *Élet és Irodalom.* 1983/45., 6. l.

rehabilitációjakor – amikor már ő ragaszkodott a bűnösségéhez – kiderült, hogy a tettet el sem követhette. (A vád szerint eltüntetett egy szerelvényt két település között, de felmentésekor kiderül, hogy a két község között nincs és nem is volt vasúti pálya.) Miklóst a per megfosztotta a tájékozódó képességétől, azóta „mindent összetévesztek" – mondja, s hozzáteszi, „azóta félek magamtól, nem tudom, mi a helyes, mi nem..."[70] A *Pisti*ben a per végén a vádlottat, Barabáshoz hasonlóan, kivégzik, de Pisti – mint a darab folyamán mindvégig – feltámad és új szituációk felé indul. Rajta a per nem hagy nyomot.

A *Pisti*nek több jelenete közvetlenül is artikulálja a nyilvánosság problémáját. A nyitóképben két Pisti (a címszereplő és a Tevékeny) bemutatkozik a közönségnek, a Félszeg pedig kísérletet tesz a nézők megszólítására. Ebben a gesztusban a színházi elgondoltság reflektálódik. A darab további jelenetei többnyire váltogatják a privát- és a publikus színtereket. Ez utóbbiak sorában Pistit először egy rendőrségi tárgyalóteremben látjuk, ahol poligámia gyanúja miatt faggatják. A városligeti jelenetben a halálraítéltek kivégzésére a rivaldánál kerül sor, amit a kollektív és parancsnoki döntéshozatal hosszú, nyilvános előjátéka vezet be. Az első rész végén Pistinek a falu nyilvánosságára van szüksége ahhoz, hogy az ikerszerepet (a németbarát és az ellenálló kettősségét) demonstrálhassa. A második részben a létragyári jelenet munkásgyűlése és kitüntetési ünnepsége utal az ötvenes évek társadalmi (munkahelyi) nyilvánosságának működésére és sajátosságaira. Később Pisti egy elegáns étterem közönségét zavarja meg azzal, hogy az ablaküvegre sarlót és kalapácsot fest. A nyilvános jelképhasználat korlátozottságának groteszk kritikája jelenik meg itt. S végül a Félszeg idegenvezetőként kalauzolja végig a szereplőket (és a nézőket) az egyszerre békebeli és háborús Budapesten.

A nyilvánosság kérdését egy újabb motívum az identitás problémájához is hozzákapcsolja, ami az apróhirdetések szerepében mutatkozik meg. A Mama említi, hogy rendszeresen olvassa az apróhirdetéseket, s a darab vége felé közli Pistivel (a férfit a rák gyógyszerének felfedezőjeként, cirkuszi halálugróként, Messiásként köszöntő ünneplők körében), hogy megtalálta a fiának címzett hirdetést. „Itt egy Pistit keresnek, édes fiam!"[71] Ezt az utolsó példát és a darab nyitójelenetét kivéve valamennyi olyan jelenet, amelyben a nyilvánosság kérdése előkerül, magába foglalja a hatalom, az erőszak, a manipuláció és az elnyomás sajátosságait. A darab mozaikszerkezete révén ezek a sajátosságok nem kerülnek kifejtésre, inkább csak felvillannak, de ezek a pillanatok hiteles képet adnak a társadalmi nyilvánosság ezen korszakának kelet-közép-európai és magyar tapasztalatairól. A dráma első része a harmincasnegyvenes évekre utal, a második rész pedig az ötvenes éveket a *Forgatókönyv*éhez hasonló nézőpontból jeleníti meg. A történelmi jelenetek szabályosan váltakoznak a magánszférára összpontosító színekkel.

A mű dramaturgiáját alapvetően meghatározó sajátosság, Pisti megsokszorozódása, a befogadói viszonyra is hatással van, és ez különös módon juttatja érvényre az Örkény drámai életművét jellemző önismereti jelleget. A *Pisti*ben „a világ azáltal, hogy a főalak megsokszorozódik, a szó legteljesebb értelmében 'én'-né válik, s ennek a felismerése a befogadóra rákényszerített tevékenység." E folyamat eredménye pedig „azonossá tesz engem azzal a világgal, amely a történelmet jeleníti meg."[72] Ezt a sajátos befogadói viszonyt a mű színházi elgondoltsága is erősíti. A színházi elgondoltság és ennek drámabeli önreflexiója egyrészt a stációdramaturgia, a sok apró, autonóm szituáció körülhatárolása és egymáshoz kötése alapján, másrészt a jeleneteken belüli teátralitáselv nyomán válik láthatóvá.

A darab – a bevezető instrukció szerint – az előadás kezdetére, az érkező nézők szeme látára készül el, s a szereplők a befejezett oldalakat kézről kézre adva olvassák. Ez az előjáték a nézőkhöz címzett beköszöntővel folytatódik, melyben a reteátralizált drámát Örkény mint életjátékot nevezi meg, amikor Pistivel a következőket mondatja: „Amit látni fognak, amúgy sem hasonlít a többi színdarabhoz. Úgy állt össze (...), ahogy az ember összeül a barátaival, és elbeszélget az életéről (...) Ezeket a gondolatokat fogjuk most bemutatni, ahogy

70 Örkény István: *Vérrokonok*. In: *Drámák*, i.m., II. köt., 65. l.
71 Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*. In: *Drámák*, i.m., II. köt., 272. l.
72 Bécsy Tamás: *„E kor nekünk szülőnk és megölőnk." Az önismeret kérdései Örkény István drámáiban*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1984., 136. l.

eszünkbe jutnak, minden hókuszpókusz nélkül, amilyen az élet, úgy."[73] A *Pisti* a formaelvében azonban éppen a színházszerűséget hangsúlyozza és teszi a kompozíció alapjává. Ez a technika adja a szabad jelenetváltás és -átvezetés lehetőségét, és azt, hogy a beleélésre korlátozódó illúziószínház helyett a darab a szemlélés és átélés, azonosulás és távolságtartás kettősségeivel játsszon. A teátralitáselv oly módon is érvényesül, hogy a néző nem egy előre megkonstruált és végzetszerűségében megsejtetett folyamatot kísérhet nyomon, nem a drámai végkifejletre összpontosít, Brechttel szólva: a figyelem tárgya nem a kimenetel, hanem (az epikus színházra jellemzően) *a figyelem tárgya a menet*, azaz a drámai folyamat.[74] Ez a technika az illúziószínháztól eltérő színpad-nézőtér viszonyt és drámai nyilvánosságot teremt, a színpad a *rámutatás távlatába kerül*.[75] A rámutatás voltaképpeni tárgya azonban a néző maga. Az egyes jelenetek belső dramaturgiája, a szituációk felépítése ebben a nyilvánosságszerkezetben nem teszi lehetővé, hogy a néző mindentudó, előre beavatott legyen, mert a konstrukció – a darab bevezetőjében is deklarált módon – épp itt és most jön létre. A néző együtt halad a darab menetével, s az előreutalásokat legfeljebb Rizi balul sikerült jóslatai biztosítják.

A *Vérrokonok* nyilvánosságszerkezetében is a színházi elgondoltság a meghatározó, de itt sem jelentéktelen a nyilvánosság kérdésének tematikus szerepeltetése. Ez a leghangsúlyosabban Miklós alakjához kapcsolódik – részben a már említett koncepciós per révén. Ugyancsak Miklós az, aki a jelképes szervezetben, a vasútnál betöltött vezetői szerepe következtében abban a helyzetben van, hogy hatalmi döntéseket, a szervezet – és az azt övező társadalom – életét meghatározó határozatokat hozhat (mint azt a pápai átutazás példája mutatja.) A dráma azonban közvetlenül nem a nagyközösség közegére reflektál, hanem a kisközösség szféráját teszi láthatóvá. A darab első része a szereplők egyéni problémáit ábrázolja, a másodikban pedig „művészi közösségdinamikai vizsgálat"[76] folyik. A csak a háttérben és utalásokban megjelenő első nyilvánosságnak a privátszférához és a csoportnyilvánossághoz való viszonyát az jellemzi, hogy e szintek kapcsolata a társadalomban hierarchiává torzul. A nyilvánosság hozzáférhetőségére és jellegére is érvényes az egyik Bokor megfogalmazása, miszerint: „Mi csak emberek vagyunk, de a vasút az vasút, annak megvan a rendje, és tudja, mit csinál..."[77] A hatalmi és a kisközösségi szint viszonyát képezi le egyén és csoport kapcsolata, mert az egyén a csoportnak alárendelt. Ahogy Miklós mondja: „mi egész életünkben azzal vagyunk elfoglalva, hogy Bokorok vagyunk, ebből indulunk ki, ide térünk vissza, és ha tudnánk se akarnánk kilépni ebből a körből..."[78] Ebben a hierarchiában az egyén és véleménye eltűnik a csoportban, s a kisközösség felszívódik a makroszervezetben. Miklós vezetőként közli Péterrel: „Figyelmeztetem: egy Bokor és a vasút: egy!"[79] Az első nyilvánosságból származó azon igény, hogy az egyén és a csoport *azonosuljon* a hivatalos publikussággal, a két, vasút felé törekvő Bokor sorsában is demonstrálódik. A tökéletesen felkészült Pétertől a Miklós képviselte intézmény nem tudást, hanem *lojalitást* vár el. Az egyén ismereteiben implikálódó különvélemény lehetősége, az individuumnak a hivatalossággal szembeni alternatívája a „vasút" számára elfogadhatatlan. Juditnak, a darab legfiatalabb szereplőjének a darabon végigvonuló törekvése az, hogy bekerüljön a Tájékoztatóba – ami végül sikerül neki. Ám csak azon az áron, hogy egyúttal lemond saját egyéniségének megteremtéséről és identitásáról, hiszen csak *mint fiút* veszik fel a vasúthoz.[80] A *Vérrokonok* társadalmi nyilvánosságszerkezetében a hivatalos publikusság hegemóniája érvényesül, ami igyekszik maga alá gyűrni a csoportnyilvánosságot és a privátszférát.

A drámaformában megjelenő színházi nyil-

73 Örkény István: *Pisti a vérzivatarban*, i.m. 196. l.
74 Brecht, Bertolt: *Színházi tanulmányok*. (Ford. Walkó György) Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1969., 89. l.
75 Vö. Szondi, Peter: *A modern dráma elmélete*. (Ford. Almási Miklós) Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1979., 120. l.
76 Mész Lászlóné: *Vérrokonok*. In: *Mai magyar drámák*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1977., 163. l.
77 Örkény István: *Vérrokonok*, i.m. 85. l.
78 Uo.
79 i.m. 88. l.
80 i.m. 79. és 92. l.

ványságszerkezet a *Vérrokonok*ban a *Pisti*vel rokon. A darab ezúttal is bemutatkozásokkal kezdődik, s a szituáció színházi térben és a szereplők viszonyrendszerének erőterében van elgondolva. Mint Örkény a bevezető első mondatában írja, a darab hősei „megszállottságuk mágneses erőterében mozognak."[81] Ez a teátrális reprezentáció „eltávolítja a dráma egész világát a természethű ábrázolás szintjétől, létrehoz egy olyan közeget, amelyben a dráma csak itt és most érvényes törvényei uralkodnak. A személyek sem kelthetik valóságos emberek illúzióját. (...) a dráma menete nem egy oksági lánc kibontásából, hanem magatartási minták bemutatásából épül fel."[82] Ez az utóbbi jegy ugyancsak a *Pisti* dramaturgiájával rokon. A teátralitást képviselik a bohóctréfaszerű jelenetek (a rúddal és a ponyvával folytatott játékok), a jelenetek egymáshoz kötése, s a látható tér, amiről Örkény így ír: „A színpad üres. Vagy mit tudom én? Az a fontos, hogy ne *ábrázoljon* semmit."[83] A darab egész konstrukciójának és a színpad-nézőtér viszonynak legeredetibb vonása az, hogy a szerző a művet hangsúlyozottan és deklaráltan a *behelyettesítés* befogadói mechanizmusára építi. Noha az analógiás viszonyteremtés minden recepciós folyamat része, ebben az esetben ez a viszony *reflektáltan és tudatosítottan* van jelen. „A *behelyettesítő játékra* épít Örkény – (...) *egyszerű fordítási művelettel* kínálja meg a nézőt(...)"[84] A dráma előszavában közölt behelyettesítési instrukció a darab egész nyilvánosságszerkezetét meghatározza. A játék voltaképpen parabolisztikus demonstráció, egy – a *Pisti*hez hasonlóan – a rámutatás távlatába helyezett folyamat. A behelyettesítés nem a nézői mindentudás látszatára épül, a befogadó ezúttal is együtt halad a darab menetével. Az előreutalások – a „mutatványdramaturgia" következtében – oly mértékben rejtettek, hogy a néző nem a végkifejletre, a kimenetelre, hanem az egyes szituációkra, a menetre összpontosít.

Örkény ebben a két drámájában (az epikus színház bizonyos szemléleti és formajegyeit követve) a drámai nyilvánosságnak olyan típusát alakítja ki, amelyik – a korábbi daraboktól eltérően – a drámát mint színházilag reflektált nyilvánosságot jeleníti meg. Az életművet záró *Forgatókönyv*, noha tartalmaz bizonyos mozzanatokat ebből a reflektáltságból, mégsem sorolható ebbe a típusba, mert Örkény ott a politikai-szemléleti aspektus előtérbe helyezése révén a nyilvánosságnak nem a drámaformáló jegyeit, hanem a tartalmi-tematikus oldalát hangsúlyozza. Ezt azonban nem szükséges visszalépésnek minősíteni, mivel a *Forgatókönyv*ben Örkény arra is kísérletet tesz, hogy a kor társadalmi nyilvánosságszerkezetének alapjait, az ötvenes években gyökerező mechanizmus belső jegyeit megragadja, s ezt az itt tárgyalt színházi önreflexió típusában azért nem tehette volna meg, mert a megidézett korban a színházi nyilvánosság nem a *Vérrokonok*ban és a *Pisti*ben feltételezett és a drámákhoz hozzáértett módon működött.

(Befejező része a következő számban)

81 i.m. 7. l.
82 Mész Lászlóné: i.m. 182-183. l.
83 Örkény István: i.m. 11. l.
84 Almási Miklós: „Örkénytől – Örkényig." In: *Kényszerpályán*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977., 347. l.

KARÁTSON ENDRE

A KÉPALKOTÓ ÜZENETE*

Rába György: Kopogtatás a szemhatáron

„Az irhájába bújok, feltehetőleg azt remélve,
hogy megtudok valamit."
Beckett: Malone meghal

Az utóbbi idők egyik legeredetibb, legtartalmasabb és legigényesebb kötetét tartja kezében az olvasó. Látszatra vékony füzet ugyan, mindössze nyolcvanhét oldalas. Vonzó kiállítású, mint az Orpheusz kiadó kötetei általában, borítóját frappánsan díszíti Kassák fekete és fehér, üres és kitöltött mértani formák által roppant feszültséget sűrítő metszete. Olyan szerkezetet látunk, amelynek egyensúlya bármely irányba elmozdulhat, és mivel az előtérben egy figuratív alaksejtelmet képező, fekete foltkompozíció magasodik, ennek helyváltoztatása – elvonulása? letűnése? – tiszta rálátást ígér a geometrikus világgal meghatározható egyenlőtlen téglalapokra. Csakhogy a feketeség a fehérről nem mozdul. Szembenézünk egy paradoxális perspektívával, mely a feketeség távozásának vágyát kelti, egyúttal pedig nyilvánvalóan a feketeség jelenlétére alapozódik, nélküle nem léteznék.

Kassák alkotását képi mottóként használni kiáltvány értékű, mégpedig elvben a modernség, az újítás szolgálatában. A meglévőn túljutás szándékát jelen esetben nem csupán a négy és fél jambusával kopogtató cím jelzi, hanem a trocheusaival módszerváltást és ellentétet bejelentő alcím is: *prózaversek*. Újat hoz a költő eddigi gyakorlatához képest, melyre ugyan jellemző volt – s amelyben megrendítően hatott – egyfajta távolodás versírásunk nyugatos szépségeitől a nyelvi aszkézis felé. Mindazonáltal a „szegényítő" szándék eleddig megtorpant a szabadvers határánál. Ezen most a prózavers túllép, egyúttal azonban a táj, melyet megnyit, váratlan nyelvi dúskálásra nyújt lehetőséget.

Elvben kevésbé magától értetődő a prózavers általánosabb újítás-értéke. Nyugaton a XIX. században terjedt el ez a műfaj, magyarul a XX. században honosodott meg: Babits pedzette, Weöres formaskálájában természetesen felbukkant, Bakucz József és Thinsz Géza rendszeresen kísérletezett vele, Czilczer Olga ugyancsak. Ám Határ Győzőn kívül, aki álomleírásait gyűjtötte egybe, egyikük sem szentelt ennek külön kötetet, egyikük sem komponálta önálló egységbe, vagyis egy adott időszakban alkotói képességeik megvalósítását nem bízták kizárólagosan erre a sajátos kifejezési eszközre. Úgy, ahogyan a híres elődök, Baudelaire és Rimbaud tették valósággal korszakalkotó módon – legalábbis az utókor szerint. Rába választásának jelentősége éppen akkor világlik elő, ha azt tekintjük, hogy a kopogtatást a szemhatáron, vagyis az érzékelő észlelés ismeret-tágítását, a vele való számvetést a verseléstől idegen közeg felhasználásával, e gesztus kockázatainak vállalásával igyekszik megvalósítani.

Mert a prózavers más és több, mint a szabadvers. Neve szerint is az ellentétek egysége, egymást elvben kizáró erők arénája, hol a próza terjeszkedő tárgyszerűsége, logikai következetessége ütközik meg a versbeszédhez szokott líra alanyiságával, időmértéknek

* Ezzel a tanulmány-jellegű kritikával köszöntjük a hetven esztendős Rába Györgyöt.

alávetettségével. Ez az a küzdőhely, ahol a költészet önmagának határesetévé válik, azonosságában, létében megkérdőjeleződik. De egyúttal ez az a hely, ahol az alany, a világ és maga a művészet egymást tagadva, egymásba olvadva szüntelen változásra, félelmetesen vajúdó megújulásra ösztökélik egymást. A prózavers szívében az alkotás paradoxonjai vernek; aki a maga gyakorlatában levonja ennek következményeit, az szembesül a jelentésválsággal – mely modern korunknak szerencséje és balszerencséje is egyúttal – és nem csupán visszhangot, de hangot is ad neki.

Rába vállalkozása demonstratíven torkollik a kötetzáró szöveg groteszk szójátékaiba:

Szélkakasviadal csörömpölt a cserepeken teliéjjel. Nappal az ellenkezeslábasok sarcképemet szétrajzolták a szélrózsa minden szirmára, és szertefújták. Képvásott pépmásomat végül egy repülőgép szórólapokon a városra fárasztotta, és én futáromra szállédtem utánuk.

(Az ellenkezeslábasok)

Roppant nagy ennek a Rábánál oly szokatlan nyelvi azonosságvesztésnek a helyzeti értéke. Olyan summa ez, melynek érdemes szemügyre venni jellegzetesebb összetevőit, hogy kirajzolódjék valamennyire a hozzá vezető út, hogy pontosabb képet kapjunk a kötet kompozíciójának kihívásáról. Mielőtt még mások másképpen elmerülnek a szövegek rendkívüli gazdagságában, a jelentéssel kell megbirkóznunk, melynek lehetőségét a költő eleve, vagyis a *Végig oroszlán* című kötetnyitótól kezdve kérdésesnek tünteti fel.

Oroszlánsörénybe takarództam évtizedeken át, álmom egy mozgó erőd álmai, kérdéseim felelete riasztó üvöltés.

Fölébredve rámosolyogtam az emberekre. Rémülten hőköltek hátra. Csitító szavakat morogtam, s feldörögtek a sziklák, felebarátaim szétrebbentek.

Az egyes szám első személyű megnyilatkozás miatt rögtön felvetődik, hogy vajon a költő nyilatkozik-e metaforikusan önmaga kommunikációs nehézségeiről, avagy az a fajta ember szól, aki „évtizedekig" elidegenedve élt egy konformista társadalomban? Nem kétséges az sem, hogy a származása miatt kiközösített panasza hangzik. Az utolsó két mondat azonban váratlan irányba tágítja az értelmezési kört:

Az igazmondók elégedetten csivognak, sörény pedig nem létezik, ha szóba sem elegyednek a húsevővel. A beszéd kerítése mögött laknak, akik már egyszer fölegyenesedtek.

Magával a kétlábra állt emberiséggel kerül szembe a négylábon járó „dúvad", kinek szava az őstermészetét közvetíti, az ösztönvilágét, a tudattalanét, amellyel a tudatos emberi nyelv érintkezni képtelen. Amelyet nem tekint emberi nyelvnek. Amely nyelv ilyenformán nincs is, de amelyre a költőnek égető szüksége van, ha a szemhatáron túleső jelenségekkel ismerkedni akar. Más szóval az ismeretlen felderítésének, megélhetésének esélye eleve nyelvi-kommunikációs problémaként jelentkezik, és magától értetődően az ismeretlen beépül magába a költői beszédbe, ki nem fejtett és nem könnyen kifejthető értelem formájában. Amit csak bonyolít, hogy a lírai én, jelen esetben a „végig oroszlán" mindazonáltal azonosítható a fent említett költővel, az elidegenedett/kizárt emberrel.

A prózavers használata még inkább felhívja a figyelmet Rába egyébként is jellegzetes eljárására, a jelentés visszafogására. Ötvenhét szöveget foglal magába a kötet, és java részük egy vagy több esemény elbeszélése körül szerveződik. Megrögzött szokása szerint ilyen esetben az olvasó arra vár, a történés magától értetődően felvilágosítja, hogy miről

is olvas. Többnyire azonban e felvilágosítást nem kapja meg, a szabadvers megtagadja, hogy egyszerű olvasmánynak kezeljék. Kettőzze bár meg ezek után figyelmét az olvasó, teljes bizonyosság-érzetét csak ritka esetben szerezheti vissza. Sorra találkozik az álomnyelv fogásaival – a sűrítéssel, a kihagyással, az értelem-csúsztatással, a megszemélyesítéssel, az össze nem illő dolgok egymás mellé rendelésével – azt viszont már nehezebb tisztáznia, hogy az álomnyelv álomtematikáról beszél-e vagy egyenesben valóságélményről.

Egyik is, másik is további találgatásra ad okot. Lehet, amiként a *Sós keserűvel* példája mutatja, hogy teljesen onirikus eseménysort kapunk. Az első kép egy régiségkereskedést idéz fel, ahol egy félig maláj, félig japán vevő több egymásba helyezett színezüst domborművet vásárol. Elvásárolja a költő elől? Vagy magáról a költőről van szó hajdani egzotikus alakmása képében? Jogos az álomfejtés kérdését felvetni, annál is inkább, mert egy irodalmi utalás is efelé terel: Mallarmé onirikus prózaverse, *Az analógia démona* szintúgy a régiségkereskedők utcájában játszódik.

Rába szövege azonban folytatódik. Második kép. Mivel „ólom volt erei"-ben, a költő nem társaloghatott egy életen át „a varázslat edényével". Felejteni barátjával „egy ivóba" lépett:

> *Sonkát rendeltünk nyers tormával. Sóst keserűvel. Ismételtünk és ismételtünk.*
> *Elénk tették a számlát. Tárcámból folyvást raktam papírpénzt az asztalra: ropogós pengeélűt, gyűröttet, szakadtat, lekerekültet. A fizető várt. Aligha fizettem meg már a számlát. A számlához újabb számokat írt, más színű követelést hajított elém.*

A kifizethetetlen számla lidércnyomásává fajul el a jelenet, egyúttal azonban elveszti megfejtésre váró álom-jellegét:

> *Nevem írva vagyon, de nem úgy szabad költözési jogom. Elfutottam, de keresztbe gurítottak a lépcsőn, a vaskorlát indáiba keveredett a lábam. Visszaráncigáltak magaslati koromból. Aki rábukkant a világra, élve bűzlő tetemet talált. A főúr folyvást várakozott. Szíves vendégből csalóvá öregedtem.*

Hiába onirikus, e főúrban immár fölösleges lenne a költő alakmását keresni, annyira nyilvánvalóan a zord végzet alkalmazottjaként várakozik; annak a végzetnek, amely a bűnösséget a becsületes emberi számítással kiismerhetetlen vagy az emberiességen magát túltevő törvény nevében sújtja, illetve taszítja ki és bélyegzi meg. Mármost az ivóhelyiség épp olyan álomkép, mint a régiségkereskedés: mégsem lehet ugyanabból a szemszögből faggatni, s ezt a pompás bizonytalanságot ez a prózavers, és sok másik a kötetben, éppen azzal teremti meg, hogy az álomnyelv megbillenti az olvasás irányát. Azt is mondhatnánk, hogy a költő esztétikai stratégiáját ugyanaz az önkény irányítja, amely erkölcsi téren felháborodást vált ki belőle.

Átvitt értelmű utalás mellet azonban egyenesben is szólhat az álomtudósítás:

> *Épp álmodtam. Valami rémítőt. Osztályterem vett körül. Fölkeltem és a láthatatlanoknak harsogtam, ami évek óta a torkomat szorongatta, amitől fuldokoltam. Műkedvelőket, írástudatlanokat, szótagolókat szabadítottak ránk, betűírókat neveztek ki fölénk. Tépő csőrű fogyatékosokat süvegeltettek velünk, mint lángelméket, sületlenségeiket tapsoltatták, mint kinyilatkoztatásokat. A cégéreket tegnap kicserélték, de a szürkék hegedűse még ma is a hónap bálványa*
>
> (Lidércnyomás)

„Miért ez az álom?", hangzik el a kérdés, holott fél évszázad magyar történelmi valóságáról van szó. Szintúgy álomképekben idéződik fel és személyesítődik meg az a véletlen-sorozat, melynek a költő a második világháború munkaszolgálatos poklában a rá duplán törő halál ellenére életét köszönheti (*Az ismeretlen ismerős*). Pedig ez semmi módon nem tartozik a képzelet világába. De megeshet, hogy az álom metamorfózisa a valóságosnak bemutatott valóság falát töri át. Egy ágról csüngő rigótetem látványának tárgyszerű leírása jövendölő látomásba csap át:

Egyszer küszöbömön lesnek rám, hónaljon ragadnak, fejemet kökénybokorba verik. Attól kezdve bogyót, pajort, rügyeket kosztolok, zörgetem az avart, idegen közegben röpködök.
(Rigósorban)

Az olvasó betájolásához szükséges információkat alaposan megszűrő, az újra meg újra bizonytalanságot szülő álomnyelvvel együtt érvényesül a tér és idő gyúrhatósága.

Ezek az álombeli lépcsők valamerre mindig vezetnek

mindegyik valamilyen más helyre, más „történelemhez", minden szöveg elvben más helyen játszódik. De egy szövegen belül sem könnyű követni a helyváltoztatás higanyszerű működését:

Milyen is volt a hegymenet?
Egyetlen nekifutás.
A görgeteg kavicsokat kikerülve, talpát a föld kifordított bélgumóin megvetve, ereszkedett lefelé a tizenharmadik.

A helyszínek egymás mellé rendelése az idő szinkópáit vonja maga után. Három, nem csupán térben, hanem korban is egymástól különböző színen ismétlődik az a játék, amely abból áll, hogy egy kocsivonó ló vagy szamár fejére kell ügyes dobással egy szalmakalapot borítani. A negyedik, az ős-színhely egy fényképen látható, ahová a vers eljut, ahonnan a kalap tovább pörög vissza vagy előre a többi térbe és korba (*A szalmakalap*).

Ó, hányféleképp lehet az időn áthaladni.
(Hangok nagy tanára)

Mert az idő meg a tér, ezek a tudatkategóriák, a látszatvilágban léteznek, melyen a költői gesztus az onirizmus segítségével igyekszik túllépni. A szomszédban bólongató diófa látványa „kalandos határátlépés"-t ígér (*A sajtár*) – az „odaát" viszont, az „odakint", az „odabent", a „küszöb", a „ketrec", a „szögesdrót kerítés" stb., mind valamilyen elválasztó jelenlétéről árulkodik, amelynek egyik hangsúlyosra kidolgozott változatát *Az Alpok* leírásában olvassuk:

Ott szakad alá durvára mintázva a sziklák redőnye, a hegylánc függönye, függőlegesen megfagyott szántás, kikeményített lobogó, kőorgona, a teremtés tiltó pulánkja.

De jelen van a rajta áthatoló erő, a vágy vagy legalábbis a kíváncsiság.

Félretolták a falat,

így kezdődik a *Vendégbőrök*,

a falak tágultak előttük,

olvassuk *A bűvész*ben. Az elválasztó akadály mögött szabadulás, megismerés, hiteles élet ígérkezik,

A sövényen túl másik életem, a lehetőség
(A szomszéd élet)

A lírai én mindannyiszor enged a kísértésnek, sőt azt is mondhatjuk, e kísértés szüli újra a prózaversek egymásra következő kalandjait.

Én egyhelyben járok, de belőlem egy rész másik életet él valahol (...)
(Álombeli lépcsők)

Kafka írt erről a megkettőződésről a *Hochzeitsvorbereitungen auf dem Land*eban, prózai kísérlet kapcsán. De ott egyetlen írásról volt szó, itt viszont egy vagy másfél oldalanként új szöveg kezdődik, mégpedig a verssel szintézisbe lépő próza igénye szerint megannyiszor új szereplővel, aki hol első, hol második, hol harmadik személyben jelenik meg – nem is szólva a többes szám változatos használatáról. Vagyis ezzel kapcsolatban beszélhetünk az én csodálatos elszaporodásáról, ami következik a tér s idő képlékenységéből, és jellegzetesen illik is hozzá.

Ennyi álarc felöltése azonban egyenlő ugyanennyi álarc mögötti elbújással, és ha mégis sorszámlálást tartunk, az egyén kidomborítása helyett inkább az egyén roppant kiszélesítéséről beszélhetünk. Végső soron ez az eljárás is az onirizmus gyakorlatához tartozik, s mint ilyen része a jelentés megszűrésének, ám ha az idő, a tér, a személy határainak következetes kitolását tekintjük, az is világos, hogy a jelentés bizonytalansága, hagyományos olvasói szokással való megragadhatatlansága olyan tágasságot teremt, amely az egész országot, sőt még szélesebben az egész századot magába fogadja, s az ezekről szerzett hatalmas tapasztalatról tájékoztat.

Elvben ez a roppant és nyomasztó tapasztalat állásfoglalásra, a tanulságok levonására késztet. Rába különben is hangsúlyozottan moralista alkat, maga a prózavers pedig, mely hajlamos a gondolatok dramatizálására és „színre vitelére", minden nehézség nélkül ölti magára az allegória, a példabeszéd, illetve a tanmese alakját. Ez irányba tereli azt, ami belé átszakad a novellaformából, mely az *exemplum*tól is származtatja magát. S ha kiszakítanók a kötetből és ilyen szempontból kommentálnók, meglehetősen sok szöveget sorolhatnánk ebbe a kategóriába. Az *Atlantisz* a hírnév maradandóságába vetett hit balgaságának a parabolája, a *Ki kicsoda?* az egymással keveredő ellentétes fajták viszonylagossá váló azonosságának az allegóriája, mely a kizárásos viselkedést bélyegzi meg, vagy például *A fénylopó madár*, *A tizenharmadik* költőtípusok, illetve költői magatartásformák áttételes jellemzései. Igen gyakoriak a szentenciák: „Minden kései nap zsákutca." (13. o.); „Bezzeg az embernél a róka is bölcsebb!" (15. o.); „Minden meglepetés új élet." (31. o.); „A gyöngédség bajjal jár" (34. o.); „(...) a valóság az álomnál kísértetiesebb hajsza" (47. o.); „A világ nem más, mint odúk és odúkeresők", „Örökké messzin túli a cél" (71. o.) stb.

Ez a tanáros tájékozódás azonban megreked a részletek szintjén, amelyek az álomnyelven hangzó álomtematikában legfeljebb mint afféle csalóka háromszögelési pontok bukkannak fel és burkolóznak ismét ködbe, ha tőlük várjuk az ország és a század tapasztalatainak erkölcsi minősítését. S ennek nem csupán a „totalizálás" elvi lehetetlensége

mond ellent, hanem következik abból az egyenletből is, amelyet a prózavers a megismerés vágya és a megismerés nyelvezete között állít fel. Ilyenformán a kutatás tárgya egybemosódik a kutatás eszközével, s minden, ami e szövegekben leíródik, vonatkozhat hol a megjelenített élményre, hol az élmény irodalmi megnyilvánulására (megkonstruálására), hol analogikusan mindkettőre.

Bűbájam fohászkodás, az én igém ráolvasás.

Csupán az országút fogott ki rajtam. Motyómba gyűrtem, a többi szalag közé, de kibújt és elinalt, amerre a szem lát, s azon is túl. Magyarázhatom, mi lett vele, ki lett belőle, de csak rám sandítanak, s fütyörészve továbbállnak. Pedig meglehet, igazat mondok.

(Alakoskodás)

Miről van itt szó? Az országút mesés eltűnésének mesés következményeiről-e, avagy arról, hogy aki beszél, valóban ismeri a következményeket a mese síkján – vagy pedig csak az alkotás síkján, amennyiben a költő önmaga által nem ellenőrizhető tevékenysége – vö. az elinalt országút – a szemhatáron túli, azaz nem látható, s ezért ellenőrizhetetlen világba vezet? Meglehet, hogy csakugyan igazat mond, meglehet, hogy nem. Attól függ, hogy az állítást melyik részigazságra értjük.

Hasonlóan bizonytalan egyensúlyban találjuk a *Rigósorban* lírai narrátorát, miután a kert valóságának szemlélődéséből átsodródott a rigóvilág fantazmagóriájába:

Hirtelen árnyék kanyarog a bokrok közt, fölvillan a kendermagos bakó. Kézevezője rebben, intésére rigósorban haladok prédaországába. Gondtalan ugrálok utána, mert a karvaly madárkoponyát lékel meg. Én tudom, sorsom túléli az erdei dalosok halálát.

Talán igazat mond ez az „Én", de ahhoz, hogy hihessünk neki, előbb el kellene dönteni, ki beszél. Márpedig az átváltozás nagy törvénye, hogy az azonosság kicsúszik minden meghatározási törekvés markából. Az igazság helyébe az irónia lép.

Mindezektől az átjutási, szabadulási vágy nem csökken. Legnosztalgikusabban, legkövetelőbben a címadó szövegben jut szóhoz, melynek alanya, Komjáthy Jenő élményét osztva (Rába írt e századvégi költőről remekbe szabott bevezető esszét, amely saját szándékait is megvilágítja) homályban tapogatózik (persze a becketti persona módján is) és kijutásról álmodik:

És ott minden más: ragyogás vakít, és nincs sötét, a díszletek alakíthatók, s van jövő, mintázható jövő.

(Kopogtatás a szemhatáron)

Ám a kijutáshoz vajon a legalkalmasabb eszközöket hívja-e segítségül?

Légkalapács himnusza, autóduda bölcsődala, csókacsárogás imája: törjétek föl a tereveszteti, hangjafosztott fénytelenség gubóját!

Mindez, fájdalom, alig elviselhető kakofónia. Amilyen a ráolvasás, olyan lesz a szabadulás, és olyan, kevéssé kívánatos lesz az odakint és a róla szerezhető ismeret. Paradoxonok halmozódnak szövegről szövegre, rácáfolva a kiinduló szándékra, meghiúsítva az ítélkezést, az öntudatlan kelepcéibe csalva a tudatot, az igazmondás lehetőségét, vagy akár a kívülállását. Hiába „lidércnyomás" a század, az ország tapasztalata, hiába hangzik a tiltakozó panasz:

A kontárok rémuralma fölöttünk, és én üvöltözöm.

Nyomban elhangzik az önvádló vallomás, az abszurdé, a tehetetlenségé:

Gégémen a szorító kéz enyém.

Az öntudatlant magába építő, öntükrözésre mindig kapható, többértelműségében bújócskázó prózavers csak játszik a beavatkozó kezdeményezés, a vélemény érvényesítés kínálataival. Ha nem venné rossz néven, azt is lehetne mondani, igazi cselekvési terepe a játék. De persze a játékot sem vállalja ellenérzés, gúnyos idegenkedés nélkül.

Mert a játék magát a személyiséget teszi kérdésessé. A költőét, az emberét, a korét, amelyben a költő, az ember benne élt.

A kövezeten egyensúlyoznak lépteid, egyik kezedből esőt, a másikból napsütést szórsz a magasba. Ki sejti, mikor melyiket kapod el, te mutatványos?

(Hegymenet)

Ha egyszeri lenne az ilyesféle, cinkosan szemrehányó megszólítás, akár titkolt büszkeséget is kihallhatnánk belőle. Lám a költő örül meglepetést elővarázsol képességének: a természet egyszerű kellék, amellyel kénye-kedvére labdázik.

Csakhogy a megszólítás a kötet vége felé hangzik el. Idáig jutva már sokszor és bizony inkább előnytelen vagy visszás beállításban találkoztunk a mutatványossággal és a hozzá tartozó tematikával.

Bábszínházi ugrabugrálás mögé bujtattam felelősségemet, dróton rángattam hetvenkedésemet.

(Alakoskodás)

A költő magatartása pojácaság, tevékenysége pedig vészjósló szemfényvesztés:

Kabátujjamból labdákat pörgettem elő. Színes gömbök röpködtek a levegőbe, egymásnak ütközve egyik a másikat pattintotta följebb. Egyszer azután fönnakadtak a magasban, észrevehetetlen fonalra bogozva tündököltek olajsárgán, békazölden, rézgálickéken, a gutaütés rikoltó színében. Gonosz jóslatuk lebeg fölöttünk a látvány éghatárán.

(A bűvész)

Leginkább mégis akkor nyugtalanító az alakváltoztatás játéka, amikor az emberi mivolttal asszociálódik, emezt amazzá szűkíti le. Kabátfajták felsorolása idéz fel egyszerre egyedi esetet – vélhetően munkatáborit – és ismétlődő sorshelyzetet: mindkettőben az adott formához meghatározott szerep tartozik, amelyet a környezet, tágasabb értelemben a társadalom erőszakosan elvár, és amelyet a rákényszerülő lénye elárulásaként észlel. Bonyolító és súlyosbító körülmény, hogy kabát, malaclopó, ködmön, körgallér, suba, köntös, bekecs vagy köpeny nélkül biztos a fagyhalál. Ám az elidegenedés sem viselhető el. Megoldás pedig nincsen:

Kisuttyantam vendégbőreimből. Azóta csupasz irhámban didergek. Mégis olyasvalakinek hisznek, aki nem én vagyok.

(Vendégbőrök)

Valóságosan elszenvedett, de nem egészen hitelesen megélt élet a komédiásé, a szó

XX. századi értelmében. Rába a méltóságától amúgy is régóta megfosztott világszínház képzetét a világcirkuszéra fokozza le, ahol a néző szeme dönti el, hogy ki kicsoda és hogy mit ér, mennyire befogadható:

A szigorú tekintetből megtudhatod, te vagy a másik. Az alany, aki elszenvedi a cselekvést.
(Ki kicsoda?)

De az egyént hitelétől nem csak a társadalom észjárása foszthatja meg. Az emberi kiszolgáltatottságot megteremtheti a játékszabályok szeszélyes felrúgása, ami a törvény kafkai kiismerhetetlenségének cirkuszi szemszögbe állításaként fogható fel. Döbbenetes a tréfamester porondra lendülése: neki az lenne a szerepe, hogy mulattassa a nagyérdemű közönséget, s egy ideig fantazmagorikus akrobata fogásai nem szakítanak alapvetően a szokásos bohóc alakítással. Csakhogy a lángoló karikákon keresztülugráló „mester":

Hirtelen közénk perdítette az égő gyűrűket, s eszeveszetten fejeseltünk a lángok közt. A páholyokból, a zsöllyékből, a pótszékekről a tűz jegyesei vetődtek jobbra-balra, a magasból a mélybe, a sátorvásznon át a kövezetre. Tűznyelvek közt pattogunk azóta, szöcske emberek, ínyenc fogásul egy bomlott ízlésű nagybelű terítékén.
(A tréfamester)

Nem igazán rokonszenves képzettársítások sora köti hát a költőt a mutatványoshoz. Mindazonáltal tagadható-e, hogy ennek az embertelennek éreztetett, tengelyéből kifordult világnak a látványa roppantul érdekfeszítő? Tagadható-e, hogy a mutatványt *mutatis mutandis* rokonszálak fűzik a prózavers „természetellenességéhez"? Szerkezeti szempontból vajon ez a keverék műfaj nem teszi-e magát túl a játékszabályokon ugyanolyan kétértelműen, mint a cirkuszban handabandázó tréfamester? Nos, amikor ezeket a kérdéseket kikényszeríti az olvasóból, akkor tárul fel Rába „mutatványának" gazdagsága és mélysége. Mert a világról való ítélkezés kísértése ugyanúgy része a prózavers alkotási folyamatának, amiképpen a világ láttatásáé. A költőnek igent is kell mondania, amikor nemet mond, fel kell idéznie, ábrázolnia kell mindazt, amitől az élet kálváriás élmény lesz és változatosabbnál változatosabb lidércnyomás. S a mai költő a mai igényes olvasó előtt nem titkolhatja el tevékenységének paradoxonjait. Valósággal erkölcsi kötelessége érzékeltetni, hogy a szövegében felidézett eseménnyel egyidőben zajlik magának a szövegnek az esztétikai eseménye, hogy emerre épp olyan fontos figyelmezni, mint amarra, és hogy mindkettőnek a jelen kötetben a képalkotás az egyik leghatásosabb, legjellegzetesebb megvalósulási formája. Márpedig a képalkotáshoz a látnoki képesség mellett kivételes beleérző és szerepjátszó képesség szükséges, leleményesség a látszatok megteremtéséhez.

Égbolt festés mesterlevelével hasas zsebemben mennyeket pingáltam magam fölé. Fölnézhetek, önkezemmel színeztem ki boltozatomat. Ebben a házban lakozom, itt tartok törvénynapot.
(Égboltok)

Hogyan viszonylik a látszatok teremtése a *Kopogtatás a szemhatáron* ismeretelméleti vállalkozásához? A mutatványos-téma kanyargó útjain érkezünk el a válaszhoz. Semmiféleképpen nem tartja feladatának a költő az ismeretek egyértelmű megnevezését, racionális közlését. Ő csakugyan Irisz álmodója, ahogyan Babits, a legfőbb példaképe, aki mindent, ami a világról és „teljes enmagá"-ról megtudható (vö. Babits *Himnusz Iriszhez*), azt „Mája fátyla"-ként bontja ki és *testesíti meg* onirikus káprázat alakjában.

Vagyis indoklása, mégpedig Schopenhauer, Nietzsche és Bergson vitalista filozófiájából kiszűrhető esztétikai indoklása van a feltűnő nyelvi gazdagodásnak, melynek beható elemzése azonban, mint említettük, egy másik tanulmány tárgyát képezi. Itt csak távirati stílusban néhány jellegzetességéről, főleg a dúsító szorongásról. Rába itt megváltozó írásmódja azt a benyomást kelti, hogy kevés mondatban nem kíséri egy vagy több jelző a főneveket, módhatározó az igéket. Sokszor olyan méretű zsúfoltságot teremt ez a halmozás, amihez szüntelenül metaforikus kifejezésmód szándéka járul, hogy a sűrűben szinte utat kell törni a bemutatott helyzet, illetve elbeszélt esemény megértéséhez. Ez utóbbiak maguk is egy-egy filmkocka vetített jeleneteként sorjáznak a képzelet vagy az emlékezet vetítőernyőjén. A képnyelv egyben szorongó álomnyelv, melynek *perpetuum mobiléjét* egy, a beláthatatlanságában személytelenként felfogott ösztönvilág burjánzása kényszeríti ki:

Hancúrozik, pörög a világkerék, más-másszínű, folyvást sebesebben, szilajabban forgó küllői sose álmodott káprázatot piacoznak össze. Egymással szemben két fácánkakas tépked húsos leveleket. Kipusztíthatatlan ez az osztályrész, és ki tudja, a csőrök hányadik nemzetsége ez? Egyik nemzetség elmegy, a másik eljő, de nem fakul a fű, harsog a levelek nedves szája.

(Égboltok)

Jobbra érdemes iparkodása ellenére az egyén puszta játékszere a vak világerőnek, mely keresztülhúzza legbiztosabbnak tetsző számításait. Személyes tapasztalatok sora tanúskodik erről a kisgyerekkortól az életút további állomásain át vezetve. Nem csupán az öntudatlan birodalmának tágítására szolgál az álomnyelv: a maga áttételes módján tájékoztat sorsfordulatokról és emberi kapcsolatokról, tényleges tapasztalatokról. Alighanem a szerző egyik legkevésbé rejtőzködő kötetéről van itt szó. Ám, ha a költőnek nem lenne érzéke a humorhoz és a hátborzongató groteszkhez, a feszességből, a kifogástalan kidolgozásból, a pontosságra és mindenről értesültségre való törekvésből áradó szorongás válna egyeduralkodóvá a mutatványosbódéban. Szemben a századeleji esztéta Babitscsal, úgy tetszik, Rába „Mája fátylát" nem az „unalmas-egy-való világ"-gal szemben választja, hanem annak érzékeltetésére, hogy a „Mája fátyla" se nem illúzió, se nem esztétikai kárpótlás, hanem cirkuszi díszlete a cirkuszi létnek, a voltaképpeni valóságnak, amelynek szemhatára ugyan tágítható, amelyből azonban kiút nincsen, vagy ha mégis, akkor egy másik, szintén elfogadhatatlan valóságba vagy akár magába a tébolyba. Következhetne ebből a felismerésből szenvedő magatartás és lemondás. Rába rendkívülisége azonban éppen a dinamikus újrakezdés, az erkölcsi indítású, bár erkölcsi elégtételre nem számító tanúskodás hősi szolidaritása:

Magamért tettem, és megemlékeztem rólatok.

(Égboltok)

Az a kevés, amit a kötet nyelvezetéről elmondtunk, elvben nem kedvez a fantasztikumnak, legalábbis nem a hatásának, amelybe, akár tetszik a kortárs teoretikusoknak, akár nem, a félelem szervesen beletartozik. Mégis a szabadvers meghatározó elemeként a szerző a fantasztikumot állítja előtérbe, holott ő nem fél – Rába a bátrak túl kicsiny csapatához tartozik – hanem szorong, ami nem ugyanaz. Elkerülhetjük a félreértést, ha a jelenkorban kiteljesedett gondolati fantasztikumra hivatkozunk, mely egyfajta művészi képesség arra, hogy lázálomként megélt helyzetből az ésszerűség eszközeivel keressük a kiutat – zsákutcából zsákutcába bukdácsolva –, amíg csak fel nem fedezzük a lázálom valóságát. A Rába-féle prózavers ezt a lidércesen megvilágosító valóságot építi fel és

sokszorozza külsőt és belsőt bűvészien tükröző képsoraival. Rosszallásnak és részvételnek egyaránt tanúi vagyunk, és a minden mozdulásával új bepillantást nyújtó kötetszerkezet a lírai ént az írásban munkáló ellentmondásos erők minden oldalán megidézi. Ő a jelentésválság hőse és áldozata, ő a megfigyelő szem és az, akit ez a szem megfigyel, a szüntelen metamorfózis megtestesítője, személytelen személyességében cselekvő, szenvedő, általános alanya. Gyakorlatilag immanens. Kelléktárából magától értetődően előbukkan az ördög álarca is (*Változat népmesére).*

Amit a hajdani mesemondó harmadik személyben adott elő, azt itt az ördög első személyben mondja. Miután leváltott egy fagyoskodó őrszemet, a pokoli helyettesítő hanyagul látja el feladatát, ám az őt büntetésből deresre húzó felettesei is ordítoznak a fájdalomtól és hamarosan egymást kezdik el csépelni. Mert persze az agnosztikus immanencia világa bármikor a feje tetejére állhat. És a tótágasban a mulatságos nem különböztethető meg a keservestől. Visszalapozhatunk ezek után első idézetünkhöz, melyet a kötetzáró *Az ellenkezeslábasok*ból vettünk. Aki mondja és ahogyan mondja, azt tanúsítja, hogy leszűrte az élet és a történelem képtelenségeiből a lényeget, hogy végiggondolta a prózavers logikáját, és hogy rákényszerül mindennek megtestesítéseként a nyelvi törésre, értelemzavarra és elidegenedésre. Bizonyos szempontból szédületes kísérlet a korszellem teljességének megszólaltatására, amelybe az a makacs vágy szintén beletartozik, hogy lehessen mégis a visszafordíthatatlant ellenkező irányba terelni:

Bár láthatnék olyan világot, ahol a folyamot akasztják a vontatóra.

Ezzel az utolsó sorral nyitottan zárul a mű. Nem foglaltatik-e a vereségben a győzelem esélye? A költészet önbírálatából nem hangzik-e a költészet felmagasztalása? És az az eltökéltség, amellyel a kötet magába fogadja és hagyja eluralkodni a tudatos énünkbe még távolról sem beépített, titokzatos törvényű élőképvilágot, vajon gazdagodás-e avagy szegényedés?

Ezek a kérdések izgalmas kihívást jelentenek az olvasónak, aki egyedül hivatott válaszadásra. Nem kisebb feladat hárul rá, mint hogy a prózaversek üzenetét fogva nekilásson képességének, fogékonyságának és szorongattatásának mértéke szerint kopogtatni a saját szemhatárán, és a maga módján előhívni a fekete alaksejtelmeket, melyek ígérik és akadályozzák rálátását egy „mintázható jövőre". Mert végül is ennek a festett ég alatt kigöngyölt és nyomasztó emlékekkel benépesített körképnek, úgy véljük, legérdemlegesebb újítása az, hogy szüntelenül serkent a megjelenés, az öntudatlan, a költészet és a társadalom illeszkedési pontjainak felkutatására a személyiség szabadulásának távlatában. (*Orpheusz, 1993)*

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban
az Ünnepi Könyvhét eseményein,
június 2 és 5. között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit Budapesten.
A megszokott helyen, az Írók Boltja könyvsátrainál is.

„...LESZ MÉG EGYSZER (HA VOLT!) (?) »IDENTITÁS«"

Ferencz Győző: Két ív

Ferencz Győző költészetében első kötetétől kezdve egy hagyományosnak mondható alapállás mutatható ki: mégpedig a stilizált lírai személyiség nyomatékos, el nem hanyagolható jelenléte. A nyelvhasználat és a versfelület csakis ennek az „axiómának" a relációjaként értelmezhető. Művészetének dinamikája a szövegből kitörölhetetlen lírai én problémaköreit követi, miközben egy olyan karakteres és felfejthető utat jár be, amelynek igen hangsúlyos állomása, bizonyos értelemben fordulat is a *Két ív* című verseskötet.

Ferencz költői arcélét kétirányú kötődése, vagyis a következő versalkotó elemek összjátéka rajzolja meg: egyfelől a tradicionálisan megőrzött, *tiszta formák* használata, másfelől pedig az ebben a hagyományos keretben megszülető, alakuló, tapasztaló, a lírai tartalmak és alakzatok konnotációjában is egyre érettebbé váló *személyiség bonyolultsága.* A klasszikus versformák magabiztos használata, valamint a változatos ritmus- és rímkezelés szemmel látható erénye e művészetnek. (A *Két ív* klasszikus strófái és lassított jambusai, valamint magyaros ritmusban megírt költeményei Ferencz formaérzékenységéről tanúskodnak, de a rímkezelésben is tettenérhető igényességre figyelhetünk fel számos helyen, így például a *Kisleány mondja* című vers tökéletes rímrendszerében, amelynek poentírozása az utolsó sor szaggatott felkiáltásának kinyíló keretcíme: *„Lepkebáb legyek, gubacs; ... Védve, ne fejtsd le, ne bánts!")* Mindemögött pedig az angolszász metafizikus-intellektuális vershagyomány beleérző elsajátítását vélhetjük, amelyet Ferencz számos műfordítása bizonyít (így például Donne-kötete), és amely jelen esetben a *Két ív* bevallott programjaként lép az olvasó elé: a szerző tizenkilenc verse mellett ugyancsak tizenkilenc, angolszász szerzők tollából született költeményt olvashatunk, a misztikus Donnetól a „klasszicista" Eliotig, Wordsworth-től, a „zöld filozófustól" (Hamvas Béla találó kifejezése) kései örököséig, Theodore Roethke-ig. (Az angol és amerikai líra 1945 utáni formabontói már nem fértek be a Ferencz által érvényesített lírai tradíció kereteibe.) Eme klasszikus örökség talaján teszi fel a folytonos változásban és bizonytalanságban „egzisztáló" lírai én a maga kérdéseit, amelyeknek ívét egy rövid visszatekintésben próbáljuk felvázolni.

Ferencz első kötete, a *Ha nem lenne semmi nyom* már megfogalmazta e líra alapproblémáit: a klasszikus forma és a modern léttapasztalat feszültsége a költőből a megmagyarázások és közbevágások kényszerét hívta elő, aminek nyelvi (és nyelvtani) következményei az értelmezés nehézségeihez vezettek. Eképpen a módosító- és viszonyszavak, valamint a ragok hasonló szerepet kaptak Ferencz kötetében, mint Tandori korai verseiben. Az érzések és benyomások rejtjelezése az önkifejezés és önértelmezés komplikáltságait tükrözi: *„Ha a fogalmazás nem »releváns«: / az alap-élmény ilyen felemás."* (*Az alap-élmény)* Az alap-élmény pedig két jelentős formát hívott életre: a szerző hosszúverseit, amelyek bizonyos élettények, események aprólékos elbeszélései, valamint szonettjeit, általánosító meditációi terepét. E két irány mentén az érzések, benyomások és helyzetek egy önmagára figyelő (reflektáló), magát (át)alakító nyelvi közeggé változtak, ahol a lírai hagyo-

mány és a saját hang egybeképződése adott esetben a shakespeare-i szonettel való torzított párhuzamban mutatható ki. A shakespeare-i szonett élményének kibontását Ferencznél az élmény feldarabolása váltotta fel. A szonettforma két utolsó sorának párrímmel összefogott paradoxonai Ferencz műveiben erre a poétikai-szemléletbeli fonákságra, vagyis a forma átértelmezésére utalnak, például: *„Az alapjaiban hibás, de... / nem csinálhatok mást, és tudni sem / tudhatok egyebet, csak ezt, csak ezt: / minden megfog és rögtön elereszt."* (*Az alapjaiban hibás, de)* A Shakespeare-szonettek feloldhatatlanságukban megrázó paradoxonai ebben az összefüggésben olyan feloldandó paradoxonokká váltak, amelyekben a költői tradíció a zárt formákon belül értelmeződik át, a személyiség „újabb keletű" problémái megválaszolásának reményében. A második verseskötet, az *Omlásveszély* a személyiség eme szólamát viszi tovább, miközben a „lírai hős" időnként a szonett másik „szereplője", a „te" felé fordul. Azonban a viszonylagos pozíciómegerősödést (*„Már én is én maradok csak"*) az én újbóli felbomlása és elbizonytalanodása követi, de már nem az első kötet kereső előretekintésében, hanem a visszaemlékezés állapotában. A *Ha nem lenne semmi nyom* olykori hetykesége helyett az *Omlásveszély*ben megjelenik Ferencz költészetének új szólama, amely rezignációba hajlik, és egy sajátos feloldás reményét sejteti. (A két kötet megjelenése között nyolc év telt el.) Ez a hangsúlyeltolódás segíti a Ferencz költészetében kezdetek óta jelentkező világirodalmi dimenziók megerősödését, aminek látványos eredménye a *Két ív* című verseskötet.

Ugyancsak reprezentatív kötettel állunk szemben, amelynek formája, nyomda- és kötéstechnikája, valamint alacsony példányszáma (ötszáz példányban jelentette meg a Belvárosi Könyvkiadó) valamely látványos gesztusra engednek következtetni. Talán a kortárs honi költő teszi tiszteletét a világirodalom halhatatlan, vagy erre érdemesnek látszó alakjai előtt? Lefordítja verseiket, és megtoldja a maga „szerénykéivel"? Nyugodtan válaszolhatunk igennel erre a kérdésre. Miért is ne jellemezne ilyesfajta szándék egy aktív műfordító válogatta verseskötetet? De a tizenkilenc fordítás tényét némiképp, sőt alapvetően módosítja egy másik hangsúlyos tény, nevezetesen Ferencz tizenkilenc saját verse. A *Két ív* ugyanis Ferencz pályájának szerves része, miszerint a költő (aki műfordító is) dialógusba bocsátkozik tizenkilenc általa választott költeménnyel. Mondhatni lefordítja és „újra költi" azokat. A kötet szerkezete a két erőtér összevonásából adódik, vagyis a lefordított költemények alkotta horizont egyszersmind Ferencz költészetének problémáit és esélyeit is hordozza.

Az egymásnak párhuzamosan megfeleltethető, kétszer tizenkilenc költemény fogalmi, szerkezeti és képi megfelelései mentén feltárul a költészet „mint olyan" megannyi dimenziója: Így létezésének móduszai (például: *1. – Elvetélt teremtések;* Robert Penn Warren: *Illés Kármel hegyén),* annak személyes vonzatai (például: *19. – Folytatás nélkül;* W. S. Merwin: *Halálom évfordulójára),* vagy éppen „interszubjektív igazsága", „ereje" (például: *2. – A hit túloldalán;* T. S. Eliot: *Kórusok „A sziklá"*-ból); mindezeken túl alany és tárgy viszonya (például: *17. – A látás tárgyköréből;* Theodore Roethke: *Sötét időben),* másképpen: kép és gondolat kettőssége (például: *6. – A pillanat ünnepe;* Dante Gabriel Rossetti: *Mária lánykorában);* de fellelhetjük a költészet egy „archetipikus" témáját is: a romantikus tájélményt (*15. – Télre vált az ősz;* Nikolaus Lenau: *Téli éj);* mindezeken túl fontos szerepet kap néhány költeményben a formaprobléma (például: *13. – Egy régi dal hangja visz...;* Roethke: *Dugványok),* akár tematizálva is (*11. – Könnyűfémszerkezetek a költészetben;* John Berryman: *[Henry építés közben Henry volt valóban]);* továbbá a lírai művek igen fontos síkja: hangütése és hangulata, dal-jellege (*10. – Könnyű magyar tízesek;* John Donne: *A sírásról),* illetve ennek „eszmei alapja", a tréfa (*12. – Merlin;* William Butler Yeats: *A sarkantyú).* E kissé elnagyolt felsorolás után – amely csupán érzékeltetni szerette volna a Ferencz-kötet sokrétegűségéből szövődő teljességet, amely a triviális bagatellek és a nagyívű gondolati-önmarcangoló formák közötti (oda és vissza is) bejárható utat formálja –, tehát mind-

ezek után érdemes megvizsgálnunk, miféle viszony, illetve feszültség észlelhető a megfelelő verspárok között, miként kötődnek Ferencz saját versei világirodalmi alteregójukhoz (az első ív darabjai a másodikéihoz).

A fentebb részletezett móduszok (így például a hangütés, a téma, a formálás, vagy akár a líra látásmódjának kategóriái) mentén a költemények között legalább *ötféle igazodási módot* mutathatunk ki, amelyek fokozatos elkülönböződéshez, más szóval Ferencz identikus költői világának kiépüléséhez vezetnek. E folyamat legelső foka (1) a hellyelközzeli *analógiás kapcsolat*. A 17-es sorszámú versek – *A látás tárgyköréből* és a *Sötét időben* című Roethke-mű – például az alany és tárgy kettősségét meghaladó problémakört egyaránt hatalmas ívben bontják ki, miközben mindkét gondolati költeményt hasonló „poén" zárja le: *„A szent egység: a tárgy ahogy a kép. / Itt összefut, ott megnyílik az ég.* (Ferencz); *„Az elme Isten, önmagába tér, / S az egy az Egy, szabad, bár tépje szél."* (Roethke) Felismerhetünk bizonyos (2) *kifejtő, bővítő viszonyt* is; az *Álom és revízió* című versében Ferencz például „szószátyár" módon, egy bolondos anekdota kapcsán fejti ki – miközben alá is stilizálja – párdarabja, Updike *Kozmikus üzenet*ének problémáját: látszat (ábránd) és a valóság (tények) antinómiáját. Illetve fordítva, Ferencz olykor (3) *szűkíti, tömöríti*, adott esetben szonettformában összpontosítja világirodalmi párját, mint például a *Könnyűfémszerkezetek a költészetben* című versében a Berryman-mű építészeti kategóriákká objektivált anyag-forma/rész-egész kérdéskörét. Sajátosan (4) *ellenpontozó, felelgető viszonyba* állítható néhány költemény; a *Montázs* című Ferencz-darab muszáj-magyar hőse például izgalmas párbeszédet folytat a George Barker vers ős-egójával. Legérdekesebbek talán Ferencz (5) *áthangszerelései*, például amikor a Lenau-költemény romantikus külső-belső tájélményét puszta, néhol könnyed hangulati tájleírássá transzformálja. A röviden felvázolt kapcsolatrendszer, amely a kétszer tizenkilenc verset kötetegésszé fűzi, nyitja fel azt az igazán tág játékteret, amelynek feltérképezése megbízható közelítési módokat nyújthat a *Két ív*ben kibontakozó „beszélő" dilemmáinak megértéséhez.

„Kedvem szegi némileg az előszó, főképp / Zárómondata: mintha épp ellentéte mindannak, / Amit a szövegek maguk mondanak. / Föltehető-e, hogy titkok hordozója / E tény, vagy épp e köztes viszony rejti / A megfejtést..." – olvashatjuk e sorokat a kínai filozófiai hagyományt egybegyűjtő kötetről szóló *Álom és revízió* című versben. A *köztes viszonyok* iránti érzékenysége, és ebből fakadó „lételméleti kétely" meghatározza Ferencz kötődését a jelen kötetben tematizált költői hagyományhoz. A klasszikus formák mögötti hagyományos lírai kérdéseket egy elbújó, elbizonytalanító, ugyanakkor kereső pozícióból teszi fel, ahol esély nyílik arra, hogy a költői nyelvhasználatból kifejlő jel-jelölt viszony visszakerüljön egy érzéki-metafizikus jelentésösszefüggésbe: *„... A szent egység: a tárgy ahogy a kép..."* Ennek a törekvésnek az ára a magány, Ferencz költészetének útja és karaktere, amely nem illeszthető bele az alanyt redukáló, sőt negligáló versértelmezés mostanában körvonalazódó, részben a Ferencz nemzedékén iskolázott, egyre általánosabbá és használhatóbbá váló kódrendszerébe. Ferencz művészete ehelyett új kihívások elé állítja eme teoretikus elvárásokat – de nem visszamaradott kövületként, hanem érvényes és megfejtendő beszédmódként, amelynek döntő szituációja *a költői személyiség térvesztése a költészeti hagyomány – és nem a relativizált nyelvjátékok! – javára.*

A lefordított költemények előterében, vonzásában tehát lényegesen *másként* – egy igen „erős" lírai tradícióba ágyazódva – értelmezhetők Ferencz versei. Eme lírai hagyomány folytonossága, használhatósága viszont együtt jelentkezik azzal a tapasztalattal, amely a kötet első darabjában, az *Elvetélt teremtések*ben ekképpen olvasható: *„Lüktet-tágul edényemben a vonzás; És elszakadok és azonosulok..."* A személyiség előző kötetekben kibomló megoldhatatlanságai a *Két ív*ben is szerephez jutnak. Így például a *Halálom évfordulójára* című Merwin-versre rímelő *Folytatás nélkül*ben is, ahol az önmagára záruló lírai én felbomlása a viszonyszavak hálójába gabalyodott, megtört dikcióban érhető tetten:

„Igen, hát úgy már nem lehet. / Mert úgy már soha többet; / És ahogy az emlékezet – / Már az is csak sötétebb." Az elbizonytalanított nyelvi közegre vonatkozó reflexió egyéb helyeken kifejtve is fellelhető: *„Ha betelt késztetés, elmosva szósáv, / Jel-gát, s pattan burok, törik keret..."*; *„A horpadt metrum, tört rag, igető, / Pár alkatrész..."*; *„Idő-jel, szótő, kering, ütközik."* *„Az idő-sátor szétszakadozottsága"* utáni állapotokat érintik *A látás tárgyköréből* és *A tárgy látkörében* című versek, valamint ezek angolszász párdarabjai. Ugyanezen tapasztalat rajzolódik ki néhány vers ingatag és bizonyos vonatkozásaiban talányos térbeliségében (például: *„Hogy átjutok, nem kétséges, de innen?... Megbízhatatlan segédeszközök: / A határhelyzet közöttes egét / Nem észlelik, csak ezt a láthatatlan / Falat tapogatják – hátha, talán;"*) vagy például a *Merlin* című szonett tétova-tréfás zárókérdésében (*„... s persze nem szeretkezett. / De mégis, mit képzelt a vén hülye?"*), vagy éppen ebben a provokatív szójátékban: *„De a falnak támasztva ott a létra, / Ahogy képzeletem létre hívta."* Ferencz költészetének észlelhető tendenciája a személyiség – nyelvhasználatban is tetten érhető – esetlegességeinek a mélyítése, „kiélesítése" – de nem csupán, sőt főként nem a nyelvi relativizmus és a jelszóródás kiterjesztése és abszolutizálása révén, hanem sokkal inkább egy sajátosan *tradicionális jelentésrögzítés, nyelvi-formai alakítás és képzés* segítségével. Ennek köszönhetően a hagyományos értelemben vett „vallomások" helyett – anélkül, hogy a versek kibillennének egy lefokozott, lírai értékvonzatoktól megtisztított absztrakt térbe – számos esetben egyfajta könnyedség vagy elegancia biztosít medret a költeményeknek, például a *Régebbi ujjgyakorlat* és az *Újabb gyakorlatok* címűeknek. Vagy éppen eme hangütés stilizált változatát figyelhetjük meg az *Egy régi dal hangja visz...* tömör veretességében. Vagyis e művek feszültsége már nem az oszladozó-foszladozó személyiség szólamában, hanem a formában (például a dalformában), a versek témájában (például a természetélményben), vagy valamely „ismeretelméleti dilemma" (teszem azt a jel-jelölt viszony) kifejtésében ragadható meg igazán. Hiszen a kötet sajátosságait megalapozó költészeti tradíció szinte kimeríthetetlen *formai áttétellel* szolgál a versalkotó én pozíciójának árnyalt kialakításához. A személyiség problematikusságával együtt jelentkező, a kifejezésben és formálásban megmutatkozó gondok tehát a költészet témáinak és formáinak (írásunkban már korábban kifejtett) gazdagságában nyernek feloldást. Ezek szerint – megigézve egy választott lírai hagyomány csábításától – elfordult volna Ferencz korábbi kötetei dilemmáitól? Vagy számára, pályája e pontján a megtalált identitás lenne az egyetlen választható út? Vagyis valamely alapvető lírai tendencia – a hagyomány általi megszólítottság – ideiglenes térnyeréséről beszélhetünk, aminek az ára a költői személyiség térvesztése? Ily módon lehet-e Ferencz pályájának szerves része ez a kötet? Vagy leginkább egy korábbi állításunkhoz lenne üdvös visszakozni, miszerint a *Két ív* pusztán a műfordító tiszteletnyilvánítása az általa előnyben részesített költői hagyomány irányába? Az utóbbi állítás azonban ilyen szélsőségesen nem lehet igaz. Legfeljebb annyit mondhatunk, hogy a tiszta formák és a bonyolult személyiség artikulálásának feszültségében, amely oly tág játékteret biztosított Ferencz eddigi köteteinek, a *Két ív* inkább a tradíció pólusához közelít, egysége és értéke ebben a *határozott gesztusban* rejlik. És ez „szabad választás" eredménye, egy út a sok közül. Ferencz számára mégis talán az egyetlen. Korának és kora irodalmi ízlésének kihívásaira Ferencz egyenes és félre nem érthető választ ad. Művészete nem valamely szembenállásból eredezteti energiáit (mint például az úgynevezett „posztmodern" irodalmi tudat, amely csakis a „modern" ellenében értelmezhető és igazolható). Ily módon nem élősdi és pimasz – ehelyett inkább visszanyúl és merít. Ferencz költészete talán azért korszerű, mert nem úgy mond újat, hogy valójában csupán ellentmond. (Hiszen elkerülhetetlen, hogy a folytonos ellentmondás – túlságosan is figyelve önmagára – előbb-utóbb semmitmondássá ne váljék.) Ferencz az ellentmondás (posztmodern) gesztusán túli utak egyikét járja, mégpedig egy olyan terepen, ahol a kérdésekre már nem további kérdések következnek, hanem határozott, de nem agresszív

válaszok. A kötet prózai bevezetőjében az ezredvégi létező problémáit olvashatjuk, amelyekre már elégtelenek az ilyesfajta feleletek: „igen, de...", „nemigen", „talán", „nem, de ha..." De milyen nehéz is olyan kérdésekre felelnünk, amelyekre senki sem tudja a választ! Ha valaki mégis azt állítja, hogy tudja, akkor az durva és hazudik, vagy legalábbis gyáva és kenetteljes. De mi a helyzet Ferencz költeményeivel? Azok bizony semmit sem állítanak, csak vannak, pontosabban azt állítják, hogy vannak. Még pontosabban, vanásuknak megfelel az állításuk: ami nem a hagyománnyal való következetes leszámolás, hanem a hagyomány következetes használása, vagyis az egységteremtő folytonosság manapság talán egyetlen járható útja.

A fenti értelemben vett megszilárdult pozíció eltérő móduszait figyelhetjük meg *két költeménytípusban*. Az első típushoz a kötött formában megírt játékos darabok tartoznak, legyen az magyaros tízesekbe öntve, mint a *Régebbi ujjgyakorlat* vagy a *Könnyű magyar tízesek*, vagy éppen szapphói versszakokba tördelve, mint az *Újabb gyakorlatok*. Az esetenként szatirizált „bagatellek" kiváló lehetőséget nyújtanak a visszafogott személyesség látványos és élvezetes tárgyiasításához, amely a Ferencz művészetében rejlő dilemma (klasszikus forma és szabálytalan élménykör kettőssége) feloldásának egyik járható útja. De még inkább értékesebbnek tűnnek azok a költemények, amelyekben ugyanez az otthonosság, biztonság és alaposság már egy úgynevezett „érettebb" formát kap, így például az *Egy régi dal hangja visz...*, *A közelítő ősz*, *A karácsonyi ünnepkör dallamaiból*, vagy éppen az *Álmodott rím versbe szerkesztése* című költeményekben. Talán éppen ezek a kötet legsikerültebb darabjai. A távolságtartó lírai én és a letisztult, rövid formák egymásra találása az úgynevezett tárgyversek szikárságához közelít. Más szóval a modern vagy modern utáni élménykör „archéját" ismerhetjük fel e költeményekben, amelyek a kötött formájú versépítkezés egyik utolsó védállását is jelenthetik.

A lírai személyiség a fenti példákban sem a fogalmi-leíró nyelvhasználat és az ezzel párhuzamosan kiépülő versvilág kifejthetőségének kritikáján át értelmezi önmagát. A nyelvhasználat itt is a klasszikus, kötött formákban megképződő beszédmód függvénye. A lét- és versértelmezés problematikussága más összefüggésben, a tiszta formák és a bonyolult személyiség elegáns összeszikráztatásában, nem pedig a jelentő-jelentett viszony szétváló kettősségében keresendő. Noha a fenti szempont részproblémaként jelen van Ferencz műveiben (ahogyan erre korábban néhány példát hoztunk), de sokkal fontosabb ennél a kötet azon szólama, amely inkább tematizálja és érzékíti, semmint absztrahálja vagy „disszeminálja" ezeket a dilemmákat.

Vizsgálódásunk végéhez közeledve, két rövidebb verset idézünk, mégpedig a 13-as sorszámú költeménypárt, mindezt annak bizonyításául, hogy Ferencz mily értő alázattal és mégis öntörvényűen nyúl az általa lefordított költemények problémahorizontjához:

Jövőbe látni nem tudok,
Nem érdekelnek jóslatok,
De az alámerülő képzelet
Úgy hozza föl az eltemetett
Ős emlék-darabokat,
Mint mélyre szállva
A gyöngyhalász, ha
Túlontúl hosszan lent marad
Vagy mély a mélység még neki,
S fülemből, orrlyukamból vér folyik.

(Ferencz Győző: *Egy régi dal hangja visz...*)

Száraz ágak kényszerű, gyötrő feltámadása,
Vágott szárak kínjai, hogy megvessék lábukat,
Melyik szent vergődött ennyit,
Gyűrkőzött, mint ezek a tört tagok új életre?

Hallom a mélyből a szívást és szörcsögést,
Ereimben, csontjaimban érzem –
Kis nedvek szivárognak föl,
Feszes magvak végre fölszakadnak.
Ha sarjadzik a csíra,
Síkosan mint a hal,
Leborulok, kezdetekbe merülök, burok-nedvesen.

(Theodore Roethke: *Dugványok)*

Mindkét költemény a személyiség vizionárius-metaforikus tárgyiasítására épül. De míg Roethke versének hagyományosabb szimbolizációja során a mű képiségének szintjén olvad össze a jelentett lírai én és a jelentő természeti vízió, addig Ferencz rövidebb alkotásában hasonlat formájában válik szét a két sík, mintegy felelgetve egymásnak (*„... de az alámerülő képzelet..."*). Csakhogy az utolsó sor birtokjelében összeolvadjanak végül, lezárván azt a nyelvi (nyelvtani)-képi viszonyrendszert, amely immár finom abroncsként fogja össze a tízsoros remekművet. A modern nyelvi tapasztalat és jelentéshasználat ebben a darabban tehát éppen hogy nem elbizonytalanító, hanem megerősítő szerephez jut – mégpedig egy hagyományos költői eszköz (a hasonlat) egyéni átértelmezése révén. A közölhetőségben rejlő identitás-dilemma tehát nem a nyelvhasználat és a poétika destrukciója által, és nem is a személyesség puszta kritikája során, hanem a kettő ellenkező előjelű („igenlő") összevonásában, vagyis a személyiség – hagyományos költői eszközöket egyénítő – objektiválásában észlelhető.

Ferencz kötetében a költészeti hagyomány kihívásaira megszülető klasszikus versépítkezések, képek és formák nem a lírai hős önidentifikációja helyett, pótlólagos reprezentációként értelmezendők. E mozzanat a személyiség esetlegességeinek kifejtésén túli egységet – a forma és a benne tárgyiasuló én egységét célozza, miközben a választott lírai tradíciót egyaránt felhasználja és értelmezi. A Ferencz művészetébe mégis belopakodott jel-jelölt viszony újrarendezésére tett kísérlet ekképpen összefügg a reflexióban ily módon is objektivált költői én megnyilvánulásának tradícióihoz igazodó, viszont következetességében egyéni formáival.

A *Két ív Legfőképpen* című elöljáró beszédének kérdéseire, amelyek a költő pozícióját szögesen szembe helyezik környezete leképezhető jelenségeivel (például az élők világának pusztulásával, a környezetszennyezéssel), nem kínálkozhatnak feleletül oly megoldások, amelyek a szövegvilágba leszűrődő külvilág alapvető megosztottságának további – noha már nyelvi síkon történő – differenciálására épülnének. Ferencz kiinduló problémái így csak egy mélyebbre nyúló rákérdezésnek szolgálhatnak alapul, amelynek címzettje a töredezettségében is helytállónak bizonyuló költészeti hagyomány kikutatható egysége. És talán Ferencz számára itt, lírai önértelmezésének e pontján *„... lesz még egyszer (ha volt! (?) »identitás«"* (részlet egy korábbi költeményéből). Ezen út érvényességét és járhatóságát lesz hivatva bizonyítani Ferencz soron következő, majdani negyedik verseskötete, amely feltehetőleg világirodalmi „példatár" nélkül is megállja majd a helyét. Mindenesetre a *Két ív* alapján nem tűnik elhamarkodottnak e jóslat. (*Belvárosi Kiadó, 1993)*

PAPP ÁGNES KLÁRA

EGY IRODALOMTÖRTÉNET SZÍNE ÉS VISSZÁJA

Rónay László: Erkölcs és irodalom. A magyar irodalom rövid története

Egy irodalomtörténetet sokféle szempontból közelíthetünk meg. Az adatok pontosságának ellenőrzésén kezdve egészen az irodalomelméleti, filozófiai háttér megrajzolásáig. Az, hogy melyik módszert részesítjük előnyben, mindenekelőtt magán az elemzett művön múlik, hiszen másféle vizsgálatot ír elő egy irodalmi kronológia, és megint mást egy viszonylagos teljességre törő tanulmány.

Rónay László irodalomtörténete számomra abból a szempontból volt érdekes, hogy milyen irodalomszemléletet tükröz. Egyrészt azért, mert maga a mű látszólag egyáltalán nem erre a vizsgálatra van predesztinálva. Egy alig több mint háromszáz oldalas könyvben az egész magyar irodalom történetét (a kezdetektől a sokat vitatott mai szerzőkig) kísérli meg összefoglalni az író. Következésképp a tényeken kívül – gondolhatnánk naivan – aligha jut másra hely. Csakhogy éppen az adatok szükségszerű szelektálása, a tömörségre törekvés (ami inkább az egyéni meglátásoknak kedvez, mint a hosszas ismertetéseknek), az összetett folytatások leegyszerűsítésének követelménye egy látásmódról árulkodik. Másrészt azért tartom fontosnak, milyen tudat határozza meg Rónay László könyvét, mert a szerző nem rejti véka alá pedagógiai szándékát („Könyvemet a fiataloknak és irodalmunk minden barátjának – tanárának és olvasójának – ajánlom."). Persze nem állítom, hogy az *Erkölcs és irodalom* tankönyv lenne, csak azt, hogy a szerző szándéka és a tárgyszerűségre való törekvés, az egységes szemlélet erre alkalmassá teszik.

Ennek az irodalomszemléletnek a kulcsszavai a haladás, az igazság, a nemzet, és mindenekelőtt a címben foglalt *erkölcs*. Ezek a fogalmak a szövegkörnyezetből kiragadva talán túl általánosnak, ennélfogva esetleg semmitmondónak tűnhetnek az olvasó szemében, pedig tökéletesen körülírják azt a gondolkodásmódot, ami az egész tanulmányt áthatja: „Arra törekedtem, hogy azokat a törekvéseket állítsam középpontjába [a művemnek], amelyek az erkölcsi igazságok művészi megjelenítésére irányultak" – írja Rónay László a fülszövegben. Ebből a mondatból is kitűnik az az egész könyvre jellemző vonás, hogy a szerző hisz az egyetlen és oszthatatlan igazság létezésében, aminek mibenléte evidencia, nem szorul meghatározásra. Ez az igazságfogalom, illetve ennek megközelítése szabja meg az irodalom fejlődését. Sőt haladását, abban az értelemben, hogy efelé az igazság felé masírozik az irodalom. Erről a látásmódról nemcsak a tények tálalása árulkodik, hanem még a szóhasználat is: „Balassi és Csokonai szerelmi költészete szintén megragad magas hőfokával, Petőfi azonban őket is *meghaladja*...", „A kőszívű ember fiaiban, amelyben (Jókai) *bebizonyította*...", vagy József Attiláról: „A magány köreiben is volt ereje az egész világot értelmezni, hogy egy *értelmesebb, etikusabb jövőkép* sejtelmét rajzolja kortársai és sokszor megidézett utókora elé."

Ez az igazságfogalom azt eredményezi, hogy az irodalom külső szempontoknak rendelődik alá. Elsősorban történelemszemléletünk minősíti a műveket. Ez a kérdésfeltevés onnan származik, hogy Rónay elemzésének középpontjába helyezi a magyarság irodalmi öntudatának, énképének vizsgálatát és a történelmi eseményekkel való összevetését. Kézai *Gestá*jától figyelemmel kíséri a hun eredet mítoszát és az ebből következő hamis illúziók romboló

hatását, ezzel pedig szembeállítja az öncsalástól mentes magyarságképet megrajzoló szerzők sorát. (Erről először a *Hibás történelemszemlélet* fejezetben ír: már a cím is Rónay igazságértelmezését tükrözi.) A következetesen végigvitt történelmi tudat-vizsgálat a könyv egyik legfőbb erénye. Gondot az okoz, hogy a helyes-hibás kritériumát az irodalomra is vonatkoztatja a szerző. Ebből következik (tanulmányról lévén szó) az elég meglepő „másként is történhetett volna, ha..." fordulat. Meglepő egyrészt azért, mert nem történelmi helyzetelemzéssel vagy fikcióval van dolgunk, de még meglepőbb azért, mert ez a gondolat az egyes művek konkrét hatásával kapcsolódik össze: „Talán másként alakult volna az egész magyar történelem, ha Forgáchot (Ferenc) nemcsak történeti kútfőnek, hanem szemléleti mintának is tekintették volna politikusaink..." Ez a fordulat fényt derít arra, hogy Rónay László az irodalom hatását sokszor nem a befogadás összetett mechanizmusa értelmében fogja fel, hanem közvetlen ráhatásként értelmezi. Azaz nem esztétikai, hanem etikai, sőt néha még ennél is konkrétabb, praktikus tanácsadást jelent számára: „Megrendítően hitelesek és átgondoltak a regénynek azok a részei, amelyekben Eötvös a nemzeti önbírálat eszményét igyekszik szolgálni, arra *kényszerítve* nemesi osztály tagjait, hogy a múltban játszódó, de jelenlegi énjüket ábrázoló történet tükrében *önmagukba tekintsenek*, s *vegyék észre* azokat a hibákat és bűneiket, amelyek megvallása, megbánása és jóvátétele nélkül..." – írja Rónay a *Magyarország 1514-ben* kapcsán.

A hatás-értelmezés is az abszolút igazságfogalomból fakad. Mivel a szerző az irodalmi művet ennek fényében vizsgálja, és ahhoz képest alkot róla ítéletet, mennyire közelítette meg *az* igazságot, az esztétikai és etikai szempontok összefolynak. Egy irodalomtörténetnek természetesen nem is célja, hogy mélyreható műelemzéseket végezzen, hogy kimutassa a magyar irodalom valamennyi remekművéről, miért zseniális. Ez már csak terjedelmi okokból is lehetetlen lenne. Problémát az jelent, hogy ennek ellenére a tanulmány igyekszik választ adni arra a kérdésre, miért éppen ezeknek az íróknak és költőknek ezek a művei lettek klasszikusok. Ennek hátterében a szerző nem leplezett pedagógiai szándéka áll. Csakhogy a könyv adta keretek között ez a probléma túlontúl leegyszerűsödik, és ahogy az igazság fogalma is meghatározatlan volt, úgy ez a kérdés is elmosódik abban a válaszban, hogy azok a művek maradtak fenn, amelyek *az* igazság felé tettek újabb lépéseket. Ezt az ellentmondást csak ritkán sikerül feloldania. Ezek egyike a *Bánk bán* interpretációja, ahol Rónay elválasztja egymástól a hatás és érték, illetve az igazság és érték fogalmát.

Ebben az elemzési sémában alig-alig jut hely a strukturális és a stilisztikai problémák felvetésének. Ha a tanulmány tárgyát az író-mű-közönség-közeg kommunikációs irodalommodell alapján próbáljuk behatárolni, akkor arra a következtetésre kell jussunk, hogy a tényezők közül éppen a műre esik a legkisebb hangsúly.

Ennek a látásmódnak azonban vannak előnyös módszertani következményei. Mindenekelőtt az extenzív teljességre való törekvés. Ez a vonás elsősorban a pedagógiai funkció szempontjából fontos. Az adatközpontúság alapvető jellemzője Rónay László tanulmányának, annyira, hogy már-már kézikönyvnek is használható. (Ettől a tudományos apparátus és a tárgymutató hiánya választja el.) Azt kell mondanunk azonban, hogy paradox módon maga a művet meghatározó irodalmi tudat is a tárgyszerű szemléletet támogatja. A könyv azzal, hogy történelmi, társadalmi, stílustörténeti folyamatoknak rendeli alá az irodalmat, ügyesen kikerüli a felmerülő irodalomelméleti problémákat. Azzal, hogy evidenciaként kezel egyes fogalmakat, leegyszerűsített irodalomképet tár az olvasó elé, amelyben a tények dominálnak. A kérdésfeltevés tehát a *történet*re és nem annak elvont tanulságaira vonatkozik.

Az *Erkölcs és irodalom*ra jellemző adatszerűség és a történeti nézőpont azt eredményezi, hogy a kötetnek azok a részei a legjobbak, ahol a téma ezt a leírási módot kívánja meg. Az irodalmi kérdések történelmi, művelődéstörténeti hátterének megrajzolásakor, a kevésbé jelentős szerzők csoportosításánál és életművük egy-két mondatos összefoglalásánál, általában a rendszerezésben, a korok és korstílusok komplex bemutatásánál, egyes műfajok, műformák meghatározásában. A jelentős szerzők és azok klasszikus műveinek

elemzésekor azonban, amikor ki kellene lépni a tárgyszerű, evolucionalista bemutatás keretei közül és a műközpontú vizsgálatra rátérni, megmutatkoznak ennek a szemléletnek a korlátai. Mindenekelőtt gyakorlati-terjedelmi problémák merülnek fel: az addig érvényesülő extenzív bemutatást itt az intenzitásra való törekvésnek kellene felváltania.

Csakhogy ez nem valósítható meg, ha a cél a magyar irodalom *rövid* történetének megírása. Akkor viszont, ha minden szerzőnél csak egy-két művet emelne ki az író, ellentmondana a történelmi kívánalmaknak, amelyben az életrajzi szempont is helyet kér. Ezt tetézi az a gond, amelyet mű és irodalomtörténet összekapcsolásának módja jelent. Az intenzitás-extenzitás, mű és közeg ellentmondást Rónay ugyanis úgy oldja fel, hogy tökéletesen alárendeli az esztétikai értéket a történelemnek, stílusnak, erkölcsnek. Azaz nem analizál, hanem illusztrál. Ez a módszer a próza esetében jobban beválik, hiszen a regény vagy a novella története alkalmasabb jelenségek ábrázolására, mint a líra. Azonban még ez esetben is fennáll az a probléma, hogy a fikció világa nem különül el kellően a történelemtől, társadalmi folyamatoktól... Ennek következtében az arányok eltolódnak és mintegy optikai csalódás következtében az elemzés azt a benyomást kelti, hogy a művek értéke az ábrázolás pontosságának függvénye. A kötet egyik leggyakoribb szava a *hiteles*. Ez a szó a kétféle látásmód közti ellentmondást igyekszik áthidalni: egyszerre jelenti azt, hogy a történelmi stb. realitásnak megfelel a mű, és azt, hogy koherens világot teremt a fikción belül.

Az értékítélet és történelemszemlélet kétlényegűségét tükrözi az is, hogy míg a művek történelmi, társadalmi háttere, morális üzenete fejtegetések tárgya, addig esztétikai értékükre a jelzők, illetve a velük kapcsolatban használt szavak stílusértéke utal: „sejtelmes nagyságának tudatával töltötte meg..." (Ady) „bámulatos megjelenítőerővel ábrázolta" (Móricz), „a korszak legzseniálisabb tehetsége" (Karinthy), „zseniális íráskészség", „kivételes témaérzékenység" (Kosztolányi) és így tovább. A bírálat is hasonlóképpen fogalmazódik meg. Herczeg Ferencet (akit a fejezetcím *Egy anakronisztikus író*nak titulál) azért marasztalja el Rónay, mert hamis képet fest a valóságról („Íróságának egyik legfontosabb jellemzője, hogy kerülte az élet mélyebb drámáit..."). Ezt a véleményt támasztja alá a megfogalmazás módja, teszem azt: „kellemesen csevegve igyekezett bemutatni", „Herczeg abban a balga hitben élt...", társadalombírálónak szánt alkotások".

Rónay László tanulmányának az a vonása, hogy az ítéletet az elemzés elébe helyezi, ahogy előre halad az időben, egyre több gondot okoz. Ez alól az irodalomtörténet-írás céljainak nagyon megfelelő, mind a szerzők kiválasztásában, mind bemutatásukban a közmegegyezést tükröző szemlélet alól kicsúszik a talaj, ahogy az egyre több vitás kérdést felvető, egyre kevésbé kanonizált modern irodalomhoz közelít. Hiszen a szerzőt az a szándék vezérli, hogy ne csak adataiban, hanem szemléletében is egységes, megbízható, eligazító legyen; mértékadó, amihez képest minden olvasó megfogalmazhatja a maga véleményét. Ez az igény azonban tarthatatlan a kortárs magyar irodalommal szemben, és mivel a tanulmányt éppen az egyéni rendszerteremtő szempontok háttérbe szorítása, az objektivitásra törekvés jellemzi, ezért a válogatás tárgyilagosságának látszatát Rónay kénytelen az erős szelekcióval és a többé-kevésbé külső tényezőkkel (nemzedékenként, irányzatonként egy-két szerző) biztosítani. Ennek következtében a *Kisebbségi és szórvány irodalmunk* címszó alatt például mindössze két nevet említ meg: Határ Győzőt és Sütő Andrást az emigrációs, illetve a határainkon kívül rekedt irodalom képviseletében.

A tárgyilagosság természetesen viszonylagos. Erre utal Rónay László a fülszöveg ajánlásában, ahol tudatosítja munkája nézőpontját. Ez a szemlélet nemcsak a kiválasztásban, a leírásban játszik szerepet, hanem egészen az elemzés és a jelzőhasználat szintjéig meghatározza a művet. Az objektivitás kifejezés azért használható mégis Rónay László irodalomtörténetével kapcsolatban, mert egy jól körülhatárolható irodalmi tudat nevében fogalmazza meg véleményét. Az önmagában is tárgyiasítható szemlélet pedig elhatárolható a szemlélődés tárgyától, magától az irodalomtól. (*Vigilia, 1993*)

JUHÁSZ EMESE

A TÜKÖR ÉS A LÁTVÁNY

Mórocz Mária: Survive

A lélegzetvétel fullasztó csendjének relikviái, (fenn)maradványai Mórocz Mária *Survive* című kötetének írásai. E mondat nem más, mint a kötet címét adó rövidpróza egy mondatának nyelvtani transzformációja, parafrázisa. A megfoghatatlan pillanat mint az ember létezésének alapszerkezetét feltáró s ugyanakkor történetként-történésként is megmutatkozó világszerűség megragadása e súlyos lélegzetű írások legfőbb tétje.

A tükör és a látvány „...Eszternek furcsa élményt jelentett találkozása a tükörrel. Az történt, hogy amint letette a tükröt, nem emlékezett önmagára. Így szembesülése a tükörrel újra és újra az ismeretlen élményét nyújtotta, ami hozzájárult ahhoz, hogy Eszterben egy teljesen bizonytalan kép alakult ki önmagáról, melyet képtelen volt meghatározni és behatárolni." (*Epilógus)* A kötet novelláinak, rövidprózáinak meghatározó és metaforikus eleme a tükör, a tükörben látvánnyá váló (ön)kép és az, ami a tükrön (tehát a látványon) túl van. Világképi és e próza működéséről, létezési módjáról egyaránt valló – művelődéstörténeti kontextusától független, mert egyéni hitellel és történettel előadott – metafora a tükör. Aki tükörbe néz, felfedezni, keresni, kutatni indul. A tükörben való szemlélődés alaphelyzet: a kérdezés, a faggatódzás alapszituációja, s a kérdez(get)ésben benne rejlő lehetőség, a válasz reménysége. A felelet lehetősége azonban eleve a látványon túlra / túlira irányítja a tekintetet. A fogódzóitól, konkrétumaitól megfosztott nézés csak önmagába tud visszafordulni, vagy a semmibe merül. „A magára maradottság. Valós és bevallott. A tükörkép ellenére. Hiszen az csak hangsúlyozza a kitölthető teret, s az ámítást. (...) Megfoghatatlan. Akár a tükörkép. A Kettő találkozásának pillanata?! Vagy állapot?" (*Színház)* A tükörben létrejövő látvány csak utal arra, amiről mindössze annyi mondható el, hogy valami, ami a tükrön túl van. A novellák (rövidprózák, kisprózák) e konkrétumokon túlra való irányultság jegyében fogantak. A látvány (ami fogható, s bizonyos, hogy van) tehát, mint határ, elrekeszt és visszatart; bizonyosságként szolgál, ám úgy, hogy határjellegével éppen azt prezentálja, amitől elzár. Ezért e novellák (rövidprózák, kisprózák) szereplőinek kétségbeesett hadakozása a tükörrel. A nyitó írás (*Az elvetélt)* író hőse a formálandó mondatok közegellenállását próbálja meg legyűrni, de nem jut tovább az önmagukra irányuló szavak (a puszta, értelmezés nélküli látvány) ördögi körénél. Felmerül a kérdés, hogy a látvány, a kép mennyiben válik e próza építőkövévé, tartalomhordozójává. A *Szövetségek* című kisprózában a beszélés helyzetét egy mozgó jármű okozta folyamatos perspektívacsúszás határozza meg. A látvány generál és egyben analógiát nyújt, apropóul szolgál és hasonlatként funkcionál. A látvány éppúgy az értelem megragadásának, felfejtésének lehetséges eszköze, mint ahogy a történet is csak annyiban érdekes, amennyiben a dolgokat átható (?) értelem feltárásának módozatává válik. A kép pillanatnyiságában kimerevedő élet epikus teljességet hordoz, a mozdulatlan és egyszeri látvány történést rejt magában, történéssé válik. „A kérdésfeltevés ritmuselem. S ez nem kevés. Egy mozdulat. Ettől eddig. A történet. Tehát a kép." (*Makro[Tájkép])* A minimalizmus parabolaívű teljességéről van szó. Mindez a kötet formateremtő eljárásainak, műfaji viszonyulásának problémakörébe vezeti az olvasót.

A történet megtartásának, illetve elvetésének finom egyensúlyát teremtette meg írásaiban Mórocz Mária. Az alapeljárás nem a képi eredőjű leírás, nem is a történet-törté-

netforgács mondása vagy ezek valamilyen arányú elegye, hanem az összefüggések feltérképezésére irányuló, lankadatlan figyelmű analízis. A kötet írásainak hátterében egy, a jelenségeket a szigorú fegyelmű figyelem által egybelátó és ugyanakkor a részletek iránt végsőkig érzékeny szerzői tudat (világlátás) áll. Az egyes írásokban e szerzői tudat más-más transzformációi állnak előttünk, jelentékeny műfaji sokarcúságot teremtve ezzel. Az elhagyást, a sűrítést, tömörítést alkalmazó, s ezáltal a versnyelvbe hajló *Színház* című írástól, *Az utazó*, a *Pincék fénye* című rövidtörténeteken át, a reflexív fejlődésregényt redukált formában imitáló *Epilóguson* keresztül az *Állapot*, a *Makro(Tájkép)*, a *Falak* kisprózáján, az *Anyám története* című klasszikus ívű novellán át, az alcímében magát forgatókönyvként definiáló *Szecesszióig* terjed e formai-műfaji sokrétűség.

„A nagy-nagy összefüggések jegyében." (Survive) *Az analízis lényeglátó világképe*

Mórocz írói világának alapgesztusa a részletekre irányuló figyelem s az egészet átlátó értelem együtteseként valósul meg. Ezért csomósulnak egyetlen középpont köré az írások: a tudás, a megismerés lehetőségei, illetve lehetetlensége izgatják a szerzőt. Ebben az összefüggésrendszerben vizsgálva válik érdekessé a történet megtartása, visszaszerzése illetve leépítése, mely problémakört az 1986 utáni próza (ön)meghatározó jegyeként kezel a prózakritika. Mórocz cizellált műgonddal, kényes egyensúlyérzékkel egyéni utat teremtett a maga számára, noha az írások mélyén erőteljesen ott munkál a magyar próza egyik megkerülhetetlen, élő hagyománya. Az Albert Camus-höz és Nádas Péterhez való viszony egy-egy mottóval ki is mondódik, ám éppoly fontosnak tűnik, benyomásom szerint, a néven nem nevezett Mészöly Miklós írásművészetével való kapcsolat. E kapcsolódás az „...érzékletesbe exponált mozdulatlan mozgásnak, az álló helyzetbe sűrített epikának mikro-világegyeteme"-gondolat mentén írható le, ahogy Mészöly Camus-ről szóló esszéjében mondja. Mert ez a gondolat természetesen nemcsak Mészöly Camus-höz való viszonyát értelmezi, hanem éles megvilágításban tárja elénk Mórocz Mária prózájának működési elvét. Az írások anyagát adó események, helyzetek, állapotok, hangulatok, hangulati áttűnések, érzetek, észleletek, látványok, az embert környező tárgyi világ, a belső reakciók mikroelemzése az a kiinduló alapréteg, melyről elrugaszkodva lehetségesnek tűnik a momentumok szövevényének értelmet tulajdonító összefüggések felismerése. „Mindent figyelnem kell, bármilyen apró részlet fontos lehet. Lehet, hogy a lényeg benne lesz egy tétova mozdulatban. Egy kéznyújtásban. Egy lépésben. Meg kell tudnom. Ezt a lehetőséget már nem szalaszthatom el." (Némi pátosz). (...) Látnom kell az összefüggéseket. Most már minden pillanatban megtörténhet..." (*Pincék fénye*) „Az idő elvárja tőlem, hogy az összefüggésekre figyeljek." *(Az utazó)* Az írásokban feltáruló világot az összefüggések keresése rendezheti el emberi szerkezetűvé, az összefüggések felismeréssé válása adhat értelmet az életnek. De a dolgok egymáshoz való viszonyának megszállott, dühödt vagy éppen monomániás keresésénél nem lehet tovább jutni. A részletek részletként prezentálják önmagukat, de létük egyértelmű utalás a rajtuk túllévőre. Ám ez a túllévő ugyanúgy nem fogható meg, ahogy a tükörbeli látvány sem nyújt önnön konkrétságával az utalás tényénél többet. Az *Anyám története* hősnője ennek a felfedezés-élménynek a jegyében kutatja önmagát a tükörben. „Úgy mered saját testére, ahogy a számára felfedezetlen, új tárgyakra, mozzanatokra szokott. Szeme azzal a titokzatos izgalommal, fáradhatatlansággal barangolt a saját testén, az arcán, ahogyan a szerelmesek fedezik fel egymás rejtett zugait. Valójában azonban a mai napig nem tudom, hogy ez a nézés látott-e, vagy csak elmerült a semmibe, pontosabban a valamibe, amit látni akart – talán a tükrön túl."

A látvány lejegyzése szükségszerűen analizáló módszerű. A kép néven nevezése, elemekre bontása a szó által időben történik, noha a leírás éppen a leírandó időtlenségének megérzékítésére tör. Az idő létének/nem létének, érzékelhetőségének/nem érzékelhetőségének e különös, lüktető feszültsége hatja át a kötet írásait. A *Tájkép* és a *Makro(Tájkép)*

kisprózák címükkel az önmegnevezés értelmező gesztusát hajtják végre (ez egyébként gyakori eljárása a szerzőnek, ld.: *Állapot, Epilógus, Hangtalan beszámoló, Mese, Recenzió, Kerettörténet).* A leírás/lejegyzés szigorú tárgyszerűsége, a nyelvezet nominalizmusa az idő nélküli, az időben való létezés kényszerétől nem korlátozott látvány létező megjelenítését célozza. Ám a tőmondatok fullasztó sűrítettsége a mondatok közötti félelmetes terű űrre irányítja figyelmünket. A szöveg megtelik, a látványon messze túlnyúló dimenziókra nyit távlatot. Nem egyszerűen a kimondhatóság problémájával való küzdelem válik ezáltal láthatóvá, hanem a mondás tartalmának problematikusságát is jól érzékelhetően kitapinthatóvá teszik ezek az írások. Mindennek illusztrációjául álljon itt egy idézet: „Felületek. Közelítek: kő a betonban. Szemcsék. Simaság? Erezet. Az ív. Szelíddé tesz. Maradok a kőnél; bár a háttérben ablak, majd csipke. A minta. A fehér emléke. Csapódik a bejárati ajtó, a bámészkodó érdeklődés kifejezése. Csoszogás. Kövek. A képbe lép. Lassan zárul a bejárati ajtó, halkul az utcazaj. A kő." (*Makro[Tájkép]*)

A *Tájkép* című rövidprózai szöveg kapcsán Mórocz írói világának egy meghatározó elemére szeretném irányítani a figyelmet. Ezt, a formálásmódot is alapvetően befolyásoló jellegzetességet, jobb híján, a visszafogottság sztoikumának, a rezignáció méltóságának nevezhetnénk. A rezignációnak azonban szigorúan határoljuk el a „belenyugvás" és a „beletörődés" értelmét, csak az előbbit értvén alatta, s a beletörődés pedig, mint a megadás tartás nélküli formáját, kirekesztve jelentésköréből. Mert e vonásnak éppen a tartás a lényege; a „közlés fájdalmának" (*Szerepek és lépések*) a legyűrése, a felülemelkedés, a fölébe magasodás. E tartás egyfelől a szöveg közeiben, a kiválasztás logikai struktúrája mögött érhető tetten, másfelől az ábrázolt, felvillantott emberi kapcsolatok-kapcsolódások milyenségében rajzolódik ki. A *Tájkép* egy ablakból feltáruló látvány lírai ívelésű rögzítésének, s a látottakat a beszélőben kísérő rezdüléseknek kifinomult arányú elegye. „A bizalmas melegség pillantása. Ezt akartam kimondani már napok óta. Amikor megtörténik" – hangoznak a látványt kísérő reflexió mondatai, de az írás nyomasztó (és felemelő) súlyát attól a „bizalmas melegség pillantásán" túli tartománytól nyeri, amely másként nem idézhető meg, csak e leheletfinom rezdülések utaló, önmagukon túlirányuló felmutatásával. „A bizalmas melegség pillantása. / A szél. Istenem, milyen tehetetlenek vagyunk."

A tükör és a látvány A könyvet a szerző saját fotográfiái illusztrálják. De nem tematikus értelemben működik ez az illusztráció, hanem a verbális ábrázolás módját a vizualitásba mintegy átfordítják a fényképek. Valódi szövegképekké lesznek (de természetesen nem csorbul ezáltal fotó-létük autenticitása). A szöveg és a fotográfia lényegi kapcsolatban áll, természetük legbensőbb vonásai fonódnak egybe. A fényképek látvánnyá teszik azt, amit a szavak csak vizuális auraként tudtak érzékeltetni. A hangalak mögötti térre nyitnak ablakot. Ahogy a szavak csak felidézni, utalni és rámutatni képesek ebben az írói világban, ugyanúgy a fotográfiák is témáik redukciójával közölnek olyan tartalmakat, amelyek a verbalitás hálójába nem befoghatók. Félreértés ne essék: e nyelv hihetetlenül feszes és pontos, kimért, erős fogalmiságú és átintellektualizált. A nyelv és a látvány eszköztára különbségének kihasználásáról van szó: a fotográfiák közvetlenül a szövegjelentés mögötti mélyebb jelentésre irányítják tekintetünket. A kritika elején felvázolt tükör – látvány – és az azon túli hármasságban a fotók az „azon túlival" való közvetlen kapcsolat jegyében állnak.

Zárásként a címadó írás befejező szakaszát idézném, mely metaszinten magára a prózára vonatkozik, s ezáltal ars poeticaként olvasható, s egyben a szerző világlátását koncentráló probléma megfogalmazása is. „Azt hiszed, hogy próbálok magyarázkodni? Egyszerű válaszokat adok. Együgyűsített válaszokat. Mondhatnám azt is, hogy az igényeknek megfelelőt, de ebben szerencsére nem vagyok egészen bizonyos. Szóval így. Figyelem, hogyan hangzik a számból egy-egy válasz. Igyekszem csökkenteni az arányeltolódásokat. Talán ezért kellett minimalizálni a megnyilvánulásokat – a követhetőség miatt, de ez már spekuláció." (*Kalligram, 1993)*

WEHNER TIBOR

ELHAGYOTT CIPŐ, TÁRGYIASULT LÁBNYOM*

Új megvilágításba kerülnek a dolgok, felülvizsgálatra szorulnak fogalmak és konvenciók, kitágulnak – és egyszerre elhomályosulnak – jelentéskörök: valószínűleg ez a lényege az Első Magyar Látványtár eme szobrászati, vagy inkább: szobrászatinak nevezett kiállításának.

A gyűjtemény nem reprezentál, nem illusztrál – mint afféle gyűjtői ars poetica –, hanem mintegy alkotótevékenységet kifejtve funkcionál: értelmező, meghatározó, szemléletalakító tényezőként jelenik meg. A kollekció beavatkozik, a gyűjtemény lényegi kérdéseket érint.

A szobrászat hagyományos, tartalmi és formai vonatkozásainak, egyezményeinek megkérdőjelezéséhez és felbontásához vezető úton századunkban valószínűleg a legfontosabb lépés a talált tárgy műalkotássá avatása volt: a kiemelés, a kitüntetett pozícióba állítás, az új környezetbe helyezés az addig ismeretlen és felismerhetetlen értékekre és szépségekre utalás az eredeti, funkcionális tényezők, a lényeg megváltoztatása által történt: a tárgy nemcsak megidézetté, hanem megigézetté is vált. A szokványos történeti eszmefuttatások szabályai szerint most természetesen Marcel Duchamp-ra, palackszárítójára és piszoárjára kellene hivatkoznunk, de most inkább egy kevéssé ismert, ámde annál félelmetesebb párhuzamra utalnánk: ha minden igaz, Apollinaire vélekedésére, amely szerint a modern szobrászat legtökéletesebb plasztikájának a guillotine ítélhető. E vezérfonalat követve most félve pislantunk körbe a teremben a tárgyak egykori és lehetséges funkciója után kutatván; a magyar anyagban fellelhetők-e ilyen hátborzongató párhuzamok?

Ha nem leselkedik semmi veszély, akkor az e művek által felvetett másik, a modern szobrászat elszakadásszerű gesztusának problémáiról, jellemzőiről próbálkozhatunk meg elmélkedni: nem az anyag, a technika és legfőként nem térproblémákkal foglalkozik már ez az ágazat, amely természetesen régen nem lehető meg a hagyományos ágazat határai között. Az anyagátalakítás, az anyaghasználat kérdése sokadrangú problémává silányult – a szabadság maximális, matéria minden lehet, minden társítható mindenhez, lényegtelen a tartósság, sőt, a megmaradás dilemmája is –, és a tér meghódítása természetszerű akcióvá vált; ahogy a valóságos dimenziók birtokba vétele, ugyanúgy a látszatok, a látszólagosságok megteremtése is magától értetődő. Mindezek helyébe a tárgyválasztás és tárgyalakítás mágikus, rejtelmes, misztikus vonatkozásainak megteremtése, illetve ezen vonatkozások felerősítése lépett: az önálló, független, öntörvényű tárgy-világ létrehozása, a konkrét utalásoktól való távolságteremtés, távolságtartás. Az Első Magyar Látványtár szobrászatinak nevezett kiállításának műtárgyai között talált tárgyak és

---

* Elhangzott 1994. május 2-án Pécsett, a Művészetek Háza Tetőtéri Galériájában, az Első Magyar Látványtár *Szobormajális* című kiállításának megnyitójaként. – Itt emlékeztetjük olvasóinkat arra, hogy májusi számunkban Gyökér Kinga, Mújdricza Péter és Vörösváry Ákos beszélgetését adtuk közre a Látványtár céljairól, e kiállítás megszervezésének körülményeiről. A beszélgetés folytatását őszi számaink egyikében olvashatják majd.

eszközök, névtelen, vagy ismeretlen mesterek szakrális, kultikus alkotásai, és jól, vagy kevéssé ismert kortárs magyar művészek kompozíciói találhatók meg: önmagukban is különös, rejtélyekkel telített művek, ám együttessé, kollekcióvá formálva sugárzásuk a magyar művészet és áttételesen az élet eleddig csaknem teljesen ismeretlen tartományára irányítják figyelmünket. A tárgy-létrejövés és a tárgy-létrehozás révén született munkák egymás mellett, egymással kapcsolatba kerülve furcsa villódzásukat indukálnak. A látványtár-egyedeket különálló darabokként szemlélve-vizsgálva talán a legfontosabb jellemző jegyként állapíthatjuk meg, hogy nem kifejezések, nem ábrázolások, hanem megtestesítések, amelyek szédítő ismeretlenségeket tárnak elénk. Mindezeken túl figyelmeztetnünk kell egy fontos tényezőre, amely szinte észrevétlenül van jelen ebben a kollekcióban: az időre. Az idő jelöli ki a dolgok helyét, s az időfolyamba való csendes illeszkedés, az idővel való hiábavaló szembefordulás, vagy az idő mindent egybemosó áramlásából való kiemelkedés-szándék teremt apró, ámde jótékony zavarokat, jelöl meg kulminációs pontokat. Sokszor csak az idő dönti (vagy mossa) el a tárgy és a műtárgy közötti különbségeket. A dolgok természetes rendje oly sok természetellenes jelenség kiegyenlítődésével születhet meg.

Pécs városa, ahová immár oly sok örökérvényűvé vált művészeti és szobrászati alkotás kötődik, ahol a szobor-tárgyak és a szoborrá válás lehetőségeinek bővedje szemlélhető, minden bizonnyal magától értetődő természetességgel fogadja be ezt a gyűjteményt. S ha visszaindulnak majd Budapestre az Első Magyar Látványtár darabjai, a lenyomatok itt maradnak – névhez kötődően, vagy csak személytelenül, de meditációra ösztönző elemekként, vagy csak mint egy elhagyott, gazdátlan cipő: valakinek a lehetséges, tárgyiasult lábnyoma.

E gondolatokkal ajánlom figyelmükbe Vörösváry Ákos Első Magyar Látványtárának mágikus kiállítását.

A Pro Pannonia Kiadói Alapítvány pályázati eredményhirdetése

A pécsi székhelyű Pro Pannonia Kiadói Alapítvány 1993 novemberében meghirdetett pályázatára több mint félszáz pályamű érkezett a legkülönbözőbb műfajokban.

A pályázók közül a kuratórium 1994. május 3-i döntésével az alábbiakat tartotta érdemesnek arra, hogy 1994-ben vagy 1995-ben a Pannónia Könyvek sorozatban megjelenjenek:

– Fehér Péter: *Einstein és a magyarok (Eötvös Lórándtól Teller Edéig)*
– Kézdi Balázs: *A negatív kód (Kultúra, kommunikáció, mentálhigiéne)*
– Marafkó László: *Helyben a világ*
– Nagy Imre: *Bertók László* (Beszélgetések, elemzések)
– Nádor Tamás: *Pécs zenei életének krónikája* (dokumentumgyűjtemény)
– Páva István: *Trianon – Belvedere – Hadbalépés*
– Tüskés Tibor: *Kedves Professzor Úr!* (Írások Fülep Lajosról)
– Várkonyi György: *Martinszky János*

Az alapítvány várja mindazok erkölcsi és anyagi támogatását, akik a Pro Pannonia Alapítvány céljával – a szellemi értékek a helyi könyvkiadás révén történő minél szélesebb körű közzétételével – egyetértenek. Az alapítvány kezelője a Konzumbank Rt. Pécsi Fiókja, számlaszáma: 249–98934 (K 02 16641).

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

MARNO JÁNOS verse 609
MARCEL PROUST: Az elátkozott faj *(Lóránt Zsuzsa fordításában)* 612
KUKORELLY ENDRE versei 621
FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ: Sík, tér; semmi, valami; templom, koporsó *(Bak Imre legújabb festményeiről)* 623
PEER KRISZTIÁN versei 628
BALLA ZSÓFIA: „és minden ige fölöttem lebeg" *(József Attiláról)* 630
FORGÁCH ANDRÁS: Hilbert Kornél („Lexi") a világirodalomban 633
VÖRÖS ISTVÁN versei 639
ZEKE GYULA: Vonaton *(elbeszélés)* 641
GÉCZI JÁNOS versei 648
SCHEIN GÁBOR versei 652

*

JACQUES DERRIDA: „...az igazság iránti érdeklődés" *(Florian Rötzer interjúja)* 654
LOSONCZ ALPÁR: Mivégre a filozófia Közép- és Kelet-Európában? *(Leszek Kołakowskiról)* 664
EGYED PÉTER: Andrei Pleşu *Minima moralia*-ja 674
HAMBERGER JUDIT: Milan Šimečkáról 679
MILAN ŠIMEČKA: A történelem miatti szomorúságról és örömről 683
P. MÜLLER PÉTER: A drámai nyilvánosság alakulása *(2. rész)* 687

*

MÁRTON LÁSZLÓ: Ki volt Dreff stalkere? *(Balassa Péter: Halálnapló)* 705
MOHAI V. LAJOS: Célt érni, prózát írni *(Györe Balázs újabb írásairól)* 713
BEKE JUDIT: „Tudás és sejtelem" *(Schein Gábor: Cave canem)* 715

*

CSORDÁS GÁBOR: Ha csak egy is 719

1994 JÚLIUS-AUGUSZTUS

KÉPEK

Színes műmellékleten

BAK IMRE: Walpurgis éj (1993), Tao (1993), Cifra palota (1994), Húsvét (1994)

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.; VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM 7–8. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

THOMKA BEÁTÁT, folyóiratunk régi és megbecsült munkatársát hívta új tagjául szerkesztőbizottságunk. A Janus Pannonius Tudományegyetemen is tanító irodalomtörténész, kritikus e hónaptól segíti szerkesztőségünk munkáját.

*

ÜNNEPI KÖNYVHÉT '94. A könyvhét Baranya megyei és pécsi megnyitóján a pécsi Művészetek Házában, június 1-jén *Csordás Gábor*, a Jelenkor Kiadó igazgatója *Takács Zsuzsával*, *Csalog Zsolttal*, *Marno Jánossal* és *Sárosi Istvánnal* beszélgetett új könyveik megjelenése alkalmából. Takács Zsuzsa *Tárgyak könnye* és Marno János *Fellegjárás* című verseskötete, valamint Csalog Zsolt esszéket, illetve irodalmi publicisztikákat tartalmazó könyve, a *Falak és falromok*, a Jelenkor Kiadónál, Sárosi István *Kiégett fű* című regénye a Baranya Megyei Könyvtár Pannónia Könyvek sorozatában látott napvilágot. – Pálinkás György *A városban esik az eső* című kötetének (Kortárs Könyvkiadó) bemutatóján június 3-án, a pécsi Művészetek Házában a szerzővel *Parti Nagy Lajos* beszélgetett, közreműködött *Stenczer Béla*, a Pécsi Nemzeti Színház színművésze és *Weber Kristóf* zeneszerző.

*

MEGSZÓLALNAK A KÖNYVEK. A Vox Libris kazettasorozat első öt darabjának bemutatóján, május 25-én, a budapesti Írók Boltjában *Balassa Péter* beszélgetett a szerzőkkel: a Magos és Társa Bt kiadásában Mészöly Miklós *Terepismertetés*, Parti Nagy Lajos *Kis brutáliák*, Szilágyi Ákos *Légzőgyakorlat kezdő haldoklók számára* című válogatásai, Kertész Imre *Jegyzőkönyv* és Esterházy Péter *Élet és Irodalom* című írásai, valamint Kornis Mihály műveinek részletei szólalnak meg a szerzők előadásában, illetve *Vallai Péter* tolmácsolásában.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Budapest Galéria a Józsefvárosi Kiállítóteremben mutatta be *Kürthy Sándor* festőművész alkotásait május 16-tól. – A galéria kiállítóházában *Berko Ferenc* fotóit láthatta a közönség május 31. és június 26. között. – A Budapest Galéria kiállítóházában, a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia rendezésében került sor *Solti Gizella* és *Szenes Zsuzsa* gobelinművészek akadémiai székfoglaló kiállítására. A kiállítást *Kornis Mihály* író nyitotta meg május 26-án, s az érdeklődők június 26-ig tekinthették meg. – Ugyancsak a galéria kiállítóházában mutatták be *Varga Tünde* és *Péity Laura* képzőművészek munkáit június 1-től 26-ig. – A Budapest Galéria kiállítóterme adott otthont a IV. Fővárosi Képző- és Iparművészeti Diák Biennálénak május 26. és június 5. között. – A galéria kiállítótermében június 9-én *Enrique Bostelmann* mexikói fotóművész kiállítását *Luciano Joublanc*, Mexikó nagykövete és *Korniss Péter* fotóművész nyitotta meg. – A budapesti Knoll Galériában *Roderick Buchanan* és *Ross Sinclair* művei május 28-tól július 30-ig láthatók. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában *Forgács Éva* művészettörténész nyitotta meg június 11-én El Kazovszkij *Purgatórium* című kiállítását, amely augusztus 21-ig látogatható. – A Pécsi Kisgalériában a *New Typo* című tipográfiai kiállítást tekinthették meg az érdeklődők június 2. és 26. között. – Ugyancsak a Kisgalériában volt látható *A pécsi holocaust 50 éve* című kiállítás június 27-től július 3-ig. – A Pécsi Galéria június 26. és augusztus 28. között a XIII. Országos Kerámia Biennálénak ad otthont. – A Kisgaléria *Gulyás Katalin* textilművész munkáit mutatja be július 7-től augusztus 7-ig. – A pécsi Művészetek Háza május 15. és 26. között *Weber Kristóf* kottagrafikáiból rendezett kiállítást. A megnyitón a zeneszerzővel *Tillmann József* művészetfilozófus beszélgetett. – A Művészetek Háza tetőtéri galériájában a *Kortárs izraeli képzőművészet* című kiállítás látható június 20-tól július 10-ig.

*

PAPÍRBORÍTÁS címmel „szövegek és lapok találkozóját" rendezi meg a szegedi Czóbel Minka Társaság július 27. és 31. között a móri Lamberg-kastélyban. A találkozón fiatal irodalomteoretikusok, kritikusok és lapszerkesztők vesznek részt. A megadott témákban (a betű, szortír, ki olvas) előadásokat tart többeka között *Arató Ferenc, Erdély Dániel, Gyimesi Tímea, Hártó Gábor, Odorics Ferenc, Mekis D. János, Hódosy Annamária, Csuhai István, Kovács Sándor, Szilasi László, Takáts József, Darvasi László, Fogarasi György, Németh Gábor, Kiss Attila, Orbán Jolán, Szijj Ferenc* és *Podmaniczky Szilárd*. A szervezők minden érdeklődőt szívesen látnak a helyszínen.

MARNO JÁNOS

Átokkávé

Kávét felhajtottam, kinn forró ég
fogadott, bármint *találtam arra ki –*
kivel egymásra átpillantottunk,
remegett, lanka állán a fogyaték.

Szeme dülledt. Az esemény kézen-
köze – előbb a gőzben 25 perc;
ott ütköztem meg rajta, hogy megnéz…
(Mindig az első körülményben a vég.)

A bőre rubensi (márvány) fehér,
mivel a gőzkamra páraszaga vegyült;
nemsoká majd egy gyerek ült közénk,
kövér, és nem is oly ujjam-egyedül.

Düh habzik számra, hogy ha hozzám ér…
Szülője, testvérei jöttek, mentek,
esdekelt a hőmérséklet váltig,
rajtam a víz hol kivert, reám is hűlt.

A Lankán a szürkéssárga vajszín
nem pergetett gyöngyet. Állott a szünet.
Kávé sem fordult meg a fejemben,
magamat magam ellen még ajzani

is – évek óta félelem fékez.
„Varázsaikat a magas érzetek
Ki nem kerülhetik." (Vörösmarty)
Haja sár tincsben tapadt a fejéhez.

Óra múlva már lobogott haja
a hajszárító szélben. Ezt a zuhany
alól jövet vagy menet alája
észleltem, dülöngvén előre, hanyatt.

„Harc nélkül, alku nélkül elesni!"
– csonkoltam egy taggal Vörösmartymat;
s bár célirányt hevített az Átok,
cáfolták is egymást mag, vas s akarat.

A gyerek elveszett szemem elől.
Vastag aranylánc a túlsó tus alatt –
míg áztam, mígnem magától eldől,
hogy hol tartok, kívül másodmagamon…

Tudtam a napot, átlag, csütörtök,
mely forgalomra héten a legsűrűbb;
nehéz volt megállnom. Csúszott a kő,
mint rossz álomban ágyneműm, mint a gyep.

Semmi érdek nem fűzött a lánchoz.
Ittam volna, mert étvágyam odalett,
garatom marta fertőtlenítő
illat, gyűltek számban a barna csomók;

másodmagam homlokán a pigment.
A Lankán a fürdőpánt szakadozott.
Zajszőnyeg vitt a medencékig… Lent
„Elmegy a dal…" – az Álomból *ez tartott*

bennem még, s épen, a lemezvihar.
Kívántam most már… (most látom át, írva,
a Fekete hírt…*) kívántam most már*
a vizeken túllenni, s írni, hamar.

Törölték épp a lépcsőt előttem,
közel, mint én is a befejezéshez;
lépdeltem hát fojtottan lefelé,
mint fogytán, gyászütemre, a személyzet.

Mely vén cigánynő köröz egy bottal,
a bot végén szivacs, csipesz puhafém –
idézni, mire által' jutottam,
bolond volnék. Ki volt főzve a kávém.

Úsztam azért néhány medencehosszt
másodmagamban A tűkör habokon;
magamtól mint másodmagam megfoszt,
nincsen baj vonzóbb: vígan odahalok.

S akkor feltűnt a hájgyerek újra.
Visongva kalimpált, bárhogyha ölnék,
elrúgván mind, aki érte nyúlna,
és döfött, mint tüske döfhet más tüskét.

A kávét hűltében hajtottam fel.
Kemény aprókat szórtam a csészébe,
szemem mögött pázsit, porcelán fej…
Hol szédültem, aludtak fürkész-ébren.

Nézhették tehát, hogy táncolok épp;
magam se igen készültem egyébre…
Képzeltem csak, hogy feszül az úttest:
olvadt. Odaát a Lanka megismert.

Az elátkozott faj*

Mindennap ebéd után ringó járással állított be egy festett bajszú magas és testes úr, Quercy márki, gomblyukában virággal. Átvágott az udvaron, nővérét, Guermantes grófnőt jött meglátogatni. Valószínűleg nem is tudta, hogy a házban lakunk. Amúgy sem találkoztunk volna. Amikor érkezett, gyakran ácsorogtam az ablaknál, de az ablaktáblák eltakartak, és nem is pillantott fel soha. Ilyenkor én nem mozdultam ki hazulról, ő pedig sohasem jött máskor. Szerfelett szabályos életet élt: Guermantes-ékhoz naponta egy és kettő között nézett be, még három előtt felugrott Mme de Villeparisis-hoz, majd különböző ügyeket intézett a klubban, az estéit pedig vagy színházban töltötte, vagy társaságban, de soha Guermantes-éknál, hacsak nem jelent meg egy röpke percre a ritkán tartott estélyeken a késői órákban.

Minthogy Guermantes gróféknál sokszor jártam, a tünékeny költőiséget Guermantes hercegékre mentettem át. A Guermantes családnév most már a hercegi párt idézte, mert őket nem ismertem, noha a grófék közeli rokonai voltak. Futólag ugyan találkoztam velük a gróféknál, de olyan tétován fogadták a köszönésem, mint akik nem tudnak mihez kezdeni velem. Apám, aki naponta elsétált a rue de Solferinói palotájuk előtt, azt szokta mondani: „Bizony az palota, valóságos tündérpalota". Így aztán a tündérpalota magába szívta a Guermantes névbe foglalt varázst, Brabanti Genovévát, a VIII. Károllyal ékes faliszőnyeget és az ólomüveg ablakon díszlő Gonosz Károlyt. Fel sem merült bennem, hogy szorosabb kapcsolatba is kerülhetnénk, ám egy szép nap kibontottam egy borítékot: „Guermantes hercegék szívesen látják Önt..."

Mintha érintetlen gyönyört kínált volna a névjegy, sem emberi képzet, sem az untig ismételt egyhangúság nem rontotta le megfogható emlékkel. Ragyogó képeivel tiszta maradt a fényes nemesi név, még nem terhelte földi emlék, és mert a titokzatos név hízelgő vonzalmával tüntetett ki, a meghívóval végre birtokba vehettem a mesepalotát. Szebb volt, semhogy igaz legyen. A benne közölt szándék és a készségesen felkínált cím igencsak elütött a lágyan tagolt büszke névtől.

Önként tárult fel a mesepalota, engem hívtak meg, hogy a laterna magica, az ólomüveg ablak, a magasan függő keskeny faliszőnyegek legendás lényei közt elvegyüljek, mintha a megközelíthetetlen Guermantes családnév elevenedett

* Marcel Proustnak ez az írása 1908-ból való, de kiadására csak az író halála után mintegy harminc évvel, 1954-ben került sor a *Contre Sainte-Beuve* kötetben. A II. Vilmos császári udvarában 1907-ben kirobbant botrány, az Eulenberg-ügy szolgált alkalmul a mű megírására (a herceget természetellenes bűnök elkövetésével vádolta a sajtó), erre a szövegben utalás történik. A téma, ahogy megtudhatjuk, az esettől függetlenül folyamatosan és hangsúlyozottan volt jelen a századfordulón. Proust *Az elátkozott faj* számos motívumát felhasználta *Az eltűnt idő nyomában* ötödik kötetében, a *Szodoma és Gomorrá*ban (melynek első része Bognár Róbert fordításában a *Holmi* 1993. novemberi számában jelent meg).

volna meg, mintha felém hajolt volna, túl szépnek látszott, semhogy igaz legyen, hát rám tört a félelem, hátha csúfot űznek belőlem, de végül is a borítékon fényes betűkkel csakugyan az én nevem szerepelt. Egyedül a Guermantes szomszédok oszlathatták volna el a gyanút, de ők elutaztak, és hozzájuk amúgy sem szívesen fordultam volna. Választ nem vártak, csak névjegykártyát kellett leadni. De ha igazam van és idétlen tréfának estem áldozatul, ezt talán már nem kockáztatják. Szüleimnek pendítettem meg a dolgot, akik nem is értették (vagy rigolyának tartották az ötletet). Szemernyi hiúság, sznobság sem jellemezte őket, tehát önfeledt természetességgel magától értetődőnek találták, hogy Guermantes-ék meghívtak. Nem tartották fontosnak, hogy elmegyek-e vagy sem, de nem akarták, hogy folyton ostoba tréfáktól szorongjak. Ők úgy látták, talán „kedvesebb", ha elmegyek! Emellett részvétlenül közölték, hogy nincs is jelentősége az egésznek, és észre sem veszik, ha távol maradok, másrészt ha nem örülnének nekem, nem hívtak volna meg. Azonfelül amióta a nagyapám megtudta, hogy a hercegnő XVIII. Lajos legnagyobb államférfijának unokája, nem bánta volna, ha elmesélem, miként zajlik egy estély Guermantes-éknál, a Papa pedig kíváncsi volt, hogy „belülről is van-e olyan fényes" a palota, ahogy feltételezte.

Egyszóval még aznap este elszántam magam. Öltözékemet aprólékos gonddal állították össze. Virágot akartam rendelni a gomblyukamba, de nagyanyám úgy vélte, „természetesebb" lenne a kerti rózsa. A tövisek egyre-másra ruhámba akadtak, míg a lejtős rózsabozóton átvergődtem, s miután levágtam a legszebb szálat, felpattantam a házunk előtt elhaladó omnibuszra, és a szokottnál nagyobb élvezettel kedveskedtem a kalauzzal, és adtam át a helyem a kocsiban egy idős hölgynek, mert közben arra gondoltam, hogy még csak nem is sejtik, hogy ez az elbűvölő úr azért kéri, hogy „Álljanak meg a Solferino-hídnál", mert de Guermantes hercegnőhöz igyekszik éppen látogatóba, és ezért lapul felöltője alatt a csodás rózsa is, amelynek láthatatlan illata orráig hatol és elbűvöli, mint egy szerelmi titok. A Solferino-hídnál azonban, ahol az egész rakpartot eltorlaszolta az álló és mozgó kocsisor, amelyről időnként levált egy-egy kocsi, és ahol a szolgák világos selyemkabátokkal karjukon futkostak, megint belém hasított a félsz: bizonyára a bolondját járatják velem. Amikor pedig a bejáratig jutva meghallottam, hogy bejelentik a vendégeket, kísértést éreztem, hogy visszaforduljak. De elkapott az áradat, és attól kezdve tehetetlenül sodródtam, szórakozottan tűrtem, hogy elveszik a felöltőmet és egy számot adnak, kénytelen voltam elhajítani a kabátom alatt elfeslett rózsát, bár hatalmas zöld szára még most is „természetesnek" hatott. A halk bejelentés reményében csak belemormoltam nevem az ajtónálló fülébe, de családnevem tüstént égzengésként visszhangzott a Guermantes-szalonok során, amelyek feltárultak előttem, én meg úgy éreztem, menten megnyílik alattam a föld. Huxley mesél egy hölgyről, akinek kényszerképzetei voltak, és mert az előtte zajló jelenségről nem tudta eldönteni, hogy valóságos-e, vagy csak képzeli, nem járt többé társaságba, hiszen sosem tudhatta, miként viselkedjék. Majd, hogy eltelt tíz év, orvosa mégis rábeszélte, hogy menjen el egy bálba. Amint hellyel kínálták, egy öregurat pillantott meg a karosszék mélyén. Lehetetlen, töprengett magában, hogy olyan karosszéket ajánljanak, amelyik foglalt. Tehát vagy az öregurat képzelem, és helyesebb, ha letelepszem az üres székre, vagy a háziasszonyt képzelem, aki hellyel kínált, és

nem szabad ráülnöm az élemedett úrra. Egyetlen pillanat alatt kellett döntenie, ennyi ideje volt, hogy az éltes úr és a háziasszony ábrázatát összevesse, és egyiket sem vehette inkább káprázatnak, mindkettő egyformán valóságosnak hatott. Ahogy lejárt a döntésre szánt másodperc, nem tudni miért, az öregurat vélte kevésbé valószínűnek. Leült, az idős úr nem volt alatta, a megkönnyebbüléstől hatalmas sóhaj tört ki belőle, és véglegesen meggyógyult. Bármely kínos is lehetett a karosszék előtti pillanat az öreg dámának, meglehet, én is legalább annyira feszengtem a Guermantes-szalonok küszöbén, amikor meghallottam, hogy az óriás ajtónálló Jupiterként hajítja be nevem sötét és vészt hozó suhanó mennykövét, s míg a hercegi párt kutattam szememmel, nem akarnak-e kidobatni, megkíséreltem természetes arccal végigmenni, nehogy észrevegyék bizonytalanságom, hogy egy ostoba tréfa miatt zavarban vagyok. A társalgás zsivajától bizonyára nem hallották a nevem. Hajában hatalmas igazgyöngy és zafír fejékkel, mályvarózsaszín „princessz" ruhában a hercegnő egy kanapén csevegett, és a belépőknek felállás nélkül nyújtotta a kezét. Ami a herceget illeti, őt nem is láttam. A hercegnő még nem vett észre. Ahogy felé indultam, tekintetemet mereven rászegeztem, akár az idős hölgy az öregúrra, akire ráülni készült, mert gyanítom, hogy a dáma kénytelen volt ügyelni arra, mihelyt testével az éltes úr térdének ütközik, leülési szándékát feladja. Így kémleltem Guermantes hercegnő arcát, hogy ha láttamra megdöbbenés és méltatlankodás ül ki rá, menten csökkentsem a botrányt, és a lehető leggyorsabban elosonjak. Mihelyt észrevett, a hercegnő felemelkedett a kanapéról, és elém jött, bár eddig senki kedvéért sem állt fel. Amint a kék szemében feltündöklött a legelbűvölőbb mosoly, reszkető szívem megnyugodott, és a hercegnő kecses mozdulattal nyújtotta felém száras velúr kesztyűbe bújtatott kezét. „Milyen kedves, hogy eljött, örülök, hogy látom. Kár, hogy unokabátyámék elutaztak, de legalább tudjuk, hogy kedvessége most csak nekünk szól. A herceget a kis szalonban találja, rendkívüli módon fog örülni önnek". Mélyen meghajoltam, a hercegnő nem hallotta megkönnyebbült sóhajomat. Ám belőlem a karszék előtti idős dáma sóhajtott, ahogy leültében érzékelte, hogy nincs alatta az öregúr. Ettől a naptól fogva félénkségem végleg elmúlt. Jóllehet, azóta a Guermantes hercegékénél váratlanabb és hízelgőbb meghívásokat is kaptam. Ezekből viszont hiányzott a combray-i faliszőnyeg, a laterna magica, a Guermantes oldal felőli séták varázsa. Mindig arra számítottam, hogy tárt karokkal, mosollyal fogadnak, rossz tréfától nem tartottam. De ha bekövetkezik, az sem zavart volna.

De Guermantes úr rettentő nyájasan fogadott, jóllehet túlozta, mert az ilyen estélyeken, ahol a nemesség mezei hadait fogadta és ahol második rendbéli vidéki nemesek is megfordultak, szerfölött előkelőnek számított, tehát kötelességének érezte, hogy őszinte és bizalmaskodó hangnemet erőltessen vállveregető és úri modorban, „Ugye nem valami szórakoztató nálunk", avagy „Roppantul meg vagyok tisztelve, hogy eljöttek hozzám", hogy a feltételezettnél csekélyebb zavart és tiszteletteli rettegést mindenkiben eloszlassa.

Néhány lépésnyire tőle de Quercy márki csevegett egy hölggyel. Másfelé nézett ugyan, de éreztem, hogy a nyílt terepen tökéletesen észlelt kalmár tekintetével. A hölgyet, akivel társalgott, a grófféktól már ismertem, úgyhogy először őt üdvözöltem, óhatatlanul félbeszakítva Quercy márkit, s bár mondata abbama-

radt és ő maga arrébb lépni kényszerült, makacsul másfelé nézett, mintha meg sem látott volna. Pedig nemcsak észrevett, hanem most is látott, mert menten kezet nyújtott, mihelyt köszöntésére felé fordultam, míg azon igyekeztem, hogy magamra vonjam figyelmét a szoba másik zugából, ahol mosolygó ábrázattal „a zsarukat" fürkészte, egyből kezet nyújtott, és egyetlen mozdulat nélkül magamnak tulajdoníthattam szabadrendelkezésű mosolyát és üres tekintetét, s ezt vehettem nekem szánt kedvességnek, mert szabad kezével engem üdvözölt, éppúgy felfoghattam ellenem irányuló gúnynak is, ha nem éppen neki köszönök, miként gondolhattam azt is, hogy valaki mással kapcsolatban jutott eszébe valami kedves vagy gunyoros emlék, ha felteszem, hogy eddig nem vett észre, vagy egyszerűen azt, hogy jókedvű. Megszorítottam mélabúsan behajlított gyűrűsujját, amely mintha a püspöki gyűrű fájó hiányáról árulkodott volna, evvel, mondhatni, betörtem szüntelen és személytelen köszöngetésébe, bár azt nem állítanám, hogy engem üdvözölt volna. Végül gondolhattam azt is, hogy nem vett észre, vagy nem ismert meg. Egy kis operettet játszottak, oda serdülő lányokat nem hívtak. Ők később érkeztek, és akkor kezdődött a tánc.

*

De Quercy gróf elszunnyadt, vagy legalábbis lehunyta szemét. Egy ideje sápadt volt és fáradt, fekete bajsza és bodorított ősz haja ellenére idősebbnek látszott, bár híres szépsége megmaradt. A rezzenetlen nemes fehér szoborarc pedig, amelyből a tekintet ily módon hiányzott, a gróf elhunyta után a Guermantes kápolnában kőbe faragott síremléknek látszott. Önmaga halotti maszkját láttam, mint egyén már nem létezett, a család arca volt előttem, az, amit mindegyikük saját jellemének megfelelően alakított át, személyes szüksége szerint rendezett be, egyesek szellemet vittek bele, mások eldurvították, mintha csak kastélyszoba lenne, amelyet ízlésétől függően a várúr hol könyvtárnak, hol vívóteremnek használ. Hirtelen felfedte magát a valóban finom, nemes és előkelő arc, még nem vált rajta mérsékeltté a bizonytalanul lebegő mosoly, kutatólag figyeltem a zilált fürtök alatt a tojásdad homlokot, az elnyíló szájat, orra nemes vonala felett felragyogó tekintetét, törékeny kezét, ahogy haját igazgatja, és eltűnődtem: „Ha tudná szegény de Quercy úr, a férfiasság bajnoka, milyennek látom fáradtan mosolygó arcát. Szakasztott olyan, mint egy nő!"

De ahogy a szavakat kiejtettem magamban, varázsosnak tűnt fel a de Quercy úron végbement változás. Noha meg sem mozdult, mihelyt felötlött bennem a rejtély nyitja, hogy szakasztott olyan, mint egy nő, hirtelenében belső fény világította meg, és mindenütt feloldotta a hamis hangzást, amely eddig megbotránkoztatott, zavarba hozott, ellentmondásosnak látszott. Rájöttem, hogy az! Közéjük tartozott. Az effajta teremtéseknél valójában éppen a férfias eszmény és a nőies természet közt feszül az ellentmondás, külsejük olyan, mint másoké, akikkel együtt haladnak az életben, de különböznek tőlük, mert szembogarukban a világot megmutató, vágytól szűkülő csepp pupilla mindenre, amit megpillantanak, minden cselekedetükre a viruló ifjú férfias és józan árnyát veti, nem a bimbózó lányét. Átkos fajzat, hiszen szépségeszménye, ami vágyát szítja, egyúttal szégyenének és a büntetéstől való félelmének tárgya, és ha netán a vádlottak padjára kerül, akkor is kénytelen hazugsággal élni és hamisan esküdni, ahogy

Krisztus előtt is erre kényszerül, mert amire vágyik, szinte megengedhetetlen, ha fel tudná fogni egyáltalán, hogy miért, hiszen semmi nőiség nincs a férfiban, akit szeret, az nem „ferdehajlamú", mint akivel mindössze vágyát elégíti ki, noha ilyen vágyat nem is lenne szabad, hogy egymás iránt érezzenek, ha a szerelmi ínség nem csalná meg nagyon, és nem varázsolna a leghitványabb „hölgyikéből" is férfias külsejű, másokhoz hasonló valódi férfit, aki csoda folytán beleszeretne, vagy leereszkedne hozzá, mert kénytelen elrejteni titkát szerettei elől, mintha csak bűnöző lenne, fél, hogy fájdalmat okoz családjának, hogy barátai megvetik, hogy hazája törvénye lesújt rá; átkos nemzetség, üldözik, mint Izráel népét, és végül a fajtát közös szégyenbe juttatja a meg nem érdemelt megvetés, mert a felvett közös jelleg a faj bélyegét sütötte rá, mindannyiokra jellemzőek bizonyos jegyek, a külsejük gyakran visszataszító és csak ritkán nemes, a szerető és érzékeny asszonyi szívet éppúgy megtaláljuk, mint a gyanakvó és romlott, kacér és pletykás női természetet, képesek női módra mindenütt tündökölni, és mint a nők, képtelenek bármiben elérni a tökéletességet, kirekednek a családból, mert nem bízhatnak meg benne teljesen, ahogy hazájuk is kirekeszti őket, mert bűnözőknek tekinti, akiket még sikerült lelepleznie, a saját fajtája pedig azért, mert gyanakvást kelt a bennük támadt beteges őrülettel szemben, amelyet természetes szerelemnek hisznek, így tehát nőiességük is ellenszenvet kelt, holott szívből szeretnek, noha barátaiknál is zárt kapukra lelnek, mert amikor csak tiszta barátságot táplálnak irántuk, azok akkor is másra gyanakodhatnának, ahogy akkor sem értenék meg őket, ha bevallanák, hogy másképp éreznek, hol a vak félreismerés áldozatai, és ezért nem kedvelik, mert nem ismerik őket, hol azért ellenszenveznek velük, mert olyasmivel vádolják, amiben egészen vétlenek, hol a kíváncsiak óhajtják megmagyarázni, de félreértik őket, üsd-vágd lélektant dolgoznak ki ellenük, mert még ha pártatlannak is hiszik magukat, másoknál gyanakvóbbak, eleve elfogadják, hogy egy ferde hajlamú könnyen válhat gyilkossá, ahogy a bíró szemében a zsidó természetéből fakad, hogy áruló; miként Izráel népe is arra törekszik még, ami fajtájától idegen és az is marad, de a felszín alatt, ahol egymást szapulják, versengenek, a kevésbé ferde hajlamú megveti a másikát, akár a beilleszkedett zsidó a kis szatócsot, mégis valami mély, szabadkőműves jellegű összetartozást éreznek egymás iránt, a zsidó összetartásnál is messzebbre nyúlnak és a végtelenbe enyésznek a szálak, mert a fajról mit sem tudni, és a hatása is erősebb a valódi szabadkőművességnél, mert természeti hasonlóságon alapszik, azonos ízlésen, közös igényeken, azaz a megismerés és az érintkezés mintegy megegyezik a kocsiban az ajtót nyitó suhancéval, vagy kínosabb, ha úgy adódik, lánya vőlegényével, vagy a sors keserves iróniája, ha a hajlamát kezelő orvoséval, vagy a nagyvilági férfiéval, aki leszavazta a klubban, a gyóntató papéval, a polgári, vagy katonai tisztviselőével, aki hivatalból kihallgatja, a feleségével, aki üldözteti, makacs (avagy bosszantó) önelégültséggel szüntelenül arról fecseg, hogy Cato is a férfiszerelem híve volt, ahogy a zsidók azt ismételgetik, hogy Jézus Krisztus zsidó volt, fel sem fogja, hogy ferde hajlamok nem is léteztek egy olyan korban, ahol a szokás és az illem éppoly természetesnek találta, ha valaki fiatalemberrel élt együtt, mint azt, ha manapság kitartanak egy táncosnőt, amikor mind a mai napig legerényesebb férfi, Szókratész olyan magától értetődően évődött két egymás mellett ülő fiúval, mint most a szerelmesen egymásra bámuló unokafivérrel és nővérrel szokás, jobban leplez egy társadalmi állapotot, mint az elméletek, amelyek szemé-

lyekhez kötődnek, ugyanúgy, ahogy Jézus Krisztus megfeszítése előtt nem léteztek zsidók, tehát hiába volt eredendő a bűn, van történelmi eredete, ami nem vág egybe továbbélő hírnevével; ez esetben viszont olyan hajlamról tanúskodik, amely fittyet hány arra, ha lelkére beszélnek, ha példálóznak, ha megvetik, ha törvény bünteti, míg a többiek születésüktől fogva alaposan tisztában vannak evvel, hogy elriadnak a bűntől, mielőtt még erkölcsi érzékük károsodna, mert akár alkalmiak is lehetnek a bűnök, és egy tolvaj, egy gyilkos tettét bárki képes megérteni, de a homoszexuálisét nem; tehát ez a faj az emberiség megvetett része, mégis óhatatlanul alapvető, láthatatlan és megszámlálhatatlan tagja az emberi nemnek; ott gyanítják, ahol nincsen, arcátlanul és büntetlenül páváskodik mindenütt, ahol nem ismerik fel, az egyszerű emberek között, a hadseregben, az egyházban, a fegyházban, a trónon, egymástól gyötörve és egymást támogatva, fél, hogy lelepleződik, de felismeri a másikát, és rájön egy vele egyívásúról, aki még önmaga előtt is titkolja – nemhogy még mások fedezzék föl –, hogy hasonló, bensőségesen csak azokkal él, akik tanúi voltak bűnének, s ha botrány pattan ki, vérengzővé válik, mint a nagyvadak, de mert megszokták, hogy a társaságban békésen viselkedik, úgy szórakoznak vele, mint az állatszelídítő, ferde hajlamokról szónokolnak neki, addig ingerlik, amíg fel nem mordul, soha annyi szót nem ejtenek azonos neműek szerelméről, mint épp őelőtte, noha előbb vagy utóbb óhatatlanul bekövetkezik az a nap, amikor megsemmisítik, mint a londoni szalonokban eredetileg népszerű költőt, akit aztán műveivel együtt üldözni kezdtek, nem jutott neki egy párna, ahová fejét lehajthatta volna, nem jutott teremhez, ahol darabjait játszották volna, és miután vezeklése és halála után látható lett, hogy a síron emlékmű magaslik, akkor aztán érzelmeit szükségszerűen kiforgatták, szavait megváltoztatták, nőnembe tették mondatait, saját elképzelésüknek megfelelően bocsátották meg vonzalmait, dühkitöréseit, annyira zavarta az embereket, hogy a hajlam belső szükségből fakad, mintegy a természeti rend kényszerű erejével, hogy inkább belementek, hogy a társadalmi kényszer vitte bűnbe, nehogy hajlandósága kitessék; ez a faj arra büszke, hogy nem alkot külön fajt, hogy az emberiség másik felétől nem különbözik, vágya nem tűnik betegesnek, sőt, azt sem tartja lehetetlennek, hogy betöltse, gyönyörét nem látja szemfényvesztésnek, jellemvonásait nem érzékeli fogyatékosságként, fogalmazhatnék úgy is, hogy amióta csak író emberek élnek, ha igazságos oldalakat szentelnének erkölcsi és szellemi érdemeiknek, amelyeket nem csúfít el sem született szerencsétlenségük, sem jogtalan balsorsuk okozta szánalom, ezek a férfiak már az első oldalakat is iszonyú dühvel hallgatnák, a legkínosabb zavarban olvasnák, mert ahogy minden zsidó lelke mélyén ott bújik az antiszemita, akinek hízeleg, hogy minden hibájával együtt kereszténynek fogadják el, úgy a homoszexuálisok lelke mélyén is rejtőzik valaki, aki a ferde hajlamot elítéli, akit a legjobban akkor sértünk meg, ha elismerjük, hogy tehetséges, erényes, értelmes, jószívű, és mindent egybevetve egész jelleme feljogosítja arra, hogy úgy szeressen, ahogy a természet számára lehetővé tette, még akkor is, ha az igazsághoz hűen kénytelenek vagyunk bevallani, hogy ez a forma szokatlan és ezek a férfiak mások, mint a többi.

*

Néha a pályaudvaron, a színházban beteges képű, furán öltözött lényekre figyelünk fel, feltűnő arckifejezésekkel sétálgatnak a tömegben, amelyre mintha ügyet sem vetnének, valójában viszont nehezen lelhető működvelőket cserkésznek a könnyen elérhető örömre, amely már a gyülekezési jel. Egyes állatok és virágok szerelem dolgában nincsenek elkényeztetve, a teremtő természet olyan rosszul helyezte el a szerelmi szerveiket, hogy szinte sosem jutnak a gyönyörhöz. Bizonyára nincs lény, amelyik akadály nélkül szerethetne, ehhez különböző utakon haladó lényeknek kell találkozniok. Ám ezerszer nehezebb neki, akivel a természet oly[1] ... bánt. Földünkön fajtája olyan ritka, hogy megeshet, leéli életét anélkül, hogy magafajtával találkozna, akit szerethetne. Nőies érzésű fajtabélit keres, aki vágyának enged és mégis szerelmet ébreszt, mert külsejében férfi. Mintha törékeny érzékiségét egészen szűkre szabták volna, ha eltekintenénk a társadalmi erők egyöntetű fenyegetésétől és a szívet szorongató bűntudattól, adott körülmények közt a szerelem akkor is elvesztett fogadás lenne. Mégis tartja a tétet. Ám a legtöbbször elég a durva látszat, és ha nem talál lányos férfibarátra, mert arra vágyik, és nem hímnemű asszonyra, férfitől vásárol női kegyeket, vagy mert a gyönyör végül is megszépíti azt, aki adja, önámítóan némi férfias vonzást talál a teljesen elnőiesedett lényben, aki szereti őt.

Némely hallgatag és borzongatóan szép bámulatos Andromeda nemétől elszakadt és magányra vettetett, az elérhetetlen éden fájdalmát tükrözi pillantásuk, ragyogásában elhamvadtak a nők, akik magukat ölték értük, és amíg e lények az önnön szépségük keltette vágyat kielégíteni nem tudják, aljasok mindazokkal, akiknek szerelme után vágyódnak. És más dologban is félig kibújik a nő. Kibukkan a keblük, alkalmakat keresnek, hogy nőnek öltözve mutogassák, kedvelik a táncot, a piperét, az ajakpirosítót, mint a lányok, és a legkomolyabb összejöveteleken is eszüket vesztve kacarásznak és dalolnak.[2]

Emlékszem Querqueville-ből egy fiatal fiúra, akit fivérei és pajtásai kicsúfoltak, egyedül sétálgatott a tengerparton; hosszú fekete fürtök keretezték tűnődő, szomorú és vonzó arcát, amely frissen csillogott valami titokban ráhintett kék portól. Bár tagadta, leheletnyi festéket kent karmazsin ajkára. Órákig sétált egyedül a tengerparton, elüldögélt a sziklákon, és egyre faggatta a kéklő tengert nyugtalan és már-már könyörgő tekintetével, és azon merengett, hogy rövidesen megpillantja-e a lebegő azúr égbolt és tenger hátterén, amely Maraton és Salamis óta egyfolytában ragyog, a gyors bárkáján közelgő Antinoost, aki magával viszi, róla álmodott éjjel-nappal, és amint az éjszakába bámult a kis villa ablakában, a késői járókelők meglátták a holdvilágnál, és ilyenkor gyorsan visszahúzódott. Tiszta volt még, fel sem merült benne, hogy létezhet vágy az övéhez hasonló másutt, mint könyvekben, nem hitte volna, hogy kicsapongó jelenetek hőseként látjuk, mintha tolvajnak vagy gyilkosnak néznénk, folyton visszatért a sziklához, bámulta az eget és a tengert, és nem tudott a kikötőről, ahol elég a matrózoknak, hogy jussukat elnyerik bármi áron. Be nem vallott vágya megnyilatkozott, ahogy a társaitól elhúzódott, vagy, ha velük volt, fura dolgokat mondott és furán viselkedett. Azok kipróbálták pirosítóját, élcelődtek a kék arcszí-

1 Hiányos kézirat

2 A töredék egyik vázlatát Proust a *Hölgyikék faja* címmel látta el.

nező poron és azon, hogy szomorú. És lelkifurdalástól bágyadtan sorvadozva, mélabús magányban sétálgatott kék nadrágban és tengerészsapkában.

*

Még egészen fiatalon hallotta[3] társaitól, milyen gyönyört kínálnak a nők, társaihoz simult, mert azt hitte, egyazon sóvárgás tölti be őket. Később rájött, hogy nem erről van szó, rájött, de nem vallotta be, magának sem ismerte be. Ha nem sütött a hold, esténként elindult poitoui kastélyából, az ösvény betorkollt az unokafivére, Guy de Gressac kastélyához tartozó útba. A keresztútnál találkoztak, a rézsűn újrakezdték gyermekkori játékukat, majd egyetlen szó nélkül váltak el, és ha összejöttek és csevegtek, erről akkor sem hangzott el semmi, sőt, valami ellenségességet tápláltak egymás iránt, de a sötétben néha némán egymásra leltek, mintha a gyermekkor árnyképei kísértenének. Ám amikor Guy de Guermantes herceg lett, és barátnőket tartott, csak hébe-korba elevenítette fel a furcsa emléket. És hosszas várakozás után a rézsűről gyakran tért vissza nehéz szívvel Quercy úr. Később bátyja megnősült, és amikor viszontlátta, kedélyesen, de némileg kimérten fecsegett, és végképp nem emlékezett a gyengéden ölelkező árnyakra.

Eközben Hubert Quercy magányosabban éldegélt kastélyában, mint a középkori várúrnők. Sajnálta, hogy a képtelen törvények lehetetlenné teszik, hogy feleségül vegye az állomásfőnököt, bár neki sohasem említette, hogy az állomáson járt, hogy vonatra szálljon: és meglehet, a rangon aluli házasság fölött is valahogy elsiklott volna, habár megszállottja volt a nemességnek, és szeretett volna lakóhelyet változtatni, amikor másik helyőrségbe vezényelték az ezredest, akit felfedezett a hadgyakorlaton. Kastélya tornyában úgy unatkozott, mint Grizeldisz, és néhanap azért ereszkedett le, hogy hosszas tétovázás után szóvá tegye a szakácsfiúnak, hogy a legutóbbi báránycomb nem volt elég porhanyós, vagy maga vegye át a postáját. Aztán visszament a toronyba, és az ősök családfáját tanulmányozta. Egy este még egy részeget is visszaterelt az útra, máskor meg elrendezte egy vak férfi zilált köpenyét.

Párizsba ment. Huszonötödik évében járt, ritka jóképű férfi, mint nagyvilági ember csupa szellem, különc ízlése még nem vette körül zavaros fényudvarral, ami aztán másoktól elszigetelte. Noha nem számukra termett, Andromeda a másik nemet nyerte meg, sóvárgó tekintete láttán a nők beleszerettek, és miközben teljességgel nem tudta osztani a szenvedélyt, amit kiváltott, viszolyogtak tőle azok a lények, akikbe beleszeretett. Barátnői voltak. Egy nő öngyilkos lett miatta. Szoros kapcsolatot tartott fenn néhány hasonló hajlamú fiatal főnemessel.

Ki gondolta volna, hogy a választékos öltözetű fiatalemberek, akikért nők rajongtak, másoktól meg nem értett örömök asztaláról beszélgessenek? A magukfajtától undorodtak, szidalmazták és kerülték. Sznobok voltak, és kizárólag a női nem híveihez jártak. Ám szívesen élcelődtek, ha összejöttek két-három másik hasonlóan kipallérozottal, örültek, hogy együvé tartoznak. Ha magukban voltak, alkalmanként kibukott egy-egy bennfentes szó, önkéntelen gúnnyal előtört egy szertartásos mozdulat, de önfeledt összetartással merültek el gyönyörében. A szakállas léviták félve tekingetnek rájuk a kávéházban, nem szívesen ke-

3 De Quercy márki

resnék fel őket, inkább csak egymást, a bűn hivatalnokai ők, a megvetéstől való félelmükben túlozzák a tökélyt, csak fekete nyakkendőben lépnek ki az utcára, és hidegen méregetik a csinos fiatalembereket, nem sejtik meg bennük a magukfajtát, mert ha könnyen hiszünk is vágyainknak, nem merjük elhinni, hogy teljesülnek. És vannak, akik zavarukban csak udvariatlanul makognak valamit, ha a fiatalemberek köszönnek nekik, mint a vidéki lányok, akik képzelt erényből nem mernek kezet adni és nem mosolyodnak el. Pedig a kedves fiú az örök szerelem magvát hullatja szívükbe, mert egy jóságos mosolytól szárba szökken a remény, hiszen olyan bűntudatosak, úgy szégyellik magukat, fel sem fogják, hogy a megnyerő modor nem feltétlenül a cinkosság jele. Ám tíz év alatt kiismerik egymást a minden gyanú felett álló szépfiúk és a szakállas léviták, mert addigra csalhatatlanul fényudvart vetít köréjük a titkolt és közös gondolat, ahol alakot ölt az áhított ifjú test; a gyógyíthatatlan kór belülről járásukat is kikezdte; ott vannak az utca végén, a riszálást harcias képpel ellensúlyozzák, pimaszul hárítják a gyanított megvetést, színlelt hazugságba rejtik – fokozódó – nyugtalanságukat, hogy elvétik az óvatosan becserkészett célt, úgy tesznek, mintha nem látnák, pedig mindig felbukkan egy gimnáziumi egyenruha vagy egy katonai sisakforgó; a szépfiúkat és a szakállasokat is ott találjuk, amint a kaszárnya körül ólálkodnak, közönyösen viselkednek és kutatva pillantanak körül, akár a kémek. A kávéházban azonban még egyik sem ismeri a másikát, menekül az aljafajzat, a karkötős gyülekezet elől, akik a legnagyobb lelki nyugalommal ölelnek meg egy férfit nyilvánosan, csuklójukon folyton felgyűrik a kézelőt, hogy karkötőjüket mutogassák, és mint a tűrhetetlen bűz, állítják fel és űzik ki a fiatalembereket, mert szító és dühödt pillantásokkal hajszolják a hosszúkabátosokat és a jólöltözötteket is, nőiesen, kacajjal kétértelműen, rosszmájúan mutogatnak egymásnak, míg a méltatlankodó, de bölcselkedő hajlamú pincér, aki ismeri az életet, ingerült udvariassággal szolgálja ki őket, esetleg töpreng, nem kellene-e rendőrt hívnia, de a borravalót mindig zsebre vágja.

Mégis ahogy egy átlagemberben is fellobbanhat a vágy szokatlan gyönyörre, olykor a márkit elfogta a vágy, hogy bengáli rózsa keblű testet öleljen, sőt rejtettebb különcségek is csábították. Megszeretett és elvett egy jóházból való lányt, és tizenöt éven át benne telt minden vágya, ahogy vízzel telik a kéklő medence. Ezt hihetetlennek találta, mint egy húsz éven át tejkúrára fogott gyomorbajos, aki mától fogva a Café Anglais-ban ebédel és vacsorázik, vagy mint aki feladta a tunyaságát, vagy leszokott az ivásról. Amikor az asszony meghalt, a visszaesés nem fenyegette annyira, mert tudta, létezik gyógyír bajára. Lassacskán mégis azokhoz csapódott, akiktől a legjobban undorodott. Csak társadalmi helyzete óvta valamelyest. A klubba menet egy percre meg-megállt a Condorcet gimnáziumnál, aztán eljátszott a vigasztaló gondolattal, hogy a pármai herceg és a genovai nagyherceg csakis az ő hajóján utazhatna C-be, mert ő a legfényesebb helyzetű francia főrend, és ennélfogva az angol király is valószínűleg nála ebédelne.

LÓRÁNT ZSUZSA fordítása

KUKORELLY ENDRE

H. Ö. L. D. E. R. L. I. N.

I. *Dichtermut.* **Első változat.**

(Igen, mert nem rokon, mert én nem vagyok a rokona. Nem minden létező rokon-e? *Nem. Erre azonban egészen lassan jönnek rá. Sokkal lassabban, túl messziről és sokkal veszélyesebben. És az sokkal veszélyesebb. Tele a legártatlanabb igyekezettel. Nem, valóban.)*

(Milyen fegyverek nélkül.
Ezért aztán járjak fegyvertelenül, és ne féljek. Durch Leben.
De minden fegyver. Mi az, ami nem? Rám van bízva, hogy mi nem az.)

(Ami rossz történik, az rossz. Minden használatos és *rossz. És ez a szánnivaló de hatékony igyekezet, hogy mégis valahogyan jó legyen.*
Bármi legyen, az legyen valahogy jó.
Igen, mert ha úgy forgatod rémületedben. Elég csak kicsit félni hozzá.)

([ennyire az] igyekezet [kérdése]. A kedély az igyekezeté.
És hogy mi tesz megelégedetté? Tehát
majdnem minden. Igyekezet, és:)

(A saját kedvemre. Halandók békés dalai. Wir, die Dichter des Volks. Wir, die Sänger des Volks. *De egyáltalán nem azokét, hanem a saját halandóságomat gondozom.)*

(Nem élek köztük szívesen. Ezt pedig ne is vegyék észre. Olyan sok kötelék. *Akik a legjobban hiányoznak, azok között nem.)*

(A Napról: A Nap a kifekvőkre süt. Kifeküdni, hanyatt. Süt és éget.
Viszont melenget, az biztos. Viszont meleg, az tud lenni. Armen und Reichen.)

(Ezt a részt nem értem pontosan. Kundig des Wandels?
Nap, nap, Napisten, költő, ilyesmi. Nem nagyon értem.)

(De ami a halálra vonatkozik? Szép halál, egy *szép halál.* So sterb' Einst im Ernste des Lebens Unsre Freude, *előbb még szét fogom nyomogatni a falon a szúnyogokat. A falra kennem a vért. A falra kenődik belőlük a vérem.*
A halált se.
Az se érthető.)

N. *Dichtermut.* **Második változat**

Mert nincs is szakadék mégsem a dolgok közt
mintha épp az az egy *volna a* másik *is*
és ha van szakadás, az
csak a szívben. A szívben van.

De ha elkeverednél: az a *tévedés*
ha nem. Ha valahogy elkeveredsz, akkor
a legjobb elaludni.
Denn, seitdem: *az a túli part.*

Ott, fönn, szemben a parton. Ha pedig olykor
tévedésre akadsz, csak mosolyogj: so sterb'
Einst im Ernste des Lebens
Unsre Freude, doch schönen Tod!

FÖLDÉNYI F. LÁSZLÓ

Sík, tér; semmi, valami; templom, koporsó

Bak Imre legújabb festményeiről

Bak Imre festményei láttán az első szó, ami mindig is eszembe jutott, a *koncentráció* volt. Erre gondoltam már az 1987-es átfogó kiállításán, amit a Műcsarnokban rendeztek, majd később 1989-ben a Fészek galériában nyílt tárlatán, az 1988-92 között festett képeit tartalmazó katalógusát lapozva, vagy az 1993-as Bartók 32 Galériában tartott bemutatóján. S most, legújabb festményeit nézve megint ez merül fel bennem: a *koncentráció* gondolata, amely számomra elsősorban nem festői (de nem is írói vagy valamilyen egyéb művészi) alapállást jelent, hanem *szellemi készenlétet*. Nem a művészi alkotófolyamat végeredménye, hanem mindenfajta teremtő tevékenység előfeltétele. Ezért alapvetően *kisugárzó*, még ha a szó eredendően *befelé* irányuló mozgást jelent is. A kettő azonban nem zárja ki egymást. A *centrum* végül is olyan virtuális középpont, amely önmagában láthatatlan, és kizárólag hatása nyomán lehet visszakövetkeztetni rá. Paradox módon örökös változékonysága és megragadhatatlansága teszi képessé arra, hogy ne zökkenjen ki önmagából. A koncentráció: mozdíthatatlan szilárdság, amely mégis vibráló, eleven, teremtő tud lenni. Az *egység* feltétele, a sok egyesítője, a szétszóródás megakadályozója.

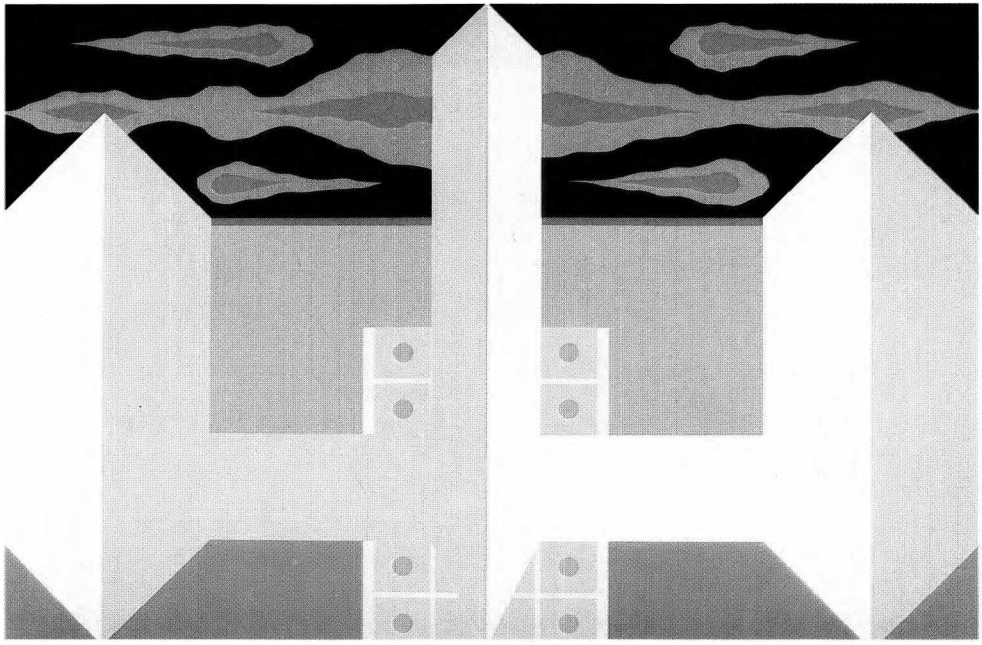
Bak Imre műveiből ez az egyesítő erő sugárzik. Motívumai nyomán gondolatban egyszerre több irányba is elindulhat a néző, sőt néha úgy tetszik, ezek az irányok ellentétesek. És mégis, az utak végül összefutnak, egy gazdag egység élményét kínálva. Bármilyen *csoportos* kiállításra lépjünk is be, Bak Imre művei messziről felismerhetőek – ami azt jelenti, hogy rendelkeznek olyan centrummal, amely mindegyik képben jelen van, de amely mégsem redukálható a képek egyetlen elemére sem. Ha viszont egy *egyéni* kiállítására látogatunk el, akkor a lehető legnagyobb szellemi erőfeszítésre van szükség ahhoz, hogy megfejtsük annak az elrendező erőnek a titkát, amely olyan jellegzetessé, összetéveszthetetlenné teszi festményeit, és amelynek hatására az *egységes* stílus nagyon is sokrétűnek tud hatni. Számomra ez a koncentráció jele. Bak Imre festményei attól *azonosak* önmagukkal, hogy ennek az azonosságnak a megteremtését minden egyes vászon esetében *feladattá* is teszik – vagyis úgy talál rá saját stílusára (oly módon „gyakorolja" azt), hogy egyfolytában keresi is. A rátalálás és a keresés időben nem válik szét; a folytonos töprengés (azaz: szellemi készenlét) során a kettő egybekapcsolódik, s az elkészült mű megtalált válaszok és az örökösen felbukkanó kérdőjelek együttes, paradox élményével ajándékozza meg a nézőt. Ezzel tudom magyarázni azt a különös

feszültséget, hogy Bak Imre festményeinek világa egyfelől „mozdíthatatlannak" látszik (kifejezetten archaikus benyomást kelt, sokszor a legősibb kőszobrok hangulatát idézve), másfelől mégis tele van alig észrevehető rezdüléssel, finom, igen óvatosan fenntartott egyensúllyal, belső játékkal. Érzékenyebbnél érzékenyebb elemek rakódnak egymásra, s a képeiből ráadásul még a humor sem hiányzik – amit pedig az archaikus komorság elvben kizárna.

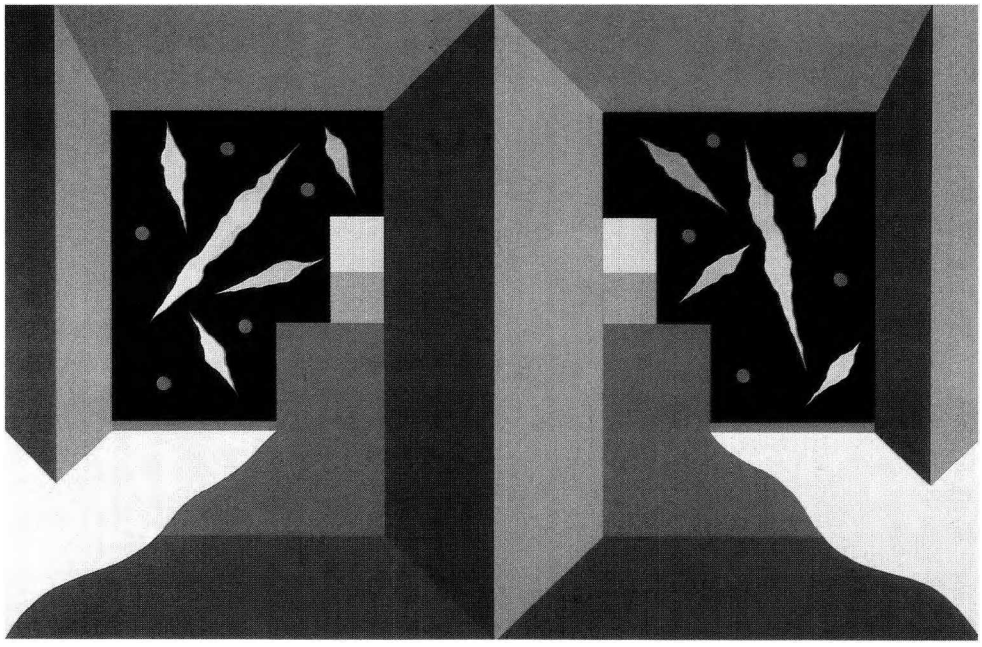
*

Az egymásnak ellentmondani látszó minőségek *egysége* jellemzi Bak Imre legújabb sorozatát. Az úgynevezett hard-edge stílus elemei továbbra is meghatározóak, de legalább ennyire uralkodóak egy ezzel szembeszegülő stílus motívumai is. Természetesen a régebbi tiszta hard-edge festészete maga sem volt feszültségektől mentes. A geometriailag meghatározott struktúrák *racionalizmusa* végül is soha nem indokolta az éppen megfestett alakzatok egyedi formáját vagy arányát. Ez utóbbi az önkénynek s az ízlésnek, vagyis a racionálisan megalapozhatatlan minőségeknek volt kiszolgáltatva – s akkor még nem szóltunk a méretről, a színekről, azok harmóniájáról és kontrasztjáról, vagy akár a színek mögül előtűnő vászon érzéki felületéről. Igaz, mindez a racionális szerkezetnek volt alárendelve, de irracionális érzékisége révén azt folytonosan alá is aknázta. A 80-as években azután ez az addig inkább csak lappangó feszültség tematikusan is megjelent Bak Imre festményein. Festményeinek ekkori érzékenységét – az akkoriban divatossá vált „új érzékenység" kifejezést elkerülendő – nem *újnak*, hanem inkább *tematikusnak* nevezném (hiszen az *érzékenység*, amely *mindenfajta* művészetnek előfeltétele, beleértve a conceptet is, még a legszemélytelenebbnek tetsző képekben is ott rejlik). A *kibontott* és tematizált érzékenység pedig, mint ezt Bak Imre a nyolcvanas évek második felében festett képei bizonyítják, új lehetőségeket kínált. Nemcsak művészetének motívumvilága gazdagodott (amennyiben a racionális szigort nyíltan enyhítette irracionális elemekkel), hanem új szellemi távlatok is feltárultak.

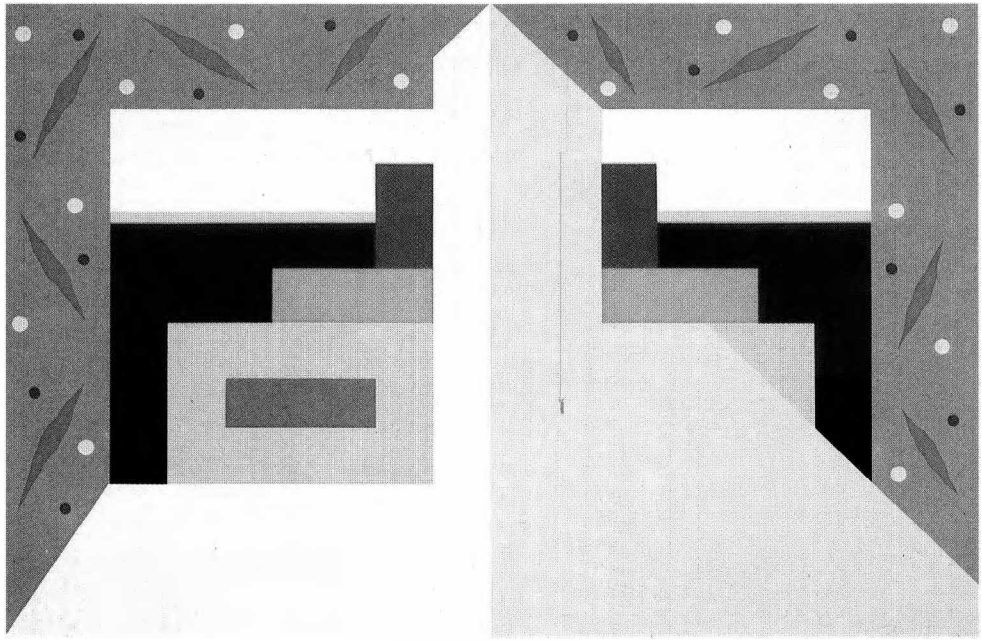
Legújabb festményei e nyitásról tanúskodnak. Persze csakis akkor lehet valamit megnyitni, ha a művész maga is megnyílik – a jelen esetben saját művészete addig nem feltétlenül tudatosított lehetőségei előtt. A racionális szerkezet és az irracionális motívumvilág feszültsége ezekben a képekben a korábbiakhoz képest fölerősödött, olyannyira, hogy bár festményekről van szó, ezt az erőt nem annyira művészinek, mint inkább *egzisztenciálisnak* tartom. Ami feltűnő: egyik sem élvez elsőbbséget a másik rovására. Nem állíthatjuk azt, hogy az úgynevezett érzékeny elemek a racionális szerkezet kizárólagossága *ellenére* jelennek meg, és azt sem, hogy a festő *megengedte*, hogy nyíltan előlépjenek (mivel, mondjuk, kíváncsi volt rá, miként „reagál" rájuk a szigorú struktúra). Ezzel még mindig a racionális látásmódot fogadnánk el olyan mércének, amelyhez mindenkinek igazodnia kellene. Hadd tegyem hozzá: ennek fordítottja sem következett be. A korszellemnek ellenállva Bak Imre nem áldozta fel festészete eddig elért eredményeit a „tiszta érzékenység" oltárán (ez esetben természetesen nem a malevicsi tiszta érzékenységről van szó, hanem a „heves festészet" stílusáról). Ehelyett a mindenütt határokat kijelölő geometrikus, hard-edge stílusnak (a kötöttségnek), és a minden mércét nélkülöző, határokat nem ismerő egzisztenciális látásmódnak (a kötetlenségnek) az egyesítését hajtotta végre. A mindenfajta racionalizmus mélyén ott rejlő irracionális előfeltételeket napvilágra bocsátotta, méghozzá nem „megengedő" módban, hanem ugyanazzal a termé-



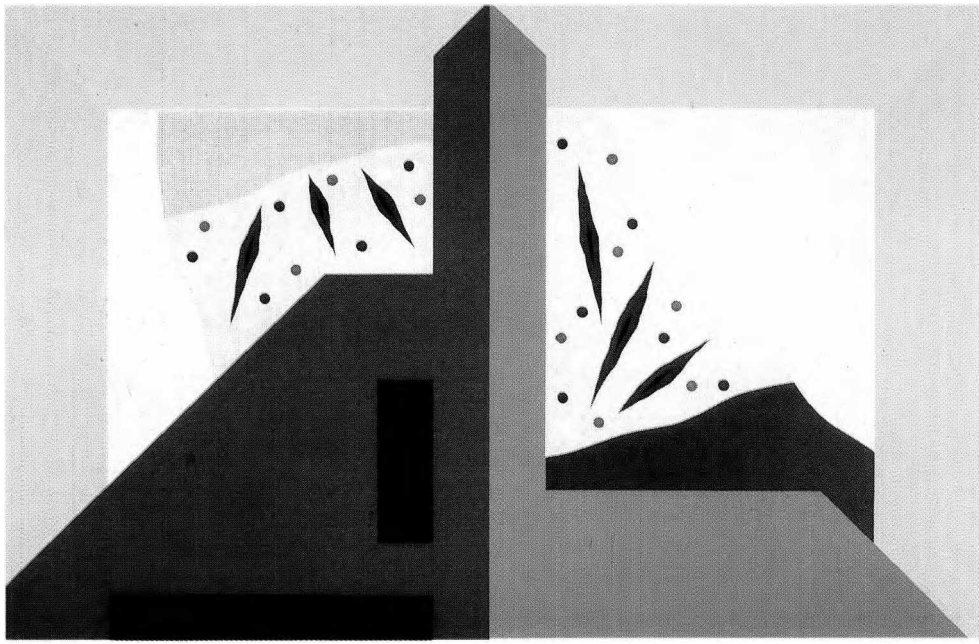
Walpurgis éj (1993)
200 x 300 cm



Tao (1993)
200 x 300 cm



Cifra palota (1994)
200 x 300 cm



Húsvét (1994)
200 x 300 cm

szetességgel, amellyel például a korlátokat nem ismerő álmok is illeszkednek a nappalok korlátokkal körülvett világához.

*

A korlátlanságról kizárólag a korlátok ismeretében szerezhetünk tapasztalatot. S ez ismét fölveti a *koncentráció* kérdését, a szellemnek azt az egyszerre közelítő és távolító mozgását, ami Bak Imre képeinek meghatározó sajátossága. A hard-edge korszakot idéző geometrikus szerkezet a legújabb festményein úgy érvényesül, hogy önmagát mintegy fel is számolja (vagy legalábbis idézőjelbe teszi) – anélkül, hogy ettől megszűnne létezni és hatni. Azaz: a szerkezet „kifordul" önmagából, hogy – egy Mőbius-szalag analógiájára – saját szerkezetiségét tárja a néző elé. A képhez, írja Wittgenstein, az a leképezési viszony is hozzátartozik, amely azt képpé teszi (*Logikai-filozófiai értekezés*, 2. 1513), majd hozzáteszi: „A kép minden olyan valóságot leképezhet, amelynek formájával rendelkezik." (2. 171) Ám ezt azonnal egy megszorítással egészíti ki: „Leképezési formáját azonban a kép nem képezheti le... a kép nem helyezheti magát... saját ábrázolási formáján kívülre." (2. 172, 2. 174) Bak Imre mintha éppen e paradoxonnak a jegyében festené képeit: a racionális szerkezet nála olyan „leképezési forma", amely egyszersmind tematizálja is önmagát, s ezzel önnön racionalizálhatatlan előfeltételeit is szem elé tárja. Az eredmény egy folyamatosan *önreflektáló képi univerzum*, amely a nézőt állandóan kiveti abból a pozícióból, amelyre a képeket nézve egy-egy pillanatban éppen szert tett. S ami feltűnő: a festmények statikus, merev szerkezete ez esetben nem elfojtja, hanem ellenkezőleg: inspirálja és kibontja azt a kreativitást, amely a mindenkori befogadásnak nélkülözhetetlen feltétele.

Érdemes alaposabban megfigyelni például annak a szabályos alakzatnak az „életét", amely kivétel nélkül mindegyik festményen feltűnik. Az „alakzat" szó persze túlzottan elvont; de amit látunk, azt nehéz egyértelműbb és konkrétabb elnevezéssel illetni. Nevezhetjük téglalapnak, amelynek két hosszanti végéhez egy-egy háromszög illeszkedik; de éppígy nevezhetjük gúlában kicsúcsosodó hasábnak is. Vagyis éppúgy tekinthetjük két-, mint háromdimenziós alakzatnak. Ennek megfelelően természetesen a képen belüli funkciója is eltérően ítélhető meg. Ha síkidomként nézzük, akkor hol felezővonalra ismerhetünk benne, hol paszpartura, hol négyzethálóra, hol pedig egy minden „praktikus" célt nélkülöző formára, amely mintegy „belóg" a festménybe. Ha viszont plasztikus, háromdimenziós képződménynek tekintjük, akkor perspektivikussá alakítja a látványt, s *teret* varázsol a síkba. Ráadásul ugyanazon a festményen belül többször is előfordul, lehetőséget kínálva, hogy a tér és a sík viszonya végképp megfejthetetlen legyen. A sík térré mélyül, cserébe viszont a tér elveszíti mélységét. Nem egyszerű optikai varázsjátékról van szó (mint mondjuk Escher képei esetében, amelyek valóban csak erre redukálódnak, s ezért a legtöbb, amit elmondhatunk róluk, az, hogy érdekesek). A *látványnak* ez a különös, „csúszkálása" ez esetben a *szellemi* erőfeszítésnek a jele: a gondolatoknak is folyamatosan „ki kell siklaniuk" ahhoz, hogy végül révbe érhessenek – oda, ahol a gondolatok kialszanak s valami egyébnek adják át helyüket. Ezek a hol plasztikus, hol pedig síkbeli alakzatok ide-oda villódznak, nem lehet őket tetten érni, s bár *látjuk* őket, mégis az a rendeltetésük, hogy a *nem-láthatót* idézzék meg: azt, ami se síkbelinek, se térbelinek nem nevezhető. Talán felesleges is mondani, hogy minden szellemi koncentrációnak szintén ez a végső, sokszor talán nem is sejtett

célja. Bak Imre képei ennyiben egy elemi, ősi, soha nem szűnő emberi vágyat elégítenek ki.

Maradjunk továbbra is ezeknél az alakzatoknál. Ha síkbeli formáknak tekintjük őket, akkor azt kell mondanunk, hogy a kép*en* vannak; ha térbeli idomokat látunk bennük, akkor viszont a kép*ben* helyezkednek el. Az első esetben a mélység nélküli *felszínt* jelenítik meg: azt, ami, a ponthoz hasonlóan, szigorúan értelmezve kizárólag elvben létezhet. (Az, hogy a képek nincsenek bekeretezve, hanem „szélük" van – vagyis vastagságuk –, csak fokozza a felszín *virtuális* jellegét.) A második esetben viszont a felszínt meghazudtoló mélységet „testesítik meg". Nem valamilyen tárgyhoz kapcsolódnak, hanem eleve önmagukból teremtenek teret, valamelyest emlékeztetve a *minimal art* szobraira, amelyek szintén a tér *önteremtését* példázzák: tárgymentes, mégis plasztikus lyukak. Bak Imre képein – az utóbbi esetben – a tér megszületésének is a tanúi lehetünk, amely valamiképpen úgy megy végbe, ahogyan azt az oxfordi asztrofizikus, P. W. Atkins feltételezi: kezdetben voltak a nemlétező pontok, majd az idő létet kölcsönzött nekik, hogy ezt követően viszont a létező pontok teremtsék meg az időt, aminek eredményeként azután megszületett a tér. A *sík* és a *tér* viszonyának az eldönthetetlensége e festmények esetében magára a keletkezésre és a teremtésre irányítja a néző gondolatát: a *semmi* és a *valami* viszonyára. Térbeli testként szemlélve ezeket az alakzatokat éppúgy ráismerhetünk bennük egy *templomra*, mint egy *koporsóra*. És természetesen egy kultikus *oszlopra*, mely hegyes végével egy *falloszra* is emlékeztet. Ezt a falloszt pedig minden képen osztódásra váró egysejtűek veszik körül, amelyek ugyanakkor megtermékenyülésre (behatolásra) váró női nemiszervek is. A hol fehér, hol fekete, hol lángszínű hasíték maga is kettős aspektussal rendelkezik: ha papírból kivágott síkidomnak tekintjük (hommage à Hans Arp?), akkor a *plasztikus* falloszra vár a feladat, hogy a síkot térré termékenyítse; ha viszont hasítéknak, térbe vágott lyuknak látjuk őket, akkor neki kell a *síkbeli* téglalapokat magába szippantania.

*

Az eldönthetetlenség ez esetben nem eredményez tanácstalanságot. A képek első pillantásra zárt, mozdíthatatlan benyomást keltenek, de ha belépünk a világukba, akkor kiderül, hogy monumentális, egyiptominak tetsző mozdulatlanságukat egy nem-emberi léptékű létezésnek köszönhetik. Bak Imre festményeinek különös, kaleidoszkópszerűen működő szerkezetei a dimenziók átjárhatóságát sugallják. A világban mozogva az ember önkéntelenül is örökös választási kényszernek szolgáltatja ki magát. Vagy-vagy. Állandóan egyértelműségekre törekszik, s ennek érdekében rendszerint valamilyen részletbe kapaszkodik bele. A *Részt* pedig hajlamos összetéveszteni az *Egésszel*. S ha úgy fordul a sorsa, akkor könnyedén pártol át egy másik Részhez – de erre is az egész rovására mond igent. Bak Imre festményei egy egészen másfajta szellemi alapállásról árulkodnak. Vagy-vagy helyett semsem. Célja azonban nem a tagadás és az elutasítás, hanem az Egészre való odafigyelés. A dimenziók nem képeznek határt, mert az Egészhez képest mindig részlegesek – miként a koporsó sem zárja ki a templomot, ha a Lét teljességén van a hangsúly. A festményeken látható organikus és geometrikus minták keveredése ugyancsak arra utal, hogy a létezésnek van egy olyan szintje, ahol a Van teremt közösséget a látszólag összeegyeztethetetlen elemek között. S ekkor talán nem is kell *mindenáron* megfejteni őket. Éppúgy tekinthetjük őket archaikus motívumoknak, mint

folklorisztikus elemeknek, racionális struktúráknak, mint spirituális hálónak. „Az őskori látás ismertetőjelei között a legfontosabb az, hogy a látás számára az érzéki világ nem volt határ – írja Hamvas Béla, majd így folytatja: – A testek, a tárgyak, a dolgok az emberi látás sugarait nem verték vissza, hanem beeresztették; ezzel párhuzamosan természetesen az emberi látás sem volt merő érzéki szem-látás. Az anyagi természet nem az egymástól élesen elválasztott dolgok sora volt; de főként nem az egymástól elhatárolt dolgok alakjainak sora."

Fontosnak tartom, hogy e gondolatok Hamvasnak éppen a *Scientia Sacra* című könyvében olvashatóak, s ráadásul annak is *Az őskép* című alfejezetében. Számomra Bak Imre festészetének gyökereire világít rá e gondolatmenet; s ezt legalább olyan jellemzőnek érzem művészetére, mint a 20. századi konstruktivizmus, a szürrealizmus vagy éppen az Európai Iskola irányából érkező festői impulzusokat. Festményei természetesen nem tematikusan idézik fel az őshagyományt, hanem annak szellemét tartják ébren. Ennek legnyilvánvalóbb ismérve pedig az a szemléletmód, amely lehetőséget nyújt rá, hogy a dolgok *egyszerre* legyenek *azonosak* önmagukkal, s közben *túl is mutassanak* önmagukon. A 20. századi magyar kultúra történetében ez a szellem mindig is kizárólag defenzívában tudott megnyilvánulni. Eleve sarokba próbálta szorítani az az uralkodó látásmód, amely mindig *egyértelműségekre* törekedett, s ily módon éppen a dolgokat a mélyben összekapcsoló *egységről* feledkezett meg. E látásmód számára például az ősi (és keleti) folklór éppúgy összeegyeztethetetlen a modern (és nyugati) konstruktivizmussal, mint mondjuk a szexuális utalásrendszer az absztrakt Istenkereséssel, vagy éppen az érzéki, reflektálatlan, „ösztönösnek" látszó festészet a folytonos töprengéssel, reflektálással. Akik mégis ezzel próbálkoztak, óhatatlanul elszigetelődtek – amit a század magyar kultúrájának egyik izgalmas, s nem véletlenül rövidéletű vállalkozásának, egy három kötetet megért antológiának a címe is jelez: SZIGET (1935-1939). S aligha véletlen, hogy szerzői között Kerényi Károly, Dobrovits Aladár vagy Németh László mellett ott találjuk Hamvas Bélát is, vagy éppen a költő Gulyás Pált, akinek egy (másutt megjelent) tanulmánya *címével* is pontosan kifejezi e szellemi műhely célját: *Keleten át Nyugat felé.*

Mondhatjuk persze így is: az ősin át a modern felé. Ami, Bak Imre képeihez visszafordulva, azt is jelenti, hogy a modernben felfedezi az archaikust, a kötetlenben a kötöttséget. Ha e kettő kizárná egymást, akkor az ősi iránti puszta (és torz) nosztalgia lenne az eredmény, amire a magyar művészetben akad is példa. Bak Imre képei attól elevenek, hogy alkotójuk *mai* tudásunkat és látásmódunkat nem tagadja meg, noha azt nem is tekinti kizárólagosnak. Az a szellem élteti ezeket a képeket, amely önmagából kilépve talál rá önmagára, s bár *kifelé* sugároz, mégis mindent egy belső centrum felé vonz – ahhoz hasonlóan, ahogyan festményei is több vászonból állnak össze *egy* alkotássá, s miközben az egyes részek szerkezetei úgy viszonyulnak egymáshoz, mint két mágnesdarab hasonló töltésű pólusa (vagyis taszítják egymást, s feszültségeket teremtenek), összességükben mégis *Egy* egészet képeznek. S ez nem egyszerűen a technikának, a kézművességnek vagy a művészi invenciónak a kizárólagos kérdése, hanem sokkal inkább a szellem dinamikájáé. S ezzel visszajutottunk a kiindulóponthoz, a *koncentráció* kérdéséhez, amely – virtuális középpontként – egy belső kiállítás darabjaiként rendezi el ezeket a festményeket.

A kórház tavasszal

Kicsírázik a langyos felmosórongy.
Zümmög a lomha ventillátor, új szagokat
pofoz a régi levegő. Éjszaka van,
ott kint, túl a tövig legelt parkon,
leoldják a láncról a kutyákat.
A radiátor csövein ide lopakszik
minden egészséges zaj,
és a csövek elhordják ágyam intim neszeit.

Reggel majd elölről folytatódik minden.
Újra a tiszta és rémítő fehér.
Újra a betegek baljós szaga.
Jönnek a rokonok, narancsot hoznak
és rokonokat. És nem mossák meg
a kezüket utánam,
mert szeretnek.

Nem merek aludni. A nővér
megles, amikor alszom. A szőrszálakat
számolja az orromban.
Rám néz, tükörbe néz,
tükröt tart a szám elé.

Leejti a tükröt, a padlót
betakarják a szerepek.
Nem lehet mezítláb járni.

Félek,
amikor cserélik a kötést.

„Majd nyár lesz, és
leomlanak mind a sejtfalak.
Lélegezhető lesz a levegő, ami most
a léggömbökben, gumimatracokban,
szappanbuborékokban van.
Lesz majd, aki becsempészi a gyümölcsöket ide,
és kiütést kapok."

A szomszéd ágyon egy ellenszenves úr:
egész nap orvosi könyveket olvas.
Most alszik: elfelejti a betegségét,
mint betegeit hétvégén az orvos.

Félek a testemtől,
ijesztően gyógyul.

Merénylet

Holnap majd elmondok mindent. Az ágy
szélén ül és furcsán dohányzik,
a cigaretta halott, fogaival
tartja. A szobában nincsen kés,
sem súlyos, tompa tárgy. Túl bátor,
nincs mitől félnie, nincs annyi
„száraz, fehér", amitől beszélni kezd,
ha faggatom, dühös.
Próbálom látni egy kád bizonytalan
vízben, csuklóimon finom, erotikus
sebek. Már érthető, hogy miért
függönyfehér az arca. És szemei
alól eltűnnek a karikák.

A nosztalgia után

(G. F.)

„Naiv volt, parasztlány, majdnem
vad, de oly jó." A ruhákban
lappang még a formája. „Dupla
gesztenyesor egészen a domb
tetejéig." Gyereket szül, a mellén
tintakékek az erek, és kipattogzik
hasán a bőr. A keresztapa majd
az a fiú lesz, akinek első
levelét elfogta és felolvasta
a magyartanár. A szertartás
higgadt és bágyasztó szeánsz.
A templom előtt néhány bámészkodó.
A templomban is, de ők komolyan veszik.

BALLA ZSÓFIA

„És minden ige fölöttem lebeg"*

Sodródó törmelék az emlékezetben – József Attila sorok, képek, versek. Szállóigévé, költői-költészeti közhellyé koptatott fordulatok bukkannak föl (most is: „bukj föl az árból hirtelen, / ne rántson el a semmi sodra" – s itt már benne is lennénk, mi az a semmi, amely ilyen erővel ránt magához), ezek a képek-sorok tapétázzák-bélelik a kései időt, a sorsfordítónak, történelminek tűnő mindennapi eseményeket. Új versek olvasásakor József Attila-szövegek derengenek át a sorokon. Az ő duktusa, beszédmódja, kérdései, viselkedésmintái ütnek át az igyekezeten és a válaszokon. Működik.

„Hörpintek valódi világot
habzó éggel a tetején".

Milyen költő milyen tején nőttünk föl?

Az ikermell Arany János és József Attila. Amiképpen van a zene mindensége és azon belül, fölül, kívül Johann Sebastian Bach univerzuma, azonképpen áll e két költővel is a dolog. József Attila „vidám és jó volt / s tán konok ha bántották vélt igazában" – állítja magáról egy ilyen különálló entitás középpontjában az esendő zseni. Vidám és szép *akar* lenni, vadóc, érzelmes, szenvedélyes, töprengő, zabolátlan és elviselhetetlen lénye ellenére. Sohasem volt szép, nézzünk csak a képekre és az emlékiratokba. De sikerült gyönyörűnek lennie. Ilyen alkalomkor, mint ez a mai, a legszívesebben ontanám-öntögetném a József Attila-idézeteket, milyen fantasztikus ez is, és ez is, a kép-találatokat, a sisteregve olvadó, képlátásunkat irreverzibilisen átitató-átalakító anyagot. Nos, csak egyet, erről a századvégről valót: „Sűrű olajnak fájhat így, midőn / hengerben lassan, lassan összenyomják." Minden költők és univerzumok közül: nékem József Attila. A legközelibb. Időben és hangnemben. Kép és minta; hallható és tapintható sors; költészet-inkarnáció.

„Midőn ezt írtam, tiszta volt az ég", mondom egy másik költőül. Húsvét van, majdnem mindig húsvét van, – és nem tudom József Attiláról levenni a szemem. Tanulmánykötetet lehetne írni a költészetebeli szem-, látás-, pillantás-, tekintet-metaforákról; a tavakról, hálókról, sötétségről és fényszórókról: az űrt (másik alapmotívum) pásztázó tekintetről és a legiszonyúbb átkozódásról: „bogár lépjen nyitott szemedre". Ne siessünk az ítélettel, miszerint ilyen sűrűség-

* Elhangzott a Petőfi Irodalmi Múzeum József Attila-emlékülésén, 1994. április 12-én.

ben, fontossággal, csak elmebetegek és dilettánsok írnak a szemről. Van harmadik kategória.

Igen, visszanéz, nagy, barna, elveszett szemmel, kinéz a versből, egy zárt, föloldhatatlan másik világból a bolgár ikonok utánad forduló tekintetével. Az ő Passiója, az általa és vele történt botrány lenyűgöz, megrémít és fölemel. Ez a földhözteremtő áramütés és lebegtető delej van a verseiben. Váratlan sorok, váratlan indulatok és ellágyulások. „Az ég fölött, mint lenn a fellegek, / egy simogatás gazdátlan lebeg."

A hatvanas-hetvenes évek Kolozsvárán, abban a társdadalomban, a kamaszok és költők számára ez a költészet és ennek a költőnek a passiója volt az arctalanodás, a sokféle alávetettség ellensúlya, a választható másik világ a maga hiteles, vívódó, csalódó baloldali tradíciójával (és *ennél* fogva még jobban a létező hatalomnak lehetett feszíteni). De „az ucca és föld fiá"-nak nem csupán a mi aktuális sanyarúságunkhoz volt köze, hanem az Újszövetség bűnösöknek és nyomorultaknak megnyíló világához. Ez a költészet rámutatott Istenre, a nyírfára, a felhőre, a Semmire, a fűre a vaslábasban, a szabadulni vágyó lélekre, a csapkodó és kapkodó ösztönökre. József Attila vezetett vissza engem (minket?) a személyeshez, belőle értettem meg a vívódó és gyászoló Aranyt és a suttogó Rilkét. J. A. több nemzedék számára úgy működött, mint világmagyarázat. Egy olyan világé, amelyben a személyiség teljessége és csorbíthatatlansága sokkal előbbre való, mint a különféle ideológiák, népboldogító előírások és elvárások.

Ebben a költészetben, mint egy filmképben, a költő fújva, köpködve mászik elő egy hajnalon, lefejti, szétdobja, széthajigálja a rátapadó gyökereket és folyondárokat, nem csak a társadalom hazugságait, és nyűgeit, de a konvenciókat is; a barátok és szeretők elhallgatásait, félrefordulását, tapintatos szeretetlenségét. Csak az egyedülség hideg foltját nem lehet kiokádni, lesúrolni, kitépni, lekönyörögni, széthemperegni.

„Be vagyok fonva minden oldalon
és nem lelem a csomót, amelyet
egy rántással meg kéne oldanom"

– mondja. És még hányszor és hogyan mondja.

Ez így, persze, nem igaz. Nem csupán a magány, az elepedés, a kín József Attiláé, de az övé a „hars erény", a derű, a pofonerős szerelem és a nevetős, bársonyos csiklandozás. „A simogatás az én lobogóm" – ez is a J. A.-verssorsban áll. Pálmaág a húsvétban.

S miközben az egyént, a személyiséget, a magánvalót állítja ez a költő és ez a versösszes a társadalmilag is megváltásra szoruló világ középpontjába, miközben nyomorú szerelemtől és áhítatos esendőségtől ragyognak a himnuszok, – másféle irányba fordul el a költészeti iránytű, a szem-reflektor. Márton László szerint a J. A.-paradigma azt is jelenti, hogy „a költészet szavak és szintagmák disztribúciójából és valenciájából eredő integritása mennyivel előbbre való a civil egyén integritásánál." Hogy ez a versvilág, amely szavak és szószerkezetek eloszlásaiból, vegyértékeiből, e szavak és szerkezetek egymásba átjátszó, inter-

feráló hatásaiból áll, amely az újfajta és vegyi reakcióban rögzült alakzatok működtetésén alapul, vagyis az a jajgató-nevető gép, ami a mű – nos, ez fontosabb, mint a mögötte álló magán sorstörténet. Hogy bármi essék meg a lélekben és az elmében (*essék* – ez így pontos!), az nem érintheti *közvetlenül* az alkotást. Mondhatnám: a verset nem tapogathatja le a magánélet. Bármilyen fájdalmas: a költő sorsa – mások számára – nem lehet fontosabb, mint a vers. A *Szabad ötletek jegyzéke* nem fontosabb, mint a *Medáliák*, vagy az, hogy

„Négykézláb másztam. Álló istenem
lenézett rám és nem emelt föl engem."

A parancsokon és ideologémákon fölül áll, azoknál fontosabb az emberi személyiség, a személyesség.

És az emberi sorson, személyességen fölül áll, annál több a mű, a vers, amely foglalat, háló.

Így lehet az ember a parancsoknál több és a törvényeknél kevesebb.

„A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli."

Itt volt, itt van a húsvét, s miközben József Attiláról vallomást teszek, ujjam sebeibe mártom. Így leszünk árulói mindannyian az elemzésben, amelyben bátorkodunk kijelenteni, hogy a személyes létben és a mindenki szabad prédájául vetett versben mi a fontos. Hogy miképpen örökkévaló az élet egyetlen töredéke és miképpen lesz a pillanat, a transzcendencia zárványa a vers.

Azok, akik barátai, szerelmei, ismerősei, pályatársai közül túlélték József Attilát, többnyire írtak róla. Azt, hogy sokszor mutatkozott különcnek, elviselhetetlennek. Azt mondják, árva szörnyeteg volt. Irtózatosan szabad, térdre esetten járó fenség. Nem ragaszkodott méltóságához, csak a szabadságához.

Próbálgatjuk sokan, elgondolni, mi lehetett volna József Attila későbbi sorsa, ha nem öli meg magát. Hányan akarták volna eltüntetni, megtörni, befogni. Az élő védekezik a halál ellen. E védekezés arroganciája nélkül kell bevallanunk: József Attilának akkor, 1937 decemberében nem mutatkozott más választása. Nemcsak poétikai konzekvenciái voltak a kiúttalanságnak, hanem konkrétak, radikálisak is. Nem tudom, igazán nem tudom, szabad-e még ezt a személy szabadságának tekinteni. Nem tudom, hogy a szavakon és a szószerkezeteken kívül van-e a költőnek más szabadsága? Hogy Isten ad-e az életére is licenciát? Vagy ez lenne a kegyelem?

„Angyal kovályog nyelvünk felületén..." – mondja J. A.

Amikor ezt írja, 18 éves.

FORGÁCH ANDRÁS

Hilbert Kornél („Lexi") a világirodalomban

Amit állítok, az nem több és nem kevesebb annál, mint hogy Hilbert Kornél („Lexi"), Ottlik Géza *Buda* című regényének hőse a világirodalomban egyedülálló teremtmény. Olyan megsejtés, típus, figura, alak, jellem (or what you will), amilyen azelőtt sohasem létezett – s bár Bébéről, Medvéről is elmondható lenne ugyanez: de amíg az előbbiek Ottlik narrátor-ikrei, szubjektivitástól túlcsordult, egymásban tükrözött művész-szinonímák, művész paradigmák, játékos szöveggenerátorok, addig Hilbert Kornél („Lexi") a regényíró által alkotott *létező:* olyan vonatkozási pont, mondjuk, mint az Oktogon. És helye van egy világirodalmi személy-, vagy jellem-pantheonban, ha létezik ilyen (esetleg átellenben egy Tonio Krögerrel).

Ami a *Budát* mint regényt illeti, vitatkozom a fanyalgókkal, és azt mondom, hogy *nem kényszeredett folytatás,* nem is félig kész (előfagyasztott) opusz – fel van ugyan állványozva, de az állványzat itt az épület *része:* szabad és váratlan átjárást enged a különböző szintek között. Nem célom, hogy a fanyalgások okait cáfoljam, mert tudom, hogy egy szerző *bensőséges* elfogadása nem lehet követelmény bármely létező kritikussal szemben, és a *Buda* néha kétségtelenül nem könnyíti meg az olvasó dolgát a látszólag öregemberes csapongással, az aprólékosan ábrázolt *szöszmötöléssel,* a látszólag szórakozottan kanyargó mesemondással, olyan dolgok, nevek *ismertnek tételezésével,* amelyek nem föltétlenül azok (ámbár ez az *ismertnek tételezés* nem egyszerűen az előző műre visszautaló mozzanat, sokkal inkább egy olyan ember gondolkodásmódjára vall, aki, bármit is állít, *otthon* van a világban, s az otthonosságot éli meg a katasztrófában is); – s bár Ottlik – esküszöm az életemre – sohasem belterjes, mégis próbára tesz kopáran redundáns meditációival, s próbára tesz a szüntelen játékossággal is: azzal, ahogyan játékszabályait látványosan *betartja:* mintha olyasféle kalkulációk működnének a mű szerkezete mögött, mágikus hálózatok és előhívó-szavak mentén, amelyek néhol már a regényt, az elbeszélő-technikát fenyegetnék elnyeléssel: azaz a játék felelőtlensége, a felhőtlenség lenne rajta kérhető, igen-igen zordonul, s szerintem igaztalanul számon.

Én ezt nem teszem, mert engem ez nem inspirál. Engem az inspirál, hogy szeretem, hogy vele tartok. Engem most (mint elemzőt) a mű szerkézete sem érdekel, csak annyiban, amennyiben a fent említett *hilbertkornélság* kifejlik a műből. Ez a kifejlés pompásan van kivitelezve, a szándék elrejtésének fokozatain át, ahogyan Lexi a regény szerkezetében a véletlen vagy esetleges felbukkanások után lassan megkerülhetetlen *kulcspozícióba* kerül, és ahogyan Hilbert Kornél, mint *regény-motívummá* vált szereplő, egyre nyilvánvalóbban összefonódik a regény másik két motivikus kulcsalakjával, Évával és Mártával, az *anyával* és a *feleséggel,* akik itt és most először (és utoljára) bukkannak fel (Hilbert Kornélhoz hasonlóan) ilyen súllyal, saját értékükön mondhatni, az ottliki univerzumban. Mindez azt mutatja, hogy Ottlik az utolsó porcikájáig bizonyos volt abban, amit csinált. Oly könnyeden tud véresen komoly dolgokat mellékesen elővezetni, a komor és súlyos pillanatokat oly módon képes légiesíteni, ami csak a nagy virtuózok sajátja. De nem kellenek ide nagy szavak: remekmű, passz, legalább nekem az.

Anya és feleség – mint motívumok: az elbeszélőhöz *fizikailag* (lásd például: együttla-

kás) legközelebb álló lények, és szimptomatikus, hogy ez az ikernarrátorokhoz, főszereplőkhöz *legközelebb* álló két alak (a könyv nagyrészt nem is szól másról, csak erről a közelségről, ennek a fajta *élet-közelségnek* a mibenlétéről) a Hilbert Kornél, alias Lexi nevű illetővel folytonosan összekeveredik, összekapcsolódik. A Lexivel való *együttlétek* (biliárdpartik, futóversenyek, közös megfutamodás a bordélyból, egyáltalán *Lexi fizikai létezésének örömteli szemlélete)* különböznek a többi barátokkal való együttlétektől – amelyeknek szintén megvan a maga fizikai varázsa (ülepbillentés, kommunikáció szavak nélkül, sport) – Lexi valami gyökeresen *mást* jelent az elbeszélőnek, mint az összes többi ember: ez a párja nélküli árva lény *anyává* (a beteg elbeszélő melletti *anyaian sikeres* betegápolóvá) válik a regény végére – anyává válik, de ugyanakkor mintha az elbeszélő kiegészítő párja lenne, élettársa: s nem tudatos választás, közös élettervek, barátkozás, hanem egyszerűen ösztönök és sejtelmek okán. Ha ő mondja az elbeszélőnek, hogy *Ne add fel,* az nem azért jelent biztatást, mert az elbeszélő *belátja* barátja igazát (mármint, hogy bármi baj éri az embert, nem szabad feladni a maga elé tűzött célt), hanem azért jelent biztatást, mert *éppen ő* mondja.

A személyesség – mely Ottliknál mindig is döntő mozzanata volt minden leírásnak – új dimenzióit jelenti Lexi. Mintha az egész írás irányultságában is a személyesség egy új minősége jelenne meg. Fölvethető, hogy *kinek* írja, vagy még inkább, kinek *beszéli* Ottlik a könyvét. Hogy vajon elsősorban az *Iskola a határon* folytatására (részben kajánul) éhes irodalmi közéletnek, vagy valaki másnak rója le tartozását, már amennyiben nem csak úgy magától íródik, céltalanul, l'art pour l'art, a puszta gyönyörűségért, vagy valaminő erkölcsi célzattal. Mert nem vitás, hogy jelen van a *Budá*ban egy érzékeny élet-motívum is, *irodalmon kívüli* motívum (mint amikor az ember levelet ír valakinek, vagy konkrét szándékai vannak valakivel), amely motívum irodalmon kívüliségét Ottlik jól látja, és hagyja is, hogy a maga esetlegességében (a mű remegő kézzel cikkcakkosra vágott szélein), épp az írásmű ténylegességét, objektivitás-érzetét fokozza. Ottlik nem csupán egy állapotot rögzít, leír, nem csupán elbeszélésre érdekes és tanulságos történeteket mond el, hanem köszönetet is mond, *hálás.* És, mint tudjuk, a hála sem nem politikai, sem nem irodalmi kategória. Hálaadás? Kiengesztelés? Az önvizsgálat motorja egy ponton túl nem más, mint ama lényeknek való érzéki-erkölcsi-esztétikai igazságszolgáltatás, akik az életet *közvetlenül,* minden áttétel nélkül jelentik a számára. Ahhoz, hogy le tudja írni azt, amit leír, le tudja írni ottliki mondatait, végre *ki kell mondania valakiket,* akiknek közvetlenül talán nincs köze ahhoz, *ahogyan ő író,* hanem a *létezéséhez* van közük, az ottliksághoz. Sokáig abban a hiszemben volt, hogy ez nincs így: ő nem attól Ottlik Géza, hogy bárkivel bármilyen közeli kapcsolatban áll, hanem csak úgy, míg váratlanul, már a felesége halála előtt tíz évvel, rádöbbent, hogy nem lehet folytatni azt a fajta diákos-kamaszos felfogású életet, amelyben két ember mintegy véletlenül, *esetlegesen* van együtt, vagy ezt játssza, évtizedeken át, hogy így van együtt, hogy ez a fajta egyébként kiküzdött szabadság elvesztette számára belső hitelét. A 68-as epizódra utalok, a borzalmas éjszakai vonatút utáni döntésére, hogy mostantól soha nem akar Márta nélkül utazni, holott addig még a pályaudvarra sem kísérték ki egymást, legfeljebb úgymond *jópofaságból.* Arra, hogy ők tulajdonképpen nem szeretik egymást, illetve *ideiglenesen* vannak együtt, egy egész életfilozófia épült, és most ez az életfilozófia nyert cáfolatot. Az író rádöbben, hogy képtelen pusztán filozófiai-szellemi kalandnak tekinteni az élettárs eltűntét: hogy valami *radikálisan* megváltozott az életében. És ebből a retrospektív szempontból visszafelé átértékelődik minden: például, hogy az, aki addig a legfontosabbnak tűnt, Júlia, a nagynéni, a gazdag szellemi kalandok ihletője, most (a síron túlról) nem tud segíteni, de tud segíteni Éva, a *hozzá nem értő, unalmas,* a kiszámítható anya – a halottak közül egyedül *kiszámíthatatlanul. (A halottait összerakhatja az ember – Szeredyt, anyádat, Júliát. Sok mindenből, ami él benned és megmarad fizikai megszűnésük után is. Csak egy van, ami biztosan nem marad meg: a*

kiszámíthatatlanságuk... A halottaink egy dologban különböznek biztosan az élőktől: nem lehetnek többé kiszámíthatatlanok. Éva negyven évvel a halála után lepett meg a legváratlanabbul. ... Halála után a kiszámíthatatlanságát eddig még csak Éva őrizte meg. Hivatlanul jött. Kéretlenül közölte: „Jól van, Bébé. Nem esünk kétségbe, fiam." Nem én adom a szájába a szót. [Ha ezt tudnám, akkor nélküle is tudnám, mit csináljak.] És nem használt szavakat: amit gondolt, elmondta a kissé felemelt fejtartása.) A szeretet értékelődik át, vagy az, amit mindaddig szeretetnek vélt (és szerelemnek). A személynek szóló szeretet: nem kellett, nem is lehetett, nem volt érdemes beszélni róla, esetleg eltagadni lehetett, pökhendien nem törődni vele, ám most – a veszteséggel – szubsztanciálisan mást kezd jelenteni: ezt az érzést immár nem lehet lecsupaszítani valamiféle filozofikus modorban, hogy teszem: Mártát nem szeretem, csak együtt élünk, ideiglenesen, mert nincs jobb stb. Az élet nyelve lényegül át – visszafelé – ebben a hálaadásban. A nők: az anya és a feleség. (*Fogják a homlokodat, amikor hánysz... mi volt az a szükséges valami, amit annak idején számba se vettél, eszedbe se jutott. Kellett az embernek, hogy legyen hová hazamennie. – Hozzá nem értő unalmas anyádhoz... Hilbert Kornél csillogó versenyeredményeihez, ez az egy hiányzott, egy anya, akivel megossza örömét... Ha nincs kivel megosztani, az örömöd is ellankad... Márta halála után nem maradt senkid, akivel megoszthatod a bajt vagy örömöt, a fontosat vagy érdekeset, ami még történik veled, hogy az életed összetevő részévé váljon.)* A könyv egyik centrális fejezete a szeretetről szól. Ám ahhoz, hogy ebben a könyvben, és egyáltalán, oda-vissza az életműben, a szeretet fogalma átfűlhessen, érthető, *átélhető* legyen az író számára, ahhoz nem elég pusztán azokat a lényeket megnevezni, felidézni, akiket az ember természetesen – minden előfeltevés szerint – szeret (*Évával nagy szamárság lett volna azon gondolkodni, hogy szeretjük-e egymást, mert akár azt gondoljuk ki, hogy igen, akár azt, hogy nem: maradunk ugyanannak, amik vagyunk. Ezt pedig, hogy mik vagyunk egymásnak, végképp nem lehet megmondani. A világnak van rá szava – nekem Éva az anyám, én neki a fia vagyok –, amivel az elmondhatatlan dolgot jól meg tudja határozni fizikailag: hagyjuk hát ennyiben, hagyjuk rá a bejelentőlapokra),* neki kell még egy alak: egy *közvetítő*, a fiúszépség, az időbe fagyott állapot mozgó, lélegző, meleget nyújtó alakja: Hilbert Kornél.

Mindegy... mikor született Lexi, mert amikor 1926 őszén először meglátta a haranglábnál, a szépségében, a tartásában, a félmosolyában azonnal egy ősi, öröktől fogva meglévő mintára ismer, s ez néven nem nevezhető nyugalommal és boldogsággal, szomjúsággal és kielégüléssel, zűrzavaros izgalommal és sugárzó tiszta békével töltötte el. Magyarán, beleszeretett...

Hilbert Kornél nem lehetne egy regény hőse, ha pusztán tárgya volna valaminek, ha pusztán az ellenállhatatlan vonzalom (szerelem?) tárgya volna. Ottlik a *Budá*ban épp azt az írói bravúrt hajtja végre, hogy létrehozza, írói eszközeivel létrehozza Hilbert Kornélt: egy olyan lényt: aki cselekszik, szenved, sorsa van: és mégsem cselekszik, mégsem szenved, és még sincs sorsa: mégis mitikussá válik, mindennapos valóságában is mitikussá, nem egyszerűen a korábban megismert Bébé, Medve vagy Szeredy Dani módján, akik, az élettörténet logikája szerinti fejlődésen mennek keresztül, valamilyenné válnak, szemben Hilbert Kornéllal, és azt kellene itt megvizsgálnunk, szívvel és nem tudományos alapon: hogy *minek is a mítosza* Hilbert Kornél – miközben csak él, lélegzik, beszél, és nem tud arról, hogy ő mítosz vagy legenda volna.

„Hagyja a barátaira. Vagy talán Lexire" – bukkan fel Hilbert Kornél ezen az egyelőre azonosíthatatlanul bizalmas néven rögtön a *Buda* első oldalán – mármint a *regényírást* hagyja Lexire, tanácsolja az elbeszélőnek Márta, az az ember, a feleség, akinek késztetéseit komolyan kell venni, és aki ezt a mondatot két hónappal a halála előtt mondja, mintegy végakaratként. Lexi tehát nem egészen az író barátja – a *Lexi* lehetne kutyanév is – meglehet, *több* egy barátnál –, de nem is egészen író – mint később kiderül –, ám valami nagyon fontosat, egy nagyon fontos *életfeladatot* rá lehetne hagyni – tudni lehetne, hogy ő majd... majd mi? Megírja a regényt? Vagy pusztán azzal, hogy rá lehet mutatni, pusz-

tán azáltal, hogy ő van – ezek a dolgok elrendeződnek? A regény majd megáll a lábán, pusztán azért, mert Lexi létezik? Elég *vonatkoztatni* rá?

Te vagy a Medve – mondta Hilbert a félmosolyával, lazán nyitva felejtett szájjal. Színjeles, háromsráfos volt, és az ő iskolájuk legjobb futója. És nagyon szőke. Medve futó is volt, magasugró is, de csak kétsráfos. És nagyon barna.

Ami ennek a találkozásnak a leírásában figyelemreméltó, az nem egyszerűen a *félmosoly, a lazán nyitva felejtett száj* – sokkal inkább az, hogy Medve és Hilbert két emberi archetípusként állnak egymással szemben (*nagyon szőke – nagyon barna)* – amikor Medve beleszeret Lexibe, annak, így visszapillantva, leginkább a szerző *önképéhez* van köze – még akkor is így van ez, ha ennek a könyvnek az elbeszélője Bébé és nem Medve. Arról, hogy mennyire elkülönítetlen ez a kettős szubjektív, Bébéé és Medvéé, legalábbis az *Iskola a határon*hoz képest, arról már mások írtak – Ottlik alig húz értékelhető határvonalat a két személy közé – egyetlenegy életéből ad kölcsön hőseinek: kétfelé osztva dadát és nagyanyát, nagynénit és anyát.

A fenti találkozás – Medve és Hilbert találkozása mellé – kívánkozik egy másik találkozás, Mártával: meglepő, mennyire hiányzik az érzékiség, akárcsak egyetlen mozzanatában is, ebből a találkozásból.

Novemberben összeköltöztünk, ideiglenesen, mint szabad, független lakótársak... Márta szókimondó egyenességével mi már tisztáztuk egymás közt, hogy nem kellek neki, ő se kell nekem... Így hát, mint szigorúan formális álházastársak, beköltöztünk Mártával átmenetileg... ... Tisztáznunk kellett 38-ban, hogy szeretjük-e egymást. Megegyeztünk, hogy nem... Mi 39-ben Mártával csak lakótársként, átmenetileg költöztünk össze, mert megegyeztünk abban, hogy nem szeretjük egymást. Ez vitatható volt a túl szigorú fogalmaink, követelményeink miatt. Külső körülmények folytán, az örökös, visszatérő hányattatásaink közepette úgy maradtunk kettesben ideiglenesen negyven évig, egy lakásban összezárva. Kibírtuk, túléltük, s már összeszoktunk, amikor a negyven év előtti vitás kérdés (éppen megkezdődött) tisztázását félbeszakította egyikünk váratlan halála. ... Mondják, hogy a szerelemből ki lehet gyógyulni. Igaz... Mártával könnyen kigyógyultunk, mert egyszerűen összeházasodtunk két év múlva. Hogy mindig lássuk a másikat, akibe nem vagyunk szerelmesek. Egy lakásban, Budán, Monostoron, Pesten, szinte összezárva, negyven évig jól ment minden. Egymással jól, a világgal rosszul. Elértünk-e valahová? Végül mégis, egy kezdetféléhez. Akkor Márta meghalt.

Ottlik sajátos képessége a paradoxonokra leginkább a *szeretet* fogalmánál (a könyv egyik középponti fejezetében) tettenérhető: szimptomatikus, ahogyan Bébé és Medve elhárítják maguktól a szeretet köznapibb felfogását – de az érzéki (vagy inkább szexuális) mozzanat is hiányzik, kivéve akkor, mikor, a világot provokálandó, Medve, játékos túlzással, *pánszekszuálisnak* vallja magát, vagy azt mondja (Medve, Bébé számonkérő kérdésére, miszerint nem mond igazat, ha azt mondja, hogy senkit se szeret), hogy *ő szereti a felebarátait, mint önmagát, nem jobban. Önmagát se nagyon.*

Ezeknek a játékos kontra-meghatározásoknak, ahol minden, ami a szeretet vagy személynek szóló ragaszkodás ellentéte lehet, vagy azt cáfolja (ideiglenesség, érzelemmentes ítélkezés, szigor stb.), értékkel bír a leírásnál, megint csak Lexi a középpontja: *Szeretet. (Az mi?) Tehette volna hozzá Hilbert zárójelben, kérdezetlenül. Nem volt fontos neki az élete, hogy mit érez és mit gondol, nem volt fontos a saját személye sem.* És ez kiegészül egy másik megfigyeléssel: *Hilbert Kornélnak mindez lényegtelen. De akkor lényegtelen a saját élete is: ha nem fontos neki, hogy a megélt napját végiggondolja és a dolgok zűrzavarát megpróbálja számon tartani – amire neked rámegy minden időd, törődésed... Lexinek... így rengeteg fölösleges ideje maradt... az is lényegtelen volt neki, hogy osztályelső-e vagy sem. Félős, hogy Lexi életének ennél százszor fontosabb ügye is lényegtelen lett végül...*

Számomra mindebből nem az a fontos, hogy Lexi Bébé vagy Medve regénybeli ellenpárja lehetne (mint olyasvalaki, aki *nem* önmegvalósító, aki *nem* jut el felismert igazságo-

kig, akivel *nem* történik semmi stb.), mert Lexi regénybeli funkciójának ez csupán egyik síkja, s nem is a leglényegesebb. Inkább arról van szó, hogy a regény főhőse, az elbeszélő maga talál rá egy olyan különös lényre a körülötte élők közösségében, aki sorsával, létével *megjeleníti* azt, amit *gondol az életéről*. Ha Bébé (vagy Medve, vagy közvetve Márta) arról beszélnek, hogy a szeretet nem fontos, vagy nem *úgy* és nem *azért* fontos, mert tapasztalataik, ha becsületesek akarnak lenni, nem engednek meg ilyesféle lazaságot a definícióban *(megszigorodik a szeretet definíciója)*, és lényegében szüntelenül effajta definíciók finomításával foglalkoznak, korántsem l'art pour l'art, hisz kockázatokat vállalnak döntéseikkel, félelmet bírnak le, törekednek valamire, akkor ez számukra egy *átélhető* tudás, döntésekhez vezet és csalódásokhoz esetleg. Viszont Lexi létezésének *módja* ilyen: *Kezdhette volna az életét a természetes kiváltságos helyzetében, hogy ő ő. Hogy mint nyelvtani első személy, első a világon. Nem csupán egy a sok közül: alapvetően különbözik mindenki mástól. Hilbert Kornélnak ez nem derült ki akkor. Se később... Ha ez az ábra, Lexi nyugodt lélekkel hagyhatta az érzelmeit és gondolatait nyom nélkül elröppenni. Nem kötötte le életét a botrányosan sok minden; személyes életének a tantárgyaknál lényegesebb dolgai; ráért azzal foglalkozni (unalmában), hogy első legyen... Hogy mi ért sokat – mi ért aránylag legtöbbet Lexi életében – miért volna közömbös az atlétika, s egyáltalán saját szereplései iránt? Medve a kéziratában kurtán-furcsán elmondja, vagy inkább csak felsorolja. Szerinte Hilbert Kornél hányattatásai nem érdekesek, mert pusztán a kort jellemzik, őt magát alig. ... Hilbert, ha bármi baja volt, mélyen hallgatott róla, de ami jó, arról sem tudott semmit sem mondani...*

Akkor azt a kérdést kell feltennünk, hogy hőseink, Medve és Bébé miért érdeklődnek oly szenvedélyesen épp eziránt az ember iránt (*Igen, szerelmes Lexibe, mint bárki* – veti oda hanyagul az elbeszélő): kinek hányattatásai nem érdekesek, aki maga sem túl érdekes, hiszen semmi sem érdekli igazán, és semmi különös nem történik vele, versenyzőként az ellenfél győzelmének jobban örül, mint a sajátjának (főleg, ha Medve az ellenfél), a szép személytelenség eme furcsa apoteózisa mivel magyarázható? A szépség miért a személyiséggel legkevésbé rendelkező lény sajátja? Miért fontos ez a szépség? Miért akkora feladvány a művésznek? (*Hilbert Kornél olyasmi volt, amit jó nézni. ... Lexi valahogy hibátlan dolog volt: nagy-nagy ritkasága a világnak. Ezen csak nevetni lehetett: Nézd meg, hát ez sikerült! És unalmas dolog volt: nem tudtam persze lerajzolni, lefesteni. Nem az arcvonásai szépsége miatt – a hibátlanság miatt, amivel a természet elpancsolta (és ellopta az orrom elől) a festményt. Lexi nem festenivaló volt: jó néznivaló volt a földszinti folyosón.)* Ésatöbbi, ésatöbbi.

A felelet benne rejlik a könyvben: Medve *kéziratában*, azokban a parányi epizódokban, azokban az apró megfigyelésekben, majdhogynem értelmezetlen életmozzanatokban, amelyekkel Bébé körülírja Lexi figuráját. És benne rejlenek a végkimenetelben. Pontosabban abban, ahogyan a vég valósággal a kezdetre csapódik, rázuhan – hiába telik el több mint ötven év a regény kezdete és vége között. Egy sajátos körülményre kell itt felfigyelnünk. A *Budá*ban a szenvedélyes barátságok szövevényében élő kamaszemberből átmenet nélkül tűnik elő az érett, a halálra megérett férfi, immár mint magányos öregember. Nincs igazi átmenet és nincs valódi érlelődés: mintha Bébé, Medve sohasem lett volna férfi, családapa például, dolgozó férfi, férj, családfő, hős: nyurga és szenvedélyes kamaszokból nyurga és szenvedélyes férfiak lettek ugyan, de inkább felnőtt kamaszok. Nincs átmenet, *átbucskázás* van. A kamaszos izgágaság, az osztódással szaporodó teóriák, a csikó-barátságok, melyek elementáris, megmagyarázhatatlan rokonszenveken alapulnak, az egymáson való segítés, egymás dolgaira figyelés spártaian egynemű közege, a felnyírt katonaiskolai tarkók, az iskolaépületek, iskolaudvarok örök rejtelmei, a brutális altisztek, az apa-figurák nélküli barátságok, az ifjúi hév és lendület, maga a sport, a *mérhető* teljesítmény gyermekien konok misztifikálása – nos mindezek majdhogynem hiába jelennek meg több ízben is az idő távolából, harminc, negyven, ötven év távolából, hiába látjuk hőseinket, az iker-narrátorokat is kétségekkel küszködő, nélkülöző, vívódó,

konfliktusba keveredő felnőtteknek: az alapmeghatározottság nincs meghaladva: ott, akkor, a kamaszkorban *minden megtörtént*, majdhogynem végérvényessé vált, egy korosztály, egy helyzetérzékelés világképének borostyánjába dermedt. Lexi sem öregszik meg – legalábbis a leírásban nem, sőt, senki: kézfeje nem lesz májfoltos, szeme táskás, haja nem ritkul, nem jár bottal – amikor nagyon beteg elbeszélőnket meglátogatja, és a legfontosabb mondatokat elmondja neki, akkor is mintha katonaiskolai egyenruhájában üldögélne ott, vagy atlétatrikóban valamelyik négyszerszázas futam előtt a Hentzi talpnál – Lexi nem öregszik: változatlansága az indoeurópai istenek változatlansága, egy Hermész, egy Apolló változatlansága: hiába volt kitelepített, hiába ítélték halálra, szökött meg utóbb, hiába volt börtönben, hiába töltötte fél életét a Kormorán on.

Ottlik tíz-húsz-ötven éveket átugrik a regényben, de nincs valódi fejlődés, s bár a retrospektív pillantás feltételez valamilyen felnőttséget, Szebek Miklós többször felidézett éretten férfias önundora mégis csak irodalmi utánzat a visszatérő ősélményhez képest, mely többek között a felnyírt tarkók, a vigasztalan szombathelyi úton való menetelés, a Hentzi-szobor talapzata körüli események, a katonaiskolai betegszobában töltött idő, a tudás vagy *létérzet megszerzésének pillanata.*

Vissza kell menned a világba, ahol Hilbert Kornél volt a neved – mondja Medve kézirata. Hilbert Kornél, ez a megnevezett, talányos alak, aki az öreg Bébének álmában hoz szőlőt, mely mégis ott van a fridzsider tetején, Kornél, aki a szerelemben megállt Gordon Klári ibolya- és szamócaízénél, aki olyan jóízűen tudott nevetni, hogy kicsordult a könny a szeméből: Hilbert, *a bensőségessé tett személytelenség* fiatal istensége. Ennek a személytelenségnek – mely egyrészt a tökéletes magány heroikus vállalása, és ennek révén a század borzalmainak szinte flegmatikus elviselése, s ennyiben annak a szabadság-tudatnak a pendant-ja, ami Ottlik belső prózáját élteti – hallatlan vonzása van Ottlikra – illetve Bébére és Medvére –, mert amikor Ottlik – illetve Medve és Bébé – a század feldolgozhatatlan történéseivel szembenéz, és szembenéz azzal, amit életével csinált, kezdeni tudott, szembenéz azzal, amit, bátortalan eufemizmussal, az *ábrázolás nehézségének* nevezhetnénk: olyan archimedesi pontot talál ebben a tizennégy éves kori találkozásban Lexivel (melynek érzéki tartalma még 56 amúgy tündöklő napjait is átfűti: *Október végén visszataláltunk gyerekkorunkba. Én úgy jártam az utcákat, mint 8-10 éves koromban. A város tündökölt a boldogságtól. Mindenkinek volt hova hazamenni, egyszerre csak. Talán Lexinek is... Mindenesetre levittük Lexit is az utcára, hogy nézze: a zászlók közepén kerek lyuk volt kivágva. Mindenfelé. Nézte. Most volt igazán kék a szeme, csak Dubrovnikban ilyen kék a tenger, ultramarinkék),* ami Hilbert Kornélt (Lexit) egyszerre avatja a regény központi szereplőjévé, teremtőjévé (utalok itt a róla szóló kézirat születésére, alakulására), és személytelenségében a szerelem élő, érintetlen paradoxonává. Általa válik érthetővé Bébé meglehetősen önzőnek tűnő görcsös szabadságféltése: hogy önnön személyiségét, tündöklőnek látott múltjába zárt személyiségét képtelen kiengedni a kezéből, kuporgatja, mint titkos ládikában a kincsét. A szorítás abban a pillanatban ernyed el, akkor válik láthatóvá és megkerülhetetlenné Lexi alakja, mikor Bébének muszáj végleg felnőtté válni a számvetéshez.

Nincs hilberti típus. Van Hilbert Kornél, a maga egyszer leélt életével, amelynek empirikus tényei, minden szegénységükkel együtt is, különös kontrasztban vannak hátborzongató hibátlanságával. Lexi egy *kézirat* hőse: makulátlan paradoxonok megtestesülése. Bámulható és felfoghatatlan.

Kék korszak

A bélyeg már ég bőrömbe.
Érzem a szagát. Megutálnak
és én ott állok sikeremmel – ha
ugyan siker lesz – mint akit

este a bolognai utcán egy
autóból leöntenek vízzel.
Ott állok a két ferde torony
alatt, magam is ferdén.

A hátizsákban egy másik ember.
Én daraboltam össze, és
ráadásul még életben is

hagytam. Cirkuszban kéne fel-
lépnünk. Engem a fülembe húzott
sapkáról lehetne megismerni.

Nél

Mint gyilkosság után a lelki-
furdalás, úgy múlt el ez a
szerelem; egyszerre. Azaz de-
hogy. Néhány hét múlva elkezdtem

arra járkálni, a kerítés tö-
véből előszedtem és a Névába
dobtam a baltát. Fölmen-
tem a lépcsőházba. Esett.

A lakás ajtaja nyitva volt.
Egy létrát ott felejtettek a fes-
tők, azon üldögéltem. A párkányra

a rossz ereszcsatornából zuho-
gott a víz. Ha valaki épp ott
van, többet is elmondok a kelleté-

Ék

Mért pont egy másik
által lenni? Félgömb?
Vasárnap-hétfő vonal?
Mért pont éjszaka? Mért

pont lámpánál? Ágyban
párnák közt? Mért pont
az ősz? Kőszendvics,
virágágy. Mínosz király

tehene a labirintusban?
Mért pont egy gomolyag
fonál? Lányokat hajtanak

a tengerpartra. Mért
pont őróluk? Mért pont
a mellük? Mért pont az ágy-

Vonaton

Úgy helyezkedett, lássa a tájat, elférjen a sör, cigaretta, bőröndje, tolla s jegyzetfüzete, de a pult végére, hogy legalább bal felől ne álljon mellé senki. Hatszáz forintja maradt a jegy megváltása után, bőséggel elég az út beosztó, nyugalmas átsörözésére. A büfésnő szőke volt, alacsony, szűk szoknyájába tuszkolt combjai sehogy sem segítették a mozgásban.

Háromféle sör volt, Kőbányai világos, Borsodi világos és Gösser. A döntés így mindjárt az elején egyszerűsödött. A régente okkal megbecsült Kőbányai ser Broccoli férfikorának első évtizedére már ihatatlanná vált, megoldhatatlan talányai egyike, vajon miért fogyasztották rendületlenül tovább az alsóbb néposztályok, jóllehet erre jelentős részük pénzokokból már semmiképp sem szorult rá. Következett hát a Borsodi, mely Broccoli ízlelésében a fogyaszthatóság alsó határán helyezkedett el, persze megfelelőleg lehűtve, mire aszalt-Magyarországon nemigen számíthatott a szomjú lény. Mellette további megfontolások is szóltak. Borsod vármegye az ország elmaradott vidéke volt, munkanélküliekkel, a munka világát ugyanakkor megcsúfoló, hatalmas ipari makettekkel, ésatöbbi. Broccoli úgy vélte, a Borsodi sör fogyasztásával a régió gondjain is enyhíthet. Ott volt aztán az ár, mely kedvezőnek mutatkozott. A molett mondén hatvanöt forintot kért üvegjéért, ami ráadásul fél literes volt, így egy-két kávé s a borravaló mellett legalább négy liternyi komótos fogyasztással lehetett számolni.

Mindezzel szemben a vitán felül igen ízes Gösser nyolcvanöt forintért kínálta magát. Ami drágább, kevesebb is, ez rendjén való, nullaegészharminchárom liter (az értelemig, és tovább...) talán ha ötször, vagyis az előbbi mennyiségnek jóval kevesebb mint fele helyezkedett ez esetben kilátásba. Így hamarjában csoportosítva is a Borsodi mellett szóló érvek igen ingatagnak bizonyultak. Broccoli attól tartott, a társadalmi béke felette kívánatos szempontjára is figyelő közgazdasági megfontolása szúrós szakmai szemmel nézve szertepukkanhat, mint buborék a tányérsapkán. A mérsékelt ár csak látszólagos előny volt, hisz megtakarítás semmiképp, csak nagyobbmérvű vedelés ígérkezett, önmagában nem rossz dolog, de vonaton meggondolandó, mert – tisztesség ne essék szólván –, több vizelést von magával. Ez pedig amily elmemozdítható lehet rendes körülmények között, most annál nyugtalanítóbbnak tűnt. Nemcsak azért, mert a hánykódó, ordenáré budiban Broccoli rendre lehugyozta a nadrágját meg a cipőjét, de okkal aggódhatott, közben valamelyik honfitársa meglopja odakünn. Elégséges ivással az aggodalom elmúlik, de addig nem múlik el. A Borsodival legalább négy, a Gösserrel legfeljebb két túra jár, rendelt tehát egy üveg Gössert. A dundi démon szeme megvillant, végre egy úriember, ki várhatólag egész úton a vendége lesz. A szemvillogás azután megfakult kissé, százast várt a hölgy, de csak kilencvenet kapott.

Broccoli tehát odaállt arra a legmegfelelőbb helyre, rágyújtott, s bő korttyal

köszöntötte a jobboldali házak lakóit, kiknek gyermekei nagyon jól jártak, annyi vonatot nézhettek az ablakból, amennyi nagy szemeikbe fért. A vonatozásban van valami ősi, valami elemi. A gőzmozdony gőzgép, s a gőzgép a gép maga. Korábban is voltak tákolmányok, s épp Broccoli világba-hullásának idejére esett, hogy a lelkes instrumentum odahagyta az acélív-párhuzamosokat, tűzszíve kihűlt, gőztüdeje kilehelt, rozsdaálló példányai meg vakvágány-múzeumba kerültek. S mégis, Kandó-mozdony ide, Diesel-mozdony oda, Broccoli fiainak első közlendői közé tartozott: „shi-hhu-hhu-hu". Ez pedig nem puszta szó volt, amit okos-bugyuta erőlködéssel eltanultak, de mindjárt több mondat, melyek az emberi létezés végső kérdéseit bolygatták. („Megy a gőzös, megy a gőzös Kanizsára..."; „Ajjaj fekete vonat...", vagy „Így iramlanak örök éjek...")

A vele járó őrült szemcsillogás, s a fölnőtt szemmel rendezetlennek tűnő kézhadonászat arra a nézetre vitték Broccolit, hogy itt valami ellenállhatatlan hömpölygő genetikai örökségről van szó, amely gyenge kétszáz esztendő alatt az emberiség közös kincsévé lett. Ha a félelmes típusálom, melyben a test négy-öt métert zuhan, majd rettenettel sötét öntudatlanságba merül, a sok-sok fáról való lepottyanás eleven emléke; ha az álombéli repülések madárállapotunk suhogó filmkockái; úgy ez a „shi-hhu-hhu-hu" kétségkívül az Istvánfia vasszörnye elől hanyatt-homlok menekülő, majd rajta halálraszántan megkapaszkodó első kevesek dermedt molekula-hőközlése a kettős spirálban. E masina vasteste vette hátára a tizenkilencedik századot. Zakatolása rátalált az idő emberi léptékére. Üteme, miként az óraketyegés, félelem nélkül ringatja a magános utazót az utolsó állomás felé. A vonat utasa részesül valamiben, miről az autó vagy a repülőgép fogságába esettek már mit sem tudnak, az űrhajósnak meg egészséges a foga, és mosolyog. Nála talán csak a vizek vándorai lehetnek bölcsebbek. A vonat kötött pályán zúdul, de szabadon, a Földön tart, de kicsit megpörgeti azt, stáció-élményt ad, tájat terít, s a búcsú szomorúságát a megérkezés iránti várakozás feszültségével oldja. (Vajon milyen a zúgás, mit a sínen utolsót áldozók hallanak?) Alkalmat ad, mint minden emberi jószág, az alantasságra s az emelkedettségre. Új arcokat szállít elénk, a régiek bennfüggő képeit meg karamell fénybe vonja. E fejedelmi adományokból mindenképp több jut annak, ki a büfékocsiban utazik.

Elfogyott az első Gösser, Broccoli a pulthoz lépett, s kért egy kávét. Tejszín nem volt. Az első kortynál még látott lankásra kopott, sötétfehér köveket a nagytétényi kastélymúzeum egykori kerítésének falában. A mezőgazdasági népesség építette be őket tyúk- s disznóóljai oldalába, meg szegényes házaiba, nyilván még a fölszabadulás oldott légkörében. A látnivalók csak lassanként álltak össze tájjá, a széthajigált, aprócska házak lakmelegét lehűtötték az újonnan épített családi pavilonok ormótlan jégkockái. Az ipartelepek olajos tenyérrel terpeszkedtek közöttük, csak néha egy-egy futballpályán zöldellt a fű. A szélek mészrajzolata a játékos bizonyosság vigaszát ragyogta szerte a kusza, határtalan világba.

Útitársai még frissek, s többnyire józanok voltak. Egy fickó volt csak, a sarokban állt, alig rezdülő arca, önfegyelmes testtartása elárulta: „Tök részeg vagyok, de ti ezt nem tudjátok!" Broccoli igen megbecsülte ezt a típust. Honfitársainak többsége mélyitalos állapotban ordított, minden gátlását elveszítette, és örült ennek. Katonák jöttek, először Borsodit ittak, a Kőbányaira csak Sárbogárd után kaptak rá. Véres, becsületes szemük emígyen tekintett: „Ha Kegyednek

dolga van is, az ajtó megett hamar megleszünk, nem cifrázzuk." A démoné meg: „Vitézek! Ejnye, vitézek." Az egyiknek táskarádiója volt, remek Bob Marley ment: „Let's go together and feel all right!"

Hirtelen emlékezetébe tolult egy kép. Szemben ültek akkori várományosával, kéz a kézben, Kiskunhalas felé menet. Ő azt érezte, íme kész, megvan, vele fog élni, gyerekek – már lehetne focizni velük –, havonta út Halasra felesége szüleihez, valami lakásmegoldás, azután hát így lesz. A szerelem, szelíd motoros, pufogva húzott tova szíve parkolóteréről. (A szakítást forma szerint hozó ok igen mókás, s akkor persze fájdalmas volt. Barátnéja éves tanulmányútra távozott egy forróvérű karibi országba, hol, mint arról leveleiben beszámolt, többször engedett a kísértésnek. Az egy olyan ország, magyarázta már itthon, hol az erotika, mint nálunk májusban a tonnányi nyárfapihe, szinte a levegőben remeg, a kotymantás népszokás, és nem illik normaszegő magatartással viszonozni a vendégszeretetet.)

A kávét hamar benyelte. Nem volt különösebb elvárása, forró legyen csak, fűtsön egy kicsit, s annak meg is felelt. Befutott a kalauz, kérte a jegyeket. Szemében MÁV-dac. Midőn elé ért, úgy nézett, mint akit nagyon meglep, hogy még ennek az embernek is van jegye. Komolyabb kávézások alkalmával Broccoli egy ideig tartózkodni igyekezett minden más fogyasztástól. Az íz-ütközések zavarták, s a kávé finoman támadó testi-lelki hatásait a ciklusidőn belül gyomorba jutva egy vagdalódeszkáról elcsent répavég, vagy egy fél falat Kossuth-kifli is nyomban tönkrezúzta. Efféle belső munkálatokra nem minden kávé volt alkalmas. Budapesten szaporodóban voltak a helyek, hol zacctalan, móddalcsínnel főzött kávét adtak, de a szocialista korszak presszói is tartottak egy színvonalat, melyet említetlen hagyni osztályharcos túlzás volna.

Broccoli Szombathelyről tartott hazafelé, midőn összetársalkodott egy finom elmevonalú fiúval. Neki cigarettája volt, a fiúnak elemózsiája, ő éhes volt, emez nikotinszomjú. Művészféle volt, molett, alacsony, ám mindeme hátrányokat párolt articsóka-csimbók hajának kőca sikerrel ellensúlyozta. Broccoli a presszókat hozta szóba, minő zuhanás a kávéházakhoz képest, maga az összevetés is csak puszta formai jegyek alapján lehetséges, amint élővilág-órán kénytelenek voltunk egy csoportban látni a mókust a patkánnyal. Az articsókás a presszók védelmére kelt. Igen, hogyne, de az ő életük – vagy tucat évvel volt fiatalabb Broccolinál – mégiscsak ott kezdődött, azok is helyek voltak, nem tették lehetetlenné az egymásba szerelmesedést, lehetett kézfejet, combot lapogatni, könyveket is, meg Élet és Irodalmat, volt hamutartó, a pincérhölgyek előbb-utóbb megérkeztek, a Quintben igen finom kávét adtak, és most ezeken a helyeken a sor, széttúrják őket, s fölötte kétséges, hogy amiket a helyükre építenek, helyek lesznek-e egyáltalán, nekik ezek az átalakítások ezért fájnak, és nincs rendjén a dolog. Broccoli egyetértett, mit tehetett? El kellett ismerni, ő sem tudott volna kujonkodni a más feleségével, ha a Sport eszpresszó boxos kiképzése erre nem kínál eminens alkalmakat. Egyáltalában, voltak presszók, még a sötétebb időkben is, amit nem indokolt magától értetődőnek tekinteni, mert például kelet felé nézve látjuk, vívmány volt ez a javából. Broccoli kedves leningrádi barátnői a kimúlás utolsó évében még arról panaszkodtak, nem, nem panaszkodtak, csak a kérdésére válaszolva mondták, ott nincs kávé, és hely sincs, ahol kávénak kéne lenni, és semmi sincs, csak az Ermitázs, meg vodkát lehet szerezni.

Broccoli nem adta könnyen álláspontját. Untig nyűtt érvekkel hozakodott elő, „presso" magyarul annyit tesz: nyomás, gyerünk, forró, nagyon finom (nyersfordítások!), a bisztró pedig egyenesen „büsztro", Dosztojevszkij, Bulgakov és Tolbuhin marsall lágy, marasztaló nyelvén megint csak: gyorsan. A mi fehérblúzos hölgyeink evvel szemben tehénmód terpeszkedtek, kevés alkalmat mulasztottak el a vendég megalázására, s nem jutottak messzire a mosogatás mesterfogásaiban. Nyelvük értelemzavaró hibáktól hemzsegett. Broccoli és öccse egy ízben kávét kértek tejszínnel. Egy vásárlásra és állófogadásra berendezett cukrászdában történt. Tejszínhabos kávét kaptak, noha a cég rendelkezett kicsiny tejszínes dobozokkal is. Broccoli öccse indulatos kérdést intézett hozzájuk, vajon értesültek-e róla, hogy a magyar nem csupán az elnagyolt tejszín-fogalommal bír, hanem ha habot gondol, akkor tejszínhabot mond, és ők azért mondtak tejszínt, mert nem akartak habot, hanem tejszínt akartak, ami ott látható az üveg mögött, abban a formás, virágfedeles dobozkában. A cukrászok – anya s fiú – elkékültek. Nem csupán a nyelvi különbségtétel lehetőségét tagadták, de elakadt a szavuk, s odébb fordították immár sápadt orcájukat. Lemondó megvetés szitált a szemükből, mellyel akkor élünk, ha vitapartnerünket szóval illetni érdemtelen alja-lénynek minősítjük. Bőszülésük indítéka az a vélelem volt, Broccoliék oly nyomorult, handabandázó értelmiségiek, nehezükre esik megfizetni a tejszínnél jóval drágább tejszínhabot. Broccoli és öccse fölháborodásának valódi okáról láthatólag fogalmuk sem volt. Az egyébként igen finom kávéra szifonnal nyomott dús tejszínhab ugyanis előre eldönti az arányok kérdését. El lehet keverni, akkor egy színültig érő mogyorószín lé keletkezik, mi a hab bősége okán már a tejeskávéra emlékeztet. Ha valaki ezt szereti, s nyilván nem kevés ilyen állampolgár akad, az esetben majdnem minden rendben van. Ha viszont más arányt kedvel, nincs jó megoldás, csak vesztes lehet. Megihat egy kávét, mely emlékezteti ugyan a kívánt elegyre, de az emlék csak elégületlen keservét fokozza. Megpróbálhatja azután óvatos keveréssel a habnak csak az alját bedolgozni a kávéba. Ehhez igen ügyesnek kell lenni, és a kívántnál föltétlenül gyorsabban kell inni a kávét, mert a hab magától is sebesen oldódik. E gyors ivás viszont garantálja az amúgy is valószínűt, a púpozott hab a hörbölő szemébe kenődik, letüdőzi, szétprüszköli, beleköhög: hörcs-krusz-phfögl-höhő, foltok a zakón s az ingen, düh, elrontott nap, lehet menni a mosógépbe. Csinálhatja azt is, hogy a nagy mennyiség fölös habot kikanalazza, kér egy külön tálkát, oda. De miért kérne, hisz a habot se kérte, viszont a cukrász borotvált, s édesanyja ősz-tokás képébe vágja a habot bele, nesztek nyúlagyú, lisztes, kapzsi népek! Akkor a cukrász kiugrik a pult mögül, előbb a gyúródeszkát töri szét Broccoli és öccse dúlt, értelmiségi fején, majd a köténye korcmadzagjával megfojtja őket. Van végül egy negyedik lehetőség, szótlanul kifordulni az ajtón. Ez férfias, torló, helyénvaló. Csakhogy – magyarázta az articsókásnak Broccoli –, abban a magyar életben tudni lehetett, minden hely ilyen, mindenhonnan ki kell fordulni a méltóság megőrzése végett, s miután ezt tudni lehetett, az tűnt a legméltóságosabbnak, ha be sem tette sehová a lábát az ember. Nem állt szóba a zöldségessel, a hentessel, mert tudta, be fogják csapni. Nem ment orvoshoz, csak ha vitték, mert az orvos lenézte pénztelensége okán, s mert nem volt elég beteg. Nem járt borotválkozni, mert a hatvanas években még derűs férfi borbé-

lyok időközben nőkké lettek, megnémultak, s alig várták, hogy bejöjjön az AIDS de amíg nem jött, addig is félni lehetett, borotválkozás közben nyakonhányják. A vágyott méltóság így viszont meg nem őrződött, csupán meg sem született volna, miként nincs meg a jó a rossz, az Újpest a Ferencváros, és Broccoli a feleségе nélkül. A történelem tanulsága szerint azután a passzív rezisztencia jó esetben is csak kiegyezéshez vezet, s közben elmegy a fél élet. (El is ment, többeknek az egész.) Meg azt is mondta, hogy a komonisták fölszívódtak, csak annyi van, amennyi annak idején az illegalitásban volt, de mindenki más itt maradt. Az articsókás mindevvel már nem vitatkozott, így semmi akadálya nem volt a hideg kupéban való néma cigarettázásnak.

Broccoli elnyomott egy csikket, közben a második Gösser is elfogyott. Sietősen, gyorsan vizelt, már amennyire avval sietni lehet. „Durante fermate..." Kinézett a csapóablakon, az jött eszébe: „Apponyi Albert". Az óbudai kastélymúzeumban volt egy őr, szíves bácsika, sok „kérem"-mel, műfogsorral. Fiatal korában valami szolga volt Apponyi körül. Broccoli látogatását bevégezvén már elfele tartott, kezében a „Tizenkét pont" frissen nyomott példánya.

– Kéremszépen! Az volt ám a szakáll! Ketten dolgoztak rajta naponta.

Minden érintetlen volt odakünn. A bőrönd, a toll, a jegyzetfüzet, a gyufa s cigarettája is. Édesen libegett a táj. Broccoli osztott, szorzott, majd mélyen a démon szemébe nézett:

– Abból a komolyabból egy pohárkával, s úgy a Gössert, legyen kedves!

Konyak volt, tán Trois Tours. Az út második fele kezdődött. A körülmények kedvező fordulatai, s a szemlélődés belső, lélekcsiszoló folyamatai egybefonódtak, s onnantól már el nem szakadhattak. Az ablakmenti pult Broccoli által elfoglalt darabja kitüntetett hely lett, támasz- és nézőpont, füstölgő állás, melyet a közönség távolságtartással tisztelt meg. Elővigyázattal adagolta útitársai felé küldött pillantásait. Semmit sem viselt rosszabbul, mint a bratyizást. Az a mégoly kis asztal mellett is, alig fokozható testi közelségben, de föltétlen tiszteletben tartott személyi háborítatlanság, mit párizsi útjai során nem szűnt meg habzsolni, Magyarországon nem létezett. Amott csak néha ült mellé rózsa-arccal egy-egy másként gombolkozó, őket könnyűszerrel le lehetett rázni. Hazájában ez az oly áhított élet- és munkamód kivihetetlen volt. Ha próbálkozott vele, időrabló, s olykor nem is veszélytelen kalandokban volt része. Csodabogárságnak szóló mosoly, tolakodó kíváncsiság s a szellemi formákat félve-gyűlölő agresszió voltak a viszontnyilvánítás jellemző alakjai. Mindenestre sohasem hagyták békén. A pincérnők legtöbbje különös fickónak nézte, kinek nincs ki mindegyik kereke. Budapest tele volt magányos ivókkal. Ezek, már ha nem voltak egészen ökör, videonyűvő árvák, irkálását fölszólításnak vették, melléültek. Ő bizonyosan olyan ember, ki segíteni fog nyomorú helyzetük elviselésében, s társalogni nem csupán lehetséges, de föltétlenül indokolt is vele. Egy tehénszemű kurva egyszer a budira menet fölkérte, mire végez, Broccoli legyen szíves írjon róla egy verset. Többen elmondták, hogy a feleségük otthagyta őket, vagy hogy ők hagyták ott a feleségüket. Meghívták, vissza kellett hívni őket, egyszer, ötször, nagy olvadás, barátságok, melyekből a józan állapotban való véletlen összefutáskor a köszönésre sem futotta.

Volt bérszámfejtő, ki bátor vígsággal búcsúzott tőle egy budai borospince mélyén, zsebében a kockáspapírral, melyen kérésére Broccoli pár sorban össze-

foglalta észrevételeit. Öt napra rá összefutottak, embere riadtan, szemében a titkaitól megfosztott lény pőreségével osont tovább. „Ha nem hagytál békén, hát osonj csak, papuska!" – nyugtázta az ilyesfajta találkákat. Volt taxis, ki nem bírt fájdalmával, s Broccoli legcsekélyebb biztatása nélkül előadta, megöli a bikát, kiért a felesége otthagyta őt és közös lányukat, mondván, joga van még egyszer megpróbálni. Avval többször is összefutott. Jeges gyűlölet volt a szemében. Kérdés maradt, ledöfte-e a bikát, de hogy Broccolin készséggel megbosszulná egykori gyengeségét, az nem. Más ízben egy százhúsz kilós gázszerelő fölemelte a gallérjánál fogva, kivitte az utcára, odakente egy Lada oldalába, s azt hörögte, megöli. Broccoli öccse is ott volt, szerencsére. Közös erővel, minden ördögi képességüket bevetve sikerült elérni, hogy a szőke óriás ne ölje meg mégse, nem olyan rossz ember, mint amilyennek látszik. Az incidenst követő baráti beszélgetésben Broccoli afelől tudakozódott, mivel bőszítette föl ennyire a gázos urat. Avval, válaszolta, hogy tegezte őt. Broccoli a kalandos megismerkedés előtt nem tegezte azt az embert, világosan emlékezett. Személyes viszonyokban éppenséggel nem kedvelte a tegeződést, mely a nyolcvanas évekre már rég nem a nemzedéki cinkosság, de a trágár megvetés, s a kiszolgáltatott közelség nyers eszköze lett honfitársai ápolatlan szájában. Nem tegezhette végül azért sem, mert hozzá sem szólt. Embere mégsem hazudott. Nyilván nézte, nézte Broccolit, s jött egy tűrhetetlen látomása. Broccoli feléje fordul, s azt mondja: „Te! Gázos!" Ez pedig már bőséggel elegendő ok arra, hogy megölje őt. Bemutatta a feleségét is, ki az attak alkalmával igazi társnak bizonyult. („Vidd ki! Kend oda! Belezd át!") Elmondta, őneki nem tetszik ez az új, piacosodó világ, s ha öregekhez megy a gázukat megcsinálni, semmiképp sem fogad el borravalót, és nem hagyja ott a IKV-t, mert akkor senki nem lesz, aki az öregek gázát megcsinálná. Megkérte még Broccolit, ha bármikor a környéken valaki belékötne, megalázná, keresse meg bátran, és ő majd elintézi azt a szemetet. A címét és a telefonszámát is megadta. Szóval nemigen lehetett Budapesten csak úgy üldögélni.

A táj egyre ismerősebb lett. Volt ott egy fatelep. A pazar halomba rakott tonnányi tölgyhengerek látványa rendre vágydús melankóliába taszította Broccolit. A világnak akkor lesz vége, midőn nem nő tölgyfa, efelől nem volt kétsége. Konok rostjai őrzik a fémek, a kövek keménységét, ám a formavágyó érzékiség lágy erői is benne rejlenek. Nagybátyja az ügyetlenül összebuherált emberi testnek, lelkes anyag, jóval közelebbi rokon, mint a bambán keringő forró-hideg golyóbisok. Zúgó élte dőltével a szomorú ember társa lesz az árnyékvilágban, bölcsője, házának csontozata, széke, komódja, asztala, kapuja, zengő instrumentumainak foglalata, padlat a lába alatt, fémjeinek szelídítője, kertjének kerítése, vérpad a konyhán és a forradalomban, imapad, oltár, a szentek, a szűz s a fiú teste, s végre a kihűlt ember feketén feszülő köpenye. Így, összehalmozva mindeme számtalan lehetőség még hengerméhében pihegett, frissen nőtt hajtások búcsúlibbenései alatt, alagútjain menyétorgiával. Már indult tovább a vonat, Broccoli az oly ismerős, torkát fojtó szorítást próbálta oldani a következő kortyfüzérrel. Ez már az utolsónak szánt Gösser volt. Bár cseppet sem kedvelte a reklámokat, most eszébe ötlött: „Gut, besser, Gösser!"

Szekszárd közelében megjelentek a dombok, üde keblek, bortszivárgók. Az állomás megérkezett hamar, nyögtek, léptek, cipekedtek a népek. Broccoli nézte

őket, ahogy kászálódtak, a kövérségüket, a soványságukat, ahogy össze nem illő ruhadarabjaik dörzsölődtek a testükön, a táskáikat, kosaraikat, tokáikat s a gödröket az arcukon. „Leszálltatok? Éppen itt? Hazamentek? Látogatóba? Vásárolni? Kórházba? Temetőbe? Épp ti születtetek? Honnan van az arcotok? Vajon gondoltok-e felé, hogy ez a pillanat is egyszeri, dúsan berendezett, rejtélyóvó, hívó, marasztaló? Halálfiai, halálfiai." A vonat elindult, a Sárköz falvai, égett szélű filmkockák, gyorsan peregtek. A második vizelés már szelíd volt, békességes. „Loptok? Vigyetek el mindent! Nem érdekes." A csapóablakon át friss levegő érkezett, már a gemenci erdő felől jött. Közel volt, nagyon közel a hely, hol kamaszkora négy fogékony évét töltötte.

Az első csók (volt ott egy másik lány is, kószán verte a zongorát), a keserves első szerelem, erdő, állat, televény. Bolt, egy másik bolt. Kenyér, ropogós, fehér, meleg. Balaton szelet, Kis-Balaton kocka. Bátor rettegés hangviharban négymázsás harang alatt, a kötélen hánykódva. Baglyok, reggel, éjfelek. Telek, hidegek, lapáttal vágott járatok a méteres hóban. Öccsével szemben elkövetett komiszságok. Disznóölés, gőzölgő hús, bélmosás. Töltelék-keverés, azonnalsültek savanyúpaprikával. Menekülés őrült bárány elől. Üzekedő kutyák. Májusfa-állítás, akkor egész éjjel szabad volt ellenni. Templom, az egyik orgonasípban sokéves fecsketetem, zsoltárok. Temetések, kóstolók. Nagymama. Utak a rejtélyes Bajára, platánok, nyiratkozás, nem volt szabad kiborotváltatni a nyakat, föl kellett nyíratni. Jelky András a Földgolyón, sétabottal, Sugovica, tüdőbeteg kékfestő. Tánc, kolbász, vörösbor. Bajuszok, kendők, káromkodások. Szánkázás, korcsolyázás, beszakadás. Sál a nyak köré tekerve, bolyhok a szájban. Élők, halottak, a tűz, ahogyan pattog, ropog az üst alatt. Cigarettázás titokban, mosakodás gesztenyelevéllel, elveszi a szagot. Fürdés hínáros tóban, fulladási kísérlet, megmenekítik. Menet közben való pisálás sötét utcán. Leesés hatméteres fáról, két percig levegő nélkül. Lószar-analízis guggolva. Sok tág idő. Ízek nyelvben, levesben, birkapörköltben. Egy reggel térdig maszatosan, nagymama alig-mosollyal sürög, töröl, cserél. A lányok szaga. Kedv, undor, évődő puncivizsgálat. Hű, a szentségit! Attak kebel ellen. Erős paprika, fokhagyma, rétes. Rókalyuk, csukák, dögök. Csősz, izzadó kultúrház, kocsma. Első világháborús márványtábla a templomban, szép nevek. Mindenki köszönt mindenkinek. „Ez volt itt a Löwingerék háza." Finoman munkált arcok, bőrkötények, alsószoknyák. Nagy család, képek a falon, óriás, fekete Biblia. Diófák, fészkek, zöld, kövér hernyó. Békaszimfónia, tücsökmenüett, kabócarondó. Barátságok, hűtlenségek. Kosárlabdaedzések. A szőke center leukémiája. Ravatal az udvaron, keserves sírás. Anyja a gödör fölött csak egy mondatot ismétel fulladó erővel: „Én legyek a legutolsó! Én legyek a legutolsó!" Konfirmáció. Öccse úttörőavatása ugyanaznap van, késik, lohol, leteszi a vörös nyakkendőt a templom leghátsó padjára, s még neki is jut néhány kérdés a Heidelbergi Kátéból. Tele fecskével a drót, az önkéntes rendőr légpuskával jár. Gólyák, gólyafészkek, siklókígyók. Szarás a mocsárban, fűzfa tetejéről. Kié a leghosszabb, anélkül, hogy elszakadna. Szellenet-raktározás a zongorán. Nagymama majd' hanyatt dől, midőn az iromba váza tetejéről leemeli az 1969-es Fiúk Évkönyvét. Félelem kutyáktól. A legjobb barát szívizom-gyulladása. Fél év alatt gyógyul meg, nem tornászhat, de nem baj, úgyis ügyetlen. Esti krónika. Előtte bánatos adagokban csordogál, mint a méz: „Ééljen

a maaagyar szabadság, éééljen a haaaza!" Falióra, nagy bronz kulccsal kell fölhúzni. Nagypapa meghalt, mamusza még a kályha előtt áll. A spájzban befőttek, hideg. Naplemente, Régi csibészek, Komjáthy. Egyszer a poros főutcán hall egy számot, Kinks: Waterloo Sunset, húsz évre rá hallja újra. Az asszonyok a templomban elnyújtva éneklik a zsoltárokat. A bakter elalszik, már bent a vonat, mire kilóg az inge a gatyájából, kiszalad, fölemeli a tárcsát, hogy elnyelje az erdő a gőzöst, útban az édes Baja felé.

Fékcsikorgás, már mindenki részeg, a démon fáradt, most emberi arca van. Broccoli hirtelen készülődni kénytelen. Mindjárt hamar lelép, két kilométert kell gyalogolnia, s már koccinthat is nagynénjével, nagybátyjával. Nagymama meghalt, már csak ők élnek ott. Csókok, csobogó mondatok, törköly, kezek, vállak. Megint törköly, sörkíséret, sonka, szalámi, paradicsom, sör, törköly, ser, ser. Álldogálás a vadszőlős verandán, agg körtefa, hangyák, holdfény az indán. Baja felől, Szabadka felől hűs illat, Csáth-illat, Désiré-illat.

GÉCZI JÁNOS

[1000 veszprémi naplemente]

40.

minotauruszként létezni
a költészet labirintusában
nos ahogy mondják – ez van
az árnyékkékben látom
mindenféle költők és költőnők
keresnek tapogatnak ölnek
változó szentségekre hivatkozva
színes fonalverseket csévélnek
pedig én leginkább ott vagyok
a barlangszájban ahonnan indulnak
ahová vissza nem érkeznek
figyelem azt a nyelvet amelyet
a halál előtt mind motyog tanul

41.

te sem hiheted el
a holtidény teraszán
világító szégyenfoltban
ha megállsz hunyorogva
bármit is jelent
hogy helyzetelni kezdesz
bizonykodsz tételesedel
az a dolog számtalan magával
van mert ennyi telik belőlük
sajnálkozhatsz vagy üvölts
forgasd csak magad néhányka
becéző kicsinyítő jelzőbe
nem menekülhetsz

42.

ha kitéped a leghosszabb
a tizennegyedik faroktollát
akkor a madárrikoltást
a szemzugban megbúvó
sírás utáni rózsaszínt
azt
innen kezdve középkorodhatsz
művelhetsz vele bármit
nem akar társad s ember lenni
beül a napéjegyenlőségbe
bámulni az olajzöld égaljat
a hegy rétegeiben a pénzkagylókat
felejteni szonettnek milyen lenni

43.

az egykori gyakorlótéren
ahol felnőtt közép-európa
szikrák közt elhalt valamennyi
éjszakai skarlát pálmafája
a tölténymagok hüvelyek
lánctalpszemek sisakok között
ma a harminckilencedik évfordulón
amíg a hétvégi kertekből
furgonokkal hozták a sittet
a szemetet izgulékony városlakók

mint zúzott metonímiákat
négy kiló nyákos tehénvargányát
s két hullafoltos rizikét szedtem

44.

ebben az irodalomban
levélüzeni m j túl sok
ugyan mi
a viruló természetszépe
semmi köze a helyi drámához
ami odaragad az olvasóra
majd ledöfi felfalja
ebben a kisvárosi irodalomban
sok a dekoráció sok a poéta
amiről én g j tehetek
nem lehet tömegközlekedni
benne és vele sem tülekedni
kell hozzá egy égbolt

45.

galois grófnő köt
finom hálókat rajzol
puha grafitceruzával
a párkák rongyos szoknyaalját
szavakkal befoltozza
a szövetbe belerajzol
egy-két grafitszürkére
alvadt árnyékot
ennyi hát ez az élet
álláspontol s a tengeren
hajókötélzajt rögzít
az aranymetszésben
édes meggybefőttet kínál

11.

Egy mindenhonnan kimaradt vers, 1993 nyárelőjéről

ha meggondolom
ez a magyar poézis nagyon türelmes
hagyja hogy szt antal
kiálljon az ormára
s pökhendi legyen
engedi a mutatványos
és tapsos nézői
az ő eszközeiben éljenek
hagyja uralkodni
a mellérendelt mondat
egyre több ízes gyűrűsgilisztáját
s eszébe sem jut kikezdeni
mint zöld növényhúst a féreg
átrendezni a szerkezetet

kihúzni alóla a dobogót
elbontani a mutatványos bódét

az éntudattömött és arrogáns
szt-ek bár szaporodnak
azok maradnak amik: politikusok
eszükbe sem jut
ha már fegyvert csináltak belőle
egyszer a poézis visszalő
egyszer belefúrja magát testökbe
egyszer megtanítja nekik
a magyar grammatikát
megmutatja hol az alkalmas hely
s mire jó

akkor a poézis
ha meggondolom
a kettétört deszkalapok alól
vagy a törmeléket magáról letúrva
kidugja kandi tekintetű bohócfejét
rákacsint a népre
megvillogtat egy-két képzavart
visszaveszi a perselyt
nem kér a szagos jótevésből
parasztnak munkásnak értelmiséginek
beáll a sorba
lenni

Három beszéd

Ismerem jól az olivaszüret mély
zöldjét, mely távolról is hazahozza
a férfiakat, de nekem a levelek is
hangjukkal üzennek, mintha valaki
rázni kezdené a hegyoldalt, akár egy
marék száraz füvet és aztán
kiszórná – vagy ez mégsem hallható,
csupán a távolság, amely mindig
megmarad?

> *Feszélyezte, néha pedig lelkiismeretfurdalással töltötte el, hogy tudta, miben kellene részt vennie a saját és felesége életében mindenekelőtt. Nem azért feszélyezte, mintha rosszul éltek volna, sőt a környezetükben, amint gyakran megjegyezték, senki sem élt olyan szépen, mint ők, hanem azért, mert ami kívül volt mindezen, a kívülnél is kívülebb, ahová nem érhet egy mondat alanya vagy tárgya.*

Ezt hallom.
Fejemben a sosem szűnő
beszédet és semmi mást.
Majd begyűjtenek. Valaki ír
egy mondatot, amelyben az
én nevem is benne lesz.
Megengedik, hogy őrült legyek.
A fejemen koszorúval
csupa drága rózsaszálból
borozgatok mosolyogva.

Kéretlen beszéd egy forgatókönyvben

A vetítővásznon az elfogott hírnöknek éppen a
nyelvét vágják ki. Késve érkeztünk, de valószínűsíthető,
hogy az ellenséges indián törzshöz tartozó ifjút nem tudták rábírni,
hogy kibeszélje, amit rábíztak. Vagy

megtévesztésből küldték és nem volt semmi elárulni-
valója? Alig hihetem, mert valamit mindenki tud. Inkább
ez lehetett az üzenet, az ellenségnek szóló: a hírnök
nyelve, amely nem volt fölvágva, az eltitkolkt beszéd,

amivel így nem lehet mit kezdeni. Helyettük miért
kezdjek én? Nekem ehhez a nyelvhez semmi közöm,
csak annyi épp, hogy beültem, és jelzi, hol tartok

egy ismeretlen forgatókönyvben. Hogy vágjam ki ebből
magamat? Vagy fogadjam el, és illesszem beszédemet
kéretlen ama ismeretlen könyvbe, kutyanyelvnek?

„...az igazság iránti érdeklődés"

*Florian Rötzer interjúja**

– Vita folyik napjainkban Németországban a radikális észkritika racionalitásáról és irracionalitásáról. Bírálják azokat a francia filozófusokat, akik kivonják magukat a racionális érvelés alól, vagy megtagadják azt. Van olyan filozófiai irányzat Franciaországban, amely az irracionalitás felé halad?

– Először is egy óvintézkedést tennék, mégpedig elhárítanám, hogy „a" francia filozófiáról beszéljünk. Ha ma tisztázásra van szükség a német-francia vitában, akkor meg kellene próbálnunk, amennyire csak lehetséges, nem általánosítani, és nem beszélni „a" német és „a" francia filozófiáról. Most tehát nem „a" francia filozófia nevében fogok beszélni, hanem saját és néhány hozzám közel álló filozófus nézőpontjából: a filozófia francia területén sok a diszkontinuitás, a törés és a konfliktus.

Ezen első óvintézkedés után meg kell mondanom, hogy meglep az irracionalizmus vagy az antiracionalizmus vádja. A filozófia története folyamán soha nem gyanúsítottak egy filozófust irracionalizmussal azért, mert kérdéseket tett föl az ésszel kapcsolatban. Ha Franciaországban itt-ott beszélhetünk észkritikáról, például az én esetemben, akkor ez egyáltalán nem az ész elvetését, az irracionalizmus felé hajlást jelenti, hanem ellenkezőleg, felelősséget, a filozófus ésszel szembeni felelősségének tudatosodását. Ha feltesszük a kérdést, hogyan alakult az ész története, honnan jön az észelv, melyek a klasszikus vagy modern racionalitás különböző formái, ez még nem jelenti azt, hogy szükségszerűen irracionális álláspontra helyezkedünk. Ha az észelv eredetére, a *Satz vom Grund*-ra kérdezünk rá, akkor ezt a kérdést magától értetődően nem az ész szabályozza, nincs alávetve az észelv tekintélyének. Ehhez ténylegesen arra van szükség, hogy valamelyest kilépjünk az észelv által meghatározott legitimációs tartományból. De ez a kilépés nem áll szemben az észelvvel, hanem éppen megnyitja annak lehetőségét, hogy rákérdezzünk az észre *[befragen]*. A racionalizmus és irracionalizmus közti ellentét,

---

* Az interjú Florian Rötzer *Französische Philosophen im Gespräch* (München, Boer, 1987, 67-87. o.) című kötetéből való, címe ott: *Jacques Derrida*. Az interjú ugyan eredetileg a Bajor Rádió részére franciául készült, de németre fordítva sugározták, és így jelent meg nyomtatásban is. A gömbölyű zárójelben változatlan betűkkel írt szöveg – pl. (mémoire) – a német szövegben is így áll. A gömbölyű zárójelben dőlt betűvel jelzett szót Derrida a francia interjú során eredetileg németül mondta, pl. *(Sinn)*. Szögletes zárójelben, dőlt betűvel adjuk meg a német fordítás azon szavait, amelyeket nem sikerült a magyarban úgy visszaadnunk, ahogy azt a német (részben heideggeri) terminológiai kontextus megkívánná. *(A ford.)*

Itt emlékeztetjük olvasóinkat Jacques Derrida korábbi, a *Jelenkor*ban közölt írásaira, illetve a róla szóló, előző számainkban megjelent irodalomra: *A másik egynyelvűsége*, (1993. november); *„...mégis túlcsap és túlmutat rajtam"; Ki az anya?* (mindkettő 1994. február), illetve: Orbán Jolán: *Derrida írás-fordulata* (1993. szeptember); uő: *A Derrida-értelmezés útvesztői* (1993. november); Richard Rorty: *Az ironikus elmélettől a magánjellegű allúziókig: Derrida* (Rorty *Contingency, Irony, and Solidarity* című könyvének 6. fejezete; 1993. november). A témához kapcsolódott még a Nagy Pál *Posztmodern háromszögelési pontok: Lyotard, Habermas, Derrida* című könyvéről közölt kritika is: Farkas Zsolt: *(„)Posztmodern(") háromszögelési pontok: FRA – USA – GER* (1994. február). *(A szerk.)*

legalábbis ahogy ez Németországban és Franciaországban napjainkban kiéleződik, nekem túlságosan nagynak tűnik. Az ésszel kapcsolatban mindenféle kérdést meg akarnak tiltani, kétségbe akarnak vonni vagy cenzúrázni akarnak, azzal az ürüggyel, hogy ezáltal növekszik az irracionalizmus veszélye és természetesen vele együtt a politikai fenyegetés is, amelyet mögötte sejtenek. Politikáról beszélek, mivel azt hiszem, hogy az a helyzet amire ön utalt, nagyrészt országaink mindenkori politikai történetének emlékezetével (mémoire) magyarázható. Ha Németországból valaki érzékelni akarja, mi történik Franciaországban, akkor differenciáltan kell olvasnia a szövegeket, és figyelembe kell vennie, hogy Franciaországban mind a történeti, mind a politikai és filozófiai helyzet más. Így például ha Franciaországban Nietzschére vagy Heideggerre hivatkozunk, annak nem ugyanaz a helyiértéke vagy a jelentősége, mint Németországban, és talán nem is ugyanazokkal a veszélyekkel kell szembenéznünk. Ezért, ha már ez a kérdés beszélgetésünk elején fölvetődött, az újságcikkek és rádióbeszélgetések természetesen hasznosak a német-francia véleménycsere szempontjából, ám ugyanakkor szükség van arra is, hogy az egyetemeken türelmes munkát végezzünk a szövegeken. Ennek során kerülni kell a címkézést, sommás ítéleteket és az elhamarkodott szintéziseket.

– *Ha filozófiát művelni annyit jelent, hogy az ésszel kapcsolatban is kérdéseket teszünk fel, amelyek azonban az ész által nem ellenőrizhetőek, akkor van-e egyáltalán a kérdezésnek* [Nachfrage] *általános filozófiai módszere?*

– Az, amit a filozófiatörténetben irracionalizmusnak neveznek, ugyanabban az időben tűnt föl, mint az észelv. Mielőtt a 17. században az ész Leibniz révén az észelvnek ezt az egészen sajátságos formáját öltötte volna, irracionális filozófia nem létezett. Az irracionalizmus és egy bizonyos észelvű álláspont tehát szimmetrikusan alakultak. És az észre való rákérdezés *[Befragen]*, annak eredetét, történetét, határait illetően, a rákérdezés azokra a hatásokra, amelyeket egy bizonyos fajta racionalizmus kiválthat, a rákérdezés az ész és az értelem, az ész és a tudomány stb. összefüggéseire olyan tartományban kell hogy megtörténjen, ahol az irracionalizmusnak nincs semmi esélye. Az irracionalizmus, mondhatnánk, a racionalizmus szimmetrikus összezsugorodása. Az észhez intézett kérdések, amelyek engem érdekelnek, még egy új *„Aufklärung"* nevében is szükségeseknek tűnnek számomra. Tehát nincs szó irracionalizmusról és főként nem módszertani értelemben.

Amit én dekonstrukciónak nevezek, természetesen létrehozhat szabályokat, eljárásokat, technikákat, de alapjában véve nem módszer és nem is tudományos kritika, mivel a módszer a kérdezés vagy az olvasás technikája, amely tekintet nélkül az idiomatikus vonásokra, más összefüggésekben is megismételhető. A dekonstrukció nem technika. Szövegekkel, különleges szituációkkal, szignatúrákkal, a filozófiatörténet egészével foglalkozik, amelyen belül a módszer fogalma kialakult. Ha a dekonstrukció a metafizika és a módszerfogalom történetével foglalkozik, nem mutathatja be magát egyszerűen mint módszert. Nem mondanám, hogy a dekonstrukciót általában tanítani lehetne, de megengedhet bizonyos oktatást és létrehozhat bizonyos szabályokat, amelyeket tovább lehet adni. A dekonstrukció tehát nem egyszerűen a szűkebb értelemben vett szövegek olvasásának módszere. Nálam a dekonstrukció előfeltételezi a szöveg és az írás (écriture) fogalmainak megváltozását. Amit én szövegnek nevezek, az többé nem egyszerűen könyv egy könyvtárban. Mivel számomra egy adott helyzetben szükségesnek látszott stratégiai okokból, a szöveg fogalmát általánosítottam, hogy mint szöveg éppúgy jelentsen egy intézményt, mint egy politikai szituációt, egy testet, egy táncot stb., ami nyilvánvalóan több félreértésre adott alkalmat, hiszen azzal vádoltak, hogy mindent textualizálok, az egész világot egy könyvbe dugom, ami nyilvánvalóan abszurd.

– *Mi a kérdezés* [Nachfrage] *értelme? „Szövegeket" akar ön megérteni, formálisan osztályozni, vagy van a dekonstrukciónak kritikai szándéka is, amely talán egy másik, új racionalitás feltalálására irányul?*

– Kitartok amellett, hogy a dekonstrukció nem irracionális. De arra sem törekszik, hogy új észt vagy az ész új rendjét hozza létre. Ám mégis tünetként jelzi annak a racionális rendnek a megváltozását, amelyben élünk. Ez azonban nem meríti ki a dekonstrukció fogalmát. Van még egy másik oldal, amely engem jobban érdekel. Nem egy hagyományos értelemben vett új hermeneutikáról van szó. A hermeneutika vallásos, irodalmi vagy filozófiai szövegek olvasásának vagy megfejtésének általános gyakorlata, amely feltételezi, hogy a szöveg egy bizonyos értelemben olvasható és hogy ha a szöveg mélyrétegét figyelembe vesszük, akkor szükségszerűen eljutunk a szöveg értelméhez *(Sinn)*, tartalmához *(Inhalt)* és jelentéséhez *(Bedeutung)*. Nagyon tisztelem a hermeneutikát és minden területen szükségesnek tartom a hermeneutikai tudományt. De a dekonstrukció nem hermeneutika, mivel az értelem mint a szöveg utolsó rétege mindig megosztott vagy sokrétű, és nem engedi magát összefűzni. A fáradozás, hogy egy alapvető vagy eredeti értelemhez eljussunk, eleve megsokszorozódásra és megosztásra ítéltetett, amely lehetetlenné teszi hogy egy értelmen belül maradhassunk. Ha lehetetlent mondok, ez nem határt, kudarcot jelent, hanem azt, hogy egy szövegnek azért lehet értelme, mert a differencia vagy a megosztás vagy a szétszórás (dissémination) alkotja az eredetet. A hermeneutikai tudomány számára ez mindenképpen határ. Ez azt jelenti, hogy egy tisztán hermeneutikai tudomány végsőleg nem olvassa a szöveget: nagyon jól olvas, de van egy pont, ahol nem olvassa a szöveget, egy pont, amely a klasszikus értelemben vett olvasással *[Lektüre]* nem olvasható. Ugyanilyen okokból a dekonstrukció nem strukturalista. Inkább megkérdőjelezése egy bizonyos strukturalizmusnak, amely zárt, hatásukat felnyílás nélkül kifejtő struktúra-rendszereket feltételez. Valójában itt a strukturalizmus-kritika egész komplexumáról van szó, amelyet 1965-ben vagy 1966-ban fogalmaztam meg. A dekonstrukció szó sikere kétségtelenül arra a tényre vezethető vissza, hogy a dekonstrukciót szemmel láthatólag antistrukturalizmusként fogadták, posztstrukturalizmusként, ahogy az Egyesült Államokban gyakran mondják. Én soha nem használtam ezt a szót.

– Ön azt mondta, vizsgálódásainak egyik lényeges iránya abban áll, hogy megtalálja a szövegben azt a „pontot", amely nem hagyja magát az értelemben föloldani, vagy amely, ahogy hegeli módon kifejezhetnénk, kibújik a fogalom alól. Emögött a rend, a rendszerek megnyitása iránti érdeklődés áll?

– Ha egyszerű és klasszikus módon kellene válaszolnom, akkor azt mondhatnám, hogy ez az igazság iránti érdeklődés. Nem fogok erre szorítkozni, de válaszolhatnám azt, hogy a szövegek így vannak megalkotva, így működnek, és az olvasás *[Lektüre]* láthatóvá teheti az értelem ezen funkcióit, ezen feszültségét és ezen eldönthetetlenségét. De nem beszélnék pontokról. Talán az előbb magam is pontot mondtam, de valójában arról van szó, hogy a szövegben éppen hogy nincsenek pontok, legalábbis ha a ponttal az oszthatóságot kapcsoljuk össze; vagy ha mégis, akkor a pont közvetlenül megosztott. Mint filozófus, akit az ész és az igazság iránti érdeklődés hajt, azt válaszolnám kérdésére, hogy azért van így, mert szerintem a szövegek így léteznek és így olvashatók. Ezt el nem ismerni annyi, mint elrejteni (dissimuler) a szöveget, lehatárolni az olvasást *[Lektüre]*, tehát korlátozni a tudomány és az igazság mozgását.

Munkám során nagyobb érthetőségre törekszem, több fényre, mint Goethe mondta. Mivel minket ez a dekonstrukció egyszercsak rávisz arra, hogy az igazsággal, az ésszel, az értelemmel, a fénnyel kapcsolatos kérdéseket tegyünk föl, adódik egy pillanat, amikor az igazságra való rákérdezés *[Befragen]* többé nincs az igazság tekintélyének alávetve. Nem csak az igazság iránti vágy hajt engem. Van valami, amit az igazság iránti vágy megvizsgálásának nevezhetnénk, ami áthatol a fényen és olyasmi felé közeledik, ami talán éjszakai. De ez az éjszakai nem obskurantizmus, nem a kritika előtti vagy az igazság elé helyezett dogmatizmus éjszakája. Ellenkezőleg, az igazság megtapasztalásának gya-

korlása egyfajta átkelés. Az igazság megtapasztalása nagyon veszélyes tapasztalat, nincsenek olyan biztosítékai, olyan korlátai, amelyeken belül az ember azt mondhatná magának, itt a tudományon belül vagyok, ott pedig kívül. Kockázatot és próbatételt tartalmaz.

– Úgy is meg lehetne ezt fogalmazni, hogy ön a pozitív tudás határainak felderítésével próbálkozik, tehát azzal, ami a kimondható és a kimondhatatlan közt található. Lyotard jelenleg a fenséges címszó alatt a megjeleníthetetlen megjelenítésével foglalkozik. Lát ön ebben valami kapcsolódást a saját munkáihoz?

– Ez nehéz kérdés. Több szempontból is lekötelezettnek érzem magam Lyotard-ral szemben, különösen olyan témák esetén, mint a megjeleníthetetlen, az elgondolhatatlan, a fenséges, amelyet éppen megemlített. Ez a lekötelezettség, azt hiszem, elég könnyen megállapítható, de az is lehet, hogy finomabb különbségeket leplez. Ezekről a különbségekről nehezemre esne kapásból valami találót mondani.

Kérdése első felében a kimondható és a kimondhatatlan közti határra utalt. Soha sem hagyatkoztam erre a határra. Soha nem mondtam: „Tehát itt érintjük a kimondható határát, a misztikus szemlélet kedvéért ne tovább a kimondhatatlan végnél." Tudom, hogy Habermas személyemmel kapcsolatban például miszticizmusról beszél. Nincs kifogásom a misztika ellen, sőt nagyon is érdekel, de szerencsétlenségemre vagy szerencsémre, ahogy tetszik, semmmi esetre sem vagyok misztikus és a munkámban sincs semmi misztikus. Munkám éppen olyan értékek dekonstrukciója, amelyek a miszticizmust megalapozzák, azaz a jelenlété, a pillanaté, egy jel (marque) távollétéé, a kimondhatatlanságé. Ha azt mondom, hogy nem vagyok misztikus, és főként nem zsidó misztikus, amint ezt Habermas egy helyen állítja, akkor nem azért mondom ezt, hogy bebiztosítsam magamat, hanem egyszerűen mert így van. Nemcsak személy szerint nem vagyok misztikus, hanem kétlem, hogy abból, amit írok, bármi is a miszticizmus legkisebb nyomát hordozná magán. Ebben az értelemben, amennyiben én ezt meg tudom ítélni, nemcsak Habermas és köztem van igen sok félreértés, hanem köztem és több német olvasó között is. Részben azért, mert a német filozófusok szövegeimet nem közvetlenül olvassák, hanem másodlagos irodalomra, gyakran amerikai interpretációkra hivatkoznak. Amikor Habermas például az én judaizáló miszticizmusomról beszél, akkor egy amerikai könyvre hivatkozik, amelyet Susan Handelman írt, és amely szerintem kétségtelenül érdekes könyv, de nagyon problematikus az az állítása velem kapcsolatban, hogy a judaizmus elveszett fia volnék. Egyébként soha nem olvasunk közvetlenül. Jól tudom, hogy mindig sémákból és közvetítésekből olvasunk, tehát nem követelem meg én sem, hogy szövegeimhez mintegy intuitív extázissal közeledve olvassanak, de megkövetelem, hogy óvatosabbak legyenek a közvetítésekkel, kritikusabbak a fordításokkal és az olyan kontextusokon át vezető kerülőutakkal, amelyek igen gyakran távol vannak az enyémtől.

– Lát ön a megjeleníthetetlen iránti érdeklődésben olyan modern kérdésfeltevést, amely az új problémakonstellációkból ered, vagy a megjeleníthetetlen keresése mindig is jelen volt a filozófia történetében?

– Talán észrevette, hogy következetesen szinte soha vagy csak elvétve használom az olyan periodizációkat, mint klasszikus, modern vagy posztmodern. A posztmodern olyan szó, amelyet soha nem írtam le, és a modernet is alig. Engem az zavar az ilyen periodizációkban, különös tekintettel a historizmusra vagy a teleológiára, hogy mindig egy utánt és egy előttet implikálnak, és hogy az után mindig az előtt után jön. Nekem sokkal kevésbé rendezett a történelemhez való viszonyom. A filozófia történetében nemcsak Kantnak a fenségesről szóló elméletében, hanem már Platónnál is, mindenütt megvoltak a jelen-nem-létre vagy a megjeleníthetetlenre utaló vonatkozások. A filozófiában eleve mindig arról volt szó, hogy a megjeleníthetetlent megjelenítsék. Ezt a visszatérést nem akadályozza meg, hogy a megjeleníthetetlen megjelenítése egészen különböző formákat

vesz föl, mivel maga is történeti. Vegyük például Lyotard filozófiájának példáját, mivel ön utalt arra, ahogy a megjeleníthetetlen megjelenítéséről beszél. Annak ellenére, hogy gyakran hivatkozik Kantra, nem szigorúan kanti az a mód, ahogy a megjeleníthetetlennek ezt a megjelenítését leírja, gyakorolja és hirdeti. Olyan új vonásai vannak, amelyek a Levinas és Heidegger által feltett kérdésekkel, a művészettel és az úgynevezett posztmodern építészettel hozzák kacifántos összefüggésbe. Ezt ő paradox módon posztmodernnek nevezte. A megjeleníthetetlen és a megjeleníthetetlen megjelenítése bár úgymond történetiek, de már maga a szó is nagyon gyanús. Mihelyt valamit történetinek nevezek, már ismét magamévá teszem azt, amiben maga a megjeleníthetetlen nem történeti. Van valami benne, ami túllépi a történelmet, és a megjeleníthetetlen megjelenítése mégis bizonyos történetet képez. Státusa nagyon nehezen határozható meg, mivel nem illeszkedik a történelem és a történetfilozófia szokásos jelzőihez. Történetileg tehát ez a megjelenítés sokféle formát ölt, és még ha a klasszikus filozófusokra hivatkozunk is, ha Kant tekintélyére esküszünk, vagy Kant szövegeit idézzük, akkor is, amit ma például Kanttal csinálnak, az bizonyos módon új és egyedi.

– *Ön most vonakodik a gondolkodás történeti diagnózisát adni, miközben Heideggert követve mégis a metafizika meghaladásáról vagy a metafizika végéről beszélt. Ezáltal viszont egy történeti dimenzió lép be a gondolkodásba. Nem éppen az választ el minket attól a korszaktól, amely a racionalizmust mint módszert megteremtette, hogy ma nem látszanak lehetségesnek a nagy totális rendszerek?*

– Heideggernél ez nem diagnózis. A diagnózis a megismerés jelensége, amely objektivitást feltételez; például a betegséget diagnosztizáljuk. A metafizikához való viszony nem lehet diagnosztikus. Továbbá számomra nem létezik heideggeri modell vagy paradigma, nem csak azért, mert Heideggerhez való viszonyom korántsem ortodox, hanem azért is, mert a heideggeri gondolkodás nem lehet modell. Ha Heidegger maga a metafizika meghaladásáról (Überwindung der Metaphysik) beszél, akkor nagyon bonyolult dolgokat mond róla. Az Überwindung nem a vég. Nem ugrunk ki egy szép napon a metafizikából, hogy máshova jussunk. Tehát az Überwindung fogalma rendkívül összetett. Nem egy határ arrébbtolását jelenti. Nagyon elővigyázatlanok lennénk, ha azt mondanánk, hogy a metafizika meghaladásának gondolata modern, mivel arra a feltételezésre vezethetne, hogy amit modernitásnak nevezünk, befejezte a metafizikát. Maga Heidegger valami egészen mást mond, nevezetesen, hogy a modernitás, ellenkezőleg, metafizikus és hogy éppen a modernitás teljesíti be a metafizikát. Azt hiszem, ez a „diagnózis" nem téves. Amit a metafizika lezárásának (cloture) nevezek, nem a metafizika vége. Egészen általánosan különbséget teszek a lezárás és a vég közt. A metafizikát le lehet zárni anélkül, hogy véget vetnénk neki, tehát folytatódhat. A metafizika lezárásának gondolata némileg anakronisztikus, azaz nem lehet a történelem egyetlen pillanatához hozzárendelni. Ezért nem hiszem, hogy modern lenne. Ha a modernitást mindenáron meg akarnám határozni, bár nem engedélyezem magamnak e hamis fogalom használatát, akkor a modernitást egészen biztosan nem nem-metafizikusnak vagy transz-metafizikusnak nevezném, hanem éppen ellenkezőleg, nagyon metafizikusnak.

– *Miben állna a modern kor metafizikája vagy metafizikussága?*

– Például az információ, a kommunikáció vagy az információs technológia nyelvi gyakorlata a nyelv egy olyan értelmezését feltételezi, amely a metafizika jegyét hordozza magán: a jelhez való viszonyt. Metafizikus filozófiákra épültek azok a politikai diskurzusok, amelyek mind a nyugati demokráciákat, mind az úgynevezett marxista, szovjet típusú társadalmakat uralják. Bármekkora is legyen köztük a különbség, egy nagy metafizikai diskurzust folytatnak tovább. Az állam fogalma, amely a nyugatot és a keletet is uralja, teljes mértékben a szilárd és elpusztíthatatlan metafizikai tradíciót követi. Amit itt mondok, meglehetősen elnagyolt és összefoglaló jellegű, természetesen elemzőbben

kellene eljárnunk, de ez itt most túl nehéz. Mindenesetre szóba jön a nyelvhez, a technikához, a politikához, a szexualitáshoz való viszony. Semmi sincs a mi modernitásunkban, ami ne lenne a legmélyebben metafizikus.

– *Metafizika alatt egy filozófiai rendszer építményét is értjük, ugyanakkor ma inkább a diskurzusformák, az életmódok vagy a tudományos paradigmák összemérhetetlenségéről beszélnek. Talán széttöredezett vagy szilánkokra tört az, ami korábban az észt mint az egység bizonyos értelmét* [Einheitsinn] *volt képes átfogni? Az ész egysége lehetőségének a tagadása nem jelenti-e ugyanakkor az etika elvetését?*

– Először szeretném aláhúzni, hogy a dekonstrukció távol áll az amorálistól vagy az etikátlan nihilizmustól, ahogy gyakran beállítják. A dekonstrukció egy lehetséges etika, a kiszámítható technikáján túli elkötelezettség igenlő elgondolása. A dekonstruktív tapasztalat középpontjában a felelősség gondja áll. Természetesen ezt a felelősséget nem lehet többé klasszikus módon meghatározni.

A rendszer eszméje nem lényegi tulajdonsága a metafizikának, és viszonylag modern elgondolás. A 17., 18. és 19. század sajátja. Vannak másfajta összefüggések, amelyek nem kötelezően a rendszer sajátjai. A rendszer csupán az összekapcsolódás egyik különös fajtája. Amikor manapság széttöredezést és feloldódást emlegetnek, hogy ezzel a modern lényegét leírják, akkor a töredék fogalma, amit én igen ritkán használok, még mindig túlságosan a totalitás gondolatához kötött. Egy töredék a totalitásra utaló jel, lerombolt teljesség, megígért teljesség. A töredék gondolata Novalistól egészen a modernebb formákig, még a teljesség iránti vágy (nostalgie) megnyilvánulása. Amit én differenciának, disszeminációnak, oszthatóságnak nevezek, az nem lényegileg töredékes. A másikkal, a heterogénnel való kapcsolat feloldása, a totalitás reménye vagy kívánása nélkül. A differencia másfajta tapasztalata. Hogy ez modern-e, nem tudom.

Ha ön a modernet a töredékes, a töredezett, a felrobbant, a feloldott felől, tehát a totalitás romja felől határozza meg, akkor az amit én mondok, egyáltalán és egy cseppet sem modern. A modernitás talán maga a szisztematikusság, annak beteljesedett formájában vagy a kudarc és a rom töredékes formájában. A rom eszméje Benjaminnál például egy olyan architektúra, egy olyan konstrukció iránti vággyal függ össze, amely visszavonhatatlanul lerombolódott, de amelynek totalitásfantomja még mindig kísérti a romot. Természetesen a romok belőlem is vágyakozást váltanak ki, ám amit disszeminációnak nevezek, az nem nosztalgikus.

– *Szemére vetik önnek, hogy a filozófiai érvelés műfaját összekeveri az irodalommal. Ugyanolyan módon vizsgál ön filozófiai, irodalmi vagy költői szövegeket. Van valamiféle összeférhetetlenség a filozófiai és az irodalmi műfaj között? Ha ezeket egymással kapcsolatba hozzák, akkor mégis csak ismét az átfogó észre kellene hivatkozni, amely a különböző diskurzusformák közti átjárást szabályozza.*

– Ez gyakori vádaskodás, amely engem mindig felháborít, akár Németországból vagy Franciaországból származik. Megtaláljuk Habermasnál, de a franciáknál is. Azzal vádolnak, hogy szövegeim egy bizonyos ponton éppen a műfajok keverése miatt irodalmi szövegek, és ezért kiváltak a filozófiából, amely az érvelés, az igazolás stb. szabályainak alávetett diskurzust hoz létre. Azért háborít föl ez engem, mert egyáltalán nem ezt teszem. Először is ezáltal a filozófia és az irodalom közt olyan ellentétet tételeznek föl, amely mind az irodalomnak, mind a filozófiának nagyon régi fogalmára támaszkodik. Az irodalom eszerint szabályok nélküli diskurzus, amelyben a képzelőerő ki van szolgáltatva a kalandnak. Azt hiszem, hogy az irodalom egyáltalán nem ilyen. Másrészt ez az ellentét azt feltételezi, hogy a filozófiai diskurzus teljes mértékben nem-irodalmi jellegű, hogy nincsenek benne metaforák és retorika, és hogy minden metaforikusság és retorikusság hanyatlás vagy baleset. Megpróbáltam újragondolni a filozófia és az irodalom közti hagyományos megkülönböztetést. Ezen a határon dolgozom. Amit művelek, nem

filozófia az említett korlátozott értelemben, de nem is egyszerűen irodalom. A szöveg olyan más típusa ez, amely más szabályokat hoz létre és más szabályokra támaszkodik, amelyek sem a filozófia e túl hagyományos felfogásának, sem a pusztán találékony és fantáziadús irodalomnak nem felelnek meg. Ahhoz, hogy erről többet mondhassak, néhány olyan szöveget kellene együtt megnéznünk, amelyekben az irodalommal foglalkozom, például a Mallarméról, Blanchot-ról és Celanról írt szövegeimet. Továbbá meg kellene vizsgálnunk azt a módot, ahogy szövegeimet írom. Mikrologikus munkát kellene végeznünk, hogy lássuk, vajon tényleg irodalomról van-e szó és miért, és vajon betartom-e az argumentáció szabályait vagy sem. Ennek során megpróbálnám megmutatni, hogy az argumentációs előírásokat szigorúan betartom, természetesen más kontextusban, más szabályok szerint, amelyeket én hozok létre, én javaslok, amelyeket nem mindig könnyű felismerni, amelyek azonban ott vannak. Soha nem mondtam, hogy a filozófia irodalmi műfaj volna, mint ahogy azt néhányan rólam állítják. Az irodalom és a filozófia közti sáv bonyolultabb, mint kritikusaim hinni látszanak.

– *Az ön perspektívájából tehát nincs összeférhetetlenség a különböző műfajok között. Ekkor viszont nem lenne szigorú különbség az elméleti, etikai és esztétikai diskurzusok között sem, mivel azok, ha bonyolult módon is, egymásra lefordíthatóak volnának.*

– Nincs összeférhetetlenség, nincs lefordíthatatlanság. Ha össze akarnám foglalni, amit csinálok, akkor egy analógiával azt mondanám, megpróbálok szövegeket írni, tehát új kontextust létrehozni, amelyben például az esztétikai és a filozófiai szöveget egymásra le lehetne fordítani, anélkül, hogy elveszne különbségük. Megpróbálom az ítélőerő új kritikáját kidolgozni, amely lehetővé tenné – amint már Kant megpróbálta – hogy megértsük az esztétikai diskurzus vagy az esztétikai alkotás és például a biológia, a biológiai tudomány együttes érvényességét *[Kompossibilität]*. De természetesen mindez csak analógia, mivel ma nem lehet *Az ítélőerő kritikáját* reprodukálni; mégis valami hasonlóról van szó. Olyan típusú szövegről, amelyben amit eddig egyfelől filozófiainak, logikainak vagy tudományosnak, másfelől poétikainak vagy esztétikainak neveztek, lefordítódik egymásra (a fordításon azonban nem egyszerűen átlátszó egyenértékűséget értek), egymásba oltódik (greffer) vagy egymásba ízesül (articuler) és ezáltal lehetővé teszi, hogy ez az egymásba ízesülés a szövegből is kiolvasható legyen, a mai szövegből, nem a modernből.

– *Ha ön az előbb a szöveg fogalmát kitágította is, úgy értem az ön filozófiáját, mint ami elsősorban a nyelvet és az írást vizsgálja, tehát teljesen a linguistic turn tradíciójában áll. Másrészt ön nagy érdeklődést mutat a művészet iránt. A gondolkodásnak a művészet felé fordulása, amely a romantikától nagyjából Adornóig követhető, az ön esetében mégsem kapcsolódik össze az ezzel együttjáró tudomány- és racionalitáskritikával?*

– Két pontosítást célszerűnek tartok. Először is nem kívánatos filozófiának nevezni azt, amit művelek. Nem filozófia, hanem kérdések a filozófiához. Másodszor, nem is metanyelv. Nem hiszek a metanyelv lehetőségében, és éppen ezért, amit írok, nem lehet metalingvisztika. Ha időnként metalingvisztikai hatásokat hoz létre, akkor sem tud megmaradni a metalingvisztika állapotában. Szövegeim, amelyek nem filozófiaiak és nem metalingvisztikaiak, az említett okokból nem is művésziek vagy esztétikaiak. Igaz, hogy személyes érzékenységem, személyes határaim, személyes ökonómiám arra késztettek, hogy a tulajdonképpeni filozófiai szövegek mellett – például Platónnal foglalkoztam – inkább irodalmi és művészi, semmint tudományos szövegekről írjak. Többet foglalkoztam Mallarméval, Artaud-val, Adamival vagy Titus-szal, a festővel, mint Einsteinnel vagy Gödellel. Ezek az én személyes korlátaim, de nem csinálok belőlük szabályt. A dekonstrukciónak – másoknak kell ezt megtenniük, mivel erre képtelen és felkészületlen vagyok – tudományos szövegeket is meg kell vizsgálnia, úgy a társadalom- és humán tudományok, mint az úgynevezett egzakt tudományok, a fizika és matematika szövegeit.

Gyakran előfordul, hogy matematikusokkal vagy logikusokkal beszélek, akik azt mondják, számukra úgy tűnik, hogy saját területükön is szükséges bizonyos dekonstrukció. A tudomány abszolúte megkerülhetetlen a dekonstrukció számára.

– A romantika – ha most nemcsak történeti jelenséget, hanem gondolkodásmódot értünk alatta, amihez még Adorno filozófiája is igazodik – szintén foglalkozott a megjeleníthetetlenség kérdésével. Az identifikáló felfogással szemben azzal kísérletezett, hogy egy olyan paradox beszédmódot hozzon létre, amely nem fedi el a fogalom mását. Innen származik az esztétikához való fordulás, mivel a művészet közegében talán megjelenhet annak sejtelme, amit a fogalmilag megalkotott beszéd elváltoztat.

– Önkéntelenül is tartózkodnék attól, hogy azt mondjam, a művészet feltárja tárgyát. Sőt inkább azt hiszem, hogy a művészet bizonyos módon inkább elrejt, hogy a tárgyat abban a mértékben vonja vissza, amennyire megmutatja. Nem egyszerűen az a feladata, hogy valamit láthatóvá tegyen. Mindenesetre a láthatóvá tétel soha nem egyszerű, sokkal inkább egy nagyon homályos cinkosság áll fönn a láthatóvá válás és az elrejtés között. Ha én személy szerint végső soron inkább az irodalom vagy a művészet, semmint a tudomány iránt érdeklődöm, akkor, mint mondtam, ez kétségtelenül a kompetencia, a személyes képességek hiánya miatt van. De amiatt is, hogy nincs metanyelv és ennek következtében mindig a természetes nyelvben dolgozunk vagy gondolkodunk, és hogy továbbá a nyelv abszolút formalizálása vagy művivé tétele (artificalisation) lehetetlen. A szcientizmusban viszont, ha a tudományban nem is, él egy kissé naiv hit a nyelv átlátszóságában, egyfajta mesterséges nyelvben, egyfajta abszolút konvencionalizmusban vagy a nyelv abszolút formalizálásában, abban, amire redukálni lehet mindazt, ami a természetes nyelvhez kapcsolódik. Tudom, hogy az átfogó formalizálás kérdése probléma a matematikusok és a logikusok számára, de ha ez az átfogó formalizálás nem lehetséges, akkor magukban a tudományokban van valami, ami nem idegen a művészettől vagy a poétikától. Ha nincs abszolút metanyelv, ha a nyelv még a tudományokban is redukálhatatlan, akkor a tudományok és a poétika közti felosztás többé nem annyira egyszerű, ahogy azt elhitették. Ön tudja, hogy Heidegger szerint párhuzam van a gondolkodó *(Denker)* és a költő *(Dichter)* között. Azt mondja, nem „a filozófus vagy a költő", hanem a gondolkodó és a költő gondolkodik *(denken)* és költ *(dichten)*. Ez a párhuzam azt jelenti, hogy egymás mellett állnak, és van köztük párbeszéd *(Gespräch)*. Ám soha nem mondja ezt a gondolkodóval és a tudóssal, a filozófussal és a tudóssal kapcsolatban. Ezen a ponton egyáltalán nem érzem magamat heideggeriánusnak. Szerintem a gondolkodó vagy filozófus és a tudós közt ugyanígy lehetséges a párbeszéd. Ez annyit jelent, hogy a tudományos és technikai gondolkodás bizonyos leértékelésében és alárendelésében egyáltalán nem osztozom Heideggerrel. Azt mondja például: „A tudomány nem gondolkodik." *(Die Wissenschaft denkt nicht.)* Ezt én soha nem mondanám. Azt hiszem tehát, hogy a gondolkodás és a tudomány közti kapcsolat nem annyira heterogén és egyenetlen, mint ahogy azt Heidegger kitartóan állítja.

– Ön azt mondta, hogy nem lehetséges a nyelv végső formalizálása. Még akkor is, ha a megjelenés, az apparaitre mindig valamit elrejt, e szó jelentése túlmegy a nyelvi immanencián. Miért ragaszkodik ön mégis elsősorban a nyelvhez, és miért nem próbálja meg fenomenológiailag is tárgyalni azt, ami megjelenik az érzéki tapasztalatban?

– Nálam nincs a nyelvhez való ragaszkodás *(Fixierung)*, hanem écriture-szövegekről beszélek. Amit a dekonstrukció néven javasoltam, a logocentrizmusnak, tehát a beszélt nyelv autoritásának dekonstrukciójával kezdődik. Általában jelről, nyomról vagy szövegről beszélek, és nem a beszélt nyelvről. És a jel, a nyom vagy a szöveg végsőleg nem az, ami mutat vagy megjelenít. A mutatás *(zeigen)* és a megjelenés *(Erscheinung)* jelentése nem a nyom redukálhatatlan vagy végső jelentése. A nyom ugyanannyit rejt el, mint amennyit megmutat, visszahúzódik, nem jelenít *[macht nicht präsent]*. Megtörténhet ve-

lem, mint az előbb is, hogy azt mondom, a szöveg erre vagy arra „mutat" *(zeigen)*. De nem szeretném a „mutatás" kifejezést megtartani, mert a szöveg nem mutat, vagy amennyiben mutat, eltűnni hagy vagy valami másra utal. A nyom mindig más dolgokra való utalás. Ezért amit én csinálok, az nem fenomenológia. Nem következik kényszerítően a megjelenés és a mutatás jelentéséből. Amit mondok, az egyszerre heideggeri és nem-heideggeri, bonyolultabb.

– *Mi a viszonya a dekonstrukciónak a tapasztalat dimenziójához? A nyelv és a tapasztalat milyen viszonya alapozza meg a dekonstrukciót?*

– Amikor használom, soha sem hagyatkozom a tapasztalat szó szokványos értelmére. A mindennapi beszédben, akárcsak a klasszikus filozófiai nyelvben, a tapasztalat jelenlevővé tételt *[Präsentmachung]* jelent. Mivel azonban a dekonstrukció a jelenlét ezen jelentésének dekonstrukciója, ezért munka, próba, écriture, de nem a jelenlét fenomenológiai tapasztalata. Az, ami a megjelenő, eltűnő, felvázolódó, nyomot hagyó (tracer) tapasztalatában már nem egyszerűen csak érzéki, elgondolható, fenomenális vagy noumenális. Ezek az ellentétek a dekonstrukció tárgyai. Ha kényelmességből a tapasztalat szót használom, nem annak tapasztalatát gondolom, ami megjelenik *[sich präsentiert]*, megmutatkozik *[zeigt]* vagy feltűnik *[erscheint]*.

– *Amikor tehát ön a tapasztalat szót használja, akkor nem úgy érti, mintha abban valami megmutatkozna. Mit ért ön tapasztalat alatt?*

– A tapasztalat átkelés, utazás, útszakasz, út. Átkelek tehát, vagy hagyom magamban dolgozni azt, amit jelnek, nyomnak vagy écriture-nek nevezek, ami soha nem fenomenologizálható teljesen. Ha azt mondom, nem tisztán fenomenális, az nem azt jelenti, hogy ~~no~~umenális vagy elgondolható. Azt gondolom, hogy a tapasztalat ezen fajtája például a noumenális és a fenomenális, az érzéki és a gondolható, a jelenlét és a távollét ellentétét kérdőjelezi meg. Egy nyom sem nem jelenlevő, sem nem távollevő. A *Grammatológiá*ban a nyom analízisével kezdtem, mint valami olyanéval, amit nem lehet a jelenlét és távollét, a lét és a nem-lét ellentétében elgondolni.

– *Számomra úgy tűnik, az ön fejtegetései oda lyukadnak ki, hogy a dekonstrukció az dekonstrukció, ám ugyanakkor minden más diszciplínát vizsgálni képes. A dekonstrukció talán egy diszciplína, mely minden diszciplínát keresztez, egy metadiszciplína?*

– Először is nem diszciplína. Egy diszciplína olyan tudás, amelyet közvetíteni lehet. Egy bizonyos fokig lehet tanítani a dekonstruktív eljárást, de maga a dekonstrukció nem tanítás tárgya, nem tudás, amit tovább lehetne adni. Tehát nem diszciplína, mindenekelőtt nem metadiszciplína. Inkább azt mondanám, hogy minden diszciplínán áthalad. Az előbb a dekonstrukcióról beszéltünk, de számomra a dekonstrukció nem vezérszó (maitremot). Húsz éven keresztül abban a hitben használtam, hogy ez a szó elkülönül a többi szótól és nem válik hozzájuk képest főfogalommá. Szövegeim recepciója váltotta ezt ki, anélkül, hogy akartam volna. Több olyan szó és fogalom van szövegeimben, amelyeknek szerintem ugyanilyen jelentőségük van. Ha a dekonstrukció mások szemében filozófiává vagy módszerré válik, ez nem az én hibám, hanem az olvasóké. Abban az értelemben, ahogy az előbb mondtam, semmi esetre sem kell metanyelvvé vagy metadiszciplínává válnia.

– *Ön kiemeli a dekonstrukció tevékenységét az összes többi diszciplína közül. Nem filozófia, nincs módszere, nem ez és nem az. Nem vonja ki magát ezáltal a dekonstrukció minden kritika alól?*

– Ön azt mondja nekem, ha jól értem, hogy a dekonstrukció, röviden mindaz, amit csinálok, nem filozófiai, nem tudományos, nem poétikai, és megkérdezi, hogy akkor mi. Ön azt akarja, hogy a dekonstrukció egy már lehatárolt területre sorolja be magát, az intézményes területekre, esetleg egy egyetemi diszciplínába, mint például a lingvisztika, a filozófia, az esztétika stb. és aztán azt mondja, ha a dekonstrukció sehol sem található,

akkor hol fogjuk elhelyezni? Ez az ön problémája, nem az enyém. Ön feltétlenül azt akarja, hogy ez a dolog egy előre elrendezett térben legyen elhelyezhető. Pedig a dekonstrukció éppen az, ami nem sorolható be. Ahhoz, hogy a lét tartományainak, például az egyetem vagy a kultúra tartományainak szervezettségével kapcsolatban lehetségesek legyenek szemantikai, politikai vagy általános kérdések, ezek nem tehetők föl egyszerűen belülről. Tehát már kiindulópontjukon nehezen besorolhatók. Én személy szerint arra törekszem, ahol csak lehet, hogy a dekonstrukció ne alkalmazkodjon, ne sorolódjék be a létező tartományaiba *(Gebiete des Seienden)*. A dekonstrukció: kérdések és több mint kérdések az ágazatok megszerveződésével kapcsolatban.

– *Kérdésem arra irányul, hogy amit ön csinál, az alá van-e vetve legitim kritikának, avagy ön azt csinálhat, amit akar?*

– Valójában nem lehetséges kritika azzal kapcsolatban, amit csinálok. Nyugodtan leírhatja. Semmiféle kritika mint kritika nem lehetséges. Azt a módot lehet kritizálni – és itt elfogadom a kritikát és az érvelést –, ahogy a dekonstrukció egy adott kompetenciaterületen közbelép. Ha például Kantot dekonstruktív álláspontról olvasom, és tudom, hogy lehetséges kompetens olvasat, akkor nem mondhatok valami tetszőlegeset. Abban a pillanatban tehát, amikor a dekonstrukció nyilatkozik, amikor egy Kant-szöveg, egy tudományos tantétel vagy a nyelvészet vizsgálatába fog, abban a pillanatban elfogadom a kritikát, mivel ezeknek a területeknek megvannak a maguk érvelési és érvényességi szabályai. Előfordul, hogy a dekonstruktív nézőpontból butaságot vagy értelmetlenséget mondok valamely tudományos tételről avagy egy filozófiai rendszer valamely összefüggéséről. Erről lehet vitatkozni. Mihelyt mégiscsak Kanttal, Platónnal vagy a nyelvészettel kapcsolatos interpretációkat vetek föl, kritizálható leszek. Gyakran megpróbálom fölülvizsgálni, amit írtam, a tévedéseket kijavítani, ha elkövettem ilyeneket. Ez lehetséges. Ebben az esetben kritizálható az, ami egy adott területen belül mozog, és aminek ezen terület szabályaihoz kell igazodnia, és abban a pillanatban kritizálható lesz, amint nem tesz eleget ezeknek a szabályoknak. Ám az olyanfajta dekonstruktív kérdéseket, amelyeket végül is föl akarok tenni és amelyek egy terület határait illetik, nem lehet az adott terület immanens kritikájának alávetni. Ezért mondtam, hogy a dekonstrukció nem kritizálható. Mint olyan, nem kritizálható, viszont minden, amit tesz, minden, amit mond, kritizálható annyiban, amennyiben bizonyos területekre vonatkozó kijelentések formáját ölti. Ezért, ha oktatok, a diákokkal szemben inkább igényes vagyok. Nem hiszem, hogy bármi tetszőlegeset lehetne mondani. A regula *[Disziplin]* híve vagyok. De olyan helyzetben vagyok, amelyben mindig nyitott a viszony a regula és a megregulázhatatlan *[Undisziplinierbar]* között. Ez persze meglehetősen bonyolult.

BOROS JÁNOS – CSORDÁS GÁBOR – ORBÁN JOLÁN fordítása

LOSONCZ ALPÁR

MIVÉGRE A FILOZÓFIA KÖZÉP- ÉS KELET-EURÓPÁBAN?

Leszek Kołakowskiról

Figyelemre méltó tény, hogy Leszek Kołakowski műveiben mindig, így kényszerű emigrációja előtt is, hemzsegtek az ellentmondások. Szinte felülmúlhatatlan módon, alkalomadtán összekuszálódva szövődnek egymásba a stilizált ellentétek opusában. Velük szemben tornyosul az áttetsző rend, a csorbítatlan egység helyreállításának utópisztikus igénye, a megrendíthetetlen alkotmányok konstruálásának vágyálma: az ingadozó emberi tapasztalatokat, a világ forgásának esendőségét, a rendszabályozhatatlan esetlegességeket ellensúlyozó, zárókövekkel ellátott bölcseleti építmények szilárdnak vélt talapzata. Ára: az elmélet „esszencializmusa", azaz az elmélet fundamentalizmusa és diktatúrája a ráció vagy az irráció nevében, érzéketlenség az emberi törékenység és végesség, a teremtmények mulandósága, az élet egyszerre pusztító és gyümölcsöző kétértelműségei iránt.

A világ racionalizációja, a sokszerűségben és az összeegyeztethetetlenségben formát nyerő kulturális tényezőkkel szembeni ellencselekmény, történjék az az észigazságok cseleinek vagy az észellenes közegnek a segítségével,[1] kényszeredetten abba torkollik, hogy a gondolkodásnak mindennek rejtett jelentést kell tulajdonítania. Így mindaz, ami történik, része lesz egy előre megírt történetnek, valahol mégis létre jön az egyensúly, mely összhangot csempész a világba. Ha kicsorbul az ellentmondások éle, úgy a magára talált bölcselet kezességet nyújthat a világértelmet illetően. Akkor jót állhat önmagáért, észjárásáért, melyet nem egyszer a common sense megvetése – joggal! – sújt.

Kołakowski szatirikus okfejtéseiben, pamfletjeiben gyakorta nem győz maró gúnnyal szólni azokról a bölcseletekről, melyek a világ fölé kívánnak emelkedni, arra irányulnak, hogy szűk határok közé szorítsák az ellentmondások életét.[2] S tapasztalataink mily groteszk eltorzulásához vezetnek azok a motívumok – ezek egy több mint három évtizeddel ezelőtt írott esszé tanúbizonysága[3] szerint a teológia örökségéhez tartoznak –, melyek az ellentmondások „medúzaszövevényét" kísérlik meg felszámolni! Úgy gondolom, hogy Kołakowski ezen gondolatmenetei a szívéig hatolnak korunk kételyt szorgalmazó, *ironikus kultúrája* alapkérdéseinek, hovatovább, észjárása, ezen jellegzetességek okán, tekintélyes helyet foglalhat el a kortárs kultúra „magna chartájában". Azzal pedig, ahogy a legtörékenyebb dolgaink súlyára irányítja a figyelmet, ahogy a bölcselet szinte ősi hangján szólal meg a szenvedésteli világról, az ebben az árnyékvilágban tengődők kínjairól, a siker híján lévő élettel szembeni ellenállásunkról, lényegében szégyenletesen elvetemültnek minősíti az e világgal szembeni, uralomvágytól átitatott fölényt. Megszívlelendő az

1 A „racionális" és az „irracionális" szó jelentése attól függ, hogy milyen tartalommal ruházzuk fel a ratio eszméjét, ez azonban, újfent, filozófiai választás dolga, L. Kołakowski: *Ha nincsen Isten...*, Budapest, 1992, 250.

2 A kert meg nem műveléséről szóló szatírában az elméletek kérkedő normativitása a gúny tárgya.

3 L. Kołakowski: *Der Priester und der Narr. Das theologische Erbe in der heutigen Philosophie.* In: L. Kołakowski: *Der Mensch ohne Alternative.* München, 1976.

eljárás – szerénységre int. A háromkötetes marxizmus-történet jellegzetes módon azzal a belátással zárul, melyért itt, Közép- és Kelet-Európában drágán kellett megfizetnünk: az ember önistenítése folytán, lett légyen az kollektív vagy individuális jellegű, az emberi kín eltorzult, komikus formájában mutatkozik meg.

A marxizmussal foglalkozó kötet tárgya mintaszerűen alkalmas arra, hogy alapul szolgáljon azon irányulás számára, mely megrendíti a kulturális önhittséget.

Kołakowski felveti e kései korban a filozófia ábrázolhatóságának kérdését is: hiszen írásmódja, sokszor az irodalom és a filozófia határmezsgyéjén tanyázva, valóban közvetíti számunkra azt az élményt, hogy az ábrázolás nem szolgálatra született. Különösképpen kései műveiben tűnik úgy, hogy a forma jellegét az elmúlt több mint két évezredben kibontott különféle filozófiai álláspontok képviselői között végbemenő, reménytelenül végtelen disputa, pontosabban a vitapartnerek, az e művek szerzője által háttérből ösztönzött beszélgettetésének menete kölcsönzi. Hogy a forma lendülete valami déjà vu-ből származik. Mert a disputák szereplői, dacára annak, hogy új és új köntösöket öltenek magukra, ugyanazon kérdésekkel küszködve vonulnak be a színtérre. A forma gyakorlása mindenképpen azt a tapasztalatot erősíti bennünk, hogy a filozófia öneszmélése folyamán azonos kérdéshalmazokba bonyolódik bele, nemzedékei egy ismétlési láncolatban szenvedték végig konfliktusaikat: a szerkezet és az evolúció (Kołakowski odáig megy, hogy ezen ellentétet biológiai gyökerűnek minősíti), a korszerű és az elavulttá koptatott irányulások, a régire és az újra fogadó világlátások, a változásokat gátló és serkentő erők összecsapása kultúránkban berekeszthetetlen, hiszen ezek természetüknél fogva szemben állnak egymással. Mindegyik álláspont szóhoz jut, de egyiknek sem adatik meg az utolsó szó joga. Egymásnak feszül a realista érvelése, aki megálljt parancsol, ha a transzcendencia innenső határához érünk, s az utópikus gondolkodásmódot támogató okfejtése, aki az ember elsorvadását sejti abban a folyamatban, mely a transzcendenciára utaló vágy elfojtását eredményezi. Párbeszédbe tolul a racionalista, aki az ész formájában pillantja meg a világ ítélőbíráját, s a vallásos hívő, aki semmisnek nyilvánítja a bizonyítás kényszerítő eszközeit a hit megvilágosító erejével szemben; egymáshoz rendelődik a közösségétől elkülönült egyed, de a történelmileg kialakult közösséghez tapadó ember is. A szüntelen magyarázás, beszélgetés, beszélgettetés és elmélyedés képei válogatják egymást a gondolkodás színterén, anélkül, hogy a feszültség egy elképzelt csúcsponton feloldódna az akart totalitásban. Mintha e könyvben, Kołakowski által, a bölcseletinek nevezett gondolkodás szakadatlanul újrakezdve végezné dolgát, s kínos kudarcai ellenére is, állhatatosan lendülne neki alapkérdései taglalásának. Anélkül, hogy reményét egy olyan eszmény földre hozatalába helyezhetné, mely megváltásképpen, a logikai éleselméjűség, a racionalizáció beteljesültségének formájában, az ellentmondások kötelékétől való eltolódást ígérhetné.

Odalett a filozófia magabiztossága: Kołakowski gondolkodásmódjától azonban mi sem áll távolabb, mint hogy a kilátástalan reményvesztettség állapotába taszítsa, és bénító tehetetlenségre kárhoztassa a filozófiát. Eljárása aligha merülhetne ki abban, hogy a bölcselettől, annak a világban lelt kibékíthetetlen ellentmondások fölötti kétségbeesése folytán, megvonná jogát a kultúra folyamataira vonatkozó reflexivitástól. Annak ellenére, hogy a filozófia nem keresheti vigaszát az általa kormányzott megismerés előrehaladásában, nem csökken rangban, s mit sem veszít méltóságából. Teljességgel félreismernénk Kołakowski szándékait már akkor is, ha úgy találnánk, hogy ő, a bölcseletet úgymond kiegyenlítve a kudarc megtestesülésével, egyfajta poszt-filozofikus kultúra normáinak támogatása mellett kardoskodik. Iróniája nem kevésbé éles, amidőn arról értekezik,[4] hogy immáron több mint egy évszázadnyi önmarcangolás után a filozófia megléte

4 L. Kołakowski: *Horror metaphysicus*... München, 1988, 14.

azt bizonyítja, hogy túlélheti önnön halálát, sőt, hogy a filozófia, paradox módon, miközben azzal foglalkozik, hogy megjelenítse önnön végét, létezésének lángját élteti. Puszta önámításnak tűnik fel, ha azt állítják, hogy egy elhalálozott emlékművét építgetik, s a filozófia elmúlásához szoktatnak bennünket hozzá. A bölcselettől való búcsúzásnak, ennek az akadémikus életben különösképpen dívó szellemi végeladásnak, kultúránk szerencséjére, nem jelölhető ki a végpontja.[5]

S nincs a bölcselet kiszolgáltatva a sekély relativizmus uralma kényének-kedvének; Kołakowski rokonszenve szembetűnően azokat illeti meg, akik, noha arra a sziszifuszi munkára vállalkoztak, hogy racionalista keretekben érjék el választott céljukat, nevezetesen a végső bizonyosságot, megóvnak bennünket a relativizmus örvényétől. Ugyan a bizonyosságra, egy archimédészi pont érvényesítésére való törekvés felülmúlja a filozófia erejét, mégsem szabad arra vetemednie, hogy átengedje a kultúra területét a relativizmusnak, melynek tevékenysége folytán éppen kultúránk fundamentumai forognának veszélyben. Nem hangzik el itt ajánlás arra vonatkozóan, hogy tömjük be fülünket, amikor a bizonyosság szirénjeinek éneke csendül fel; nem, kultúránk világa kimondhatatlanul szegényebb lenne a filozófia azon hősies kísérletezői nélkül, akik latba vetve szellemi erőiket, a bizonyosság nyomába eredtek. Mélyre irányuló pillantásuk jelentősége a kultúra fenntartóivá avatja őket. Tiszteletet érdemelnek ők, mert teljesítményeik által folyvást arra ébresztenek rá bennünket, hogy sohasem lehet megvalósítanunk kultúránk sokféleségében pompázó tényezőinek maradéktalan szintézisét. Így Husserl gondolkodása által,[6] aki fenomenológiájában a megismeréselméleti abszolútum elérésére vonatkozó nagyszabású kísérletet, kellő megvilágításba helyeződik a modern korban gyökerező megismerés kínzó dilemmáinak döntő vonása: vagy a következetes empirizmus, mely méltán tölt el sokakat aggodalommal relativisztikus következményei miatt, vagy a transzcendentális dogmatizmus, mely igazolhatatlan döntéseket fed el. Bergson bölcselete által pedig, kinek könyveit sok helyütt porrétegek fedik, s Husserllel ellentétben iskolát sem teremtett,[7] napvilágra kerül a modern gondolkodás fájdalmas ténye: nem tudunk olyan logikailag összefüggő nyelvet teremteni, mely egybefűzné a tudatnak, mint ex nihilo önteremtésnek s az isteni inspirációra utaló kozmosznak részelemeit. Descartes a modern horror metaphysicus lényegi vonásával áll elénk: ha önmagamon kívül keresem a feltétlenséget megtestesítő abszolútumot, úgy olyan módon kell érvelnem, hogy az abszolútumon kívül semmi sem létezik, ha viszont az Én-ben találom meg ezt az abszolútumot, akkor semmi sem létezik rajtam kívül, s én is semmissé válok.[8] Descartes különben is állandósult szereplője a színnek: híres hipotetikus démonja egyenesen útjelző gyanánt szolgál az okfejtések pályáin. Kołakowski gondolkodására nézve rendkívül jellemző az az irónia, mely a modernitásnak az ördög létét háttérbe szorító vagy letagadó magatartását veszi célba. Figyelmeztetése, hogy baljós dolog lebecsülni a bennünket folytonosan megkörnyékező ördög logikai képességeit – valójában világosságot derít állásfoglalásaira. Ugyanis az ördög ármánykodása olyan irányt vehet, hogy kiforgathatja megismerési erőfeszítéseinket, cselszövéseinek legbizarrabb fordulatai nyomán, azt hihetjük, hogy megszabadultunk a kétely gyötrelmétől, s elnyertük a magától értetődöttség biztonságát. Mármost csakis ilyen közvetett módon, ezen hipotetikus démon révén érthetjük meg, hogy tapasztalataink nem érdemelhetik ki a bizonyosság jutalmát, amennyiben nem feltételezzük ama Isten hatalmát, aki hadilábon állva az ördöggel, megment bennünket hibáinktól a világ megismerésében.

5 „Nem lehet megszabadulni attól, amit elnyomtunk és kiátkoztunk a tisztelettudó beszédből és szégyenletesnek minősítettünk, ha az a kultúra szerves része lett." I.m., 15.

6 L. Kołakowski: *Husserl and the Search for Certitude*. New Haven and London, 1975.

7 L. Kołakowski: *Bergson*. Oxford University Press, 1985.

8 *Horror metaphysicus*. I.m., 30.

A hipotetikus démon érvéből származó következtetés a kultúrára vonatkozó gondolatok menetében magasodik a főgondolatok egyikévé, s Kołakowski vallásfilozófiájának kulcsára is rábukkantunk itt. Egyelőre azonban csak szögezzük le: akárhogyan is okoskodik a filozófia, a különféle perspektívák közötti szakadékokat nem tudja betemetni, nincs olyan nyelv, amely például harmonikus egybecsengésben adna hangot a cogito tevékenységének és a tőle elkülönülő dolgoknak (lásd: Husserl). Nincs az a diskurzus, amelyben két ilyen ellentétes perspektíva logikai ellentmondás nélkül (!) kifejezést nyerne. A bizonyosság keresése, amely természetszerűleg nem kíván tudomást venni arról, hogy a bölcselet a különféle perspektívák[9] közötti bolyongásra van ítélve, csak a bizonytalansággal, mulandósággal sújtott emberi kommunikáción túllépve tudja közölni tapasztalatait. Mert úgy illik, hogy beismeri: eszménye az alany és a tárgy misztikus egysége, ösztönzője pedig a tudományon és a technológia fejlődésén túl a vallás tartományában keresendő. A tét ugyanis azonos: értelmet adni minden evilági mozzanatnak, kiszűrni az esetlegességeket. Amelyik – bizonyosságot kereső – bölcselet kérkedően nem teszi meg az említett beismerést, már-már káini vonásokat vesz fel. Az újkori módszer kánonjainak leple alól vallásos motívumok merészkednek elő. Vonjuk le tehát a következtetést, hogy a filozófia művelése kijózanodással járhat a világ folyását illetően: nem mondhatunk le az átfogó szintézisek igényéről, s mégis tudnunk kell, hogy e szintézisek, kultúránk fennmaradása érdekében (!), sohasem lehetnek teljesek, hiszen mindig marad valami traumatikusan dialektizálhatatlan, közvetíthetetlen számunkra.

Kołakowski módfelett szigorúan lép fel, amikor a relativizmus válfajait hozza szóba, s felforgató tevékenységének eredményeit sem méltányolja érdemben.[10] Pedig miközben leszámol ennek lényegével, nagyon hasonló eredményekhez jut, mint a bizonyosságkeresés értelmezése kapcsán. Ugyanis mindkét esetben az esetlegességgel jellemzett emberi kommunikációval szembeni mostoha magatartás az, amely kiváltja bírálatát, noha persze más és más módon. Mindegyik esetben az a tény szabja meg kritikája irányát, hogy a tárgyalt eljárásmódok, amennyiben végigmennek a választott úton, azaz, amennyiben a következetesség erényeit kívánják gyakorolni, úgy a metanyelv terepére érnek. Mégis, az irónia és a kritika a relativizmus tárgyává téve éleződik ki. Kołakowski egyszerűen kitér az e század relativizmusának voltaképpeni méltánylása elől. Mert semmi sem indokolja, hogy kultúránk fakticitásait, jelesül a kultúra genealógiájában megteremtődött szabályainkat sutba vágjuk a relativizmus kedvéért. Amikor Kołakowski úgy érvel, hogy a relativizmus ellentmond a kultúrában gyökerező, a tényviszonylatokra vonatkozó beszéd normáinak – mivel ha a szabályok relativitására esküdők maguk is nem feltételezik elgondolásaik relativitását, akkor csupán az önkényesség színeiben tűnnek fel –, nemcsak azért marasztal el, mert kritikai célpontja képviselőit a régi racionalista előítéletek kötik gúzsba. Hanem azért is, mert a relativizmus eszmerendszere, újfent paradox módon, következetlen, mégpedig akkor, amikor elismeri az ellentmondásmentesség elvének szükségét egy nyelvi játékon vagy civilizáción belül. Kihüvelyezve: következetlen azért, mert akarva-akaratlanul elfogadja a következetesség princípiumát, s ezzel, nyilván szándékai ellenére, mégis az örök dolgok szférájába áthelyezett ésszerűség szabályainak hódol. Ha a relativizmus az ellentmondásmentesség logikájának kíméletében a legvégsőkig jut el, akkor teljességgel megbénítja az emberi kommunikációt. Hiszen ezáltal olyan radikálisan eltérő vallásos, erkölcsi és egyéb szabályokat magukba foglaló nyelvi játékokkal népesíti be a jelenvalóságunkat és a történelmünket, melyek ablaknélküli monádokként működnek – közöttük pedig áthidalhatatlan szakadékok tátongnak.

Talán éppen itt érdemel figyelmet az a mód, ahogy Kołakowski a hermeneutikával

9 Érdemes azon eltűnődni, hogy a perspektíva nietzsche-i fogalom.
10 I.m. 9.

törődő filozófiát veszi szemügyre.[11] Tudniillik, a kortárs hermeneutikában él az igény, hogy feleletet nyújtson azokra a kérdésekre, melyek a kultúra szabályainak relativizálásából adódnak. Vezérlő gondolatait azon kívánalom köré rendezi, hogy a megértés olyan képletét formálja meg, mely nem merül el egy hegeli színezetségű világszellem célirányos, előrearaszoló mozgásában, de egyszersmind a pszichologisztikus gyökerű beleérzéstannal (lásd: Dilthey) szemben is távolságot tart. Nem szükséges egy üdvösségre várakozó világot feltételeznünk ahhoz, hogy a megértés esélyeire hivatkozzunk. A korszerű hermeneutika (Gadamer) igyekezetét azon meglátásra alapozza, hogy nemcsak egy partikuláris nyelvi játék, kultúra keretei jelölik ki életmeghatározottságainkat; mindannyian részesei vagyunk egy kommunikatíve közös világnak, egy kultúrákat is egybefogó közös otthonnak. Ez jogosít fel bennünket arra, hogy a hermeneutikai erőfeszítésekben olyan megnyilvánulásokat lássunk, melyek magja nem a történelemben és életviszonylatainkban megjelenítődő szubjektivitás teremtő aktusainak látlelete lenne. Céljai az egyedi megnyilvánulásokat, az alanyi szándékot meghaladó, e közös kommunikatív világba, beleágyazódó értelemösszefüggések meglelése. Nincs szükség arra, hogy a megértést a szellem mozgásának végcéljához kösse, hogy a megértést a történelem végkifejlete miatti megrendültségéből vezesse le. Megérthetjük az idegenség jegyeit magukon viselő alakzatokat, embereket, mivelhogy mindannyian beléphetünk az értelemösszefüggések folyamába, horizontjaink összeolvadhatnak a megértés történésében. Elhibázott volna Kołakowskinak a hermeneutikához fűzött észrevételeit csupán arra a kommentárra szűkíteni, miszerint a kortárs megértéstan ugyan büszke lehet arra, hogy metafizikai szempontból közömbösséget tanúsít, ám önnön kritériumainak mégsem tesz eleget, vagyis hogy elképzeléseinek alapszövetébe bele van szőve egy egyénfölötti, „személytelen és történelem-imamnens" (Kołakowski) szellem megléte. Igen, a hermeneutika valóban a metafizika bélyegét viseli magán, amidőn teljesítményeinek rendjében kimagaslik a célértelem hordozásától ugyan tehermentesített, de az általános emberi tartalom megjelenítődése gyanánt érvényesülő szellem. Az individuumnak mégiscsak abban a szerepkörben lesz osztályrésze, hogy elhintheti a kultúra földjében a magokat, de számára nem nyílik mód arra, hogy a történelemben kibomló hajtások fölött ellenőrzést gyakoroljon. Szerepének lényege: a szolgálat, nem tudatos részvétel a közös világ értelemösszefüggés-rendszerében. A hermeneutikával a következetes tudományos diskurzus szegezhető szembe, mely visszaveszi az értelemről, a történelem irányáról, a megválaszolhatatlan kérdésekre vonatkozó beszéd lehetőségét, s nem támogatja az egyéni szándékoktól eltérő jelentések kutatását sem. De a felvilágosodás formájának hatalmas, erőszakos kísérlete arra vonatkozóan, hogy a tudományos diskurzust piedesztálra helyezze, nem tudott lebeszélni bennünket ezeknek a modernitás előtti kultúrákban kiapaszthatatlan, bugyogó forrásnak bizonyuló kérdéseknek a feltevéséről. Némi melankólia vegyül Kołakowski kommentárjába, az embernek nevezett földi teremtmény sorsa megpecsételődött: nyilván sohasem mondhatunk le e megválaszolhatatlan kérdések faggatásáról. Ebben a szövegkontextusban ugyanakkor számomra kidomborodik a belátás: kultúránk ökonómiájához tartozik, hogy a következő felszínen ellentétes motívumokat a felszín alatt egybekapcsolja. A jelentések feltárásának és teremtésének motívumaira gondolok. Megfosztanánk kultúránkat élétől, ha kiűznénk belőle azokat a motívumokat, melyek egy tőlünk függetlenül létező értelmének felfejtésére serkentenek bennünket, de mindenképpen kárát vallaná kultúránkban az, ami benne legjobb, ha kisebbítenénk a jelentésteremtésre sarkalló tevékenységeink jelentőségét. Az értelemfeltárás közege az a tükör, melyben az értelemteremtés igazán megmutatkozik, s fordítva. Ahogy a régiek mondanák: a szót és az észt összefogó logosz egyszerre poiesis és fordítva. (Még

11 *Horror*... i.m., 141.

Nietzsche is, aki töredékeiben a világot esztétikai történésként ragadta meg, úgy vélekedett, hogy a világ végtelensége magába zárja a végtelen értelmezések lehetőségét.[12] Mert ahhoz, hogy a világ magába foglalja az értelmezések lehetőségét, előzetesen fenn kell állnia, mintegy az értelmezés folyamata előtt – feltárásra várva). Az el-nem rejtettségben gyökerező nyelv s a konstitutív szó egyszerre jutnak jogaikhoz. Hogy a kettő közötti feszültség nem váltható meg, azt Kołakowski persze tudja: a kultúra fennállásával szabályozza e feszültséget. Igaz, Kołakowski kommentárjainak hangsúlyai különböznek. Amikor a következetes tudományos diskurzus által nem tűrt végső kérdések utáni kutatást védelmezi, akkor az értelemfeltárás joga nyomul előtérbe. A vallásfilozófiai kérdések filozófiai boncolgatása kapcsán felhangzó kritikai kommentárokban viszont más mozzanatokra esik a hangsúly. A szaiszi elfátyolozott képről szóló mesét[13] idézem fel segítségül. A bizonyosságot kereső gondolkodókat megkísérti az a vágy, hogy levonják a végső értelem, az igazság jelképéről a fátylat. A „rettenetes", a „borzalmas", amitől összeroskadunk, nem abban rejlik, hogy a fátyol ellebbentésével felfénylik számunkra az „iszonyatos" igazság, melyet a jelenségek erdeje elkendőzött volna; a fátyol mögött „az" van, amit odahelyeztünk, s nem a tőlünk független létmóddal bíró igazság-szubsztancia. Nem azért villan fel vakítóan az igazság, mert a kerülő utakon való hosszas botorkálás után „ráleltünk". Az igazság síkján félreismerhetetlenül látjuk kivetítve a feltárás és a teremtés játékát, az igazság nem létezik a „mi" teremtő imaginációnk nélkül. A feltárásra utaló magatartás nem tudna lélegzetet venni a teremtő poiesis nélkül. A horror metaphysicus szorongató érzése itt, az igazság imaginárius szerkezetének környezetében, forrpontra jut: az, aki meg akarja tudni az igazságot, azt az élményt tapasztalja meg, melyet a fenti idézet írt le: „ha rajtam kívül semmi nincsen, akkor én is semmi vagyok". A modern gondolkodók pedig mintha szüntelenül azt a felismerést felejtenék el, melyet túlnyomórészt az ő fáradozásaiknak köszönhetünk,[14] hogy az igazsághoz vezető utak is elengedhetetlen részei az igazságnak. Úgy láttatják önnön módszereiket, mintha általuk az igazság a valóság roppant mélyéből kioldódó „tárgyi tartalom" (W. Benjamin) lenne, melynek csupán a módszeres reflexió részéről követendőnek előírt magatartás biztosíthat megjelenítést.[15] De miért hitelesítjük mégis azon elfogult törekvéseket, melyek a már kitaposott utakon kívánnak a bizonyosság, egy tőlünk független létező értelmének birtokába jutni? Hogyan igazolható, hogy továbbra is ragaszkodunk ahhoz, hogy hasadást lássunk a jelenségek tapasztalati állaga és a mélyben tanyázó lényeg között? Mi magyarázza azon beállítottságunkat, hogy az igazságot olyan transzcendens lényegiségként tüntessük fel, mely a látszatszerű, s megtévesztő jelenségek mögött rejtőző lényeg látását engedélyezi? Miért kötődünk a fátyolhoz és jelképeihez, ha csakugyan olyan tudásra tehetünk szert, hogy a jelenségek fátyla csupán azt rejtegeti, „hogy nincs rejtegetni".[16] Miért nem oltja el kultúránk azon bizonyosságkutatások tüzét, melyek egy elképzelt metafizikai tartalomig hatolva végül is meghiúsítják önmagukat abban, hogy kortársaik érzéseihez szóljanak?

---

12 Nietzsche: *Werke: Gesamtausgabe, V* 2. Hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin, 1967, 309.

13 Ezt a mesét a posztstrukturalista gondolkodók is gyakorta használják. Egy érdekes értelmezés Lacan kapcsán: S. Zizek: *Hegel sa Lakanom*. Treći program Radio-Beograda, 1986/68, 150. Deleuze Foucault-monográfiájában is szó esik erről. Deleuze szerint éppen az a tény, hogy a fátyol vagy a függöny mögött nincsen semmi, legfeljebb mi, akik odalépünk, indokolja, hogy minél többet beszéljünk a fátyolról. A „rettenetes" az, hogy mindig minden ki van mondva. G. Deleuze: *Foucault*. Paris, 1986.

14 Kołakowski például Marxnak is azt hányja fel, hogy noha felismeri azon elgondolások hamis voltát, melyek abban merülnek ki, hogy az igazságot eredményként kezelik, történetfilozófiájában eltér ettől.

15 Lásd ehhez a következő mondatot: „...tudunk-e felmutatni a ratio meghatározásához bármilyen szilárd alapot olyan kritériumok alkalmazása nélkül, amelyek érvényessége éppen e fogalom előzetes elfogadásától függ?" *Ha nincsen Isten*..., i.m., 190.

16 Zizek: i.m., 152

Kołakowski számára a nihilizmus is beiktatódik azon eszmék sorába, melyek súlya alatt kultúránk egykönnyen elvérezhetne. Ő túl van Nietzsche kultúrkritikáján, aki módfelett ellenzi, hogy a gyengeség lett úrrá rajtunk. A filozófia illetékessége Kołakowski számára abban fejeződik ki, hogy a *kultúrát éltető* erők olyan konfliktusáról elmélkedik, mely nem a hivalkodó önrombolást szentesíti. Bizonyos értelemben éppen Nietzschétől egy világ választja el. Gondolkodása persze nem maradt érintetlen a *Zarathustra* szerzője gondolkodásának hatásától, hiszen mindketten az isten nélküli világ, a magárahagyatott ember abszurd mivoltát vallják, de az e felismerésből fakadó következtetések merőben eltérőek. Kołakowski homlokegyenest ellenkező álláspontot bont ki Nietzschével szemben, annak kapcsán, hogy a kereszténység legsajátabb vonása az emberi gyarlóság és sebezhetőség kiemelése az erő és az élet duzzadó elevenségével szemben.[17] Különben is fonák dolog felróni a kereszténységnek, hogy az életakarat szikráinak eltaposásával, az emberi gyarlóság és gyengeség agyonhangsúlyozásával vált uralkodóvá. Kołakowskitól nemcsak hogy idegen a metafizikai támasztékok dühödt nietzschei ostorozása, a menedéket-kereső magatartás és a célértelemre való vágyakozás rideg elvetése, vagy az a tétel, hogy maximálisan magunkévá kell tenni a nihilizmus tapasztalatát ahhoz, hogy teremtsünk: számára a következetes nihilizmus éppenséggel értelmetlenné teszi a gyilkos és „közönyös idő rontásának" ellenálló teremtést, a „jó és a rossz megkülönböztetését", a „méltóság igényét". A nihilizmus arra buzdít, hogy vegyünk erőt a bizonytalanságunkon, száműzetést mond ki a metafizikai bizonyosságot áhítozók fejére, de megfosztja értelmétől mindazt, amit kultúrának hívunk. Az erő és elevenség istenítése visszájára fordul: a jón és a rosszon túli birodalomba való belépés a kultúra kiszikkadását, erkölcsi javainkból való kisemmizésünket jelentheti.

Nem csoda, hogy Kołakowski végül is közel került Pascalhoz, „az Istent érző szív" logikájához, negatívan megfogalmazva, a hitnek nem az értelmen való megalapozásához. Hogy az Istenség „valóság legyen, mely *tisztelete* (az én kiemelésem, L.A.) során nyilvánul meg a hívőnek", hogy a „vallásos nyelv az istenség tiszteletének a nyelve" legyen, és hogy a „hívők tudását e tisztelet formálja": ehhez nem szükségeltetik semmilyen, az ésszerűségi kánonban fogant szellemi művelet. Nincsenek olyanok közöttünk, akiknek bejárata lenne a transzcendentális ésszerűség páholyába, s nincsenek olyan elveink, melyek az értelem transzcendentális meghatározottságát szavatolnák. Ebből aztán az a következtetés adódik, hogy „se nem hiba, se nem logikátlan értelmet tulajdonítani annak, amit egyesek az értés érzésével mondanak, és azt mások érzéssel fogadják el".[18] Most már annak kell következnie, hogy Pascal *Gondolatok*jának híressé vált 250. töredékéből – hosszabban – idézzek: „...épp annyira vagyunk automata, mint szellem; innét van az, hogy a meggyőzés eszköze nem egyedül a bizonyítás... A bizonyítékok csak az észt győzik meg. Legerősebb és legmellbeütőbb bizonyítékainkat a szokás jelenti; a szokás irányítja az automatát, az pedig észrevétlenül magával sodorja az értelmet... A hitnek valamely könnyebb, a szokásból eredő formájára kell szert tennünk, amelyik erőszaktétel, mesterkedés, érvelés nélkül hiteti el a dolgokat, és minden képességünket oly hajlamossá teszi e hitre, hogy lelkünk magától meghajlik előtte. Ha csupán a meggyőzés hatása alatt hiszünk, az automata azonban az ellenkezőnek elhivésére hajlik, ez magában nem elegendő... Az érzelem egy pillanat alatt dönt, és mindenkor kész a cselekvésre. Hitünket tehát meg kell alapoznunk az érzelemben; másként mindvégig ingadozó lesz". A hitvalló az Istennel való kommunikációban, a rituáléban, alkalomadtán az izzó eksztá-

17 Nietzsche Kołakowski számára a modernitás ellentmondásos bírálója. Egyrészt elvesztette mindazokat, akik abban a hitben ringatták magukat, hogy megmenthetnek valamit a hagyományból. Másrészt felismerte a korszerűség horrorját, a fejlődés keserű gyümölcseit.

18 *Ha nincsen Isten*..., i.m., 239.

zisban való részvétellel példázza, hogy az értelem, melyre lénye vonatkozik, a rituálé kelyhéből teremtődik meg: nyelve, gesztusai nem rendeződnek racionális konstellációkká, melyek igazolhatósága e nyelven kívül kritériumokkal való egyeztetés végeredményétől függenének. A szakrális nyelv szelleme az Istenséggel való kommunikációban van otthon, a jelentés, értelem és a szertartás egybetartozása bizonyítja, hogy maga a kommunikáció létrejötte jelenti az érvényességet. Ez a nyelv nem tart igényt arra, hogy a racionalizmus mindenhatóságának engedelmeskedő folyamatokban igazolást nyerjen. De számíthat a megértésre. Visszatérhetünk a vezérlő gondolathoz: mérvadó konfliktusaink, mint például a szent és a profán nyelv, a hermeneutika és a tudományos diskurzus, a felismerés és a teremtés nyelve, a szent dolgoktól önmagát függetlenítő racionális és a nem-racionális közötti ellentmondások benne foglaltatnak kultúránk ökonómiájában, s nem oldhatók fel egy eljövendő racionalitás vagy egy csalóka objektivitás fényében. Azt állítják, hogy az effajta gondolkodásmódok közötti ellentmondásokban való lehorgonyzást logikai hibák, a kifinomult racionalizmus technikáiban való kellő elmélyülés hiánya előzi meg. Igen, kikerülhetetlen a következmény, hogy egy racionálisan igazolhatatlan bizonyosság híján mélyértelműségeink nem támaszkodhatnak szilárd talajra. Ám ez a kultúrára ítéltetett ember nyelve az ellentmondások nyelve, s azon eszményképek, melyek végső céljukat[20] az ellentmondások, szintézisek közvetítésével megvalósuló megszüntetésében látják, ahogy a történelem elegedőképpen tanúsítja, az embert eszközzé fokozzák le.

A kultúra fennmaradásának két kivételes forrása érdekel még. Az egyik a következetlenség. Nem járhatok messze az igazságtól, ha a következetlenség dicséretét a legszorosabb összefüggésben látom Kołakowski azon gondolatmeneteivel, melyekben nem hajlandó az ellentmondások tobzódását afféle rendkívüli állapotnak tekinteni. A következetlenség ugyanis a – nem-logikai, hanem egzisztenciális – ellentmondásokról szóló tudat álcázott formája.[21] A következetesség viszont azon világmagyarázatok bábája, melyek nem tűrik meg a logika őslényegétől elfajzott ellentmondásokat, s kérlelhetetlenül az elveknek való megfelelést tűzik ki zászlajukra. (Számukra a logika vastörvényei mint megfellebezhetetlen és tévedhetetlen bírák ítéleteik formái működnek: a logosz talaján szűnjön meg minden ellentmondás!) Ezen álláspontok képviselői rá sem hederítenek a cselekvéseinket vezérlő általános elvek közötti ellentmondásokra, s megvetik azokat is, akik az általános szabályok és alkalmazásuk közötti logikai hiátusról értekeznek. Minden körülmények között megkövetelik a következetességnek való hűséget. Míg a korai esszében a hóhért dicsőítő de Maistre, később a totalitarizmusban beteljesülő, tabuinkat pusztító, tökéletes racionalizmus[22] a riasztó példa.

19 B. Pascal: *Gondolatok*. Budapest, 1978, 107. S tovább: „Ha mindent alárendelünk az észnek, vallásunkban nem lesz semmi titokzatos és emberfeletti. Ha pedig megsértjük az ésszerűség elveit, képtelen és nevetséges lesz vallásunk" (113.); „Egész okoskodásunk kimerül abban, hogy engedünk az érzelemnek... Az egyik ember azt állítja, hogy az én érzelmem csupán szeszély, a másik pedig, hogy az ő szeszélye valódi érzelem. Ide valami szabály kellene. Az értelem kínálkozik a szerepre, de az értelem minden irányba hajlítható; így aztán nincsen szabály." (113.)

20 Kołakowski már korábban azt állította, hogy nem lát akadályt azon állítást illetően, hogy bizonyos történelmi perspektívában a nevelés és az akarat folytán az ellentmondások eltűnhetnek. De a mindennapi élet antinómiáinak szemszögéből ennek az ígéretnek vajmi kevés a jelentősége. L. Kołakowski: *Lob der Inkonsequenz*. In: *Der Mensch ohne Alternative*, 252. A fenti mondathoz most kell hozzátenni, hogy nincs *logikai* akadálya az ígéretnek.

21 I.m., 248.

22 Az a mód, ahogy itt összekapcsolódik a következetesség és a racionalizmus fogalma, rokonul a racionalizmussal foglalkozó irodalom eljárásaival, J. Elster: *Sour Grapes*..., Cambridge, 1983; D. Davidson: *Paradoxes of Irrationality*. In: R. Wollheim-J. Hopkins: *Philosophical Essays on Freud*. Cambridge, 1982.

Aligha van itt puszta logikai hibával való foglalatosságról szó. A következetlenség gyakorlása tág teret nyit a toleranciának, s egyúttal az életünkbe végérvényesen beékelődő bizonytalanság tudatát hordozza; menhelye azon lehetőségnek, hogy önmagunknak is hibákat tulajdoníthatunk, s hogy vitapartnerünknek is esetleg igazat adjunk. Kultúránk éltető erejének bizonyulnak cselekvéseink, melyeket a következetlenség jegyében szoktunk értelmezni. Reménykedhetünk abban, hogy a rend őre hajnalban nem büntet meg bennünket, ha áthaladunk az úttesten, annak ellenére, hogy a villanyrendőr pirosat mutat; hogy a mindenre elszánt patrióta számára a nemzetállammal szemben polgári engedetlenséget gyakorló honfitársa nem lesz a kíméletlen bosszú tárgya, tehát hogy a lojalitás örvén, példának okáért nem jelentgeti fel vagy nem mészárolja le berzenkedő honfitársait. A legkomolyabban kell óvakodnunk azon csábító szintézisektől, melyek azt ígérik, hogy egyszer, a harmonikus összhangzat felcsendülése gyanánt, végleg megszabadulunk kísérő cselekvéseik árnyékaitól, az ellentmondásainktól.[23] Hogy például kibékíthetjük azon kollektivitással, így etnikai csoporttal szembeni kötelezettségeinket, melybe beleszülettünk, azokkal a követelményekkel, melyek esetleg világlátásunkból fakadnak, s netalán az emberi egyedet illetik meg; hogy egy logikai szálra felfűzhetjük lojalitásunkat a konkrét, a lojális és az egyetemes értékek iránt. Mindegyik lojalitásunk másfajta logikához tapad, az ellentmondások a polifóniában megnyilvánuló világ kivetülései. Az ellentmondások súlya ránehezül választásainkra: mi sem jellemzi jobban ezt a helyzetet, mint a konfliktusban lévő értékek szembenállása, melyek a logikai párviadalban kizárják egymást, és mégsem szűnnek meg értékek lenni. A következetlenség a vagy-vagy kijátszásának stratégiája: beletörődés és az ellentmondások tudomásul vétele. S a tolerancia nem deklarálása, hanem – gyakorlása. De nem önelégült belenyugvás, nem erőtlen megkerülése a választásnak: alanyának védjegye, hogy nem fordított hátat a világnak, s hogy nyitottságot tanúsít minden történéssel szemben.

Vannak olyan „elementáris helyzetek" (így kínzás, éhség), melyekre nem tágítható ki a következetlenség dicsérete. Ezekben a következetesség visszanyeri jogait: az erkölcsiség dekontextualizált módon jut érvényhez, azaz, tekintet nélkül a helyzet esetlegességére, partikuláris tényezőire. (Visszaélnénk a toleranciával, ha nem így gondolkodnánk.) Mert ha a világot átjárja az ellentmondások ereje, úgy a következetlenség alanya sem számíthat a feltétlen érvényességből származó kiváltságokra. Saját erényeit csúfolná meg, ha egy kizárólagos logika építőkockáiból rendezne be magának örök otthont. Csak akkor becsülhetjük meg igazán, ha következetlenségét következetlenül gyakorolja.

A filozófiának nem a beavatottságot kell megjátszania; feladata nemcsak az, hogy tudatosítsa konfliktusainak kulturális hátterét, de az is, hogy önmagán felmérje a koherencia meglétének hiányát. Semmi sem tanítja olyan mintaszerűen a koherencia hiányát, mint a nyelvek sokféleségében létező bölcselet. Olyan jogcím ez, mely hallatlan korszerűséget biztosít számára. Létezésének formája a leghitelesebb tanúbizonyság a koherencia hiánya mellett. A filozófia művelője mindig úton van, s oly módon, hogy mind az abszolút kezdet, mind kísérleteinek koronázását megtestesíteni hivatott vég egyformán elérhetetlen számára. A nyelv, mely megadatott neki – mondják a nyelvről, hogy egyszerre túl sok és túl kevés szót találunk benne ahhoz, hogy kifejezzük magunkat – nem lehet a bizonyosság, a metafizikai feltétlenség megidézésének záloga. A hallgatásba való belemerülés, az elnémulás, melynek némelyek szerint maga a lét horizontja lenne a vonatkozási pontja, a véletlenszerűen létező nyelv tövében történhet. Akármennyire is lelkesíti a filozófia művelőjét, hogy az alapokig ássa le magát, a kultúrából való kilépés aporetikája

23 Szó sem lehet arról, hogy az ellentmondások megszelídíthetők lennének az arisztotelészi közép elméletével, mert ennek lényege, hogy az értelem kibékíti egy harmonikus szintézisben a konfliktusokat, melyeket az arány hiánya okozott; ilyetén módon az ellentmondások nem a világ, hanem az ítélőerő hiányának folyományaiként tűnnek fel, i.m., 250.

megakadályozza abban, hogy az arché és a télosz nyelvén szólaljon meg. Amikor Hegel arról beszélt, hogy a „szó megöli a dolgot", mivel a nyelv ezen eleme (a „szimbolizáció"), a dolog helyébe lép, akkor azt gondolta, hogy a dolog csak a szó, a nyelv közegén keresztül szemlélhető: ugyanakkor leküzdhetetlen távolságra vagyunk a dolog „tiszta", közvetítetlen valóságától. A filozófia igazi szellemi toposza: a bábeli torony építését követő zűrzavar. Kołakowski egy helyen kételkedik, hogy a bölcseleti álláspontok megvilágíthatják egymást, s a toleranciát is elképzelhetőbbnek tartja a vallásos nézetek esetében – ez a kétely azonban csak magyarázza azt a *következetlenséget*, mely a filozófia művelőjére tapad, amidőn a tolerancia elveihez igazítja gondolkodását. Mert állíthatom, hogy mindegyik filozófiai nézet egyformán figyelmet érdemel, s egyformán jó, bizonyítván toleranciámat, de akkor kilépek a filozófiai pozíciók köréből – hiszen csak egy olyan szemszögből fogalmazható meg ez az állítás, mely nem része e pozícióknak. A körön belül, avégett, hogy álláspontom egyáltalán értelmet nyerjen, úgy kell érvelnem, hogy bárki magyarázatot nyerjen, pozícióm miért jobb a többinél.

A kultúra fenntartásának másik forrása a taburendszer, pontosabban a tabu „áthágása utáni szorongás".[24] A tabu tisztelete perdöntő fontosságú a folytonosan megújuló közösség egysége számára, hiszen a közösség ilyetén módon igazolja magát az istenek előtt – ez a tétel a húszas évek francia antropológiájában játszott szerepet. Kołakowski gondolkodásában visszhangzik ez az állítás. Mert az, aki megborzad a tabu szabályainak megszegése miatt, kozmikus méretekben érez: borzongásának oka, hogy illetéktelenül, a kozmosz egészét sértette meg, beavatkozott egy olyan rendbe, mellyel szemben alárendelt – hogy erkölcsi mulasztása végzetszerű, visszafordíthatatlan eseményeket vált ki. A taburendszerben a vallásos élet összefonódik az erkölcs és a vallás nyelvével: az elvilágiasodott erkölcsi kategóriák egybefűződnek a vallásos szellemi tér elemeivel. Benne a vallás kvintesszenciája tükröződik. Kołakowski e helyütt Freud egyes gondolatmeneteinek nyomában is jár: ezekben tudatik, hogy illuzórikus olyan ártatlan, korlátokat nem szabó természeti állapotot szem előtt tartanunk, melyet a kulturálisan szentesített elfojtás korszaka váltott fel. Az elfojtás minden tekintetben „őseredeti". Már a kultúra és a természet közötti határok megvonása is kulturális eredetű.

Nincs veszélyesebb ismertetőjegye a modern életérzésnek, mint a taburendszer pusztítása: amikor ez a rombolás, a tabuknak a racionalizmus hübrisze általi hatálytalanításának folyományaképp, csúcspontjára jut, a modernizmus a kultúrát is, önromboló módon, maga alá gyűri. A „szkeptikus felvilágosodás" álláspontja (ez a fogalom néhol szóba kerül), a *következetlen racionalizmusban* kereshet segítőtársat. Ettől azonban gondjai nem enyhülnek. Kołakowskitól távol áll mind a vallás, mind a tabuk kritikátlan igenlése: de nem lát módot arra, hogy a tabuk között bárki is el tudja választani a konkolyt és a búzát. Nem hitegethetjük magunkat azzal, hogy az egyes tabuk elpusztítása nem sodorja veszélybe tabuink egészét. Ugyanakkor mi sem lenne hamisabb annál, hogy racionális technikákra bízzuk a tabuk megmentését: az effajta eljárás kiegyenlíthető a „legyél spontán"-féle parancsokkal.[25]

„Posztmodern" helyzetünk foglalata, kivált Közép- és Kelet-Európában, maga egy ellentmondás: egyszerre kell magunkévá tenni a modernizmust, a racionalizáló folyamataival együtt, s szembesülni ezek pusztító következményeivel.

---

24 Van egy szerző, aki a tabu áthágása feletti szorongást tette tárggyá filozófiai és szépirodalmi tárgyú műveiben: Bataille – aki természetesen nem hasonlítható Kołakowskihoz.

25 Ezt a parancsformát a „mellékes termékek" címszó alatt tárgyalják. Lásd: Elster: *Sour Grapes*, i.m.

EGYED PÉTER

ANDREI PLEŞU *MINIMA MORALIÁJA*

A mai román filozófiai életben – amely nem büszkélkedhet igen nagyszámú alkotóval – Andrei Pleşu kiemelkedő jelenség. A művészettörténész-művészetfilozófus kortársai közül a legérzékenyebbé vált – az idők folyamán – a kérdésfeltevés etikai-morális formája iránt, méghozzá olyan körülmények között, amikor ezt két irányból is erőteljesen kompromittálva láttuk és látjuk: az egyik a totalitárius hatalom esztelen kísérlete volt a *Szocialista erkölcs és méltányosság kódexé*nek kidolgozására és gyakorlatba ültetésére, a másik pedig a mai román közélet nagyobbik részének reménytelenül kilátástalan és menthetetlen korrupciója. Mindkettőnek az a gyakorlati következménye, hogy amennyiben az ember valami egyszerű, de mégis értékpozitív dolgot akar elérni, *ab initio* szövetkeznie kell a Sátánnal. A Jó elérése a Jó eszközeivel teljesen reménytelen dolognak látszik.

Ilyen körülmények között lehetetlen és abszurd kísérletnek tűnik az erkölcsös cselekedetnek a restitúciója, a tettben és gondolatban egyaránt. Andrei Pleşu, a Petre Roman kormány művelődési minisztere viszont képes volt lemondani, amikor a hatalom, amelynek képviselője volt, ismét teljes pőreségében és amoralitásában mutatta meg magát. Politikai tett volt, amikor 1988-ban megjelentette *Minima moralia* címmel kis restitúciós röpiratát, amely mintegy tükröt tart a *korjellem* képviselői elé. Később – egyébként másokkal egyetemben – ezt a kis munkát egyik legkiérleltebb alkotásának tartotta. Az 1994-ben megjelent *Tescani napló* a *Minima moralia* abszolútum-utalásait tovább bővíti, úgyhogy a kettő együtt immár körvonalazhatóan kirajzolja a gondolkodó felfogásának horizontját.

Mielőtt a kérdések szűkített elemzésébe fognék, hadd jegyezzem meg, hogy a huszadik század közepének román gondolkodóinál jól megfigyelhető módon bontakozik ki a gondolkodó pozíciójáról alkotott szinte normatív erejű felfogás. Ebben kétségtelenül Constantin Noica, az 1909-1987 között élt filozófiatörténész-filozófus a paradigmatikus alkotó, aki élete jelentős alkotó időszakát a Fogarasi havasokban lévő Păltinişi-en töltötte. Ide zarándokoltak a román gondolkodás legjelesebbjei; Noica ideatikus világát idézi fel Gabriel Liiceanunak a *Păltinişi napló* című könyve, de hosszan megemlékezik róla Pleşu is a *Tescani napló*ban. Szellemi auráról, valóban működő körről, a gondolkodás közösségéről van szó, amelyet csak erősít az, hogy az ideatikus alap igen nagy mértékben azonos: az ortodox metafizikának arról a rendszeréről van szó, amelyet egyfelől a század német egzisztencializmusa, másfelől az ortodox egyházi tanítás határol. A kantiánus morál immanens erkölcsi maximájával, valamint csillagos egével szemben bennünket elsősorban a föld és a hit jellemez – mondja ezzel kapcsolatban Pleşu.

A naplóforma mindenképpen a magányos kontemplálóé, aki, távol a (fő)várostól, a természettel, az ideákkal, az Úrral és néhány kiválasztottal társalog, felismeréseit szeretné revelatívaknak tudni vagy látni, és alkalmasint rezignáltan veszi tudomásul, hogy az isteni kegyben nem részesült. A tiszta filozófiai rezignáció alapján állapítja meg Constantin Noica 1976-ban: „Egész életemben azt vártam, hogy isteni kegy *(haz)* szálljon rám, hogy birtokába kerüljek annak a gondolatnak, amely gondolkodói erőfeszítéseimnek értelmet adna. Hatvanéves elmúltam, és a gondolat, amint látom, nem érkezett meg. De Ion Creangă rendkívüli gondolatával vigasztalom magamat, aki szerint: „Látszik, mégis, hogy megjött, mivelhogy nem jött meg."[1] Mindezt szükségesnek láttam megemlíteni an-

1 Constantin Noica: *Jurnal de idei*. Humanitas, Bucureşti, 1990. 237.

nak jelzésére, hogy Pleşu nem magányos alkotó, hanem a román gondolkodók szellemi leszármazásrendjébe tartozik, e hagyomány kiváló képviselője.

A *Minima moralia* – ámbár a szerző intenciói között fel sem tűnik e szempont – az általam ismert fenomenológiai elemzések egyik legjobbika. Hosszasan tagolja és körülírja a *morális hozzáértés* szintetikus fogalmát, mint egy olyan képességét, amely mindenki számára megnyilvánítja morális tekintélyét, állhatatosságát, megingathatatlanságát, méghozzá egyetlen gesztusba sűrítve. (Mely gesztus az interszubjektív viszonyok egyik leggyakoribb jelensége.) Minden szempontból megengedjük, hogy esendőnek nyilvánítanak, oktalannak, hozzá nem értőnek, baleknak. „Tűrhetetlennek tartjuk viszont kimondani, de főleg hallani, hogy morálisan ingatagok vagyunk, megvesztegethetők, tisztességtelenek, erkölcsi szempontból kétségbevonhatók. (...) Úgy véljük, hogy bármit tettünk volna és bármit tennénk, alapvető lényegünk pozitív, romolhatatlan marad. Az erkölcsi bűnt elnézendő emberi vétségnek tekinthetjük, amely azonban nem alaptermészetünkben gyökerezik, amely *malgré tout*, tiszteletre méltó."[2] Az egyetlen tekintély, amelyet az egyéni tudat soha, vagy majdnem soha nem von kétségbe, az erkölcsi tekintély. Mindennek a végeredménye, hogy ha meg is engedjük az eredendő bűnösséget, mégis a morális tekintélyben egy eredendő jóság-magot és nemességet fenntartunk. A morális hozzáértés adottság-volta, valamint az önfeljogosításé eleve rendezetlenné, kaotikussá, megmagyarázhatatlanná teszi erkölcsi viszonyainkat. Egy finom és vak álokoskodás révén még a nyilvánvalóan bűnös cselekedeteinket is a végtelenségig igazoljuk. Ez a kérdésnek az egyik oldala. (Csupán figyelmeztetni szeretnék a platóni dialógusok nevezetes helyeire, elsősorban a *Gorgiász*éra, amelyben az igazságosság problematikájában fogalmazódik meg a kapitális kérdés: miért van az, hogy az igazságosság látszata végül is nélkülözhetetlen akár a zsarnok számára is?)

A kérdés további elemzésében Pleşu az interszubjektív viszonyokban megmutatkozó eme rendezetlenségi összefüggést, tényezőt vizsgálja. Mindaz, amiben kétségbevonhatatlan erkölcsi tekintélyünket megnyilvánítjuk, a megítélésnek, valamint a tanácsadásnak a módja, az a konkrét forma, amelyben képmutató és kaotikus erkölcsi mivoltunk mintegy tevőlegessé válik, egyben tovább testesíti a rosszat. Az erkölcsi hozzáértésnek „a közvetlen mindennapiságban két jellemző megnyilvánulási formája van: a világ, valamint az emberek határozott megítélésének, valamint a tanácsadásnak az el nem nyomható hajlama. Ezekkel végképpen az alacsonyabb rendű erkölcsi életforma mellett köteleztük el magunkat, hiszen „természete szerint mind az ítélet, mind pedig a tanács alacsonyabb rendű az erkölcsi aktusnál. Ezeket pontosan az aktus helyettesítésére használjuk, annak megkerülésére, mint az embertársaink megsegítésének elutasítására szolgáló módozatokat. A diskurzussal is a segítséget utánozzuk."

Szeretném igen nyíltan kimondani, ámbár Andrei Pleşu nem teszi ezt meg, hogy éppen ez a korjellem leglényegesebb vonása. Az erkölcsi aktus helyett a diskurzus. Vagy a még annál is sokkal elrettentőbb *hallgatás*. Hiszen a fokozatiság alighanem kimeríthetetlen, amikor a másik ember erkölcsi személyiségének az ignorálását vagy – a szó legkomorabb értelmében – az elhagyását vizsgáljuk. A román gondolkodó azonban nem ezen az úton halad, hiszen az erkölcsi exorcizálás éppen alaphipotéziseinek mondana ellent. Hanem megpróbálja – e *Minima moralia* lapjain feloldatlanul – az erkölcsi hozzáértés valóságos újradimenzionálását.

Leszögezi, hogy az etika létrejöttének a közege az abszolútum okkult jellegének az átérzése. A morális bűnösség feltétlen tudata az egyetlen eredendő jelensége az etikának, az az állapot tehát, amelyben a bűnös egyidejűleg tanácstalan, és tudatában van tanácstalanságának. A morális keresés gyakran az út és a cél ismeretlenségével párosul, és a cél

2 Andrei Pleşu: *Minima moralia*. Bucureşti, 1988. 36. (A szövegrészleteket saját fordításomban közlöm – E.P.)

mit-je az etikában az út *hogyan*-jától függ. Mindez azonban nem jelenti, hogy Pleşu Lev Sesztov módján azonosítaná a morális helyzetet a bűnösség elkövetésének és tudatosságának az állapotával. Az erkölcsi stádium egy logikai összefüggésrendszer világos tudatát és – amennyiben függvénynek tekintjük – megoldási módozat-keresését jelenti. Kissé a keleti gondolkodás metaforizáló módján, azonban a terminusok pontos kijelölésével írja le a hármas összefüggést: „A morális tudat ennek a hozzá-nem-értésnek a felismerésével kezdődik, és nem az út végének meglétére vonatkozó spekulatív késedelmeskedésekkel. Az út és a cél egybenőnek, anélkül, hogy ezáltal az út a cél tartalmában összeomolnék, avagy a cél szétszóródnék az út dinamizmusában. Az út és a cél, az utazó mozgó alakjával együtt alkotják a morális keresés együttes és hármas osztatú testezetét..."

Nyilvánvaló, hogy a pleşui morál-felfogás sarkalatos pontja az abszolútum okkult jellege, és a szintagmában mindegyik tagot egyaránt fontosnak kell tekintenünk. Ha valamiben, ebben érhetjük tetten leginkább mindazt, amit e felfogás ortodox komponensének neveztünk. Kiindulásképpen csak annyit állapíthatunk meg, hogy az abszolútum egyáltalán nem tárja fel önmagát, nem autorevelatív. A vele kapcsolatos álláspontunk döntően befolyásolja morális habitusunkat is. Ezért, a *Tescani naplóban* Pleşu – ismét a fenomenológiai elemzés kiemelkedő példájául szolgálva – a Teremtő és a teremtett kapcsolatának észformáját vizsgálja.

Kiindulópontja egy sajátos, módszertani következményekkel járó dogma: „Az elgondolható legmagasabb rendű gondolat: Isten."[3] Nyomban hozzáfűzi azonban, az is világos, hogy nem gondolható végig. Hatalmas aránytalanság van e gondolat hatalmassága és mindennapos képességeink között. De már az aránytalanság tudata is figyelmeztet a végiggondolás szükségességére. A mátrixszerűen felépített lehetőségek jellemzése alapján az észkapcsolatok négy formája képzelhető el:

1. „Mivel sem tapasztalati, sem észformában nem ragadható meg, haszontalan a vele való foglalatosság. Eltekintek tehát létezésének hipotézsiétől is, mint olyantól, amellyel nem tudok mit kezdeni. Visszauasítom, hogy az imponderábiliákkal foglalkozzam, és hogy a kimondhatatlanra építsek. Csupán az korrekt, ami valóságos erőim hatálya alá esik. E megoldás nem egy tulajdonképpeni ateista megoldás. Felvilágosult, racionalista, határait beszámító álláspont.

2. Ha az Isten megismerő képességeim számára nem adott, egyetértek azzal, hogy hozzá csak a hitemmel viszonyulhatok. Mire jó ésszel megközelíteni valamit, ami túl van az ésszerűségen? Visszalépek annak a hívőnek a helyzetébe, aki minden problémára egy a revelatív szövegekből származó idézettel felel. Nem elemzek, nem értelmezek, végeredményben nem gondolkozom. Mindezt azért, mert a tévedés kockázata kísért, valahányszor egy *per definitionem* határtalan területre határos erőimmel merészkedem. Ez a megoldás a mai kegyességre a leginkább jellemző, amely a »higgy és ne kutass!« maximája szerint él. Ebben az összefüggésben a hit tiszta passzivitás, lemondás a magasrendű észről. Azért oly értékes ez az átélt igazság, mert alapjában véve bizonyíthatatlan.

3. Isten elérhetetlensége nem egyéb lusta előítéletnél, hacsak nem butasági nyilatkozat. Isten valóban a legnehezebben elgondolható gondolat, ámde ő nem elgondolhatatlan." Hosszasan idéztem a gondolatok eredeti alaki formáját is, ezen a ponton azonban kommentárokkal kell élnünk. Hiszen, csakugyan, minek alapján mondható, hogy el nem gondolható: transzcendens mivolta elégséges alap-e el nem gondolhatóságának igazolására?! Ezen álláspont értelmében ész- és tapasztalati formákkal, semmilyen argumentációval nem teremthető meg a transzcendentális ego – módszertanilag nem tudjuk megismerési helyzetbe hozni magunkat. Ilyen módon értelmezi az ortodoxia is a kanti tartózkodást. A kérdés egyik kiváló jelenkori szakértője szerint „Kant egész gondolkodása

3 Andrei Pleşu: *Jurnalul de la Tescani*. Humanitas, Bucureşti, 1994. 57.

megkérdőjelezi a metafizikát. Azért, hogy a megismerés lehetőségét megmagyarázza, Kant ennek feltételeit elemzi. Mégis, szüksége van Isten ideájára, éspedig a morál szférájában. Amint a *Gyakorlati ész kritikájából* következtetünk, Isten az erkölcsi élet szükségszerű posztulátumaként jelenik meg. Magánéletében Kant nyilvános hitgyakorló lutheránus volt. A metafizikában – tehát – az Istenről való minden spekulációt elutasít, ámde az etikában Isten létezését posztulálja."[4] Ezek a fejtegetések – itt már élesen fel kell rá hívnunk a figyelmet – a teológia és a filozófia köztes területén folynak. A teológiai kérdés formája az ésszerűségnek az Igében való kijelentése, erre például a protestáns válasz *igenlő*, – amint azt Tavaszy Sándornak, az erdélyi református teológusnak és filozófusnak a *Dogmatikájában* kifejtett álláspontja megfogalmazza.

Mindezek alapján Pleşu konklúziója: „Isten valóban a legnehezebben elgondolható, de Ő nem elgondolhatatlan. Ha az Ő képére és hasonlatosságára teremtettem, akkor azzal a képességgel is rendelkeznem kell, hogy megismerhetem".[5] Ennek a gondolatmenetnek az az alapja, hogy a teremtett a termető attribútumaival is rendelkezik. Ezen attribútumok: a teremtés, az alkotás – ám kétségtelen, hogy korlátozott értelemben. Az alapvető különbség ontológiai, eszerint a Teremtő *ab initio* teremtő. Továbbmenően: ha fel tudom fogni, akkor meg is tudom ismerni. Az intellektus isteni ajándék, amely megfelelően felhasználva – erőteljes ismeretelméleti optimizmusról van itt szó – minden Titok megvilágítására képes, beleértve a legnagyobb Titkot is. Ámde tényszerűen nincs titok, csak talány, álcázott birodalom, még fel nem ismert, ha éppen nem szándékosan elrejtett – a gyengébb intellektusok elől. A hit tartalma egy adott tudomány tartalma lehet, nagy horderejű egyéni, avagy közös erőfeszítés eredménye, amely a *hagyomány*ban letéteményeződik.

Ez tulajdonképpen minden ezoterizmus sematizmusa is (a modern teozófiáktól René Guénon bonyolultabb elképzeléséig). Luciferi megismerési modellnek is nevezhetnők, melyben minden elrejtett napvilágra hozható.

4. A Teremtő oly nagyságrendű, melynek a teremtettel semmilyen közös nevezője nincs. Nem remélhetem, hogy a Legfelsőbb Lény terjedelmét egészben véve átfogom. Ámde ugyanolyan evidens az is, hogy nem tudhatom *a priori* milyen messzire mehetek el a megközelítési kísérletben, a Hozzá-közelítésben. Igaz, hogy csak az Úristen képes önmaga megismerésére. De ha *in intimo meo* rendelkezem egy isteni maggal, az Úristen tükröződhetik ebben, önmagát megismerheti önmaga tükröződésében. Az Úristen nem azért jelenti ki önmagát, hogy megközelíthetetlen maradjon. Ő *per definitionem* igénybe vevő instancia, kihívó, felvevő. Ugyanakkor az intelligencia az affektusnál és az alávetettségnél nem kevésbé nemes képesség (de ugyanez vonatkozik más emberi képességekre is). Az Isten felé mutató aktív feszültség a teremtmény ontológiai státusához tartozik.

Pleşu természetesen súlyozza is ezeket az észviszonyokat, egyben megoldás-lehetőségeket. A Hegyibeszéd értelmében a negyedik megoldási mód mellett érvel, ebben két, a filozófiatörténetből ismeretes állásponthoz kerül közel: az egyik a janzenizmusé – az affektusok tanára vonatkozó helyekre gondolok –, a másik a Legfelsőbb Lény megközelítésére vonatkozó perszonalista elképzelés, amely a személy arcélének a megrajzolását az Istenhez közelítő erőfeszítésben látja.

Ámde mindezen válasz- avagy optatív lehetőségek nem a filozófiából származó észparancsok. A kérdést mindenkinek és egyénileg kell megoldani, Pleşu saját sugalmazása szerint az emberi állapoton belül „minden pillanatunk józansággal és erőfeszítéssel jár. A többit nem tudjuk megtervezni. Bizonyos csupán a bukás és felemelkedés, a nem is remélnett erő és a hihetetlen törékenység, egy állandóan felajánlott és soha el nem ért erő, valamint egy néha csodásan megvalósítható lehetetlenség napi váltakozása. A kezdetek-

4 Vladimir Lossky: *Introducere in teologia ortodoxă*. Enciclopedică, Bucureşti, 1993. 20.
5 Andrei Pleşu: *Jurnalul de la Tescani*. 59.

nél meglevő határokkal végezzük. Csak abban reménykedhetünk, hogy határokként idejében azonosítjuk őket, és a határtalan mindig lehetséges áttörésére készülünk."

*

Elemzésének e pontján a román gondolkodó az ismeretelmélet határ-problematikájával mintegy lezárja az individuális erkölcs és a transzcendencia-probléma jelenkori összekapcsolásának az ortodox metafizikával összefüggő megoldási sematizmusát. Figyelmeztet arra, hogy az elemzés módszertanában igen erőteljes szerepe van a sors-elképzeléseknek mint az erkölcsi élet parancsokra vonatkozó hierarchiájának, amellyel a szerkezet igen erőteljesen összefügg. A *Minima moralia* azonban mégsem kínálja a sorsot valamilyen morális lét-sematizmusként, hanem sokkal inkább a *Magna moralia* arisztotelészi maximalista elképzelésével szemben – amelynek, igazából minden *etika* adósa – a morális középszer jelenvalóságára figyelmeztet. Ez viszont – ellentétben a levés és az institúció nagyszerű képzelmeivel – maga a határ az emberi állapotban. Tehát sokkal etikusabb a morális középszer analitikájával törődni, mint a morális katasztrófa jelenségtanával, amellyel a nagy etika foglalkozik. A középszerű ember etikai nyugalma egyfajta „lapos sátánizmust" testesít meg, amely sokkal veszélyesebb, mint akárhány dosztojevszkiji gyilkosság. A rosszal való kényszermentes egyetértés az a negatív, ámde abszolút erénymetafizikai kategória, amely a tehetetlenség moráljának középponti értékkategóriája is. Legfontosabb hordozói a képmutatás (a faj legelterjedtebb betegsége), valamint a spontaneitás hiánya. Pleşu szerint a képmutatás alacsonyabb és magasabb rendű válfaját immár csak a siker különbözteti meg, a magasabb rendű képmutatónak az a stiláris képessége, amellyel a tiszteletreméltóság, ünnepélyesség, kiválóság és minden közönségességtől-mentesség bálványát megalkotja. Ebből erednek aztán a méltányossági és illendőségi magyarázatok, valamint – a lelki megnyilvánulásokról a testre átmenendő – az elrejtésnek és a felmutatásnak az a dialektikája, amely végül a sötétségnek és a fénynek a szcenikus játékában csúcsosodik ki.

A Yin és a Yang. Avagy és egyszóval, a Kelet.

Ezzel szemben – hiszen itt kétségtelenül az ember természetességéről van szó – az erkölcsi aktus kifejezi az ember beavatkozását a világba, amelyet Andrei Pleşu a morális támadás egyik formájának tart, azonnal meg is nevezvén – annak egyik legnagyobb hibájaként – az indulatosságot. A visszahatás hibája viszont a spontaneitás hiánya. *Határozottság a cselekvésben és spontaneitás a válaszainkban* – íme az a modális megoldás, amely egyrészt – és ezt mi tesszük hozzá – Istentől elnyert ösztöneinkkel van összhangban (amelyet Pleşu fatalisztikusan megváltoztathatatlanoknak tekint) és amellyel a velünk nyilván nem született ítélőerőként a leginkább sikeresen el tudjuk választani a rosszat a jótól. Legfeljebb tévedünk, ámde, és ezt is sokan megírták már, az ember egyik szabadsága éppen abban áll, hogy tapasztalás és tanulás segítségével le tudja küzdeni tévedéseit. A leküzdésben kétségtelenül igen fontos tényező, ha szemben a túlmagyarázással a naivitást választjuk, tehát az etikai helyzeteinket nem előzzük meg észparancsokkal, és nem tesszük használhatatlan ész-alakzatokká, hanem menet közbeni kontingens szerepet biztosítunk az észnek.

Végezetül Andrei Pleşu – itt immár idézhetetlenül alanyi mondatokban – vállalja a moralista szerepét is. Sóhajtásban, hívásban és fohászban nevezi meg az egészséghez vezető utat, melyet szerénységétől még távolinak vél.

Gondolom, hogy az ész és a hit lovagjának lenni, olyasfajta erény-meggyőződés, amely kijelentőjét erőteljesen minősíti. Végül is egy gondolat eredeti formájának vállalása, a körülményeken innen és túl, a legmagasabb rendű értelem kifejeződése, és ha ez helyét és megfogalmazásának hipotézisét Isten ész-összefüggésében keresi, argumentációja hibás is lehet talán, ámde vállalkozása méltó.

„A Rossz, mit Ember tesz, mindig túléli őt,
A Jó gyakorta sírba száll vele."

HAMBERGER JUDIT

MILAN ŠIMEČKÁRÓL

Olyan cseh filozófus és politológus volt, aki élete hosszabb és jelentősebb részét Szlovákiában, Pozsonyban élte le. 1930-ban született. A brnói egyetemen végzett filozófia, cseh és orosz irodalom szakon. 1954-től a pozsonyi Komensky Egyetemen, majd a képzőművészeti főiskolán tanított 1970-ig. A normalizációs tisztogatások idején elbocsátották, és attól kezdve fizikai munkásként dolgozott (markológépet kezelt, sofőr és betongyári diszpécser volt). 1981 tavaszától 1982 tavaszáig vizsgálati fogságban, börtönben tartották.

Sokat elmélkedett azon, hogy vajon jó vagy rossz korszakba született-e: a hitleri megszállás idején tizenéves volt, egész családját egy bomba irtotta ki; árva gyermekként sokat kapott a szocializmustól, s visszatekintve úgy gondolta, hogy 1945 után ő is ugyanúgy szerette a nagy testvért, ugyanúgy tapsolt Sztálinnak, mint a többiek. Örült, hogy vége a háborúnak, és fiatalon belépett a kommunista pártba; ugyanúgy hitt a szocializmus-kommunizmus utópiájában, mint a többi fiatal. 1954-ben azért került Pozsonyba, hogy az egyetemi hallgatóknak a marxista filozófia alapjairól beszéljen. Ezután intenzív filozófiatanulás következett: megismerkedett a múlt nagy filozófiai rendszereivel. Az ötvenes évek végén rátalált témájára, a szociális utópiákra. E témáról szóló két, 1967-ig megjelent könyve az adott időszakban bátor tett volt. 1968-ban magánkommentárt írt Csehszlovákia helyzetéről, és a lehetséges fejlődést vázolta fel. Az akkori vezető politikai garnitúra hibáiból kiindulva prognosztizálta, ami csakhamar be is következett.

1970-től kezdődött a normalizációs korszak, amikortól Šimečka és családja saját bőrén tapasztalta a megalázó egzisztenciális erőszakot. Írásai otthon nem jelenhettek meg, csak külföldön, pedig az írás az éltető erőt jelentette számára. Feleségével – aki a továbbtanulás és érvényesülés esélyétől megfosztott két fiuk érdekében arra kérte Šimečkát, hogy ne írjon, mondjon le saját erkölcsi büszkeségéről – közölte: ha nem írhat, akkor meghal. Családja nyugalmát biztosítandó felajánlotta, hogy váljanak el tőle, ám ők ezt nem fogadták el. Kitaszított helyzetét számtalanszor megfogalmazta. Ezekből az írásaiból kitűnik, hogy míg egzisztenciálisan lehetetlen helyzetébe belenyugodott, s bizonyos békés derűvel fogadta, addig a politikai és társadalmi rendszer abszurditásaival, esztelenségeivel, a józan észnek és logikának ellentmondó jellegével nem tudott soha megbékélni. Belső emigrációját azonban nem mindig viselte derűvel; gyakran volt elkeseredett, letargikus, különösen az értelmetlen munkától és a passzív létezéstől volt frusztrált (azt mondogatta, hogy Godot-ra vár). Megpróbált beilleszkedni a munkások közé, de nem tudta elfogadni értékrendjüket, s azok is érezték, hogy nem közéjük való. Miután a hetvenes évek második felében kialakult a cseh és szlovák értelmiségi belső emigránsok köre, bennük szellemi partnerre talált. Újra írni kezdett. 1975-től a cseh szamizdat irodalomban esszéket, tárcákat és irodalmi kritikákat publikált. A belső emigránsok nagyra értékelték gondolatait, érdeklődését, és erőt merítettek optimizmusából, reményt sugárzó szellemiségéből.

A börtönév letelte után megváltozott: nem félt többé a lehallgatásoktól és kihallgatásoktól, megszabadult addigi félelmeitől és kishitűségétől. Nem hagyta többé, hogy elhallgattassák, minden szabad idejét az írásnak szentelte. Kéziratait családja és ismerősei segítségével a legkülönfélébb módszerekkel menekítette ki Nyugat-Európába, ahol kiadták vagy lefordították azokat. Külföldről is egyre több megrendelést kapott, a cseh és

szlovák ellenzékiek közül a legnagyobb igény az ő írásai iránt jelentkezett. (Talán azért is, mert mindenkinél jobban, világosabban meg tudta magyarázni a létező szocializmus rendszerének működését; érthetően meg tudta világítani, mit is jelent a sátán birodalma – legalábbis a közép-európai régióban –, sőt a jelenkor általános problémáira való válaszkeresései is rendkívüli élményt nyújtottak.) Véleményére, elemzéseire számos konferencián és szimpóziumon tartottak igényt. Havel mellett a leggyakrabban fordított cseh szerző volt a tényirodalmat illetően.

Tudatosan választott életútját, döntéseit korai filozófiai munkái és a szociális-társadalmi utópiákra irányuló kutatásai alapozták meg. Főiskolai tanárként még a társadalomtudományok eszközeivel dolgozott, később azonban ezeket a módszereket, a hivatalos tudományt és annak minden eszközét kiüresedettnek, fölöslegesnek ítélte.

1970-től, amikor már nem adatott meg neki a tudományos alapozású rendszeres munka, az esszét és tárcát, főként a politikai esszét választotta műfajául. Ezekben saját korának és generációjának gondolati és érzelmi történelmét alkotta meg. Tudatosan mérlegelte a leírt szó erejét, hatását, hatékonyságát. Kiolthatatlan belső kényszert érzett arra, hogy nevén nevezze, megfogalmazza a normalizációs korszak kibogozhatatlan, összekuszált, irracionális jelenségeit, a közügyeket, az eseményeket, a (főként politikai) személyiségek tetteit és indítékait. Rendet akart teremteni bennük, hogy jobban eligazodhassunk rajtuk, s ne féljünk annyira a valóságtól. (Nem tartotta magát mindentudónak, egy-egy jelenséggel, eseménnyel kapcsolatban többször megfogalmazta kételyeit, tanácstalanságát.) Hatalmas kíváncsisággal, érdeklődéssel figyelte, elemezte, értelmezte a mindennapok politikájának és a nem mindennapi történelemnek az eseményeit, folyamatait, titkait. Sokszor gúnyolódott magán, hogy minden addigi negatív tapasztalata ellenére újra és újra megveszi az újságokat, meghallgatja a rádiót, megnézi a híradót, és állandóan kutatja, várja a lapos, az unalomig ismételgetett, semmitmondó, az információkat gondosan eltitkoló frázisok mögött az emberi megnyilvánulást. Ugyanígy fürkészte fáradhatatlanul az őt kihallgató, kísérő, megfigyelő, börtönbe záró, nála házkutatásokat rendező, a könyveket kizárólag gerincüknél megfogó és szétrázó állambiztonsági bábukban a pozitív vagy akár negatív emberi érzelmek szikráit. „Génjeiben hordozta" a történelem és a közügyek iránti érdeklődést.

Saját terminológiájával *a kis és nagy történelem* izgatta. A kis történelem az, ami minden embernek megadatott, a saját sorsa, körülményei és egyúttal viszonya a nagy történelemhez. A nagy történelem az, amit a tankönyvekben történelemként tanítanak; a nagy történelem az, ami az embert szociális és politikai rendszere által meghatározza, azon erők által, amelyek megpróbálják az embert, annak kis történelmét manipulálni, rákényszeríteni saját akaratukat, uralkodni rajta, alattvalóvá tenni. Ezzel összefüggésben sokat foglalkozott az állammal, annak valóságos és lehetséges, optimális formájával. Az utópizmusról szerzett tapasztalatainak is köszönhetően erélyesen elutasította az ideológiákat, különösen a militánsakat, s azokat az ideológiai konstrukciókat, melyek meg akarják szentelni a nagy történelmet.

Véleménye szerint e két történelem állandó konfrontációban van egymással, állandóan átfedi egymást. Csak így jöhet létre annak elfogadható képe, hogy mi volt és mi van. Ebből vezeti le, hogy nincs általános igazság, hanem egyéni igazságok vannak, mert mindenkinek az az igazsága, amit megélt, tehát saját kis történelme. Annyi valóság van, ahány ember. Šimečka olyan időket élt meg, amikor a valóság, a kis történelem valósága volt a biztos, a nagy történelem valósága (az állam és az ideológia valósága) pedig bizonytalan. Erről a következőket írta: „Ha figyelmesen megvizsgálom életem vitáit, megállapíthatom, hogy ezekben mindig a saját valóságomat védtem az idegen valóságokkal szemben... Olyan valóságot erőltettek rám mindig, ami nem fért bele az enyémbe, és azt állították, hogy az enyém a valótlan, a hamis és hazug, míg az övéké az egyetlen objek-

tív, az egész történelem, és a vezető szervek határozatai által hitelesített... A titkosrendőrséggel való vitában többször az a furcsa érzésem volt, hogy a valóság valahová eltávozik, eltávolodik, el a nap felé, az erdőbe, a folyó vizekhez, a természeti világba, ahol még talán érvényesek Newton törvényei, s a helyiséget (a kihallgatás helyét, H. J.) kezdi kitölteni a bizonytalanság saját létezésemet illetően, és azt illetően, hogy kétszer kettő négy. Az ő valóságuk élesen különbözött az enyémtől, más műveltség, más tapasztalatok alapján jött létre, más genetikai kód, más erkölcs, más belső felépítés alapján alakult ki. Mindegyikünknek megvan a maga valósága, amely eltér a többiekétől; ez millió kiadásban létező világ, és nincs olyan döntőbíró, aki megmondhatná, hogy csak egyetlen kiadása igaz." Az ember saját valósága (tehát kis történelme) annak születése és halála közé van szorítva. Šimečka szerint, mivel nem létezik egyetlen igaz döntőbíró, hogy megítélje, kinek a valósága áll közelebb az igazsághoz, a legfontosabb emberi attribútum a tolerancia, amely ugyanolyan fontos az emberséghez, mint a szerelem, a szeretet, a hit és a szorgalom. Őt a szégyentelen erőszak arra kényszerítette, hogy saját valósága védelmére rendezkedjen be. Ez az állandó védekezés nem volt más, mint kísérlet a minimális emberi jog megszerzésére.

A fentiekből következően a nagy történelem legfontosabb jellemzője és rendező elve a tolerancia kellene hogy legyen. Amíg ez nem így van, addig a nagy történelemben is infantilis vitáknak vagyunk tanúi, például arról, hogy ki kezdte vagy ki kezdené előbb (pl. az atombombával való támadást). A nagy történelemben is ugyanarról van szó, mint a kicsiben: két valóság vitájáról, melyekben a dolgok nem azonos helyen vannak, és nem mindegyik számára az a fehér és fekete, ami a másik számára. Ezért is tart Šimečka a tudomány azon mániákus törekvéseitől, hogy minden jelenség számára egy közös nagy, univerzális elméletet hozzon létre, melybe belefoglalja az összes részelméletet. A világ sokszínűségét, a kis és nagy történelmek tarka egyvelegét tartja valódinak és az élethez közelinek. Számos írásában kutatja a tolerancia hiányát és lehetőségeit a kis és nagy történelem világában.

Legsajátabb témája, súlyos élettapasztalataiból is következően, a diktatúra és jellemzői, amit rövid esszéiben mélyebben és érthetőbben tudott megfogalmazni, mint mások több száz oldalas, tudományos apparátussal készített munkákban. Talán azért is, mert közben sohasem tévesztette szem elől az egyént és annak helyét a diktatúrában.

Állandóan visszatérő másik témaköre életének nagy élménye és traumája, az 1968-as események, az akkori politikusok, életútjuk és a politikai csőd elemzése, értékelése, mind a kis történelmek, kisemberek valósága, mind a nagy történelem szempontjából. Dubčeket mint központi, meghatározó figurát különböző időszakok távlatából újra és újra megvizsgálta, és a Gorbacsovval bekövetkező Szovjetunió-beli változásokkal sokszor összefüggésbe hozta. Véleménye az volt, hogy Gorbacsov Dubček tanítványa, csak míg Gorbacsov jó időben jött, és volt ideje felkészülni, addig Dubčeket azonnal a mélyvízbe dobták, és a körülményeket sem biztosították a számára. Rendkívüli módon fájlalta, hogy nem akadt a Szovjetunióban olyan politikus, aki bocsánatot kért volna Csehszlovákiától 1968 miatt. Sokat elmélkedett azon, vajon milyen utópia születhetett volna az emberarcú vagy demokratikus szocializmusból. Gyakori témája volt az orosz és szovjet történelem, a keleti politikai kényszer hatása Közép-Európára és elsősorban Csehszlovákiára.

A legtöbb figyelmet a létező szocializmus abszurditásainak, sajátos logikátlan logikájának szentelte: kíváncsian kutatta, hogyan működik, mi mozgatja ezt a rendszert, milyen emberi érdekek, s emberiek-e egyáltalán. Foglalkoztatta, hogy egy társadalom életében az észérvek vagy az irracionalitás működik-e jobban. Elemezte, milyen embert hozott létre ez a rendszer, mennyiben önállót és mennyiben gépieset, s milyen emberi és társadalmi deformációk keletkeztek ezáltal. A kis történelmek hátterében vizsgálta, hogy az ember mennyire képes megőrizni az örök emberi értékrendet. Félelemmel emle-

gette, mivé válik az ember e rendszer kényszere alatt, ha elveszíti józan értékítéletét, helyzetfelismerését, ha elveszíti természetes és normális szociális érzékenységét, ha elveszíti az értelmes munkába vetett hitét és bizalmát. Sokat foglalkozott a legfelsőbb hatalmi elitek mozgásaival, „titkaival". Témái közé tartozott a független cseh és szlovák irodalom a hetvenes és nyolcvanas években. Számos kritikát, recenziót, kommentárt, glosszát szentelt ennek. A független kultúrát a társadalom megmaradó és fennmaradó lelkiismeretének, a közösségről és egyénekről valló életjelnek tartotta.

A jelenkor történetének nagy előadója, magyarázója volt. Ennek minden nagy mérföldkövét, fordulópontját, fontos eseményét, dilemmáját elemezte, kommentálta, s nem feledkezett meg a cseh-szlovák történelemről, különösen a közelmúlt történelméről sem. Nem a hagyományos politikatörténet-írást, hanem a narratív történetírást, a problémák történetének megírását gyakorolta. Inkább problémákat tűzött ki, amelyeknek múltbeli megjelenését és a mára gyakorolt hatását elemezte. Ehhez eklektikusan felhasznált minden módszert és diszciplínát, ami az emberrel és a valósággal foglalkozik. A politikát legszívesebben az antik értelemben vett közügyekkel való törődésként szerette volna látni.

Filozófushoz méltóan a világot egésznek látta, így is kutatta; feltett kérdései rendszerint a filozófia örök alapkérdései voltak. Írásai többek, mint az éppen aktuális problémára adott válaszok, mert állandóan jelen van bennük a Šimečkára oly jellemző konfrontációmentes polémia azokkal, akik őt elutasították.

Műveinek nyelvezetére jellemző, hogy visszaadta a szavak eredeti értelmét, funkcióját, jelentését; felfedte, mi rejlik a diktatúra által alkalmazott metanyelv mögött. A nyelvet, amit használt, újra emberivé tette. Elbeszélő tehetség volt. Az általa látott valóságot írói érzékenységgel ábrázolta, ezért szövegei irodalmi élményt is nyújtanak olvasójuknak. Lírikus alkat volt, a politikus gondolkodás költője, aki a vers érzékenységével tudta megfogalmazni a politikára és történelemre vonatkozó gondolatait.

Egyéniségét tekintve szívélyes, kedves, gyakran vidám ember volt, aki belső indíttatásból törekedett arra, hogy mindenkit megértsen és elfogadjon, még a vele szemben eljáró állambiztonságiakat is. Az erőszak uralmával szemben az emberiesség megújítását hirdette minden írásában. A szabadság igényességét, terhét és kényelmetlenségét mindig vállalta, sőt követelte. Saját kis történelmét úgy értelmezte, hogy az az önfelszabadítás és az értelmiségi kötelességének teljesítése, amelynek lényege, hogy a társadalom helyzetét leírja. A totalitarizmus legsötétebb ügyeit sem gyűlölettel írta le. Saját szavaival: dicsér minden világmagyarázatot, ami jóakarathoz vezet; jó minden világmagyarázat, ami nem reprodukálja a félelmet.

Politikusan gondolkodó személyiség volt, de nem gyakorlati politikus, ezért amikor Václav Havel 1990 nyarán arra kérte, legyen a köztársasági elnök tanácsadója, csak nehezen fogadta el az ajánlatot. Nem akart politikus lenni, meg akart maradni független értelmiséginek. Havel oldalán került közvetlen, fizikai közelségbe a nagy történelemmel, de csalódott benne. A belpolitikai helyzet miatt pesszimistává lett és elkedvetlenedett. Konfrontálódott azzal, hogy vannak megoldhatatlan problémák, s ezt nehezen viselte el. Amikor infarktust kapott, megvallotta, hogy nem elégedett ezzel a munkával. Felesége szerint Šimečka feláldozta magát a nagy történelemért.

E három tanulmány – Losoncz Alpár, Egyed Péter és Hamberger Judit írása – előadás formájában hangzott el 1994. március 12-én Pécsett, a Tanulmány Kiadó *Mai kelet-európai gondolkodók* című konferenciáján, melynek szervezői és szerkesztői Takáts József és Gállos Orsolya voltak, s amely a Soros Alapítvány East-East Programja, Pécs Város Önkormányzatának Kulturális Bizottsága és szerkesztőségünk támogatásával zajlott. A júniusi számunkban olvasható két tanulmány, Szőke Katalin Andrej Szinyavszkijról, illetve Gállos Orsolya Edvard Kocbekről szóló előadása szintén a konferencia anyagából származott. – *A szerk.*

MILAN ŠIMEČKA

A történelem miatti szomorúságról és örömről*

Gyakrabban vagyunk a történelem miatt szomorúak, mint vidámak. Szomorúságunk abban nyilatkozik meg, hogy megátkozzuk a kort, a helyet és az eseményeket. Igazságtalannak érezzük, hogy nem tűnhetünk el a klasszikus színház eme alapelveinek színpadáról. Nem tetszik nekünk az idő, melyben itt kell tartózkodnunk, helyünk Európában nem nagyon vonzó, és a viszonyoktól, melyek körbevesznek bennünket, gyakran hányingerünk van. Mivel ezt túlságosan hosszan lehetne magyarázni, nem állítom megfontolás nélkül, hogy a történelem nem tehet szomorúságunkról. Sorsaink nagy része, melyekről azt gondoljuk, hogy a történelem hibájából alakultak szomorúan, talán mégiscsak részei döntéseinknek és választásainknak. Úgy tűnik, volt lehetőségünk, hogy kikerüljük e színpadot, hogy ne érzékeljük az időt, hogy elfussunk a helyről, és hogy ne vegyük észre az eseményeket. Sokan így is tesznek. Aki ezt nem tette meg, ezen ország minden tapasztalata után azzal kellett számolnia, hogy nem fog meghajolni a színpadi előtérben.

Minden, amit az utóbbi tizenöt évben családommal átéltem, azelőtt felülmúlta képzelőerőmet. Ez olyan tapasztalat, ami kifelé szomorúságot áraszthat, de én nem így fogom fel. Mindnyájunknak megadta, hogy az élet olyan dimenzióiba tekinthessünk bele, amiről talán soha fogalmunk sem lett volna. Meglepő dimenzió, de igazabb, méltóságteljesebb és gazdagabb, és – Isten ne büntessen érte – kevésbé szomorú és valahogy boldogabb is. Az életben az idő szürke síkja nem számít, visszatekintve csak azok a magaslatok, meredek csúcsok látszanak, amik az életünket kísérő felindultság, boldogság, szomorúság, nagy belső nyugalom és más különleges lelkiállapotok által emelkednek a mindennapok fölé. Éppen a szomorú történelem juttatott nekem jócskán ezekből a magaslatokból. Mivel elméletileg hiábavaló e fordított hála bizonygatása a történelemnek, elmesélem, mi történt velem, amikor váratlanul kiengedtek a börtönből. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, előbb börtönbe kellett kerülnöm. Békeszerető voltom miatt a szomorú történelem segítsége nélkül soha nem kerülhettem volna oda. Meglehetősen szörnyű paradoxon ez e szép és szeretett ország számára.

Több mint egy évig éltem a sötét és szűk ruzyni börtöncellában, melyben az ágyak és a kis zöld vasszék közötti utacskán öt apró lépést lehetett tenni az ablaktól a kilincs nélküli ajtóig. Hárman voltunk ott, s aki utolsónak lépett be, az a földön levő matracon aludt. Az időt a nap állása szerint mértük, ha sütött, vagy

* Az esszé Milan Šimečka *Kruhová obrana* (Körkörös védelem) című, 1985-ben írt, 1992-ben megjelentetett kötetéből való.

a behozott ételek szerint. Így hát nem tudom, hány óra volt, amikor egy délelőtt résnyire nyílt az ajtó, és a Karúzónak nevezett fegyőr bekiáltotta, hogy csomagoljam össze minden holmimat. A homályos előjelek, melyek e napot megelőzték, a remény láncolatává álltak össze, és én egy csapásra félredobtam a magamban nagy erőfeszítéssel kialakított megbékélést azzal, hogy legalább öt évet fogok itt eltölteni. Abban a pillanatban az a szívre veszélyes képzet kerített hatalmába, hogy hazaküldenek. Elveszítettem az önuralmamat, és erőtlenül éreztem, ahogy feldúlt szervezetemet elönti az adrenalin. A kezem úgy remegett, hogy nem tudtam tartani a cigarettát. Rabtársaim az ilyen pillanatot kísérő öröm és bánat vegyes érzésével segítettek a csomagolásban. Készleteim egyik felét nekik adtam, a másikat magamnak hagytam arra az esetre, ha más cellába költöztetnének, ahol a csalódástól lassan és csendben meghalok. Kezet ráztunk, de ők is érezték, hogy máshol járok.

Még egy őrült pillanatot át kellett élnem, amikor azt vártam, hogy a fegyőr merre indul el, más cellák felé-e, vagy a rácsos ajtó irányába. Azután különös kimerültségben vonszoltam magam a nyomában az irodába, ahol előre kiszámított effektussal bejelentette nekem, hogy szabad ember vagyok. A félelemtől, hogy a hirtelen örömtől nehogy megálljon a szívem, minden erőmet összeszedve elhessegettem magamtól a régi ház nyitott ajtajának képét. Lázasan elkezdtem apróságokkal foglalkozni, lehajoltam a tárgyakért, amik kiestek a kezemből, kértem a fegyőrt, hogy kincseim maradékát, a cigarettát, a csokoládét és a szalámidarabot, amit vettem, adja át rabtársaimnak. Valamit aláírtam, de nem tudom, mit.

Azután mentünk lefelé a lépcsőn a földszintre, ahol vászonzsákokban őrzik azokat a dolgokat, amikben a rabok bejöttek. Agyammal már egy kicsit tudtam uralkodni magamon, és megparancsoltam magamnak, hogy figyeljem meg e lemenetel minden részletét, hogy éljem át e pillanat minden törtrészét, halljam a fegyőrök lépteit a folyosókon, intenzíven szívjam be a börtön minden furcsa szagát, tapogassam meg utoljára a jól ismert durva lópokrócot, ami alatt aludtam. Lassan öltöztem; már előzőleg, a három látogatás alkalmával átéltem, hogy milyen érzés saját ingemet viselni magamon. Felhúztam az öreg, agyongyötört farmernadrágot, és örömmel méregettem az övön a régi lyuk és az új közötti távolságot, amit majd otthon kell az övbe ütnöm, hogy le ne essen a nadrágom. Itt volt a régi szvetter is, amiben elvezettek, s amit a karomra veszek, mert kint valószínűleg meleg van. És az óra, a karóra különös érzése, ami attól kezdve egészén más időt kezdett mérni. Fél négy volt, talán sikerül elérnem az ötórás pozsonyi gyorsvonatot.

Az undorító rab-melegítőt levetve egyszerre úgy néztem ki, mintha vendég lennék az épületben. Elvezettek egy cellába, ahol további szabadulók vártak. Közülük az egyik, magas és sovány, hozzám lépett, aki még mindig riadtan és remegve álltam, és azt mondta, hogy ő Jirí Ruml. Az állítólagos összeesküvők komikus viszontlátása volt ez, akik ebben a cellában az életben először ölelték meg egymást. Veregettük egymás hátát, nevettünk, és csak beszéltünk, beszéltünk, mintha az fenyegetett volna, hogy mindegyikünket visszadugják egy másik cellába. Ruml elmondta, hogy a sokszáz nap mindegyikére abban a meggyőződésben tett pontot, hogy másnap kiengedik, ezért mindig mindene takarosan

elő volt készítve. Az volt mellette az érzésem, hogy rövid szolgálati úton voltunk, s most már csak a vonatra várunk. Aggódtunk Mlynárikért, de ő már a trencséni rabkórházban várta a szabadulást.

Amikor átléptem a kis barna ajtón, brutálisan, figyelmeztetés nélkül lecsapott rám a nap. A börtön előtti kis parkot és utcát úgy elárasztotta a fény, hogy semmit sem láttam, és semmit sem érzékeltem. Csak kicsit később kezdtem megállapítani, hogy a pázsit hihetetlenül zöld, és a virágok színe olyan ragyogó, amilyent utoljára több évvel ezelőtt Angliában láttam. A világ kívül a színek világa volt, találkoztunk az első színes ruhákba öltözött nőkkel, s megcsodáltam a sárga korlátot és a piros villamost. Egyszerre mindenfelé sok ember futkosott, voltak, akik éppen a munkából jöttek, asszonyok bevásárló szatyrokkal az óvodából kihozott gyerekeket vonszolták kezüknél fogva. Mindegyik gondterheltnek és szűkszavúnak tűnt, úgy éreztem, hogy magasan fölöttük szállok, boldogságom érdemtelenül kiemelt a tömegből. A földalattin körben mindenütt tolongtak az emberek, s egy pillanatig nehezteltem rájuk, hogy közömbösek, és nem tudják, nem veszik észre, hogy mit hagytam Ruzynban magam mögött. A lehető leggyorsabban az enyéim között akartam lenni.

Jirkától a pályaudvaron búcsúztam el, ő visszatért a saját világába, s én is a magaméba. Öt perc múlva indult a gyors, amiben reménykedtem. Ekkor visszatértek belém a rendes viselkedés sztereotípiái, a szabályok tiszteletben tartása, és pánikba estem, hogy nem lesz időm jegyet és helyjegyet venni, s hogy itt kell maradnom, és minden másként lesz, mint ahogy elterveztem. Pár pillanatig tanácstalanul álltam, azután eszembe jutott, hogy ki vagyok és honnan térek vissza. Jegy nélkül felszálltam a vonatra, és a kalauznak azt mondtam, hogy nézze meg, milyen sápadt vagyok a körülöttem lévők napsütötte színéhez képest. Megértette, és keresett nekem helyet. De nem tudtam leülni, az ablaknál álltam, és örültem a kis folyónak, ami követte a vasút vonalát, rácsodálkoztam a vasúti átkelőnél várakozó autókra, a kertjükben gyomláló emberekre. A mosdóba jártam dohányozni, és belenézegettem a tükörbe. Azt mondtam a tükörből visszanéző férfinak, aki foghíjas szájával rámnevetett, hogy higgye végre el, hogy hazafelé utazik, s hogy a vonat nem fog kisiklani, hogy nem lesz földrengés, s hogy azok hagyják őt hazaérni, ha már egyszer elengedték. A žďári, a brnói és a breclavi pályaudvaron megittam egy-egy liter vizet, oltottam a tüzet, ami belül égetett. Azt kívántam, hogy a vonat folyton álljon meg, és lassan haladjon tovább. Tudtam, hogy talán már soha az életben nem fognak így rám zúdulni a lét oly intenzív érzésének percei. Az emberek felálltak, és nyugtalanul álldogáltak a folyosón, én ülve maradtam, hosszasan, utolsónak szálltam le, léptem ki a langyos estébe, és megnyugodtam, hogy senki sem vár. Még nem tudtak rólam! Volt időm mindent átgondolni, hogy mit fogok tenni. Körüljárom a házat, és felnézek a kivilágított ablakra. Talán csendben elfütyülöm a jelünket Beethoven Patetikus szimfóniájából, hogy szemükkel kutassák, vajon ki fütyül. Minderre azonban már nem volt erőm, és ezt máig is sajnálom. Nem gyalog mentem fel a lépcsőn, ahogy elterveztem. Megéreztem az öreg ház szagát, és az volt az érzésem, hogy már nem bírnék felmenni a lépcsőn. Kinyitottam a liftet. Megbízhatóan megállt az ötödik emeleten, és én utolsó erőmmel végigmentem

álmaim lehetetlenül hosszú útján az ajtónkig. A félfának támaszkodtam, és becsöngettem. Belülről meghallottam fiam lépteit és feleségem ijedt szívverését.

Az ajtóhoz kétségkívül a történelem vezetett el engem. Nélküle nem kerülhettem volna börtönbe, és nem tudtam volna visszatérni a lét ezen gyönyörteljes útján. Elmehettem volna máshová, és már nem tértem volna vissza, vagy belegabalyodhattam volna a történelemnélküli élet más csapdáiba, amik az embernek olyan szomorúságot tudnak okozni. Minden bizonytalan a történelemből fakadó szomorúság körül; a bánat és az öröm magvait a saját élete történelmében az ember maga veti el. Teljes a hatalma afölött, hogy e történelmet saját akarata szerint töltse meg olyan lelkiállapotokkal, melyeket előnyben részesít minden mással szemben.

HAMBERGER JUDIT fordítása

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai
júliusban és augusztusban
a nyárra való tekintettel
szüneteltetik a hónap utolsó csütörtökjére eső
szerkesztőségi fogadónapjukat.
Legközelebb szeptemberben,
a szokott helyen és időpontban,
az Írók Boltjában találkozunk.

P. MÜLLER PÉTER

A DRÁMAI NYILVÁNOSSÁG ALAKULÁSA ÖRKÉNY ISTVÁNTÓL NÁDAS PÉTERIG

(2.)

2. A hivatalos nyilvánosság „kijátszása" a színpad-nézőtér kapcsolatban (Csurka István)

„Különösen Csurka drámái jártak elöl a hagyományozott »jelentésátadás« poétikájának kezdetleges átértelmezésében. (...) [Darabjaival] olyan irányba mozdította el a színpadi közlés szerkezetét, amelyik már a nézőtér és a színpad közötti virtuális térben tette lehetővé egyes jelentésösszefüggések kialakulását."[85] Ebben vélhetően szerepe van annak a ténynek is, hogy a *Szájhős*től *Az idő vasfogán* át az *Eredeti helyszín*ig és a *Versenynap*ig a társadalmi nyilvánosság szerkezete és működése állandó – látens vagy manifeszt – témája Csurka István drámáinak. A nyilvánosság ilyen hangsúlyozott tematikus szerepeltetése több esetben együtt jár a dramaturgiát szervező formáló elvekkel is. A Csurka-drámák (fő)szereplői között sokan az első nyilvánosságban vagy annak kapujában tevékenykednek. Újságírók (Dékány és Szoboszlay a *Szájhős*ben, Bakucz a *Versenynap*ban), vagy annak adják ki magukat (*Az idő vasfogá*ban a házi sajtótájékoztatón megjelenő három pesti vagány); írók (a *Ki lesz a bálnyá*ban a „négerként" dolgozó Czifra, valamint Csüllögh, a *Versenynap*ban Lelki); filmrendezők (Hajtmanszky és Szerdahelyi Kis az *Eredeti helyszín*ben, Gergely a *Versenynap*ban); és tanárok (Z a *Deficit*ben, Abonyi a *Ki lesz a bálnyá*ban). Értelmiségi mivoltukon belül sorsukban és helyzetükben annak van meghatározó szerepe, hogy munkájuk a publikusság valamelyik primer szintjéhez kötődik, s ezért egzisztenciális kényszer számukra a hatalommal, a hivatalos nyilvánosság működtetőivel megkötött alku. Ez a kompromisszum a Csurka-hősök egy részét önpusztításba vagy pótcselekvésbe kergeti, mint Czifrát és pókerező társait, a *Deficit* partnert cserélő házaspárjait, a lóverseny rabjait, a *Majális* főszereplőjét, Marhás Istvánt. Mások, felismervén a rendszer mechanizmusát, karriert csinálnak, vagy elindulnak magasabb posztok felé, mint a rovatvezetővé kinevezett Dékány, a saját filmje elkészítésére lehetőséget kapó Szerdahelyi Kis (a korábbi örökös asszisztens), és a markecoló Kenéz, aki előbb a városi, majd a megyei, s végül az országos kijózanító intézet vezetője lesz.

A hatalom által korlátozott nyilvánosság hatását Csurka a legközvetlenebb módon a *Versenynap* végén fogalmazza meg, ahol a szavait *közvetlenül a közönséghez* címző Csapó Árpád szájába a következő mondatot adja: „Ha tehát az író nem írhatja azt, amit akar, amire a tehetsége kötelezi, a természete utasítja, hanem csak annak egy részét, fonákját, utánzatát, ha a pszichológus nem választhatja meg magának azt a kutatási területet, amelyiket szeretné, amelyikhez a legtöbb köze van, ha a jós, a költő nem jósolhatja azt, amit megérez, amit lát, (...) akkor keressen magának valami szabad szenvedélyt, egyéniségének valami szabad kiélési formát..."[86] A feltételes mód kijelentő módot takar. A ténymegállapítás mikéntje, a darabhoz függelékként csatlakozó „mondanivaló" didaxisa a korábbi darabokban jóval rejtettebben és áttételesebben érvényesül, még ha a probléma-

85 Kulcsár Szabó Ernő: „Játéknyelv és világkép. Vázlat a magyar dráma 1945 utáni évtizedeiről." In: *Jelenkor*. XXXVI. 1. (1993. január), 55. l.

86 Csurka István: *Versenynap*. In: *Házmestersiratő*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1980., II. köt. 317-318. l.

felvetés változatlan is. A *Szájhős*ben, a *Ki lesz a bálanyá*ban és a *Deficit*ben *közvetlenül* a magánszféra jelenik meg, a családi kapcsolatok illetve a baráti csoport. Színváltozás a három dráma egyikében sincs, a játéktér mindhárom esetben egy városi lakószoba. Ebben a privát közegben azonban jelen van a külvilág, de már nem az ablakmosó közvetlen, manipulatív erőszakossága révén, és nem is a Mester akaratátviteli mutatványaiban, hanem egyrészt külső közvetítéseken keresztül (a funkcionáriushoz intézett vagy a külvilágból érkező telefonhívások formájában a *Szájhős*ben, a rádió jelképes szerepében a *Ki lesz a bálanyá*ban); másrészt a színen lévő alakokba beépült kompromisszumokban és a figurák egymáshoz való viszonyában. Mindkét típusra példa a következő párbeszéd, mely egyfelől Czifrának a hatalmi körökkel való kapcsolatát, másfelől ennek az információnak a barátaira gyakorolt hatását mutatja.

CZIFRA *(odaugrik, ki akarja tépni a kezéből a kagylót)* Meg vagy őrülve. Lehet, hogy egy miniszter.

FÉNY Te miniszterekkel barátkozol?

(...)

CZIFRA Nem hívhat fel? Azt hiszed, egy miniszternek nincs telefonja? Benne vagyok a telefonkönyvben.

FÉNY Azt hittem, nyitott könyv vagy előttem, minden lépésedet ismerem, és itt van ni...[87]

A magánéletre összpontosító darabokban a külvilág, az ábrázolt világot övező társadalmi környezet már nem terrorizálja a privátszférát, de még nem is engedi meg annak öntörvényű működését. Meghatározza az egyén előtt álló magánéleti lehetőségeket, amelyek között választani már lehet, de a lehetőségek forrása még nem az egyén. Ezt jelzi a *Deficit* intonációja, ahol X első mondata az, hogy „ülök az asztalnál, mint egy válogató bizottság", s ahol X ezt követően felsorolja a lehetőségeit.[88] A Csurka-hősök az elidegenedés létélményével küszködnek, magánszférába szorítottságukat a társasjátékokba beépült véletlenszerűség kiszámíthatatlansági tényezőjének szabadsággá fetisizálásával kompenzálják. Elfojtott vágyuk a társadalmi nyilvánosság közegében való őszinte, hiteles megnyilatkozás lehetősége. Erről ábrándozik a *Deficit* tanára, amikor önmagáról és mérnök barátjáról ezeket mondja: „Mondjuk, nem írhatnék-e én egy könyvet arról, hogy a középiskolai nevelésnek így, ahogy most csináljuk, nincs értelme, és ő, aki pontosan tudja, hogy mi teszi dilissé, bezárkózottá az értelmiséget ebben a holdbéli városban, ezek közt az üres terek közt, nem tudna-e forradalmat csinálni, hogy az arra érdemesek ne bújjanak papucsba, és ne üljenek le a televízió elé, vagy egy üveg konyak mellé?"[89] Az elvetélt törekvések és a darabon végigvonuló forradalmiság-motívum a nyilvánosság problémakörében egyesülnek. Az X által minduntalan felidézett és nosztalgiává tett forradalmi cselekvés ugyanis természete szerint nyilvános cselekvés. (Nem feltétlenül a nyilvánosság előtt végrehajtott, de szükségképpen a nyilvánosság elé kerülő és azt befolyásoló cselekvés.) A szereplők kudarca és e kudarc tragikomikuma abból ered, hogy a nyilvánosságról való lemondás ellenére úgy hiszik, lehetőségük van a forradalmiság megőrzésére. A magánélet és a hétköznapiság azonban lényege szerint nem tud forradalmivá válni. Ezt a tényt próbálta elfedni a hatvanas években a hivatalos politika szintjén megjelenő és az oktatás nyilvánosságát is felhasználó pártideológia a „hétköznapok forradalmiságáról". Csurka azonban a hatvanas évek végén megírt *Deficit*ben nem a korban központilag irányított „demokratizálódás" látszatát veszi alapul, hanem a nyilvánosan hirdetett elvek és a hétköznapi realitás teljes szétszakítottságát és ellentétét. Ezt a dezillúziós gesztust reprezentálja a darab zárlata, ahol X először összefoglalja két évtized egyéni és kollektív történelmét. „Fegyverrel kezdtem. Fegyver volt a kezemben. Azt mondták, tegyem le, vigyem a zászlót. Vittem. Tegyem le, építsek házat. Építettem. Romboljam le, lerombol tam. Építsek börtönt, építettem. Üljek bele, beleültem, fogjam be a pofám, befogtam. Ne csináljak semmit, minden nagyon szép, minden nagyon jó, higgyem el. *(Ordít.)* Nem hiszem!..."[90] Ez a monológ készíti elő a másik mozzanatot: a hegedűtokba rejtett két személyes tárgy eltűnésének felfedezését. „A dráma végén X üres hegedűtokja nemcsak a férfi pózait leplezi le, sőt, elsősorban nem őt, hiszen

87 Csurka István: *Ki lesz a bálanya?* In: i.m. 134-135. l.
88 Csurka István: *Deficit*. In: i.m. 183. l.
89 i.m. 217. l.
90 i.m. 237. l.

hegedűtokjából *kilopták* a géppisztolyt és a Kommunista Kiáltványt."[91] Ami azt demonstrálja, hogy a hatalom számára a legintimebb titok még mindig kifürkészhető és megismerhető. Már ablakmosók sem kellenek, a hétköznapi élet intimitását valahonnan valakik bármikor átvilágíthatják, és bele is avatkozhatnak, de most már *észrevétlenül*, a legnagyobb titokban. Ennyit finomodott a nyilvánosságszerkezet működ(tet)ése.

A két korai Csurka-darab közül a *Szájhős* a címszereplő sorsában még a *publikus lázadás* látszatlehetőségét vizsgálja (nem a magánéleti „forradalmat".) A rovatvezetővé frissen kinevezett Dékány a leváltott rovatvezetővel leleplező riportot akar iratni arról a kátéeszről, melyet a saját apósa vezet. Az elhatározást erkölcsi motiváció és a felnőtté válás törekvése mozgatja. „37 éves lettem. (...) Az utolsó pillanat egy férfi életében, amikor még dönthet, amikor még rendezheti a világgal való zűrzavaros kapcsolatát"[92] – mondja Dékány. De nyilvánossá tett tervét az érintettek, a sajtó, a cég és az azok fölött (csak jelzett) hatalom megakadályozzák. Ebben mindenekelőtt a rokoni kapcsolatok és a hivatali érdekek összefonódása, s a politikai érdekből működtetett magánéleti intrika játszik szerepet. A leleplezendő após – akinek rovására Dékány lázadni akar – magas szintű ismeretségi körére hivatkozva köt alkut a cikkírással megbízott Szoboszlayval. Ez az alku voltaképpen a sajtó és a hatalom közötti viszonyt jelzi, azt, hogy hatalmi (és a velük egybefonódott személyes) érdekek határozzák meg azt, mi kerülhet a társadalom nyilvánossága elé. A „lázadásban" érintettek telefonkapcsolatban állnak egy Mácsfi nevű politikussal, akinek Dékány bejelenti (a darab végén visszavont) felmondását, s akinek az igazságszolgáltatás felülbírálata is a hatalmában áll – ahogy ezt a dráma befejezése sugallja.[93] A *Szájhős* társadalomképét az a séma jellemzi, hogy az egyénnel és a „mi" világával az „ők" világa áll szemben. „A népi demokráciában is a ruha teszi az embert. Ezt már ők is belátták. (...) Minden lehetőség megvan rá, hogy elkápráztasd őket"[94] – mondják Dékánynak. Ebben a dichotómiában a „mi" világa, jelesül Dékány sínyli meg a másik szféra kettősségét, azt, hogy az „ők" világának manifeszt működése mögött a látens és lényegi sajátosságok eltérő, rejtett törvényszerűségekkel rendelkeznek. Ez, a nyilvánosság elől visszahúzódó tényleges hatalmi mechanizmus az egyént arra készteti, hogy a „tárgyszerű ismeretek helyett megelégedjen a félismereteket többé-kevésbé logikus rendbe állító hiedelmekkel.[95] S arra, hogy *különvéleményét* ne a nyilvánosság előtt, hanem a magánszférában hangoztassa.

A nyilvánosságnak szánt „beolvasás" és a nyilvánosságból a hálószobába szoruló „forradalmiság" gesztusa mellett a *Ki lesz a bálanya?* a nyilvánosságtól való teljes visszahúzódás *törekvését* példázza. A pókerezést Czifra – ironikusan – a modern társadalomban a férfi számára kínálkozó hőstettként értelmezi. A kártyázásról azt mondja, hogy „fogjuk fel úgy ezt, mint egy lovagi tornát."[96] Az egykori nyilvános küzdelem helyén egy, a véletlenre és blöffölésre épülő szerencsejáték áll. A pókerezők visszavonulása a külvilágtól azonban csak részleges. „Kint szocializmus van, és mi itt pókerezünk" – mondja Csüllögh.[97] A két dolog kapcsolatában benne rejlik egy fontos analógia. Az adott kártyajáték a partnerek félrevezetésére épül: tény és közlés elválik egymástól – hasonlóan a kor hivatalos társadalmi nyilvánosságához. A nyíltságot zárójelbe tevő játék a baráti kör intimitásába hozza be azt a feszültséget, ami a szereplők társadalmi életét is jellemzi. Ez a hazugság gerjesztette feszültség lesz az öntudatlan eszköze a – darabban oly gyakran emlegetett – személyes komplexusok (Csurkánál komplexumok) feldolgozásának. A feszültségnek és a külső nyilvánosságnak az összefüggése a rádió szerepeltetésében is meghatározó. „Amikor elkezdi a híreket, szétver-

91 *A magyar irodalom története 1945-1975.* i.m. 1494. l – Dérczy Péter megállapítása, kiemelés az eredetiben.

92 Csurka István: *Szájhős.* In: Csurka: i.m. 41. l.

93 „Apósomat valami félreértés folytán letartóztatták. Én teljesen tanácstalan vagyok, az első ember, akihez segítségért fordulok, te vagy. Mondd, kérlek, mit lehet itt csinálni?..." Csurka István: *Szájhős.* i.m. 97. l.

94 i.m. 31. l.

95 Hankiss Elemér: „Szentgyörgyök és sárkányok." In: *Érték és társadalom.* Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1977., 270. l.

96 Csurka István: *Ki lesz a bálanya?* In: Csurka: i.m. 142. l.

97 i.m. 118. l.

jük a rádiódat" – mondja Csüllögh.[98] S a motívum jelentősége a mű zárlatában is kifejezésre jut, hiszen a rádió hangjával fejeződik be a darab. Az izolálódásra való törekvés azonban eredménytelen: az egyes szereplőkben és kapcsolataikban is kitörölhetetlenül jelen van az első nyilvánosság, amelyik – képletesen szólva – mindvégig belelát a játszók kártyáiba. Ahogy az 1969-es bemutató közönsége láthatott bele „a közös játéktérnek-nézőtérnek köszönhetően valóságosan is."[99]

A magánszférát ábrázoló darabok mellett a Csurka-drámák másik típusa valamilyen publikus közeget vagy a privát és nyilvános szféra vegyülését jeleníti meg. *Az idő vasfoga* a szélhámos főhős sorsán (felívelő karrierjén) keresztül a manipulált és manipulálható nyilvánosság jelenségére reflektál. A semmiből Tiszaújvárosban felbukkanó pesti markecoló, akiből egy hét alatt a városi kijózanító intézet vezetője lesz, azzal a stratégiával vág neki a szakmai előrejutásnak, hogy – kiismervén a politikai-hatalmi rendszer logikáját – a saját személyes hasznára fogja fordítani a pozícióját. Az intézetigazgatói munka két eltérő nyilvánosság, az ügyfelek és a felsőbb hatóság közvetlen illetve közvetett nyilvánossága előtt folyik. Kenéz kettős játékot játszik – aminek a befogadók a beavatottjai –: fölfelé remekül adminisztrál, a pácienseket viszont meglopja. A kettős játék a kettős retorikában, a más célközönségnek szóló eltérő beszédmódban is jelen van. A helyi vezetők megtévesztése olyan eredményes, hogy a második felvonásban Kenéz már házi sajtótájékoztatón akarja bejelenteni lemondását, mert a tanács a kijózanítót – az ő vezetésével – megyei rangra akarja emelni. A *deus ex machina*ként megjelenő álújságírók (Kenéz korábbi pesti bűntársai) oldják meg a helyzetet azzal, hogy a szélhámos önleleplezése az ő titkuk marad. Kenézt kettős motiváció késztetné a lemondásra, egy erkölcsi („Hivatalt adott nekem az Isten... a Tanács... és akinek hivatalt adott, gyávaságot is ad..."[100]) és egy, a bűnözői rátőt kifejező („Becsaptam egy várost: három év. Becsaptam egy megyét: tíz év."[101]) De a munkatársnak jelentkező vagányok arra késztetik, hogy az intézetvezetést válassza. A harmadik felvonásban az országos kijózanító irányítója, s amikor innen akar kilépni, amikor itt leplezi le magát egy minisztériumi illetékes előtt, akkor – a közvetítéssel megbízott barát arról számol be, hogy – „Szűcs elvtárs fiókjában egy ennél sokkal pontosabb lista van a bűneidről..."[102] Ez pedig azt jelenti, hogy amiről Kenéz azt hitte, csak az ő titka, s a néző azt hitte, csak ő a beavatott, arról kiderül, hogy mindez a hatalmi központ előtt is ismert: az állampárt szeme mindent lát. Ez a fetisizáló nyilvánosság-kép kiegészül néhány, a sajtóra vonatkozó ironikus megjegyzéssel: „Ez a magyar sajtó, mindent tudnak, nem lehet őket félrevezetni."[103] Illetve: „sitten voltunk, és tájékoztatásunk nem volt százszázalékos."[104] A darabot záró fordulat arra mutat rá, hogy Kenéznek a szélhámosság révén elnyert autonómiája és szabadsága a hivatali nyilvánosság elidegenítő és manipulált volta következtében nagyobb fokú korlátozottságot és bezártságot jelent, mint a börtönbeli izoláltság. Mint mondja, „kilépek a buliból. Szabad ember leszek újra. Börtöntöltelék. Ülni akarok legalább egy fél évet."[105] Ez a terv azonban csak vágy marad. Kenézt Szűcs elvtárs beiratja a Marx Károly Közgazdasági Egyetemre. A törvénytelenség, a csalás és a megtévesztés tovább intézményesül és hatalmi legitimitást nyer.

Az *Eredeti helyszín* nyilvánosságszerkezetét a filmforgatás közege határozza meg. A film – publikussága folytán – különös hatalmi figyelemben részesül, ami Csurkánál Böröczkernek a forgatáson tett látogatásában is manifesztálódik. A befogadásában a publikum nyilvánosságához kötődő művészet helyzetének kényes voltát és sorsának nehézségeit a darab közvetlenül is megfogalmazza, amikor az egyik szereplő ezeket mondja: „szakadjon vége ennek a végtelen sornak, hogy valaki mindig bosszút áll, büntet, megtorol, mindig eltipor és betilt valakit."[106] A tehetségtelen rendező és a tehet-

98 i.m. 145. l.
99 Koltai Tamás: „Nézz vissza pókerarccal! (Csurka István: Ki lesz a bálanya?)" In: *Papírszínház*. Múzsák, Budapest, 1989., 95. l.
100 Csurka István: *Az idő vasfoga*. In: Csurka: i.m. I. köt., 33. l.
101 i.m. 34. l.
102 i.m. 79. l.
103 i.m. 38. l.
104 i.m. 53. l.
105 i.m. 78. l.
106 Csurka István: *Eredeti helyszín*. In: Csurka: i.m. 271. l.

séges asszisztens szerepe, magatartása és sorsa azt példázza, hogy a hatalommal megkötött alkunak, az adott nyilvánosságmechanizmus elfogadásának nincs alternatívája. A saját filmhez jutó Szerdahelyi Kis ezt a féltékeny rendezőnek így kommentálja: „Ezt te karriernek nevezed? Én züllésnek."[107] S a korábbi asszisztens azt is megfogalmazza, hogy az ő karrierje nem a tevékenységén, művészi teljesítményén, a szakmai nyilvánosság vagy a közönség értékítéletén alapul majd, hanem azon, hogy kinevezték. Az alkut, Csurka szerint, nemcsak a segédrendező és a stáb kötötte meg. A hallgatás és a nyilvánosságot befonó hazugságháló az egész társadalomra kiterjed. „Van itt egy titkos kollektív. Csak nagyon is átlátszó, az a baj."[108] A nyilvánosságnak, a közszereplésnek ezen sajátosságához kapcsolódó létélményét a forgatott film egyik szereplője színházi metaforával fogalmazza meg. „Régen csak két szerepe volt az embernek. A szerep és az élet. Most az élet legalább két szerepre oszlik, és az ember az életének egyik szerepével az egyik színházi szerepet, a másik szerepével a másik színházi szerepet játssza. És végül belezavarodik."[109] Az illetékes ebben a darabban is épp úgy maradéktalanul informált az egyes emberek legbensőbb titkairól, mint *Az idő vasfogá*ban. Ezek az információk azonban a szereplők számára nem hozzáférhetők – legalább is nem nyilvánosan. Csak az juthat hozzá, aki elfogadja és fenntartja a helyzet paternalizmusát, s aki Böröczkerrel szervilisen „baráti" kapcsolatba kerül. A megmerevedett és eltorzult, egyén- és társadalomellenes nyilvánosságszerkezet eliminálására nincs mód, a struktúra át nem alakítható, s mindenkit a maga képére formál.

Nyilvános térben, a társadalom legkülönbözőbb rétegeit a vakvéletlen kiszolgáltatottságában és sorsközösségében egyesítő heyszínen játszódik a *Versenynap*. A pótcselekvés, a játékszenvedély itt nem a *Ki lesz a bálanya?* intim közegében, hanem a széles nyilvánosság előtt jelenik meg. Mindez azt is jelenti, hogy a kártyapartnerek szűk körű élményközösségével szemben itt tömegessé és publikussá válik a játék. Csurka azonban ebben a darabban is négy férfi entellektüelt, egy szerkesztőt, egy pszichológust, egy költőt és egy filmrendezőt állít a középpontba, akiket a színházin kívül egy színpadi közönség is körül vesz. A nézőteret (is) tükröző tribün, az előszínpadra helyezett és a közvetlenül a nézőkhöz címzett kimerevített betétek (a főszereplők sorsmonológjai), továbbá a dráma befejezésének az a mozzanata, hogy előbb Csapó, majd Mária (a szerzői instrukcióban) lemennek a nézőtérre, s hogy a zároreplika erre a helyzetre reflektál, azt mutatják, hogy a drámában a színházi önreflexió mozzanata a meghatározó. A darabzárlat ezt egy erkölcsi és önismereti dilemmával egészíti ki.

BAKUCZ *(Lenéz, és leszól Csapónak.)* Te mit csinálsz ott?
CSAPÓ ÁRPÁD *(lentről, de felállva)* Várlak. Itt lent, köztük.
BAKUCZ Befogadtak?
CSAPÓ ÁRPÁD Nem mondták, hogy nem.
BAKUCZ Mit gondolsz, engem befogadnak?
CSAPÓ ÁRPÁD Kérdezd meg tőlük.
BAKUCZ *(hosszan és alaposan és reménykedve és kétségbeesetten néz körül a nézőtéren...)*[110]

Az eltévelyedett, megcsömörlött szereplők tehát a publikum soraiba vágynak, s a felmentést is a nézőközönségtől, a színházi nyilvánosságtól remélik. Csurka itt tehát az erkölcsükben megingott értelmiségiekkel, a turf látszatszabadságában frusztráltságukat kompenzálni igyekvő szereplőkkel a közönség, a színházi nézők (közelebbről meg nem határozott) moráljá t és szabadságát állítja szembe. A nézőtérnek ilyenfajta bekapcsolása a drámába azt jelenti, hogy a *Versenynap* voltaképpen megfordítja a színpad-nézőtér viszonyt, és nem a színpadról kínál önismeretet a nézőknek (ellentétben például Örkénnyel), hanem a nézőközönség nyújt önismeretet a szereplőknek. Ez a drámai elgondolás azonban bármilyen eredetinek tetszik is, belülről *üres*, mivel épp az önismeretet kívánó fél nem része a dráma világának, csak hozzáértett, de definiálatlan komponens.

Csurka István drámáinak ez a két típusa, a magánéleti tárgyú és a publikus szférát közvetlenül megjelenítő, egyaránt a „Zeitstück" avulékony műfajába tartozik. Művei tartalmilag ugyannak a témának a variációi, s e téma-

107 i.m. 302. l.
108 i.m. 253. l.
109 i.m. 278. l.
110 Csurka István: *Versenynap*. In: i.m. II. köt. 325. l.
111 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 55. l.

nak állandó eleme a társadalmi nyilvánosság problémája. A darabok szerkezete (még a *Versenynapé* is) alapvetően konzervatív, a hármasegység elve érvényesül a *Ki lesz a bálanyá*ban, a *Deficit*ben és a *Házmestersiratóban*, és az egyenesvonalúság jellemzi a hosszabb időt átfogó *Szájhős*, *Az idő vasfoga*, *Döglött aknák*, *Eredeti helyszín* szerkezetét. A *Versenynap* időfelbontó struktúrájában is a „kimerevítések" voltaképpen egy lineáris folyamatot megszakító, abba applikált mozzanatok, így a formai újítás itt sem igazán merész. Ami az igazi újdonságot jelenti Csurka drámáiban, az nem a darabok megformálásának eredetisége, s nem is az értelmiségi önvád és önsajnálat vagy a lumpenromantika variálódó újrafogalmazása, hanem az a drámai nyilvánosságszerkezet, az a beszédhelyzet, amit ezek a művek képviselnek. Itt már nem az a központosított, egycsatornás nyilvánosság jelenik meg, ami *Az ablakmosó* és a *Forgatókönyv* világát jellemezte, és nem is az a közvetlen és erőszakos manipuláció, ami ezzel együtt járt. Nincs elvont cselekménymozgató sem, aki az akaratérvényesítés végrehajtója volna. Ezek a Csurka-drámák a maguk idejében „olyan párbeszédet kezdeményeztek a nézővel, amelyben (...) bizonyos gesztusok nyitottsága, befejezetlensége is a nézőtéri feleletben való lezárulásra, beteljesülésre apellált."[111] E nézőtéri feleletnek a darabokba való bekalkulálása pedig azon a szemléleten és előfeltevésen alapul, hogy a befogadó a szereplők *cinkosa*, s a színpadi nyilvánosság utalásrendszere sors- és élményközösséget teremt a hivatalos nyilvánosság „háta mögött". A „mi" és az „ők" világának – a darabokban már említett – kettéválása a színpad-nézőtér kapcsolatba is beépül, s a horizontális kommunikáció, az utalásos jelentésteremtés, a kiegészítésre váró gesztusok nyomán egy „második nyilvánosság" látszata jön létre, ami szemben áll az „ők" világának első (hivatalos) nyilvánosságával. E viszony paradoxona, részleges irrealitása (s Csurka számos szilenciumának, elhalasztott bemutatójának oka) pedig éppen az, hogy egyfelől megszegi a társadalmi nyilvánosságnak az adott korszakban hivatalosan gyakorolt (bár nem szükségképpen deklarált) normáit, másfelől, hogy ezt egy, a létében a nyilvánossághoz kötődő intézményen, a színházon keresztül teszi. A nézőt beavatottá emelő utalásrendszer azonban olyan tapasztalati kört feltételez, amely nem lép túl az adott társadalmi nyilvánosságszerkezet bizonyos sajátosságainak tudatosításán. Nem a szembesítés és nem a lelepleződés gesztusa határozza meg Csurka színpadának a nézőtérhez való viszonyát. Sokkal inkább a meglévő helyzet tudomásul vétele, s annak a mozgástérnek a kijelölése, ami ebben a nyilvánosságszerkezetben a publikussághoz egzisztenciálisan is kötődő egyén rendelkezésére áll. A darabok szatirikus éle pedig éppúgy irányul a maguk kompromisszumait megkötő szereplőkre, mint arra a politikai struktúrára (és képviselőire), amelyik és akik ezeket a kompromisszumokat az egyes polgárokra rákényszerítették.

3. Vitaforma és nyilvánosság (Páskándi Géza)

Páskándi Géza drámáinak két uralkodó műfaja, az általa abszurdoidnak nevezett típus valamint az irodalmi dráma történelmi-parabolisztikus formája egyaránt exponáltan jeleníti meg a nyilvánosság problémáját. A kérdés mindenekelőtt tematikusan van jelen, s a darabok formaelvében kevésbé érvényesül, de előfordul a két szempont közel azonos súlyú szerepeltetése is. A hitviták bezárt hősei filozófiai-hitelvi nézeteinek kifürkészése *(Vendégség)* vagy nyilvános állásfoglalásra kényszerítése *(Tornyot választok)* elsősorban témájában reflektál a nyilvánosság társadalmi-politikai összefüggéseire. *A sor* abszurd modell-helyzete azonban a nyilvánosság kettős rétegét és természetét a darab szerkezeti elvévé teszi. A két jelenetből álló darab két része egy szimultán történéssort bont ketté: először a panasziroda vezetője majd az elsőként beengedett sorbanálló jelenik meg, másodszor pedig az első panaszos fogadása közben a tovább várakozók között a folyosón és az utcán lezajló történéseket látjuk. A két szimultán folyamat a darab befejezésében egyesül, amikor az első panaszos, majd a hivatalnok kilép az irodából. A hivatalában ülő hatalmi döntéshozó és a bebocsájtásra várakozók eltérő pozíciója (egyebek mellett) a nyilvánossághoz való eltérő viszonyból és a nyilvánosság-szerkezetben elfoglalt eltérő helyzetből származik. Az első jelenetben az Ülő kifejti a tömeggel (a sorral) való bánás filozófiáját, s elmagyarázza a szolgának, miért a leghátul állót kell elsőként beengedni. A szolga dramaturgiai szerepe voltaképpen az, hogy rajta keresztül a néző láthasson bele a hatalom nyilvánosság elől elrejtőző döntéshozói mechanizmusába és abszurd premisszákból kiinduló következetes logikájának motivációjába. A Mrożek korai egyfelvonásosaival rokon darabban az önkény logikája szerint az utcára

nyúló sorból az utolsó helyen állót kell először az irodába engedni. „Ha a sorbanállók csak a várószobára terjednének, bezárhatnánk az ajtót. De az utcára nyúlnak. Az utcának pedig nincs ajtaja. Az utca ajtaját nem tudjuk bezárni."[112] A nyilvánosság hatása tehát nem a sorbanállás etikáját erősíti a hatalom szemében, a hivatalnok nem a kérvényezők helyzetének belső összefüggéseit fogadja el, hanem új valóságot és új normát teremt, aminek révén a korábbi rend és tapasztalat érvényét veszti. „A hatalmi gondolkodás, mint a dolgok független folyamatába való beavatkozás (...) »diszkurzív megvalósítás« is, az individualitás nem-létbe való pöccintése (...) Az uralom nyelve a performatív aktusok közvetítésével bejárja a »valóság« tájait és meghatározza a »valóságból« való részesedésünket..."[113] Itt a sorban állók helyzetének fordított figyelembe vételében a dominanciaelv demonstrálása is szerepet játszik, hiszen a hatalmi szerepet „elveszítjük, ha a sor vezet bennünket, s nem mi a sort."[114] Páskándi az arctalan hivatal bemutatásában kitér a hivatalnak a polgárokat mint arctalan tömeget felfogó magatartására is. A nyilvános csoport ebben a világban nem szabad polgárok szabad gyülekezete, hanem „fogfájós arcú sereg", akiknek „nincs nemük, nincs nevük, nincs színük, van szaguk, nincs szavuk, van panaszuk."[115]

A sor végéről behívott panaszos (aki a hivatali észjárás szerint azért ott áll, mert ügye a legjelentéktelenebb), arról számol be, hogy egy hónapja a nejét, két hónapja a lányát, három hónapja a nagyanyját erőszakolták meg egy városi parkban. A hivatalnok a panaszra úgy reagál, hogy „ez az ügy nem való a közvélemény elé, ez az ügy nem tartozik a nyilvánosságra. Éppen a ritkasága miatt (...) Ám ha nyilvánosságra hozzuk, ezzel ötletet adnánk..."[116] A bagatellizálás, a problémákkal kapcsolatos titkolózás, a megnyugtatás politikájának belülről megmutatott működésével párhuzamosan az is kiderül, hogy a nyilvánossággal manipuláló hatalom pontosan ismeri és kontrollálja a döntéseinek kiszámíthatatlansága nyomán indukálódó csoportdinamikai folyamatokat. A sorban állók között az irodában előre jelzett reakció játszódik le, melynek lényege nem a döntéshozóval, hanem a sorstársakkal való szembefordulás, a sub-group alakítás, a bűnbakképzés, a stigmatizálás, az önbüntetés. *A sor* szerint a nyilvánosság tökéletesen manipulálható, az emberek bábokká tehetők, mert a nyilvánosságra kerülő hatalmi döntések önkényesek, prognosztizálhatatlanok, s csak végrehajtani lehet őket, mert felkészülni rájuk lehetetlen. Ez a végzetszerűség dramaturgiai szerepet is betölt, hiszen a néző – az első részben megismervén a hivatalnok „titkos" tervét – a második részben a terv megvalósulását követheti nyomon. A nyilvánosság külső és belső köreinek egyidejű bemutatásában rejlik Páskándi darabjának újszerűsége. *A sor* szemléletében a totális manipulálhatóság és alattvalói kiszolgáltatottság – a korban gyakran megfogalmazott – tapasztalatát és képzetét rögzíti egy modell-értékű, absztrakt helyzet bemutatása révén.

A szimultaneitás a *Tornyot választok* konstrukciójában is megmutatkozik, ahol a három felvonásból a közbülső az előzménye az egyidejűleg játszódó másik kettőnek. A második felvonásban megjelenő nyilvános hitvita Apáczai és Basirius között a fejedelem jelenlétében csak halvány újrafogalmazása a *Vendégség* zártkörű intellektuális párbajának. A felbontott szerkezet és a sokirányú utalásrendszer ellenére az Apáczai-darab a kidolgozás erőtlensége következtében nem ad olyan markáns képet a nyilvánosságról, mint a *Vendégség* cellahelyzete. A kirakat-per vagy a nyilvános megbélyegzés konstellációja helyett a második felvonás egy felemás szituációt reprezentál, melyben a szervezett, megválogatott közönség, a manipulált vita, a „vádlott" magánvéleményének kimondatása végül csak ahhoz a felismeréshez vezet el, hogy Apáczai ráébred: a társakból hiányzik a szolidaritás. „Mindenki elment. Barátok, ismerősök. Hogy lapítottak, Istenem! Titkolták, ó, hogy titkolták, hogy jelen vannak."[117] A keretfelvonások közül az elsőben a két templom előtt várakozó koldus képviselte közvélemény, a félértesültségből fa-

112 Páskándi Géza: *A sor*. In: *Páskándi Géza színművei*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1974., 179. l.
113 Losoncz Alpár: „A hatalom és a nyelv viszonyáról." In: *Hiányvonatkozások*. Fórum Könyvek, Újvidék, 1988., 113. l.
114 Páskándi Géza: i.m. 180. l.
115 i.m. 184. l.
116 i.m. 188. l.
117 Páskándi Géza: *Tornyot választok*. In: *Vendégség – Tornyot választok*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973., 183. l.

kadó híresztelés jelzi ugyan a nyilvánosság egyik jegyét, de a két alak valódi dramaturgiai funkciója nem ez, hanem a nézőnek a történelmi helyzetről való tájékoztatása. A harmadik rész egyetlen mozzanattal bővíti az előző felvonásokban felbukkanó nyilvánosság-vonatkozásokat: a nézőtérnek a színpadi utalásrendszerbe történő pillanatnyi bekapcsolásával. A következő dialógus jelzi ezt:

TISZTELETES *(hirtelen előrenéz a nézőtér felé)* Jönnek! *(Most mindketten abba az irányba néznek.)*
APÁCZAI Ezek még csak előőrsök. Ezek nem azok, akiknek jönniük kell. Vajon mit akarhatnak?
TISZTELETES Csak nem maradhatunk itt kettesben, hiszen ki tudja, miket beszélhetünk.
APÁCZAI (...) Ők is titkolnak valamit. Vajon ki küldte őket?
TISZTELETES A rossz lelkiismeret.[118]

A *Vendégség*ben Páskándi a nézőtérnek ezt a játéktérbe való virtuális bekapcsolását már a darab kezdetén megteszi, amikor a főhős veje „a közönség felé beszél, mintha közöttük lenne Dávid Ferenc."[119] Ez a kommunikációs helyzet a főszereplőnek a befogadókkal való sorsközösségét sugallja, amit a műbe kódolt nyilvánosságszerkezet tovább erősít. Az unitárius püspök hitelveinek kifürkészésére küldött besúgó már nem azt a totalitárius nyilvánosságot képviseli, amit több korábbi példa is megmutatott, nem az egyén vagy a közösség véleményét és világát erőszakkal megváltoztató, a beavatkozást pozíciója megerősítésére fordító hatalom magatartása ez. Itt a cél már nem az egyén nézetrendszerének megváltoztatása, hanem annak *megismerése*. A két vitázó nem a hatalom és az alávetettség viszonyában áll egymással, hanem – mondhatni – egyenrangú partnerek. Erre az egyenrangúságra a barlangszobát szemmel tartó felvilágnak azért van szüksége, mert immár nem erőszakkal, hanem „csellel" próbál az individuum belvilágába beférkőzni. A besúgónak felkészültnek és partnernek kell lennie – ez jellemzi Socino helyzetét és alakját. S a besúgáshoz még egy motivációra van szükség, a meggyőződésre, a rendszer elveinek és működésének helyességébe vetett hitre. Mint Socino mondja: „Csak hitből tudok... árulkodni, elárulni, jelenteni – besúgni is csak hitből!"[120] A bizalmatlanságra épülő rendszerekben azonban a bizalmatlanság láncolata végtelen, s így a szellemi partnerek vitájának, a besúgott és a besúgó vélemény-cseréjének van egy további megfigyelője is, az írástudatlan cseléd, Mária, aki Socino lakonikus és tárgyszerű jelentéseitől eltérően feljelentésekben számol be a barlangszoba eseményeiről.

A titkosügynöki rendszer valójában nyílt titok, a konspiratív elemeknek alig van szerepük, mert a lényeg nem az információhoz való hozzájutás módjában, hanem az eltérő nézet nyilvánosság elé kerülésének megakadályozásában van. A híveknek prédikáló püspök, aki tevékenységével a publikussághoz és az ideológiához kötődik, nem a rendszer ellensége, hanem hitújító, aki a hegemonisztikus hatalom szemében eretnek (de nevezhetjük revizionistának is.) A társadalmi nyilvánosságnak ez a típusa immár annak a paradoxonnak az elvén működik, amit Andrej Szaharov úgy fogalmazott meg, hogy a Sztálin utáni kelet-európai diktatúrák mindent megtesznek azért, hogy a polgárok ne mondják ki, amit gondolnak, s ugyanakkor mindent megtesznek azért, hogy mégis megtudják, mit is gondolnak. Ennek a szkizoid logikának a folyományaként az új helyzetben is fennmaradt ugyanaz a mindent átható bizalmatlanság, ami az előző korszak alapvonása volt. Ezért az első nyilvánosság intézményeinek hitelvesztése a polgárok szemében ismét teljessé válik. A bizalmatlanság továbbra is a társadalom valamennyi nyilvánosság-szintjét behálózó sajátosság marad. Mint Socino mondja, „a hitet mívelő egyházból törvényszék, ítélőszék lett, nem a védelem egyháza, hanem a vádaké. S ha eddig csak a hitellenségeinktől féltek, ezután már a saját hittársaiktól is remegniök kell majd!"[121] Az önkény nem a nyilvánosság bevonásával és terrorizálásával, nem statuálással szerez érvényt hatalomkonzerváló törekvéseinek, hanem a nyilvánosság megkerülésével és kiiktatásával. A polgárokkal szemben használt módszerek nem rendelkeznek legitimitással, nem publikusak, „mert a besúgásra nincs írott törvény, az árulkodást azok támogatják, akik a törvényt írják, és ahogy mondják, védik."[122] A nézőtér-színtér

118 i.m. 195. l.
119 i.m. 12. l.
120 i.m. 26. l.
121 i.m. 61. l.
122 i.m. 83-84. l.

kapcsolatban a közönség a színpadéval azonos értesültséggel rendelkezik (nem tud többet tehát, nem beavatott), de a megjelenített viszonyrendszeren kívül, a fölött van egy második világ, melynek belső működése nem, csak hatása mutatkozik meg, s amiről részleteket nem tudhatunk. Ez a kétszintes drámamodellt megvalósító darab[123] a másik világszintet, a nézők világát is meghatározó, csak elvontságában megjeleníthető közegként mutatja be, megfelelvén „a hatalom... sokat emlegetett személytelenségé"-nek.[124] Ezzel a megfigyelőrendszerrel, a megnyilatkozásokra reflektáló hivatalos értelmezések önkényességének immár nem titkolt tényével a darab befejezése a hallgatás gesztusát állítja szembe. Ez a gesztus nem a nyilvánosságtól való visszavonulást, nem a hatalomnak való behódolást jelenti, hanem egy, a nyilvánosság elé vitt, olyan egyéni magatartást, ami a hallgatásban az alávetettek és kiszolgáltatottak közös élményét és sorsát artikulálja. (Mint Örkény *Ars poetica* című elbeszélésének néma beszédet tartó írója, vagy Spiró György *Az Ikszek* című regényének egyik jelenetében a színpadon elnémuló Bogusławski.)

A rejtekhely című Páskándi-darab a színfalak mögött (a nyilvánosság előtt) éppen zajló francia polgári forradalomnak a privát szférára gyakorolt hatását, a társadalmi-politikai átalakulásnak a civil közegben megmutatkozó befolyását jeleníti meg. A darab elé írt rövid szerzői utasítás már hangsúlyozza, hogy „az egész szituáció felett egy nagy fenyegetés lebeg."[125] A Simon varga házában játszódó darab a rejtőzködés élethelyzetére és stratégiájára épül. Ebben a házban rejtőzködik három, csizmajavításra fogott arisztokrata, és itt van elrejtve az ifjú XVII. Lajos trónörökös. Simon varga a kiszámíthatatlan és áttekinthetetlen politikai helyzet kétesélyes kimenetelét kettős játékkal próbálja a maga hasznára, a túlélés esélyére fordítani (éppúgy, mint arisztokrata „vendégei", és hasonlóan Örkény Pistijéhez, aki a dráma első részének végén kettős szerepet játszik: a németbarátot és az ellenállót.) E játék egyik eleme a királyi sarj átnevelésére a forradalom vezetőitől kapott megbízás, a másik az előző rendszer kiváltságosainak rejtegetése. A rejtőzködőket – a házigazdával egyetemben – a folytonos gyanakvás és bizalmatlanság jellemzi, s ez a magatartás az egymás közötti viszonyukban éppúgy jelen van, mint a társadalmi nyilvánosságtól való visszavonulásukban. „Nem láthatnak belénk, mert megtanultunk nem nyilatkozni" – mondja az egyik szereplő.[126] A házba azonban a forradalom vezetői, a hatalom képviselői is bejáratosak, mivel itt van a titkos találkahelyük. Danton ide csalja az elcsábított nőket, Saint-Just pedig a fronton mezítláb harcolók csizmáinak elkészítését ellenőrzi. A drámairói önkény által egyazon helyszínre terelt szereplők, a hatalom gyakorlói, kiszolgálói és kiszolgáltatottjai, látszólag ugyanabban a helyzetben vergődnek, de a magánemberi és a politikusi titkolózás, a kölcsönös rejtőzködés mégsem azonos elven alapul. Az elszigeteltségbe visszahúzódó civilek a terror és a diktatúra elől menekülnek, a politikai nyilvánosság közszereplői azonban a hatalmi intrika okán keresnek titkos találkahelyet. Ezt a világot a totális bizalmatlanság hálózza be. A politikusok körében ez azzal magyarázható, hogy – a varga szerint – „a vezetőknek sem jó, ha más vezetők mindent tudnak róluk... sosem lehet tudni, mikor használhatják fel ellenük..."[127] A közemberek között pedig egymás megfigyelése a hatalomhoz való törleszkedés és az egyéni túlélés illetve érvényesülés eszköze. „Minden munkásnak a társán a szeme: mennyit dolgozik a másik, vagy mennyit lazsál? Egymást figyelik(...)"[128] Ez a nyilvánosságszerkezet megfelel a *Vendégség* szemléletének, de amíg ott külön besúgók fürkészték az individuum gondolatait, addig itt a besúgás és titkolózás már nem elkülönült szerep, hanem egzisztenciális sajátosság. Ugyanakkor ez a darab szereplői számára elsősorban szorongató élmény, s a nézővel közölt tapasztalat illetve tanulság, de nem a viszonyokban megjelenő attribútum. „Akárcsak az Apáczai-drámában, a súlyos gondolati anyag ezúttal sem talált megfelelő, koncentrált drámai formára."[129] Ez részben a

123 A kétszintes modell leírását lásd: Bécsy Tamás: *A drámamodellek és a mai dráma*. Akadémiai Könyvkiadó, Budapest, 1974., 218-219. l.
124 Losonc Alpár: i.m. 114. l.
125 Páskándi Géza: *A rejtekhely*. In: *Páskándi Géza színművei*. Magvető, Budapest, 1974., 15. l.
126 i.m. 48. l.
127 i.m. 67. l.
128 i.m. 25. l.
129 *A magyar irodalom története 1945-1975*. i.m. 1517. l. – Angyalosi Gergely megfogalmazása.

tisztázatlan színpad-nézőtér viszonnyal függ össze, *A rejtekhely* ugyanis az illúziószínház szembesítő jellegét keveri a történelmi dráma kultúrhistóriai pedagógiájával. A *Vendégség* még olyan játéknyelvet használt, mely „az analóg történelmi helyzetek többletjelentésétől"[130] nyert új távlatot. *A rejtekhely*ben az analógia kidolgozatlan, s a dráma többet bíz a direkt közlésre, mint a nézőtérnek a színpadi világba való bekapcsolására.

A Páskánditól vett két utolsó példa azt illusztrálja, hogy a nyilvánosság tematikus szempontból parciálisan, formaelvként pedig kidolgozatlanul van jelen. *A haladék* fordított „ember tragédiáját", az önakasztásra készülő emberpár előtt elvonuló történelmi, irodalmi, aktuálpolitikai stb. kavalkádot Páskándi teátrális keretbe illeszti ugyan, de a kereten kívül szinte semmi színházszerű s a publikussággal összekapcsolható tényező a műben nincs jelen. A színházi elgondoltság is a darabon *kívül*, a közönség fogadásában és a szünet alatti elfoglalásában mutatkozik meg. A *felvonulás* mint színházszerű esemény nem tud szövegkoherenciát létrehozni, s a beépített nézőkre illetve a közönség lehallgatására történő utalások nem elegendőek egy világos drámai nyilvánosságszerkezet megteremtéséhez. A *Távollévők*ben a két uralkodó titokban kötött megállapodással játssza ki a nyilvánosan deklarált és seregeik által valóra váltott elveket. A török és a magyar tábor nevében a várfokon vívó két harcos a darab végén nyilvánosságra kerülő békekötés és kitüntetésük után is tovább küzd egymással. *A kétfejű fenevad* egymással szerelmeskedő vezéreihez hasonlóan a király és a szultán már rég egymáshoz édesedtek, az emberek, a seregek azonban erről mit sem tudtak. A darabba illesztett olyan kiszólások, mint amikor a Szultán így szól a Pasához: „A sajtóban hogyan fogsz nyilatkozni?",[131] vagy amikor a Kapitány a Strázsamestert így utasítja: „kutassa fel azt, aki ennek az értelmi szerzője volt... hogy felakaszthassuk..."[132] – nos, ezek a megjegyzések nem alkotnak összefüggő utalásrendszert. Ezek a nézőt megszólító elszórt utalások helyettesítik a publikusság világos kidolgozását és formaelvvé tételét. A szereplők hiányos viszonyrendszere, *A haladék* asszociációs dramaturgiája, a *Távollévők* laza epizódokból és bohóctréfákból megalkotott jellege a daraboknak olyan vonása, mely a drámai nyilvánosság kidolgozottságán is nyomot hagyott. Páskándi legjobb drámája, a *Vendégség*, azt példázza, hogy a drámai nyilvánosságnak a vitaformával való összekapcsolása szemléleti és formai szempontból is eredeti és hatásos típust hozott létre.

4. A metatörténelmi színpad nyilvánossága (Spiró György)

A hetvenes években fellépő új drámaírónemzedék a „pangás" évtizedének társadalmi nyilvánosságát, az első nyilvánosság kiürülését és a második nyilvánosság megerősödését kapta drámairói feltételül. Mivel a színház az első nyilvánosságba tartozó intézmény, a drámairodalom a második nyilvánosság kialakulásával és megszilárdulásával nemigen tudott mit kezdeni. A fiatal nemzedék zöme a hagyományos drámaformákat és nyilvánosságszerkezetet igyekezett alkalmazni, és csak néhány szerző próbálkozott új dramaturgia és a hozzá kapcsolódó forma és nyilvánosság kikísérletezésével. A legsikerültebbnek Spiró György illetve Nádas Péter színdarabjai tekinthetők, melyek két igen különböző irányban kerestek megoldást a drámaforma megújításának és a kor körülményei közötti írhatóságának kérdésére.

Spiró drámairói életművének első korszakát a történelmi tárgyú tragédiák uralják. Ezek a művek a hatvanas-hetvenes években születtek és *A békecsászár* című drámakötetben jelentek meg. Spiró nem publikált történelmi drámáival, a *Nyulak Margitja* (1977) és a *Szép kis magyar komédia* (1979) című darabokkal nem foglalkozom. A nyolcvanas években Spiró drámairói pályáján fordulat következik be. Színházi nyilvánosságot nem kapott történelmi drámái után[133] olyan darabokat kezd írni, amelyek egyfelől dramaturgiai kompromisszumot, másfelől viszont színpadi sikert jelentenek. A színházi igények figyelembe vétele megváltoztatja a drámaformát és átalakítja a nyilvánosságszerkezetet. Noha vizsgálódásom tárgya a hetvenes-nyolcvanas évtized fordulóján lezáruló időszak, a Nádas Péter *Temetés*ével végéhez érkező periódus, Spiró esetében a nyolcvanas évekre átnyúló drámairói pályaszakaszt is érintem.

130 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 57. l.
131 Páskándi Géza: *Távollévők*. In: *Színművek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1975., 89. l.
132 i.m. 50. l.
133 A *Kőszegők* átdolgozott változata 1990 nyarán Kőszegen, a *Káró király* az év őszén a Pécsi Kisszínházban került először bemutatásra. A kötet másik három drámája még nem kapott színpadot.

A békecsászár öt drámája egymáshoz való viszonyában, megkomponált kötetként is értelmezhető, ezzel a szemponttal azonban itt nem foglalkozom. A drámák a megírás (a címadó mű esetében a befejezés) időrendjében követik egymást. A kötet összeállítása kapcsán a szerző a következőt nyilatkozta. „Számos előítéletet kellett kivagdosnom magamból, hogy eljussak a vakítóan üres színpadhoz, ahol előítéletek, mítoszok fogságában a történelem által legázolt figurák vallanak, látszólag drámaiatlanul, saját kiúttalanságukról."[134] A színpad ezúttal egyszerre valóságos és jelképes, a teátrumot és a történelmi színpadot egyaránt jelenti. Az utóbbi, metaforikus értelemmel nem foglalkozom, noha a színházi metafora, a világszínpad és a színház mint paradigma szerepe – miként az európai kultúrtörténetben[135] – ezúttal sem elhanyagolható. Spirónál azonban a történelmi drámák világszínpada nem elsősorban írói metaforát, hanem sajátos *dramaturgiát* jelent. Mivel e dramaturgia legfőbb ihletője, nézetem szerint, a lengyel drámatörténetnek az európai fővonaltól eltérő alternatívája (mindenekelőtt Wyspianski drámairói művészete), ezért a művek értelmezésében Spiró dramaturgiatörténeti monográfiáját[136] is felhasználom – ami történelmi drámáinak nagyobbik részével közel egyidőben született.

A Spiró-drámáknak a nyilvánosság szempontjából megfigyelhető legjelentősebb újdonsága az, hogy ezek a művek szinte maradéktalanul kiiktatják a privátszférát, és közegük a politikai-hatalmi küzdőtér. A történelmi tárgyválasztás, legyen szó a római birodalomról *(Hannibál, A békecsászár)* a magyar hódoltság koráról *(Balassi Menyhárt, Kőszegők)*, vagy egy parabolisztikus politikai „mesejátékról" *(Káró király)*, minden esetben a hatalom gyakorlásának, fenntartásának és megszerzésének közegét jeleníti meg. E tárgyválasztás hozadéka a drámákat uraló publikus színterek láncolata, melyeken vagy a hatalom kizárólagos birtoklói és fenntartói jelennek meg, vagy együtt láthatjuk őket a néptömegeket képviselő szereplőkkel. A hatalmi nyilvánosságra összpontosító szemlélet vagy kiiktatja, vagy háttérbe szorítja a nőalakokat. A férfiak hatalmi harca Spirónál nem a színfalak mögött, hanem a nyílt színen folyik. A szerző a színpad látható terébe hozza be azokat az – általa örökérvényűnek, társadalmi-emberi adottságnak tekintett – tényezőket és folyamatokat, amelyek az emberi létet, szerinte, determinálják. A történelmi tárgyválasztásnak kettős következménye van: egyfelől lehetőséget ad Spirónak arra, hogy az adott kor társadalmi nyilvánosságszerkezetét megidézze, illetve annak bizonyos elemeit a drámaalkotásban felhasználja, másfelől – de ezzel összefüggésben – lehetővé válik olyan kérdések drámai megfogalmazása, amelyre a hatvanas-hetvenes évek magyar társadalmi nyilvánossága közvetlenül nem ad módot. A korábbi pontokban tárgyalt drámatípusok sorában, a privát szférát megerőszakoló hatalomtól az egyén világában kutakodó első nyilvánosságig, minden esetben arról volt szó, hogy a társadalmi nyilvánosságszerkezet torzulásainak valamilyen módon a privát szféra válik az áldozatává. A torzulások az egyént nyomorítják. Spiró szakít ezzel a nézőponttal, és nem az egyént, hanem a „nagy mechanizmust", az orok történelmi körforgást helyezi a középpontba, s drámáit nem az individuális viszonyok, hanem a társadalmi-történelmi folyamatok bemutatására építi. Spiró szemléletében a történelmi „mozgások átmeneti állapotot jelölnek; s az itt megjelenő drámai világok előtt és után nincsenek egyenesvonalúbb, társadalmi célokra irányuló szakaszok. (...) a különböző szakaszok eleje és vége teljesen jelentéktelen."[137]

A folyamatok bemutatására épülő dramaturgia azt kívánja meg, hogy Spiró olyan társadalmi intézményeket válasszon (teremtsen), amelyekben a történelem menete hitelesen megjeleníthető. Mivel ilyen intézményeket a saját kor, a hetvenes évek, nem működtet, az analógiás viszony is rejtettebb és áttételesebb a megidézett és a befogadói világ között, mint az eddig elemzett esetekben. Azok a publikus intézmények, amelyek a művek keletkezésekor léteztek, csak erős kontroll alatt működhettek (mint például a színház), s a hatalmi mechanizmusok egyáltalán nem kaptak közvetlen nyilvánosságot. *A békecsászár* kötet drámái azonban azt a nem igazán burkolt utalást teszik, hogy – noha az első nyilvánosság nem ad teret

134 Spiró György: *A békecsászár*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982. – fülszöveg.
135 Vö. Burns, Elizabeth: *Theatricality. A study of convention in theatre and everyday life*. New York: Harper and Row, 1973.
136 Spiró György: *A közép-kelet európai dráma*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986.
137 Bécsy Tamás: „Folyamat vagy viszonyok? Spiró György A békecsászár c. drámakötetéről." In: *Jelenkor* XXVII. (1984. január), 85. l.

a hatalommal kapcsolatos küzdelmek megjelenésének – a valóságban most is minden ugyanúgy, brutális érdekektől vezérelve történik, mint a históriai időkben. Ezt a megfelelést a drámák nyelve, az első nyilvánosság politikai retorikáját blaszfémizáló jellege is aláhúzza.

A *Hannibál*ban szinte minden jelenet nyilvános térben játszódik, a három felvonásos tragédia tizenöt jelenetéből a római szenátus ülése (I/2, III/5), a Fórum (I/4), a lakoma (II/2), a tanács- és palotatermek (II/3,5, III/4) tartoznak mindenekelőtt ide, de a katonai táborok és az Alpokban vagy a síkságon vonuló seregek szerepeltetése is ezt a publikusságot képviseli – még ha az utóbbi esetben nem intézményesített formákról van is szó. A magánszféra, a magánélet és a magánember teljesen hiányzik ezekről a közterekről, minden figura a mechanizmus statisztájaként mozog. A két magyar históriai darab a várat mint politikai-katonai objektumot jeleníti meg, a *Balassi Menyhárt* Szatmárt, a *Kőszegők* Kőszeget. Ez utóbbi a török tábort is láttatja. A *Káró király*ban temetés, koronázás, forradalom, kivégzés, azaz nyilvános ceremóniák és események követik egymást és uralják a drámai szüzsét. *A békecsászár*ban pedig azért kell minden történésnek publikusan lezajlania, mert a színt romhalmaz borítja, vagyis nincs határolt tér, nincs rejtekhely, nincs privát közeg.

A drámai színtér csak egyik összetevője a nyilvánosság-szerkezetnek. A publikusság tematikus szerepeltetése is gyakori a színdarabokban. A *Hannibál* második jelenetében a szenátus egy diadalmenet megrendezéséről tanácskozik. A szenátorok érvelése a diadalmenet mellett és ellen, s végül az előterjesztés egyhangú megszavazása a politikai döntéshozatali mechanizmusnak a hatvanas-hetvenes években gyakorolt áldemokratikus és manipulatív módját érzékelteti. A Fórumon a tömegnek szónokló Scipió és Cunctátor a nyilvánosság befolyásolását gyakorolja. A szónoklat eredményét az egyik szereplő e – nem igazán históriai – szavakkal kommentálja: „Scipió átverte a szenátust és a népet. A nép megszavazta neki a hadsereget."[138] A Cunctátornál rendezett lakomán a házigazda nem a cicerói retorika fordulataival, hanem egy bürokratikus hivatalosság nyelvén szólítja meg a vendégeket. A karthágói Vének Tanácsának ülésén a pártok képviselőinek hozzászólásai a pártállami testületi működést parodizálják. A *Balassi Menyhárt* kezdetén egy ugyancsak parodisztikus mozzanat szerepel; a címszereplő átadási ünnepség keretében akarja birtokba venni a várat, s ehhez kulcs kell. Amikor kiderül, hogy a várnak nincs kulcsa, Menyhárt így reagál: „Olyan nincs, hogy nincs! Át akarom venni! Díszes pámán hozzátok elébem!"[139] A dráma legsajátosabb mozzanata a nyilvánossággal összefüggésben az, hogy teljes publikusággal ábrázolja azt, amit létében a legnagyobb titok és konspiráció övez: az *árulást*. A darabban nemcsak a címszereplő mutatkozik be mint áruló, s nemcsak a várbeliek beszélnek nyíltan az árulásokról, hanem a kívülről érkezőket is ez hozza ide. Svendi pénzt hoz Ferdinándtól az árulásért, Zay diplomát. A harmadik felvonásban így említi Melkócs pasa a címszereplőt: „Menyhártban úgyse bíztok, Bécsben dőzsöl, árulni is lusta."[140] A drámavégi hatalomváltás, Boldizsárnak a Shakespeare-tragédiák végén megjelenő felszabadítókával azonos dramaturgiai funkciója, az árulás motívumát aktualizáló tartalommal tölti fel. „Szövetségesünk csapatait fogadjátok hálás szeretettel! (...) Megvalósítjuk az emberarcú feudalizmust!" – köszönti Boldizsár a tömeget és a dráma végéig a várba folyamatosan beözönlő török csapatokat. Ez a – megszállókat felszabadítóként köszöntő – szónoklat visszamenőleg is rávilágít arra, hogy miért volt az árulás szükségképpen publikus. Mert Spirónál nem hatalmi intrika vagy kamarilla-politika működteti a világot, hanem a lecsupaszított érdek, a *condition humain*-ként megjelenő birtoklás- és uralomvágy. Mivel morális elvek nincsenek, rejtőzködni sem szükséges. Nincs külső és belső, hivatalosan deklarált és valóságosan gyakorolt értékrend. A világ egynemű – az árulásban. És ilyen egyneműek az alakok is. „A szereplők izoláltak: mindenki egyedül van – noha nagyon hasonlít a másikhoz."[141] A *Káró király* mesejátéknak aposztrofált parabolisztikus példázata az identitásvesztés élményéről a ceremoniális részleteken túl a tömeggel való bánni tudás politikai szükségletére ad néhány példát. A győztes forradalom nyomán börtönéből kiszabadított és trónra ültetett Káró cserélni akar az alteregójával, s a tömegesen érkező király-jelölteket le kell csendesítenie. „Kimegyek a nép közé, felmérem a szükséglete-

138 Spiró György: *Hannibál*. In: *A békecsászár*, i.m. 62. l.
139 Spiró György: *Balassi Menyhárt* In: i.m. 176. l.
140 i.m. 246. l.
141 Tarján Tamás: *Kortársi dráma*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983., 419. l.

ket, és minden igényt kielégítek"[142] – mondja. A darab televíziót is szerepeltet, melyben tudósítás hangzik el az aznapi békedemonstrációról. A híradásról Káró – aki az eseményen jelen volt – így nyilatkozik: "Ez mind nem igaz!"[143] A műsor után forradalom tör ki (ami a színpadon kívül folyik), amire ugyancsak tévényilatkozat reagál: egyszerre éltetvén az új királyt, Kárót, és ünnepelvén az előző király, Káró fölötti győzelmet. A *Kőszegők*ben az egyéni szándék és a hatalmi szerepkényszer helyezi előtérbe a nyilvánosságnak egy újabb aspektusát. Noha a két vezér, Ahmed és Jurisics gyerekkori jóbarátok, és noha megegyeznek a védők elvonulásában, a nép az érdekét védi és fenntartja illetve anarchiává „fejleszti" az ellenséggel való együttélés állapotát. A nyilvánosság kényszerítő erejű, és Jurisics egymaga kénytelen a törökre rohanni, amit Kézdi „egyenes adásban" közvetít: a várbeliekkel és a nézőközönséggel közli a színfalak mögötti egyéni támadás fordulatait és Jurisics elestét. A nyilvánosságnak a vezetők fölötti kontrollja azonban csupán annyit jelent, hogy a drámában meg sem jelenő legfőbb urak által Jurisicsnak és Ahmednak szánt sors teljesedik be a két vezéren. A tömegek ehhez valójában csak asszisztálnak. *A békecsászár*ban a folyamatosan hömpölygő tömegben fel-felbukkannak szenátorok és politikusok, akik verbalizálják a társadalmi működésnek a nyilvánossággal összefüggő sajátosságait.

> Osszuk fel egymás között a hatalmat.
> Legyen tirannus egyikünk,
> a másik ellenzéki néptribun,
> a harmadik meg valami egyéb,
> hogy ne lepődjünk meg, ha úgy adódik,
> és ne dühöngjünk fölöslegesen.
> Sorsoljunk, melyik szerep melyikünké.[144]

– mondja az egyik szenátor. A darabban a nyilvántartásba vétel mozzanata is szerepel: „Bizottság vagyunk, az isten / híveit lajstromozzuk éppen."[145] A dráma befejezése egy színészi nagyjelenet, ami azonban már átvezet a színházi elgondoltság szempontjához.

Scurrát a dráma második harmadának elején (Spiró ad módot erre a tagolásra) az Actor mint a színésztrupp bohócát mutatja be. Ez a pojáca lesz az, aki *A békecsászár* végén – megváltóként tüntetve fel magát – hatalomra jut, s hosszú monológban bűvöli el a népét, melynek „a hallgatása is milyen beszédes! / Tömör a némasága, ünnepélyes!"[146] Ez a darabzáró fordulat nemcsak tematikus összefüggésben értelmezhető, hanem színházi önreflexióként is. Spiró történelmi drámái közül ez a teátralitás *A békecsászár*ban a legerősebb, de – közvetlen vagy közvetett módon – jelen van a többi színjátékban is. A dramaturgiai alternatíva, melyet ezek a művek képviselnek, a nyilvánosság tekintetében azzal a következménnyel jár, hogy a nézőt beavatottá kell tenni (ez más dramaturgiákban is követelmény lehet), ám ez a tájékoztatás nem az intrikaelv egymást kijátszó szereplőinek lefülelésén vagy a félreértéses helyzetkomikum elvén működik. A néző azért tud mindent, mert a szereplők csak külső, látható formával rendelkeznek, de nincsen belső (elrejthető vagy ki nem ismerhető) tartalmuk. Nem rendelkeznek az emberi lények valószerűségének látszatával, nincs belső, pszichikus motivációjuk, mert puszta tárgyai egy rajtuk fölül álló tényezőnek. Épp ezért bábszerűek, s mint ilyenek, teátrálisak. A bábszerűség ezeket a figurákat Wyspianski dramaturgiájával rokonítja, akinek antropológiájában – Spiró megfogalmazása szerint – „nem lehetséges a tragikus vétség kategóriája, az embert ugyanis abszolút determináltnak kell tekinteni."[147] A drámák történelmi jellege kapcsán itt szükséges utalni arra, hogy akár egy konkrét történelmi epizód jelenik meg a műben, akár egy általános érvényű modellhelyzet, ezek a drámavilágok lényegüket tekintve nem azonosíthatók csak egy meghatározott emberi-társadalmi konstellációval, mert *az összesre érvényesek*. Ez az egyetemlegesség a drámáknak metatörténelmi jelleget kölcsönöz és a – kötete kapcsán Spiró által is említett – misztériumdrámákhoz hasonlóan kiemeli a szöveg színházszerűségét. Spiró ezzel „visszaadja a színháznak vallásos, ősi, kultikus szerepét."[148] A színházszerűség itt nem a direkt önreflexió formáját ölti, nem egy lehatárolt színházi produkció elemeként jelenik meg. A drámák történe-

142 Spiró György: *Káró király*. In: i.m. 294. l.
143 i.m. 315. l.
144 i.m. 543. l.
145 i.m. 643. l.
146 i.m. 661. l.
147 Spiró György: *A közép-kelet-európai dráma*. i.m. 375. l.
148 Radnóti Zsuzsa: „Róma pusztulásától a szanálásra ítélt külvárosi házig." In: *Mellékszereplők kora*. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1991., 26. l.

lemszemléletével összhangban ez a teátralitás arra a képzetre épül (vagy azt sugallja), hogy a néző az előadás révén betekintést nyer egy állandó folyamatba, ami a játék megkezdése előtt is zajlott és utána is megy tovább. Ahogy Titus mondja a Katona József drámájából írott *Jeruzsálem pusztulása* zárómonológjában: „Így járnak mindig körbe-körbe, élők és holtak, gyilkosok és legyilkoltak, így folyik ezen hosszú, egyhangú diadalmenet, így tart a diadalmenet a kezdetek óta a legvégső óráig..."[149] Spiró történelmi drámáinak nyilvánosságszemlélete arra az elvre épül, hogy a drámaformába és dramaturgiába implikált *színházi nyilvánosság* teszi láthatóvá a konkrét megjelenési formáiban különböző, de szubsztanciájában változatlan történelmi-politikai-hatalmi „körforgást". A drámákat megalapozó eszmeiség, mely a történelmet nem egyenesvonalú folyamatként (progresszióként vagy regresszióként) látja, hanem ugyanazon sajátosságok szakadatlan ismétlődéseként, gyökeresen eltér az eddig tárgyalt művek és a korszak drámáinak szemléletétől. Ez a különbözés a nyilvánosságképben is megmutatkozik, ami nem tagolt, hanem homogén: ebben a színpadra elgondolt drámavilágban minden látható, minden publikus, a néző betekintést nyer a „nagy mechanizmus" működésébe.

A Spiró drámaírói pályáján a nyolcvanas évek elején bekövetkező fordulat kapcsán röviden utalok az új periódus kezdetén született műveire, a nyolcvanas évek közepén íródott *Csirkefejig* (1985) bezárólag. Ezek a darabok a *Csirkefej* című kötetben láttak napvilágot, és mindegyik élesen exponálja a nyilvánosság kérdését. A Katona-átdolgozás még az előző periódus történelemszemléletét, de már a magyar színházi igényekhez való alkalmazkodást példázza. *Az imposztor* a színház (és rajta keresztül a társadalmi nyilvánosság) működésének lehetőségeit vizsgálja a birodalmi elnyomattatás viszonyai között. *A kert* 1954. május 24-én egy budai villa kertjében játszódik, s a három évi börtön után szabadult Tudós alakjához kapcsolódva a baráti viszonyokat eltorzító hatalmi-politikai mechanizmusról, az értelmiség prostituálódásáról ad képet. Mindkét darab egy-egy eredeti nyilvánosságkonstrukcióval kísérletezik. Az *Esti műsor* lakótelepi otthonában a televízió dramaturgiai szerepeltetése teremt új helyzetet. Mint a bevezető instrukcióban áll, „a televízió a játék alatt mindvégig be van kapcsolva, a műsorok szövege mindvégig hallható és érthető..."[150] Ez a minden előadást befolyásoló aznapi tévéműsor a panelkapcsolatban vegetáló házaspárok lepusztult életét övező társadalmi közeget, a nyolcvanas évek társadalmi nyilvánosságának mákonyát idézi meg. A publikusság legeredetibb szerepeltetése a *Csirkefej*ben látható. A darab szemléletét és dramaturgiáját meghatározó közeg a szereplők magánéleti élettereként megrajzolt külvárosi belsőudvar. Ez az a tér, amelyben hitelesen jeleníthetők meg az udvar – egymás elől egyébként a saját zugaikba, a magány kalodájába zárkózó – lakóinak lényeges létproblémái. Ebbe a közegbe a külvilágnak is csak egy meghatározott rétege hatolhat be: a társadalmi intézmények képviselői közül azok, akik a „végeken", a periférián (az ott lakókkal azonos szinten) helyezkednek el. Ez az udvar a dráma fontosabb szereplőinek organikus élettere, és bár a lakók bármikor kiléphetnek ebből a térből saját lakásuk privát közegébe, az udvar mégis lehetőséget teremt a társas nyilvánosság gyakorlására is. Spiró ennek a helyszínnek a megteremtésével olyan emberi életteret jelenít meg, ahol a közösségi nyilvánosság hitelesen működhet, ahol sorskérdések dőlnek el a környezet résztvevő közreműködésével. A *Csirkefej*-kötet darabjai már egy más nyilvánosságszerkezetet példáznak. Ezekben a művekben a nyilvánosság dramaturgiai megoldása már nem egy szigorú eszmeiség által determinált, hanem a színházi gyakorlat és a korabeli jelen társadalmi adottságai által meghatározott. A feltételekhez való ilyenfajta alkalmazkodás Spiró nyolcvanas években írott darabjait – a korábbi szembenállástól eltérően – a drámatörténeti korpusz fővonalába helyezi vissza.

5. A dráma mint ritualizált színházi nyilvánosság (Nádas Péter)

„Nádas trilógiája nemzedékében egyedülálló teljesítmény. Nincs olyan pályatársa, aki három hasonlóan magas formai színvonalon megoldott, közösségi szempontból ilyen mértékben súlyos és fontos közlendőjű darabot

149 Katona József – Spiró György: *Jeruzsálem pusztulása*. In: Spiró György: *Csirkefej*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1987., 67. l.
150 Spiró György: *Esti műsor*. In: i.m. 246. l.

tudna fölmutatni."[151] A hetvenes évek végén született trilógia "a szűkös magyar drámatörténetben *fordulatot* jelent"[152] – a drámai nyilvánosság kérdésének szempontjából is. A fordulat – ebből a nézőpontból – mint a ritualizált színházi nyilvánossághoz való visszatérés, illetve mint egy új színházi rítusforma megteremtése írható le. A Nádas-drámák eddigi elemzései[153] nem térnek ki a drámai nyilvánosság jelenségére, noha minduntalan utalás történik a darabok szertartásszerűségére. A trilógia első két darabja, a *Takarítás* (1977) és a *Találkozás* (1979) is egy szobában játszódik. Mindkét műnek epikai előzménye van. Ez az első darab kapcsán gyakran említésre kerül, melynek a *Klára asszony háza* című novella az előképe. A *Találkozás*ra vonatkozóan egy helyen találtam utalást arról a tényről, hogy a dráma az *Emlékiratok könyvé*nek egyik epizódját ismétli meg.[154] A nagyregény *Szökés* című utolsó fejezete (elsősorban az 524-525. lapon) tartalmazza azt a szituációt, aminek drámai újrafogalmazását a *Találkozás* adja meg. A regénybeli epizód színházi összefüggésbe ágyazódik.

A három Nádas-dráma a nyilvánosság kérdését nem tematizált formában szerepelteti – még a *Temetés* sem, ami pedig a színpadon szerepét kereső színészpárra épül. A korábbi drámatípusokban a témává emelt és tartalmilag megjelenített nyilvánosságkép nyíltan és közvetlenül beszélt a korról és benne a társadalmi nyilvánosság szerkezetéről és működéséről. Nádasnál a Klára lakását kitakarító három szereplő, vagy a Máriát felkereső Fiatalember dialógusai közvetlenül nem érintik a hatvanas-hetvenes évek társadalmi összefüggéseit, a jelent. Van azonban egy mélyebben fekvő réteg, ami mindkét műben – áttételes, utalásos és kihagyásos módon ugyan, de – az ötvenes évekről beszél. A *Takarítás*ban Klára, a *Találkozás*ban Mária múltja rejti azt a titkot, amit bizonyos mértékig – a szereplőtársakkal együtt – megismerhetünk, s ami magyarázatot ad a drámák jelenidejének megértésére. Ez a múlt a *Takarítás*ban a 40-es évekig nyúlik vissza. A *Temetés*ben a Színész említi 1956. október 24-ét, mint múltjának meghatározó mozzanatát. Nádas a trilógiában nem társadalmi, nem közösségi drámát ír, az erotikán keresztül megjelenő politikum nem uralja, csak kiegészíti az egyénre összpontosító drámák világszemléletét. A művek hivatalos fogadtatásában azonban mégsem az esztétikai, hanem a politikai szempontok domináltak.[155]

A fordulat, melyet Nádas Péter a drámatrilógiájával végrehajt, a drámaforma és a színházi nyilvánosság szempontjából jelent valódi megújulást. Mindez szoros kapcsolatban áll Nádas színházeszményével, aminek ihletőiként Genet, Beckett, Csehov, Pilinszky drámái[156] és a modern lengyel színház említhetők. A drámák szertartásjellege más színházi műfajoknak (az operának, a koncertnek, a balettnak) a kompozícióba történő integrálásával vagy ahhoz való hozzáértésével egészül ki. A szertartásszerűség a drámák formaelvének egyik legdöntőbb sajátossága. Ez a ritualizált jelleg azonban nem közösségi cselekvésformákkal társul, hanem az egyénre összpontosító akciósorokból épül fel, és egyéni problémák megoldását illetve artikulálását jelenti. Nádas színháza nem a régebbi korok kultikus szertartásai által betöltött társadalmi funkciót igyekszik megismételni, hanem a ritualizált színházi nyilvánosságot mint a dráma formaelvét teremti újjá. Nem a funkció, hanem a struktúra újrateremtéséről van szó. Mivel korunkban nincs olyan rítus, amely össztársadalmi, közösségi szükségletből táplálkozna, a színpadi rítus is csak individuális megalapozást nyerhet. De Nádasnak ez a drámateremtő törekvése mégis a színháznak a nyilvánosságot feltételező elgondolásából ered. Nádas szavaival: „A színház az egyetlen igazán közösségi művészet. A rituális összelélegeztetés művészete."[157] A drámák nyil-

151 Duró Győző: „Nádas Péter." In: *Hiánydramaturgia*. Népművelési Propaganda I., Bp., 1982., 65. l.
152 Balassa Péter: „Opera és komédia. Nádas Péter Takarítása." In: *A másik színház*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1989., 123. l.
153 A dráma-recepció feldolgozását lásd: P. Müller Péter: „A zavarba ejtett műbírálat. Nádas Péter drámáinak kritikai fogadtatása 1979-1989." In: Bernáth Árpád (szerk.): *A műértelmezés helye az irodalomtudományban*. Studia Poetica 9., Szeged, 1990., 161-174. l.
154 Dobos István: „Valaki figyel." In: Balassa Péter (szerk.): *Diptychon*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1988., 184. l.
155 Vö.: Bogácsi Erzsébet: i.m. és P. Müller Péter: i.m.
156 Vö. Balassa Péter: *A másik színház*, i.m. és Radnóti Zsuzsa: *Cselekvés-nosztalgia*. Magvető, Budapest, 1985.
157 Nádas Péter: *Nézőtér*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983., 78. l.

ványságképének és -szerkezetének elemzése előtt szükséges érinteni a művek konstrukcióját.

Nádas drámakonstrukcióinak egyik kulcsmozzanata az idő. Mindhárom darab bevezetőjében a szerző külön hangsúlyozza, hogy a fény állandó, nem változik, amit a *Takarítás*ban azzal magyaráz, hogy „valójában nem megy az idő."[158] A pillanatként meghatározott idő és a kompozíciót behálózó motivikus összefüggések a dráma lirizálódottságának látszatát keltik. Ugyanezt erősíti a szöveg zenei szervezettsége. Ugyanakkor Nádas a művek lírai idővonatkozásait más időtényezőkkel kompenzálja: a rítus idejével. Ez az időmenzió éppúgy kívül van a reális időn, mint a líra és a zene kronosza. A rítus ideje az *ünnepi idő*, melynek keretében azonban a szertartás nem pillanatnyi (még akkor sem, ha a szertartás egy kitüntetett pillanatban kulminál), hanem lineáris, időben elhúzódó. Nádas a *Takarítás*ban ezt a sajátosságot föl is erősíti azzal, hogy a színpadi rítust egy triviális hétköznapi cselekvéssora alapozza. A bonyolult időkonstrukciót azonban tovább árnyalja az, hogy a dráma világában a takarítás mégis különleges (csak látszólag hétköznapi) alkalom. Egyrészt a múlt harminc év alatt lerakódott porának eltakarításának értelmében, másrészt abban, hogy a mű tulajdonképpen egy olyan nagytakarítást jelenít meg, amire mindig tavasszal, húsvét előtt kerül sor. (Ez utóbbi összefüggésre utal az, hogy már a darab kezdetén kiderül: holdtölte van.) A takarításnak ez a fajtája mindmáig megőrzött valamit szekularizált világunkban a tisztaság, (meg)tisztítás és a tavaszvárás termékenységi szertartásaiból. A *Találkozás* alapját adó iniciációs rítus nem a külső, természeti idővel, hanem a belső, biográfiai idővel áll összefüggésben. A Fiatalember most vált éretté arra, hogy a Mária által őrzött történetet, a múlt tudását átvegye és elsajátítsa. A nem reális időszemlélet a darab nyelvhasználatában is megmutatkozik, amit „a jelen idő és a múlt idő szinkron használatára tett kísérletként határozhatunk meg."[159] A *Temetés* a két időt, a rítusét és a biográfiáét a címadó szertartásban egyesíti: a purifikáció és a beavatás az élet utolsó szertartásában összegződik. A trilógia záródarabjában az idő voltaképpen üres, kitöltetlen, a két szereplő igyekezete éppen arra irányul, hogy tartalmat adjon az időnek. Ez a törekvés mint a történet megtalálására tett erőfeszítés is megfogalmazható.

A ritualizált világ szertartásrendjében a sajátos időkezelés mellett a konstrukció további meghatározó eleme az a két princípium, ami a ceremónia alanyát mozgatja: Erosz és Thanatosz. „Minden szereplő szerelmes a másikba, noha az érzelem mélysége egyedenként változó (...) És minden szereplőt elér a vég: a nők ténylegesen meghalnak (...) és el is tűnnek a színpadon vagy a színpadról (...); a férfiak pedig élőhalottként a színen maradnak..."[160] A trilógia világszemlélete *zenei-erotikus*, s mint ilyen, egyik mozgatóelve az érzéki zsenialitás mint csábítás. Ezekben a drámákban mindenki csábítóként lép fel. A *Takarítás*ban Klára Jóskát, Jóska Zsuzsát, majd Zsuzsa Klárát, Jóska Klárát és végül Zsuzsa Jóskát igyekszik elcsábítani. (E tercettekben az *Emlékiratok könyve* háromszögkapcsolatainak előképe ismerhető fel.) A *Találkozás*ban Mária, akit egykor a Fiatalember apja csábított el, most a fiút vonja bele – a beavatáson keresztül – egy erotikus kapcsolatba, ami egy vokális szeretkezésben tetőzik. A Fiatalember a szeretőjeként említett lányban Máriát csábította el, mert a lányt az alapján választotta ki, amilyennek Máriát elképzelte. A *Temetés*ben a Színésznő szerelmi vallomása és a Színész viszonzó gesztusa tölti be ezt a szerepet. A Kierkegaard-i erotikus stádium autentikus közege a zene, és idődimenziója a *pillanat*. E világ hőse, az érzéki csábító nem gondolható el egyetlen individuumban: „állandó lebegésben van két dolog között: hol eszme, vagyis erő és élet – hol pedig individuum. Ez a lebegés viszont a zenei rezgés."[161] A drámák szertartásrendjét a halál zárja le: Klárát halára táncoltatják, Zsuzsát Jóska lelövi, Mária megissza a mérgezett vörösbort, a Színésznőt jelképező bábut pedig leszúrják. A halál nemcsak az egyes darabok rítusrendjének zárómozzanata, hanem a trilógiának mint műegésznek is végkifejlete. A temetés rítusa felé halad Nádas színpada.

158 A fényre vonatkozó utasítások a következők – a *Takarítás*ban: „A fények mennyisége a játék ideje alatt nem változik, hiszen valójában nem megy az idő." (*Színtér*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982., 11. l.) A *Találkozás*ban: „A színpadon bántóan erős, fehér fény, ami a játék ideje alatt nem változik." (i.m. 95. l.) A *Temetés*ben: „A világítás állandó, nem változik." (I.m. 197. l.)

159 Balassa Péter: i.m. 143. l.

160 Duró Győző: i.m. 64. l.

161 Kierkegaard, Sören: *Vagy-vagy*. (Ford. Dani Tivadar) Gondolat Kiadó, Budapest, 1978., 122. l.

162 Nádas Péter: *Nézőtér*. i.m. 151. l.

A három dráma az alapvetően közös drámakonstrukció és szertartáselv mellett egy letisztulási-egyszerűsödési folyamatba is beágyazódik, ami – a másik oldalon – a színházi elgondoltság egyre erőteljesebb hangsúlyozásával jár együtt. Az egyre tisztuló színtér a drámák helyszínének fokozatosan a puszta színpaddal való azonosulásában mutatkozik meg. Ugyanez a folyamat zajlik le a színpadi cselekvések tekintetében is, továbbá a zeneiségnek mint a szöveget szervező elvnek a megjelenésében. A nyilvánosság ezekben a drámákban nem társadalmi vagy politikai (noha a politikum a zenei-erotikus szólam részeként mindhárom esetben jelen van), hanem *mindenekelőtt színházi*. Hogy ez a fajta nyilvánosság – épp a maga sajátosságának felvállalt és kibontakoztatott jellegével – mégis szólhat a *másik* nyilvánosságról is, azt Nádas a *Takarítás*ról szólva a következőképpen fogalmazza meg: „olyan szöveget szerettem volna írni, melyben elmosódik a határ a kinn és a benn között. Mint ahogy nincs is ilyen határ. (...) Hiszen úgyis mindenki mindent tud. És ettől félni sem kell, mert a hallgatásnak és az elhallgatásnak még így is végtelen a tere."[162] A színházszerűségnek és a színházi nyilvánosságnak kompozíciós elvvé, sőt, szinte kizárólagos formaelvvé történő emelése Nádas színházeszményében gyökerezik. Ugyancsak a *Takarítás* kapcsán írja a következőket: „Abból indultam ki tehát, (...) hogy a színház nem irodalom, de nem is élet. A színház az bizony nagyon teátrális! Hát akkor legyen teátrális! És miért ne lenne drámai az opera? Ha az! Az egyetlen színpadi forma, amely megőrizte egészséges teátralitásunkat."[163] A *Takarítás* operai elgondoltsága az operai teátralitásnak a drámaformába és a drámai nyilvánosságba való beépítése révén az eddig elemzett drámáktól teljesen eltérő nyilvánosságelvet képvisel. A színház itt nem önreflexió vagy elidegenítési effektus, nem verbalizált tényező vagy a nézőknek a játékhoz való hozzáértése. A színházi nyilvánosság autentikusságának visszanyerése Nádasnál etikai és esztétikai gesztus is egyben. A színház csak akkor létezhet, ha az lehet, ami: közösségi művészet, tiszta teátralitás. Ennek az eszménynek a fokozatos megközelítése (és a megvalósítás társadalmi-színházi feltételek miatti lehetetlenségének artikulálása) mutatkozik meg a trilógia darabjainak sorában. A *Takarítás*ban még „segítségül hívott" operai jelleg, a zeneileg szervezett szövegiség után a *Találkozás*ban már csak külső utalásként (instrukcióban), hozzáértett, de a szövegbe nem belekomponált tényezőként van ott a zene, míg a *Temetés*ben, melyben „a játék leginkább egy balettra emlékeztet (...) semmiféle kísérőzene, hangkulissza vagy külső zörej nem alkalmazható."[164]

A drámának mint ritualizált színházi nyilvánosságnak a formaelvvé emelése együtt jár azzal, hogy a trilógia egyre letisztultabb világú darabjai fokozatosan mozdulnak el az öntematizálás irányába, ami a *Temetés*ben nyeri el végső alakját. A trilógia záródarabja „olyan öntematizáló, a megjelenítés játékszabályait előzetesen ki nem alakító alkotás, amelyben a játék alanyai önmaguk szituáltságát is a műnem lehetőségei felől értelmezik..."[165] A két első darabban ez a szituáltság színházi adottságként csak rejtetten tűnik fel, ott még csupán mint egzisztenciális feltétel áll előtérben. Az öntematizálás ebben az esetben nem a „játék a játékban" dramaturgiai mintáját, vagy a színpad-nézőtér viszony reflektált megjelenítését jelenti, hanem a dráma mint befejezetlen és végső alakját a színházi nyilvánosság közegében elnyerő műnem adottságainak a mű kompozíciójába történő beépítését. Ezzel Nádas minden eddigi drámai nyilvánosságtípuson túllép, „az illúziószínház és a naturalizmus kora, illetve az absztrakt-elidegenített színház kora után egy mindezt magába olvasztó, megszüntető és meghaladó"[166] színház- és drámaformának, egy „új horizontváltásnak a lehetőségét"[167] teremti meg. A színházi elgondoltság szövegszervező elvként való jelenléte a szünetek példájával is illusztrálható. Noha mindhárom dráma alcímében szerepel – a komédia vagy tragédia műfaji besorolás mellett – a *szünet nélkül* megjelölés, a színházi szünet mégis benne van a drámai textusban. A folytonosság követelménye, mely a zeneiség és a tánc lényegi feltétele, azt kívánja, hogy a drámák előadását ne szakítsa meg színházi szünet. A *Takarítás* kezdetén álló *comedia perpetua* megjelölés éppúgy ezt a *szüntelenséget* hangsúlyozza, mint a *Találko-*

163 i.m. 150. l.
164 Nádas Péter: *Színtér*. i.m. 198. l.
165 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 59. l.
166 Balassa Péter: i.m. 159. l.
167 Kulcsár Szabó Ernő: i.m. 59. l.
168 Duró Győző: i.m. 49. l.

*zás*ban látványként is állandóan jelenlévő zenészek, akik *continuót* játszanak, továbbá a *Temetés balettra emlékeztető* cselekvéssora, melynek táncos részéhez (noha zene és zörej fel nem hangozhat) Nádas még a betanításhoz javasolható zeneművet is megadja. A színházi előadást tagoló szünet ezúttal nem a drámába iktatott cezúra, nem a közönséget a műalkotás aurájából elbocsátó gesztus, hanem kompozíciós elem, a csöndek és hallgatások része, s minden esetben a rituális folyamatban bekövetkező fordulat. A *Takarítás*ban a munka befejezésekor beálló szünetben a szereplők a színpadon kívül várják, hogy a fölsúrolt padló megszáradjon, s ez a szünet „szerves része a színpadi történésnek, harmonikusan illeszkedik a tényleges jelenetek sorába, és egyenrangú velük."[168] A *Találkozás* Fiatalembere Mária történetének végkifejlete elől kimenekül a szobából, s az asszony egy ideig magára marad. A Fiatalember újra megjelenéséig eltelő idő „emlékeztető a színházi szünetre."[169] És végül a *Temetés*ben ez a kompozíciós elem már tematizáltan is megjelenik.

SZÍNÉSZ Lassan szünetet is kéne tartanunk.
SZÍNÉSZNŐ És milyen előadást képzelsz a szünet után?[170]

A drámákba „beleírt" színházi szünet rávilágít arra, hogy milyen mértékben épül bele a színházi nyilvánosság Nádas drámáiban a kompozíció szövetébe. Ezek a művek színházi előadásként, és nem pusztán irodalomként vannak elgondolva, ez azonban irodalmi kidolgozottságuk mértékét egyáltalán nem csökkenti.

A trilógia darabjai közül Nádas a *Takarítás* ihlető forrásairól tett említést, a mű első bemutatójához kapcsolódó naplójában.[171] Az alkotói folyamatba bepillantást engedő vallomásra azért térek ki, mert mindazok a mozzanatok – szertartásszerűség, színházi elgondoltság, közösségi jelleg stb. –, amelyekről szó esett, benne rejlenek ezekben a mondatokban. „Nem tudtam szabadulni attól a gondolattól, helyesebben nem is gondolat volt ez, hanem inkább egy kép: három ember, egy fiú, egy fiatal nő, és egy öregasszony, nagytakarítás után, mielőtt felteszik a nagy csipkefüggönyt. A csipkefüggönnyel esküvősdit kezdenek játszani. Mint a gyerekek. A helyzet, melyben gonosz gyerekké válnak. És az öregasszony belehal ebbe a játékba. A csipkefüggöny feltétele. A menyasszonytánc. Az esküvősdi. A haláltánc. A darabot ebből a képből írtam."[172] A színpadi cselekvésnek a drámai konstrukcióba, illetve az előadásba történő bekalkulálásáról pedig a következő részletben esik szó. „A súrolás nagyon érdekes hangot ad. És a vödörnek is van hangja. A vödör fülének különösen. A rongynak szintén, amikor kicsavarják. És hangot ad a víz a padlón, víz a vízen, ezek a hangok pedig értelmes viszonyba kerülnek a meztelen talpak hangjával, a lélegzetvételek hangjával és a szavakkal is."[173] Ezekből a képi és akusztikai mozzanatokból ahhoz a feltételezéshez is el lehetne jutni, hogy Nádas nem drámákat, hanem előadásokat ír, hogy a három színpadi szöveg irodalmi megítélése nem elvégezhető. A helyzet azonban épp fordított. A színházi nyilvánosságnak a dráma megformálásába való beépítése az itt tárgyalt korszak legmagasabb formai színvonalán, a legsokrétűbben és a legpontosabb konstrukcióban jelenik meg.

Ha Nádas Péter trilógiáját a hatvanas-hetvenes évek magyar drámairodalmának alakulástörténetében szemléljük, akkor erről a nyilvánosságtípusról és drámaformáról az állapítható meg, hogy Nádas szakít a magyar drámatörténet ekkor élő (és továbbélő) hagyományaival, szakít a felemás és kompromisszumos nyilvánosságszemléletekkel. Drámáiban nem a társadalmi nyilvánosságszerkezet adottságaiból és feltételeiből indul ki, nem abból a szellemi légkörből, amelyben – az ő szavaival – „természetes gesztussá vált minden sarkot és élet lefaragni..." Kultikus-szenzuális látásmódja nem a kor hazai feltételeit, hanem az európai drámatradíció és a kortárs nyugati színház esztétista kontextusát veszi alapul. Ez a látásmód a legjelentősebb fordulatot ott eredményezi, hogy Nádas a nyilvánosság kiterjesztését nem a tömegesség vagy a közvetlen politikum irányában végzi el, hanem az ellenkező dimenzió felé fordul. A nyilvánosság iránya és bázisa a ritualizált teátralitást megalapozó *intimitás*. „A színpadon nem lehet sekélyes kis lelki kompenzációkkal drámát helyettesíteni" – mondja. A *drámát* trilógiájában – további tényezőkkel egyetemben – a ritualizált színházi nyilvánosság megteremtésével és ennek a darabok formai rendezőelvévé tételével hozza létre. Ezzel ő jut a legközelebb a tanulmány elején idézett gadameri gondolat megvalósításához, a játszó és a szemlélő egységének-azonosságának megteremtéséhez.

169 Nádas Péter: *Színtér*. i.m. 182. l.
170 i.m. 288. l.
171 Nádas Péter: „Egy próbanapló utolsó lapjai." In: *Nézőtér*. I. m. 149-189. l.
172 i.m. 149. l.; 173 i.m. 151. l.; 174 i.m. 79. l.; 175 uo.

MÁRTON LÁSZLÓ

KI VOLT DREFF STALKERE?

Balassa Péter: Halálnapló

A *Halálnapló* ellentmondásoskönyv, így, egybeírva – ahogyan vannak énekeskönyvek, verseskönyvek és imádságoskönyvek is. Ellentmondásokon épül, ellentmondásokat épít magába, sőt, akár az egész mű is felfogható egyetlen nagy ellent-mondásnak (szabatosabban és kevésbé kifejezően: ellenvetésnek), nem annyira a címben említett, személyre szóló kialvással szemben; tárgya és célpontja inkább az emberség általános pusztulása, az emberen kívüli és belüli természet folyamatos (és persze emberi akarattól eredő) destrukciója. Ugyanakkor a *Halálnapló* mint szemlék és beszámolók összessége nem hozható közvetlen összefüggésbe semmiféle célponttal, azzal sem, amely a mű éthoszából nyilvánvalóan következik; s nem elsősorban a beszámolók mindenkori tárgyáról, illetve a tárgyhoz fűződő történésekről *szól*, sokkal inkább tárgy és történés hirtelen felgyorsuló, kölcsönös eróziójáról.

Tárgy és történés végletes (s ezért egyszerre borzalmas és banális) diszharmóniája: ez határozza meg Balassa könyvének nemcsak szerkezetét, hanem előadásmódját is. A docta ignorantia ezredvégi megfelelőjének, a kitervelt tervnélküliségnek következetesen következetlen végiggondolása (végigírása, végentúlírása) révén a *Halálnapló*, írói erényeivel és hibáival együtt, az újabb magyar irodalom egyik legradikálisabb könyve. Kérdés persze, hogy egy olyan műben, amelynek lapjain mindenekelőtt a tervnélküliség kitervelése *történik meg*, s amelynek szűkebb és tágabb irodalmi környezetében a szabályrendszerek szétmállása megelőzte a kánonét, egy ilyen műben vajon lehet-e és főleg fontos-e erényeket és hibákat találni; nem elegendő-e a művet felismerni (s ezáltal persze elfogadni) olyannak, amilyen? A kérdést nyitottnak tartom: a *Halálnapló* esetében az olyan-amilyenség messzemenően (illetve szerzőileg előre kalkuláltan) az olvasói nézőponttól függ; a nézőpont megválasztása állásfoglalás (utólag, a mű egészének ismeretében derül ki, hogy előzetes állásfoglalás); s van egy olyan nézőpont, ahonnét a mű észlelése, elemző tudomásulvétele óhatatlanul együtt jár az írói megoldások részletekbe menő értékelésével. Én az alábbiakban, a *Halálnapló* tudatos tervszerűtlenségével összhangban, kivételesen arra törekszem, hogy elkerüljem a fönt említett állásfoglalást, és ahelyett, hogy választanék a lehetséges fontosabb nézőpontok között, egyszerre több irányból próbáljam szemügyre venni a Balassa által fölvetett írói és gondolkodói problémákat. Hátha eközben nemcsak azt sikerül megmutatni, hogy a szöveg meg-megújuló (ismét csak szándékolt) *szét*írásai közben a mű egésze mégis inkább *össze*írja magát, hanem azt is, hogy a lehetséges nézőpontok és interpretációk sokfélesége olyan szerzői szándék mozzanata, amely egészében véve nagyon is *egyértelmű*.

A *Halálnapló*, illetve annak lényegretörő olvasása, a szerző szándékai szerint része annak az utolsó lapon említett egyetemes beszélgetésnek, amely „változó jelentésadás", nem pedig „leolvasás": ennek megfelelően az olvasó dönti el (miközben a szerző pozíciója változatlan), hogy mi *lesz* a beszélgetés kimenetele és mi *volt* a medre. A *Halálnaplót* lehet, de nem feltétlenül muszáj naplóként olvasni; éppilyen joggal tekinthető regényszerű szépirodalmi alkotásnak, s felfogható Balassa esszéírói munkássága összegzéseként is.

Aki a *Halálnaplót* naplóként olvassa, annak – legalábbis eleinte – nem okoz problémát sem a szubjektív hangvétel, sem az írásmű időkezelése. Minden további nélkül elfogadható és tudomásul vehető, hogy valaki egy bizonyos pillanatban, tudomást szerezvén a

híres filmrendező, Tarkovszkij haldoklásáról és a csernobili szerencsétlenségről, megrendülése következtében naplót kezdett írni (természetesen a legmagasabb irodalmi igényekről tanúskodó naplót), s azt írja Tarkovszkij haláláig meg egy kicsit (nem is olyan kicsit) tovább. Elfogadható és tudomásul vehető, hogy a naplóíró vissza-visszaugrik az időben, a napló objektív idején belül (ilyesmit gyakran tesznek a naplóvezetés klasszikusai), sőt az is, hogy írás közben tág perspektívájú idősíkokat rétegeztet egymásra (végül is a napló műfaja nem kizárja, hanem bezárja – korlátai közé – a zabolátlan fantáziát, amely, mintegy varázsütésre, bármikor átváltozhat visszafogott gondolkodói reflexióvá).

Ám egy idő (egy bizonyos oldalszám) után, valahol a *Zenelecke* és a *Charlottenburg* fejezetek között a legnaivabb (de persze nem értetlen!) naplóolvasónak is észre kell vennie a szöveg naplóra nem jellemző strukturáltságát és a leírás tárgyainak előre végiggondolt csoportosítását. (Az „előre" és a „végig" szavak persze idézőjelbe kívánkoznak, ám ez már a mű időkezelésének egy mélyebb problémájára utal.) S körülbelül ekkor válik kérdésessé az is, hogy ki az az „én". Az a hang, aki a zenei blokkban *operázik* vagy Mozartról beszél, biztosan nem azonos a *Charlottenburg*ban megszólaló férfihanggal, aki a depresszió és a negatív vitalitás összefüggéseit világítja meg, ez utóbbi nem azonos a Dreff-regény kitervelőjével és elszánt meg nem valósítójával (lásd a *Részben*-fejezetet), s egyikük sem azonos Balassa Péterrel, a könyv szerzőjével, aki a maga vállalt közvetlenségében szintén megszólal a könyv lapjain, például ő beszél a kolónoszi művészetről, Szederkényi Ervinről vagy Csorba Győző kései költészetéről.

Tovább nehezíti a beszélő azonosítását, hogy a megszólaló hangok között mégiscsak van egyfajta kontinuitás, vagy legalábbis fennáll ennek látszata; hogy a zenei blokk nagyjából egységes hangja mögött nyilvánvalóan több személy húzódik meg, viszont egy-egy személy (persona, maszk) bármikor elrejtőzhet és átváltozhat; hogy az operázás egyes részletei visszamenőleg a Dreff-regénytervhez tartozónak bizonyulnak, s hogy a Musil-interpretáció, amely szorosan összefügg a Dreff-regénytervvel, közvetlenül a szerző hangján szólal meg, viszont a Dreff-regényterv a közvetlen szerzői megszólalásához képest mégiscsak *regényes* fikció, már csak azért is, mert a szerzőnek nincs valódi regényterve, hiszen íme, ez a regényterv is egy napló (igaz, rendhagyó napló) része. És így tovább.

A naplóolvasó figyelmét mindenekelőtt fikció és mimézis birkózása ragadja meg, miközben a fiktív napló, a napló imitálása önmagában véve mimetikus jellegű. („...A *Halálnapló* egyáltalán nem a halálról beszél, hanem egy naplóban a fél – vagy háromnegyed? – életünk haláláról és átfordulásáról van szó"; s ez megint csak a szerző, B. P. közvetlen hangja). Másfelől minél több önéletrajzi elemre bukkan a naplóolvasó, annál kevésbé döntheti el, kinek az élete készül kirajzolódni. A magamutogatás a rejtőzködés eszközévé válik; és különben is, mintha Balassa nem lenne túlságosan jó véleménnyel az „önmagunk konstrukciójába vetett maradék hitről", amelyen az önéletrajz mint terv, illetve az újkori gondolkodás önéletrajzi jellege alapszik – máskülönben nem nevezné az önéletrajzot gyalázatos tervnek.

Annak, aki a könyvet naplóként olvassa, előbb-utóbb szembe kell néznie azzal a körülménnyel, hogy a *Halálnapló* inkább (egyre inkább) „utalás egy naplóra, ami nincs, amit szétvitt állhatatlan időm, mielőtt összeállt volna". Igazából ez az, ami problematikussá teszi a napló – ha tényleg napló – időkezelését: hogy az idő kezelhetetlennek bizonyul, s az állhatatosság ennek megfelelően többé nem objektív erény, hanem a belső inkonzisztencia felismerése, illetve az ehhez szükséges bölcsesség és bátorság. A mű szerkezeti (mondhatni: tipográfiai) kezdete, virrasztás „itt" és „most" egy távoli, éppen csak (illetve „csak") elgondolható haldokló fölött – ez valójában végső fázisa, kiteljesedése egy olyan gondolkodói folyamatnak, amelynek kezdetét a mű szerkezeti közepe mutatja fel. (Mellesleg, alapos elemzéssel azt is ki lehetne mutatni, hogy a könyv 1986-87-ben írt – és akkoriban publikált – részeiben egy sor olyan következtetés olvasható, amelynek előzményeit a szerző három-négy évvel *későbbi* ösztönzések nyomán vetette papírra. Távol álljon tőlem bármiféle misztifikáció; de például a

Kiáltozás és az *Emléke sem* című szövegrészek összetartozása a fent írt módon magyarázható.) A *Halálnapló* – ha napló – azon ritka naplók közé tartozik, amelyeknek kimenetelük van; s ami a naplóolvasó előtt áll, a kimenetel, arra a naplóíró csupán visszatekinteni tud; és megfordítva, az életanyag elrendezésének mindenkori feladata, amelyet a naplóíró folyamatosan maga előtt érez, a naplóolvasó által csak visszamenőleg észlelhető.

Az időkezeléssel függ össze még egy (részben szerkezeti, részben befogadói) probléma: ha a *Halálnapló* napló, akkor a szöveg írója egyszersmind annak olvasója is; vagyis, mivel a könyv műfaja az olvasó döntésétől függ, az olvasónak arról is döntenie kell, hogy a szerzőt olvasótársává teszi-e vagy sem. (Aki a könyvet esszéként vagy szűkebb értelemben vett szépprózaként olvassa, annak ezzel a kérdéssel nem kell számot vetnie.) Hogy ez a kérdés a szerzőt is intenzíven foglalkoztatja, arról a *másolás* iránti érdeklődése tanúskodik, lásd a *Bouvard és Pécuchet*-ről szóló részeket (ugyanez a metaforikus szinten a hátak és tarkók fiziognómiájában tér vissza). A másoló, a fordító és a naplóíró: ők azok, akik írás közben egyszersmind a szöveg avatott olvasóivá is válnak; másképpen szólva, ők azok, akiknek egyszerre kell érezniük a megírás bizonytalanságát és a befogadás korlátozottságát. Míg azonban a másoló önmaga létezésében bizonytalanodik el (viszont nem okoz neki gondot sem a szöveg nyelvi azonossága, sem az idő állhatatlansága), addig a fordítót a nyelvi aszinkrónia állítja teleologikusan reménytelen feladat elé, a naplóíró pedig, olvasóként, önmagát képtelen utolérni az időben. Aki tehát a *Halálnaplót* naplóként olvassa, annak észre kell vennie, legkésőbb a *Szét* című fejezetben, hogy a szerző naplóíróként már régen elhallgatott, amikor olvasnivaló naplója (általa szerzett) még mindig van, talán éppen a könyv legszebb lapjai.

Azt, aki a *Halálnaplót* esszéként olvassa, aligha fogja különösebben zavarni a könyv helyenkénti kaleidoszkóp- és mozaikszerűsége, hiszen az esszéírás nagy hagyományai kötődnek hasonló formákhoz. Nem fogja sem hiteltelennek, sem inadekvátnak érezni, hogy a szerző gondolkodásmódja „egyszerre exhibíciós és rejtőzködő-sejtető" (ezt persze B. P. nem önmagára mondja, hanem hősére – ebből a nézőpontból esszéhősére –, Dreff Jánosra, de értelemszerűen rá vonatkozik), hiszen ha a *Halálnapló* esszé, akkor legfőbb tétje a hiteles beszédmód kivívása, illetve visszavívása; s ha így van, akkor a rejtőzködés nélküli vallomásosság (nem annyira az exhibíció, inkább a strukturálatlanság miatt) túl közel vihet a privát beszédhez vagy a moralizáláshoz, viszont az exhibíció nélküli rejtőzködés sterillé és súlytalanná teheti a szöveget. Ha valakinek fontos a megszólalás őszintesége, akkor számot kell vetnie azzal, hogy mostani szellemi (és persze közéleti) helyzetünkben az őszinteség *már megint* problematikus. Az esszéíró akkor a legőszintébb, ha ennek személyes következményeit beépíti műveibe, vállalva akár a „minden krétai hazudik" paradoxonát is. Balassa egész esszéírói életművének egyik középpontja a megszólalás hitelessége; ennek igényéből táplálkozott a nyolcvanas évek magyar prózájának, illetve a prózai munkák (Balassa által nagy hatással és jelentőséggel művelt) interpretációjának pátosza és éthosza. Balassa újabb írásaiból az is kiderül, mennyire félti a nyilvános beszéd alighogy kivívott függetlenségét és méltóságát, méghozzá nemcsak az általános értelmű hatalom és a konkrét politikai hatalmak kísértései miatt, hanem az egyre súlyosbodó *belső* kommunikáció-képtelenség miatt is.

(Mellesleg, nagyon pontos politikai elemzések és helyzetreflexiók *is* vannak ebben a könyvben – amennyiben a pontosságot nem feltétlenül prognózis vagy gesta formájában képzeljük el. Abból, hogy „a tolerancia beszéde *ugyanolyan* tekintélyelvű és türelmetlen" – kiemelés a szerzőtől –, nemcsak egy sor akut és aktuális politikai kérdés következik, hanem az is, hogy a közélet szereplőinek túlnyomó többsége nem vesz tudomást sem e kérdésekről, sem a rájuk adható válaszokról. Ennek egyik következménye, hogy a szavak többsége pusztába kiáltott szó marad, a beszélgetések többsége magányos beszélgetés marad a tömegmonológok közepette, s belátható időn belül – akármi lesz is a közelgő választások eredménye – nincs esélye annak, hogy Magyarországon a politikai és a kulturális élet között termékeny kölcsönhatás jöjjön létre. A beszédmód problematikussá té-

tele nyomán el is kell gondolkoznunk, vajon elkerülhető-e, hogy a szellemi tekintély magánüggyé váljon, ha a szellem nem hajlandó megszólalni a jelenlegi kurzusok és diskurzusok nyelvén – miközben azt is tudjuk, hogy e nyelvjárások már szemantikájukban is szellemellenesek, elsajátításuk a belső jelentőség azonnali elhalványodását okozza. Minthogy azonban a *Halálnapló* – még ha esszéként olvassuk is – nem elsősorban erről szól, nem esik nehezemre, hogy a zárójelet bezárjam.)

A *Halálnapló*, ha esszéként olvassuk, egyetlen hatalmas *ellentmondás* a gondolkodás és a művészi megformálás belső kommunikáció-képtelenségével szemben. Ebből adódik a szemléletmód érett vagánysága és a szöveg feszítettsége (néha túlfeszítettsége), az életanyaggal és az ötletekkel szembeni nagyvonalúsága (sokak hiedelmeivel ellentétben, ez egy színes és olvasmányos könyv), valamint a belső arányok helyenkénti billenése. A naplóolvasóval ellentétben, az esszéolvasó minden további nélkül tudomásul veheti, hogy a beszélő azonos a szerzővel, csak éppen – a szöveg ellenpontozása végett – bizonyos részleteket idézőjelbe vagy kettős idézőjelbe tesz. Sokkal kevésbé fogja szubjektívnek érezni a szöveget, mint a naplóolvasó, mivel az ő nézőpontjából világosan látszik, hogy a szerző csak azért akarja önmagát újra meg újra sebezhetővé tenni, mert az általánosságig való felemelkedésnek így lehet személyre szóló, drámai tétje. Az önéletrajziságban könnyűszerrel megtalálható az „ön" és az „élet", ám egyikük sem rajzol, hacsak nem a regényesített bölcselet és a megélhető traktátus közötti hullámverést rajzolja ki.

Bizonyára nem téved, aki arra gondol, hogy Balassa beszorítva érzi magát az esszé „hagyományos", „rendes" (vagyis magyar nyelvterületen uralkodóvá vált) *keretei* közt, és ahhoz, amit e kereteken belül nem tudott elmondani, új beszédmódot alakított ki mostani új könyvében; erre irányuló kísérletei más tanulmányaiban is észlelhetők. (Annak, hogy ez a fajta, hullámmozgást kirajzoló beszédmód itt és most radikálisan új, nem mond ellent az a jelentéktelen mellékkörülmény, hogy Plutarkhosztól és Aulus Gelliustól kezdve megvannak az előzményei.) Ám a figyelmes esszéolvasó azt is észre fogja venni, hogy nem egyszerűen új problémafelvetések találnak egyedi formát e könyvben, hanem a forma egyszersmind meg is testesítheti a felvetett problémákat. Az esszéolvasó nézőpontjából a *Halálnapló* azt mutatja be, hogyan lehet gondolkodói problémák exponálása révén történetet mondani, illetve hogyan lehet a történetmondás menetén belül gondolkodóként megszólalni.

Az esszéolvasó szemszögéből *még* nem arról van szó, hogy a regényírás mennyiben konkurálhat a bölcselettel, annak miféle terheit veheti magára, és egyáltalán, miért merül föl ez a kérdés, amelynek hallatán egy százötven évvel ezelőtti esztéta legfeljebb elnézően mosolygott volna. Ezúttal – ha esszének látjuk Balassa könyvét – még csak arról van szó, mit tud és mit nem tud kifejezni a magyar értekező köznyelv, ha nem akarunk lemondani létfontosságú tapasztalatok közvetítéséről, viszont igenis le szeretnénk mondani a magyar nyelv újabb födémcseréjéről. Még egy nyelvújítást ez az ország nem bír ki. (Lásd még: történetmondás és voluntarizmus, nyelvújítás, -tisztítás, -bővítés, -szűkítés és nyelvi szolipszizmus összefüggéseit, különös tekintettel ezek ideológiai, majd politikai következményeire.) Az értekező köznyelv megléte nem magától értetődő, legalábbis drámai küzdelem eredménye, sőt, létrejötte néha természeti katasztrófákra emlékeztet. Balassa ezt mondja: „Ahol a »regényesen« felfogott filozófia és a tapasztaló gondolkodás összeér, ott szükségképpen az esszé lehetősége tör fel, mint bizonyos időközben a vulkanikus sziget a tengerből, hogy később aztán visszamerüljön"; elegendő felidéznünk Kemény Zsigmond vagy Péterfy Jenő tanulmányait, hogy belássuk, a magyar irodalomban (nyilván nem függetlenül az eredeti magyar filozófia hiányától) régebben sem volt lényegesen másképp.

Itt jutunk el az esszéként felfogott *Halálnapló* középponti problémájához, fölfedezés és elgondolás, gondolkodás mint tapasztalat és gondolkodás mint spekuláció feszültségéhez. Minden egyes kísérlet (essay) vagy szórakozás (dissertatio) erre a birkózásra megy vissza Balassa könyvében, s a szerző nem pártatlan, nem is akar annak mutatkoz-

ni, ugyanakkor hatalmi pozícióra sem törekszik; megmutatni akar, leleplezés nélkül: „az esszé rugalmas műfaji kerete egy tapasztalás-folyamatnak. Az esszé egy észjárás álarca, olyan ügyetlen kendő, amelynek redői dilemmák nehezen kiismerhető rendjét próbálják követni." A filozófia Balassa által emlegetett regényesítése gondolkodói önmérsékletet jelent, lemondást arról, hogy a megismerés a megismerendő objektum meghódítása (megváltoztatása, kijavítása, felszabadítása stb.) legyen.

Fontosnak tartom, hogy mindez nem a racionális gondolkodásról (azon belül a konzisztens érvelésről) való lemondást jelenti; nem is annak kívánalmát, hogy a tényrakások, amelyekre – Petri György költői képét kölcsönözve – zuhog az ész, gazdátlanok legyenek; az esszé mint észjárás az intellektuális „delejezés" (az ésszerűség mint totális követelmény) és a minden egyebet elsöpörni kész gyakorlat rövidre zárását utasítja el. A tapasztalás mint gondolkodói folyamat nem retorikai fordulatokban szólal meg, hanem formáló princípiumként van jelen. A fent elmondottak miatt – bármily furcsán hangzik is – a mai magyar irodalomban egyre inkább az esszé az a közeg, ahol a forma közvetlenül a történés hordozójává válik. Ez egyrészt óriási belső távlatokat nyithat a szövegben, másrészt viszont súlyosan megterheli a gondolkodói stílust.

Esszéként olvasva a könyvet, kritikai megjegyzések leginkább az előadásmóddal kapcsolatban tehetők: traktátusok és gnómák összeillesztése néha olyankor is szakadást okoz a szövegben, amikor szerencsésebb volna a folyamatosság megőrzése; vagy egy-egy apoftegma-füzér amúgy is igen nagy kihagyásos feszültsége után a túlsűrített, szójátékokkal megtűzdelt elliptikus óriásfelsorolások nemcsak széttördelik („morzsázás"), hanem túlságosan le is fékezik a szöveget. Ilyennek érzem az operázó fejezetben a *Felejtés egy önéletrajzból* című részletet (feltéve, hogy esszéként, nem szépprózaként olvasom a könyvet), vagy az *Aznap* című rész utolsó alfejezeteit. Másfelől viszont, a szóban forgó szövegrészek problematikussága mindenekelőtt problémagazdagságot jelent; a diszkurzívabb előadásmód, bár az esszé tárgyainak egységét inkább megőrzi, mégis elfedte volna spekuláció és tapasztalás küzdelmének ingadozó jellegét, valamint annak a sokszoros küzdelemnek drámaiságát is, amelynek során a szerzőnek egyszerre kell mozgatnia mindenkori gondolatmenetét *és* meg kell teremtenie mozgásterét is.

E tekintetben Balassa beszélgetése nem tekinthető magányosnak; szervesen illeszkedik az esszéírás (a prózáénál talán kevésbé látványos, de nem kevésbé jelentős) megújulásának folyamatába, amelynek legfőbb tétje – sejtéseim szerint – egy olyan gondolkodói köznyelv, amelyben nemcsak a logika, hanem a fantázia is explikatív formát ölthet, s valamivel könnyebb lesz az átjárás az egyes és a többes szám első személy között. Ha az esszé, mint Balassa mondja, „mindig megújuló erővel, de többnyire sikertelenül" törekszik erre, úgy a hangsúly mégis inkább a megújuló erőre, mint a sikertelenségre helyezendő.

Annak, aki a *Halálnaplót* regényként akarja olvasni, előbb-utóbb észre kell vennie, hogy ez a regény nincs megírva; pontosabban, a könyv a benne szereplő regényterv tudatos (bár nem feltétlenül szándékos) meg nem valósulásáról szól. (Ami a regényterv megvalótlanulását illeti, feltűnő a párhuzam Karátson Gábor monumentális *Ulrik úr*-könyve és a *Halálnapló* között; azzal a lényeges különbséggel, hogy Karátson könyvében a megvalótlanulás inkább szándékos, mint tudatos, és ennek megfelelően az ő könyvének olvasásakor jóval kevésbé képzelhető el a nézőpontok általam ezúttal praktizált váltogatása. Azt már csak a tréfa kedvéért említem, hogy Balassának is megvan a maga Ulrikja, természetesen ch-val írva; róla mindjárt bővebben is szó lesz.)

Kézenfekvő volna feltételezni, hogy Balassa, aki manapság magyar nyelvterületen talán legtöbbet tud a regény dilemmáiról és a regényírók útkereséseiről, tapasztalatait a gyakorlattal is megpróbálja szembesíteni, hogy a regényről való beszéd után a regény által is megszólaljon. Kiváló esztéták sokasága járt – és jár el – így, Friedrich Schlegeltől Tinyanovon át Umberto Ecóig, némelyikük valóban maradandó írói talentumnak bizonyult. Csak abban nem

vagyok biztos, hogy ilyen esetekben a szépírói teljesítmény ténylegesen következik-e a gondolkodói munkából, az előbbi – ha maradandó érték – nem az utóbbitól függetlenül jön-e létre. Ezzel szemben Balassa könyve, ha regényként akarjuk olvasni, biztosan *nem* független az ő gondolkodói habitusától és észjárásának egészétől, sőt nyilvánvalóan meg is testesíti azt. Megtestesíti – de nem valósítja meg (önmagát sem).

Amit a naplóolvasó fikció és mimézis küzdelmének, az esszéolvasó tapasztalás és spekuláció hullámverésének láthatott, azt a regényolvasás-várományos végletes konstruáltságba átbillenő (addig is zabolátlan) spontaneitásnak fog látni. Van egy pont a könyvben, ez pedig a regényterv előadása, ahonnét nézve (csúnyán szólva) minden a regénytervnek, illetve a regényterv meg nem valósulásának látszik alárendelődve lenni; s ahol összefüggések nem tisztázhatók első olvasásra (esetleg másodikra sem), ott mutatkozik meg igazán leplezetlenül a tervnélküliség kitervelőjének személyisége. A nagylélegzetű enumerációk, besűrűsödő zeugmák egyszerre keltik a rejtett-értelműség és a bohóckodás benyomását – időnként majdnem úgy, mint Szentkuthy Miklósnál (annyi különbséggel, hogy Balassa zeugmatikus tréfái nem alkotnak folyamatos – epikát helyettesítő – prózai köznyelvet, hanem a köznyelv időnkénti elsüllyedését jelzik; s nem a történetfilozófia – vagy bármi más konzisztens gondolati rendszer – destrukciójának diadalmenete olvasható ki belőlük, hanem a kitervelt tervnélküliség előre kalkulált és vállalt kudarca).

Ám a *Halálnaplót* mint esetleges szépirodalmi alkotást nem a stíluskritikai problémák teszik igazán érdekessé, hanem annak lehetősége, hogy a belső formában a cselekmény helyét az interpretáció foglalja el. Balassa egészen eredeti (s a „regényesített gondolkodás" koncepciójából szervesen következő) ötletének lényege, hogy a regény tárgya egy másik regény elemzése, tétje pedig a műelemzés (illetve az elemzendő mű) átélhetősége. Minthogy az elemzendő mű, Musil *Tulajdonságok nélküli embere* nemcsak befejezetlen, hanem (többek közt az elemzés tanúsága szerint) elvileg sem befejezhető, nyilvánvaló, hogy az elemzésnek zátonyra kell futnia – nem annyira az elemzendő mű immanens tulajdonságai miatt (hiszen ezek egy átlagos filoszmunkában kezelhetők és kanalizálhatók), inkább a főhős, Ulrich tulajdonságok nélküliségének komolyan vétele miatt. Ha ugyanis Ulrich izmos szellemalak, „kivérzett bábu", aki a pillanat (egy történelmi katasztrófa előtti pillanat) kitágulásának sivatagában lődörög: nos, akkor az önéletrajzi ihletettségű szövegelemzésnek nemcsak azzal kell szembenéznie, hogy „Musil könyvének formája a hagyományos értelemben (?) nem elemezhető" (kérdőjel a szerzőtől), hanem az elemző saját tulajdonságok nélküliségével is; az elemzés intellektuális hőstette óhatatlanul az elemző személyének eróziójával jár; ez indokolja a regényterv hőse, Dreff János öngyilkosságát.

Ám ez a kétségkívül radikális *írói* gondolat önmagában nem indokolná az exponált terv töredékességét (abban az esetben, ha Balassa könyvét szépprózaként olvassuk). Természetesen felfogható a *Halálnapló* egy második (s az elsőnél nem kevésbé nagyvonalúan elgondolt) párhuzam-akciónak is; ebben az esetben önmaga megíratlanságát *elemzi*, és az elemzés zsákutcáját *írja meg*. Ha azonban így áll a dolog, mégsem lehet eltekinteni attól, hogy a műelemzés, akármennyire legyen is regényesítve, másodlagos szöveg, vagy legalábbis feltételezi az elemzendő munka hozzávetőleges ismeretét. Mindez nem az ismeretek ballasztja miatt okoz gondot (Musil művének mélyebb megértéséhez jóval több felkészültségre van szükség, mint egy regényesített Musil-interpretáció befogadásához, de felhozhatnám példaként a *Háború és békét* is), hanem azért, mert, amennyiben a műelemzés héjként veszi körül a művet, úgy az elemzett mű, ha csakugyan édes és lédús az elemzés, dióból könnyen átváltozhat cseresznyemaggá – amely varázslathoz Musil esetében egy elemzői emberélet többszöröse is kevés. (Elnézést a túlfeszített metaforáért.) Balassa írói szándéka azonban – ha úgy dönt az olvasó, hogy szépírói szándéknak látja – ennél mélyrehatóbb és bonyolultabb; az ő hősének, Dreffnek is megvannak a maga hősei, Téri és Mérő; és a mű, amely az élnivaló elemzésben *A tulajdonságok nélküli ember* ormótlan kolosszusaként magasodott fel, az elemezni való élet úgynevezett „valóságában" a Kundera-féle mondén-ironikus *Tréfa* recepciótörténetévé szelídült; már ha szelídülésnek lehet nevezni az ott elbeszélt (és nem ok nélkül *vad* regénynek aposztrofált) tényfüzért.

Némi leegyszerűsítéssel azt lehet mondani, hogy a regényként olvasott *Halálnaplóban* a másik oldalról pillantjuk meg a regényesített gondolkodást: olyan regénytervvel ismerkedünk meg, amelynek hőse csakis esszéhős lehet, olyan „tulajdonságok nélküli ember", akinek környezete is tulajdonságok nélküli, s ennyiben egyáltalán nem hasonlít a katasztrófa előzetes sejtelmét élő Ulrichra. Ennek megfelelően ez a regény (függetlenül attól, hogy önmaga meg nem valósulásáról szól) nem hasonlít a megszokott értelemben vett esszéregényekre, ahol a szubjektum hátterébe szorítása vagy önmagától tartott szigorú distanciája teszi lehetővé a tárgyi folyamatok fensőbbséges szétválogatását. Nem hasonlít azokra a regényekre sem, amelyek a történés színterének egészét a tudat belsejébe helyezik. Ezúttal a különválasztani képes (és *ezért* tulajdonságok nélküli) tudat mozgását látjuk egy olyan létezésben, amelynek objektumai azért tulajdonságok nélküliek, mert rendre megsemmisülnek a különválasztás aktusa következtében. Dreff öngyilkossága nem a kardjába dőlő római optimata hőstette, nem is a lázadó kétségbeesett happeningje, hanem a szubjektum túlságos (és el nem kerülhető) közelsége tárggyá tett önmagához.

Elemezni (elemzést történéssé alakítani), úgy látszik, nem lehet büntetlenül; ám elemzéskor értelemszerűen mások bűnének átvételéről van szó, különösen, ha az elemző – mondjuk, regényszerűen – élni akarja az elemzendő művet. Ebből a nézőpontból kap különös jelentőséget a jutalomról és a kegyelemről szóló példabeszéd. A kegyelem ezúttal nem feltétlenül szakrális tartalom, ahogyan az áldozathozatal sem feltétlenül az; mindkettő felfogható egészen konkrét válaszként is a szövegformálás legbenső (és alighanem leggyötrelmesebb) kérdésére.

(Amennyiben minden lezárt epikai kompozíció kompromisszumot tartalmaz, és ezáltal tartalmazza a művészi értelemben vett hazugság elemeit, úgy van-e más *kiteljesített* írói következetesség, mint az, ami mellett Flaubert és Musil döntött; beleveszés az elvileg befejezhetetlen műbe? Valamivel konkrétabban: ha a magyar prózában az úgynevezett „nagy történetek" elmondását soha nem lehetett megkísérelni másképp, mint vagy az ábrázolás dilemmáinak elkenésével, vagy az elbeszélői formák szétzúzásával – akkor Musil döntésének példaszerű végiggondolása magyar viszonyok közepette, paradox módon, a „nagy történetek" elmondhatóságához visz egy lépéssel közelebb.)

Balassától mint szerzőtől mi sem áll távolabb, mint a tulajdonságok nélküliség; ám éppen ezért ő az, aki a tulajdonságok nélküli embert mint esendő gondolati képződményt életre tudja kelteni vagy legalábbis meg tudja szólaltatni. S mindazok a formák és formátlanságok, amelyek érdeklődése homlokterében állnak, a megvalósulás tekintetében ugyancsak távol vannak tőle; sem a regényesített műelemzést nem hajtja (illetve hajtatja) végre, sem a mű struktúrájának végtelenítésére nem törekszik. A heterogén szövegrétegekből nagyjából egységes kompozíciós ívet formál (ehhez képest nagyjából mindegy, hogy az egyes fejezetek miként viszonyulnak egymáshoz), és arra törekszik, nem utolsósorban a szövegrétegek feleseltetése révén, hogy a mű belső dimenzióit tágítsa ki, lehetőleg minél több nézőpontból észrevehetően; ehhez képest nagyjából mindegy, hogy az enigmatikus-parodisztikus részletek az átpillantóművészet (ars perspectiva) némely irányát váratlanul lezárják – különben is, a váratlanság a kitervelt tervnélküliség egyik fontos mozzanata.

Befejezésül még egy idevágó kérdést szeretnék érinteni, egészen röviden. A föntiekben körüljárt gondolkodói program és írói habitus (a megismerői hódításról való lemondástól kezdve egészen a nézőpontok átjárhatóságának lehetővé tételéig) kimondatlanul is, nyíltan megfogalmazva is magában foglalja az ideológiától való megszabadulás kívánalmát. Könnyű felismerni a csapdát, amely az efféle kívánalmakban rejlik, ám annál nehezebb elkerülni konkrét gondolkodói problémák megoldása közben, hogy az ideológiamentesség szándéka maga is ideologikusan fogalmazódjék meg. Bölcselet és történetmondás „Wahlverwandschaft"-ját a magyar horizonton belül nyilván a kultúra helyi sajátosságai készítették elő; s amennyiben a szöveg intellektuális telítettsége erény, annyiban szükségből csinált

erény. (Az utóbbi kétszáz év magyar kultúrájának legnagyobb erényei szükségből vannak csinálva; legnagyobb nyomorúságairól ugyanez mondható. Az, hogy erények és nyomorúságok olykor *a megszólalásig* hasonlítanak, ismét csak olyan szükség, amelyből erényt lehet csinálni.) Csakhogy szükségből erényt csinálni akkor is ideologikus *alkotás*, ha nem válik erkölcsi követelménnyé (mint ahogy a magyar kultúrában gyakran azzá válik). Túlnézve a magyar kultúra horizontján, ugyanez a jelenség felfogható az önbeteljesítő filozófia alóli emancipálódásnak is; ami egyrészt ugyancsak ideológia, még ha nivellált ideológiák rezultátuma is, másrészt egyszerre jelenti a (tárgyát mindinkább elvesztő) történetmondás aránytalan túlbecsülését és belső jelentőségének elvesztését.

Mindezek tudomásul vétele önmagában véve is eléggé sanyarú dolog, a történtek tényleges elmondását pedig jóformán kilátástalanná teszi; ám enélkül a történetmondás igazi esélyeit és buktatóit csak eltagadni vagy elfelejteni lehet. Ez persze megint csak olvasói döntés kérdése. Elképzelhető és igazolható annak az olvasónak az attitűdje, aki Balassa könyvét maximák és eszmefuttatások gyűjteményének látja. Én viszont hajlamos vagyok úgy vélekedni, hogy egyedüli *sorskérdésünk*, vajon van-e még elbeszélhető emberi sors; hogy történetek tanúsítása által vagy történetek hiányának tanúsítása által (ami ebből a szempontból majdnem egyenértékű) meg tud-e bárki szólítani más emberi lényeket.

Balassa könyvének legfőbb érdeme nem a felvilágosítás, hanem a felfedezés. Felfedezi és megmutatja az átélhetetlenség chiliasztikus telés-múlásában a mondható (mégpedig egymást kizáró, egyszerre érvényes ellentétek által mondható) emberi létezést. A *Halálnapló* magaslatairól végigtekinthető táj egyfajta intellektuálisan telített zónának bizonyul, amelyben a cselekmény funkcióját átvevő interpretáció mindenkori tárgya radioaktív sugárzást bocsát ki. Írásom végén, amikor egy pillanatra megpróbálom egyesíteni a naplóolvasó, az esszéolvasó és a szépprózа-olvasó nézőpontját, Balassa szerzői *eljárása* a Tarkovszkij filmjében szereplő stalkeréhez látszik hasonlónak, ama terepismerőéhez, aki az általa pontosan ismert (s a veszélyek ismeretében is *szeretett*) zónában az anyacsavarhoz kötött szalag által kijelölt útszakaszokon halad; mozgása végletesen kiszámíthatatlan és ugyanakkor szigorúan törvényszerű.

Most, amikor a fiatal magyar próza új fordulat előtt áll, és várható, hogy a történetmondás pozíciói rövid időn belül át fognak rendeződni, azt sem tartom kizártnak, hogy a direkt megformálás *topikus* igézete (legalább átmenetileg) el fogja fedni a mimézis, a megszólalásmód és az interpretáció együttes dilemmáit. Ebben a helyzetben (a helyzet önmaga előtt áll) a *Halálnapló* nemcsak az elmúlt húsz év kulturális alakulásának konzekvenciáit vonja le, hanem az új és legújabb prózaírók egyik fontos viszonyítási pontja is lehet. Egyébként pedig: Dreff János, akinek *Halálnapló*-beli működése és műterve a hetvenes évek első felére datálható (ezt az a tény is alátámasztja, hogy a könyvben semmiféle utalás nincs Tandori Dezső 1977-ben megjelent Musil-fordítására, amelynek recepciója egybeesett a magyar próza megújulásának kezdetével), azért bukik el, mert egy monumentálisan szétírt művet akar az elemzés eszközeivel még szétebb írni. Dreff a hetvenes években még nem tudhatta, hogy Musil (valóságos) könyve az ő (fiktív) kudarca miatt ugyancsak zónásodásra van ítélve. Balassa könyve (inkább tudatosan, mint szándékosan) eleve zónaként van megírva, méghozzá, mint említettem, csakazértis *össze*. Ez a „csakazértis" egyszerre gesztus és teljesítmény; s mint ilyen, egyszerre elégikus és utópisztikus. (Elvégre, ha a zóna víziója negatív utópia, úgy az utolsó fejezetben láttatott Jeruzsálem, ahol az utcák szövevénye egybevág a nyelvek szövevényével és – ráadásképpen – a tények és a törvény szövevényével is, Jeruzsálem mint a törvény kapuja pozitív utópiának tekinthető.) Amiből egyrészt „figyelemreméltóan nem következik semmi", legkevésbé annak ígérete, hogy a zónát bejáró *Halálnapló*-olvasó végül belépheti a „szobába" (hiszen a szoba helyét már Tarkovszkij filmje is az emberi szívben jelölte ki; jelen sorok írójának pedig régóta komoly kétségei vannak afelől, hogy az ember akár saját szívében is megtalálhatja-e vágyai szobáját); másrészt annyi mégiscsak következik, hogy a *Halálnapló* kilencvenes évekbeli olvasója, ellentétben a Musilt olvasó hetvenes évekbeli Dreff Jánossal, meg fogja találni stalkerét, ha keresi. *(Jelenkor, 1993)*

MOHAI V. LAJOS

CÉLT ÉRNI, PRÓZÁT ÍRNI

Györe Balázs újabb írásairól

(Mindenki keresse a saját halálát)

A Cserépfalvi Kiadó prózasorozatában látott napvilágot Györe Balázs harmadik könyve, mely a naplóregény felé billenti el a korábbiak – egy versgyűjtemény és egy prózakötet – *addigi*, a műfajváltást csak megelőlegező, de nem eldöntő állását. Persze, ha hozzávesszük az Ottlik hommage-regény *Magyar Napló*-beli közlését, rajta lehet kapni a szerzőt próza iránti erősbödő affinitásán. Úgy tetszik, Györe Balázs mindinkább e műfajban honos, írói, irodalmi szemléletmódját e műfajban tudja a leghatékonyabban működtetni. S ebben Ottliknak alighanem benne van a keze; de erről később.

A Szerb Antaltól való, címként kiemelt mondat, a *Mindenki keresse a saját halálát*, a könyv ismeretében, mintha eleve Györe kézirata fölé kívánkozott volna; nem pusztán azért, mert az elsőként elmondott történet jobbára Budán játszódó eseménysorában többször fölbukkan a neves filozopter rokonságához tartozó Szerb János ifjú költő, bölcsészhallgató, később tibetológus, aki a szöveg megírása idején már nincs az élők közt, s akinek öngyilkossággal keresett *saját halála* mondatik el végül. Hiszen elsődlegesen Györe nem a szörnyű véget rekonstruálja; a maga személyes történetének szálai kapcsolódnak Szerbhez, ezért e nehéz téma. S a folytatás is, a második történetsor, az ismerős idegenben zajló *„még mindig élünk"*: halottakkal, az esős Varsóban, szintén a személyessel kalibrálja a mondanivalóját.

Györe könyve ezért egyszerre emlékezés és felfedés, ahogy a legtöbb emlékezés az. Önéletrajzi jellegéből adódik, hogy felfedi önmagát: a visszatekintő alapállás azonban az események apró részleteinek összjátékát a prózaíró gondjára bízza. S e helyt kell Ottlikra gondolnom, aki szerint az ember és az író csak együtt menekítheti ki az igazságait a világ zűrzavarából. Könnyű belátni, hogy Györe a prózaírás iskolájában Ottliknál nyert felvételt, tudniillik ő szemlátomást éppúgy nem híve a kis ellenállásba ütköző feladatnak, mint mestere. Magántörténet magánszereplőkkel, de szerepek nélkül. Magántörténet a kifutó tapasztalások fényénél, a megtalált és megragadott személyes életek szövevényében. A visszatekintő, szavait, mondatait gondosan válogató narrátor egyedüli történetmondó lévén a *célt érni, prózát írni* jelmondata alapján rendezte el anyagát, Ottlik példáját tudva maga előtt. Nem csökkenti Györe Balázs művészetének önállóságát ez a tény, mert érzékeny alkatú megfigyelő lévén, egyszerre lát belülről és kívülről, az Ottlikféle világszemlélet rokonsága nem elszigeteli őt a való világtól, hanem – úgyszólván – hozzá élesíti a szemét. Ottlik autonóm módon való idézhetősége önmagában adományszerű jelensége a magyar irodalomnak; rávilágít arra, hogy mekkora ösztönzést jelenthet mindenkor visszafogni valakihez, Óperencián innen és túl, ha a visszaidézett műve *hiteles hely*; e „helyi színezet", amelyben Ottlik Ottlik, az Örley-kör említésével névjegyszerűen jelenik meg Györénél; az *Iskola*... szemléletformájának tudatos lebegtetése gyanánt pedig ott van a könyv első mondata: *„Nem voltunk katonák"*.

Kiváló nyitány: konkrétan odaszövi Györe szemléletét az ottliki világhoz; értelmét sokszorosára nagyítja előkelően irodalmias utalása. Benne van az elhivatottság iránti vonzódás és a későhetvenes évek szplínje – csak tudni kell hozzá, hogy Ottlik *van*. Mert hiszen a dolgok mérhető és mérhetetlen fontosságát illett tőle másként megtanulni, mint ahogy azt a hétköznapi konstansok mutatják. Erről sokat tud Györe; voltaképp ez válik

az „elmondás tárgyává" nála. Mindkét szövegrészben. A varsói második etap, az egyetemi évek megtoldása: éppannyira határos benne minden a „külső" valósággal, mint az itthoni részben. Varsóban is: személyek, furcsa, különálló, foszló életepizódok, utcák, terek. Helyszínek, hónapos albérleti szoba, éjszakai olvasmány, színházi nézőtér. Varsói piszkos eső, köpenyvásárlás. Unott órák. Barátok, akik meghalnak. Vannak és nincsenek. Élők és holtak. Az élet részei, így is, úgy is. Úgy még inkább. Erről megvannak Ottliknak is a feledhetetlen passzusai a *Budá*ban.

Tehát, még egyszer: a hétköznapi konstansok. Ebben tudja a legjobban Györe Balázs hasznosítani az Ottliktól vett leckét. Minden apró tény, hangulat-darab, emlék- és érzésfoszlány, megannyi semmire és mindenre való megfigyelés – a textus megannyi mondataként átminősül betűszerinti jelentésén túlra; joggal írhatta Földényi F. László, hogy *„az egyébként észre nem vett mozzanatok súlyát adja vissza Györe Balázs prózája."* Méghozzá választékosan és finoman, meglehetős kimunkáltsággal, mely nagy tapasztalattal rendelkező prózaírónak is becsületére válna. Még sincs – ezt igen fontosnak tartom külön is kiemelni – az önelégültségnek nyoma sem. Györe ugyanis művészi céljait úgy alakította ki, hogy megfontolt mérlegelés útján kerüljön közel mondanivalójához; e pedantéria érződik írásán, de az élményszerűséget nem befolyásolja hátrányosan. Akárcsak Ottlik nagyszerű mondataiban, nála is „minden megvan". Rokonszenves ez a könyv, rokonszenvesen tiszta eszközei biztos kézre vallanak, olyan íróéra, aki nem akarja becsapni magát. A korán fölragyogó siker fényei elkerülték Györét – építhette magában találkozását az irodalommal, kényelmesen és finnyásan, óvatosan és az érzelmeire hagyatkozva. Erős eltökéltséggel, az ottliki terepen otthonosan. Mint akit nem hagy cserben az ösztöne, tudja, hogy a választásnak mindig súlya van: „Szép őszi nap van. Ottlik ilyenkor kint ül az erkélyen. Napozik. Ha az Attila úton járok, mindig felnézek az erkélyére. Biztonságot ad. Még a 18-as villamosról is odalátok, a fák között. Jól ki kell nyitni a szemet. Egyszer sikerült elcsípni azt a pillanatot, amikor éppen felállt a nyugágyból, és lenézett az utcára. Ránk. Újabban virágokat is lehet látni az erkélyén. Nem kell leszaladnom, fölpattanni a 18-asra, hogy megnézzem. Tudom, hogy Ottlik most is kint ül az erkélyen. Szerető őszi nap van. A parkban sakkoznak."

(Fehérre fehér)

Három nem túl hosszú folyóiratközlemény: naplórészleteknek látszó feljegyzések tarka és laza sora. Tárgya szerint: az egyéni életpályához fűződő Ottlik-nyomok követése. Fehérre fehér. Életrajzi dátumok kezdőlépések gyanánt: *„Ottlik 39 éves volt, amikor születtem (1951-ben)* – mondja Györe. – *Harminckilenc éves voltam, amikor meghalt (1990-ben). 39+39= 78. Igen, hetvennyolc éves korában halt meg. Kilencedikén született (májusban), és 9-én halt meg (októberben).* Később is kitüntetett életrajzi megfelelések; a nyomkeresés értelme: többnyire visszafogott, tompított, de palástolatlan rámutatása arra, ami az *érzet*-ben (ebben az Ottliktól származó, honi irodalmunkban elhíresült fogalomban) közös. – Györe Balázs hommage-a ezért: egyfelől tagadhatatlanul, igen, az előkelő behódolásé, ami azért (magas művészetről lévén szó) nem értelemszerűen önkisebbítő, önlefokozó jellegű, és Györe egyébként sem írói feladatot odáz el vele, ellenben célt jelöl ki általa. Úgy is, hogy az Ottlikkal való valóságos és szellemi *együttlét* bensőséges könyvét lapozza föl (itt még: jegyzetszerűen, hézagosan, töredékesen, mintegy imitálva a későbbi kézmozdulatokat), és úgy is, hogy önmagát gerjeszti: az Ottlik-féle irodalomszemlélet, szerepfölfogás esetleges aktualizálójaként, regénymintájának továbbszövőjeként. (Szívből remélvén, hogy jó regények futnak ki a tolla alól.) Pontosan megjelölt napról idézi – külső megfigyelőként – Csaplár telefonját: *„Mióta Ottlik meghalt, nem mozdulsz ki otthonról. Átvetted az életmódját. Lelkének egy része beléd költözött."* Máshonnan ugyanez, áttét nélkül (Györe ismét tükörszimmetriák beszivárogtatásával közöl): [Ottlik] *„Telefonjának első három számjegye: 757. Az én telefonszámom ugyanígy végződik: 757. »Amit én elkezdtem, te majd*

befejezed« – mondta egyszer, a közös számokra utalva. Édes Istenem! De jó volna elhinni legalább egyetlen órácskára, hogy amit ő elkezdett, azt én fejezem be." – Györe Balázs hommage-a ezért: egyféle meglehetősen korszerűtlen, inkább diákosnak látszó, mint föltétlenül *komoly* attitűd fölélesztése, persze, gyötrelmes dilemmáról tudósítva, pátosz és ellenpátosz közt hányódva, lassúdan merengve szerepen, sorson-sorstalanságon, valaminő érzéki, megfoghatatlan, csillámló események által befolyásoltatva. Megint a puszta tények: bizalmas látogatás Ottliknál, Nemes Nagynál, életük utolsó idejében, a végső szakaszban – a szerencsés égi és földi kiválasztottság megannyi jele. Ne feledjük azonban, hogy a szöveg egyik – nevezzük így – tematikus vonulatát a *halál előttiség* képezi (fehérre fehér), s az emlékek fölkutatása, őrzése formálja, az *hommage* és a *visszaszövés*. Innen az, hogy Györe Balázs elkötelezettsége *másféle* tartalmú: a „küzdelem" magamagáért Györéért történik, rokonszenves önfeltárulkozással az emberi és írói státuszért. Célt érni, prózát írni, tenni a dolgunkat. *„Miért szeretném, hogy csakis az én halottam legyen, senki másé?"* – Azon egyszerű oknál fogva, mert ez másként nem lehetséges. Semmiben sem annyira kiváltságos az író, mint eszményeinek megválasztásában. *(Cserépfalvi, 1993; Magyar Napló, V. évf. [1993], 10-11-12. sz.)*

BEKE JUDIT

„TUDÁS ÉS SEJTELEM"*

Olvasói jegyzetek Schein Gábor Cave canem című kötetéről

1.

„Kút, víz, Nap: / üres kőtábla"
(Lót megfordul)

A kötet címlapján a *Titkok háza* egy freskójának vöröséből merül föl a figyelmeztetés: „Őrizkedj a kutyától!" Az intés az előkelő római házak látogatóihoz szólt: ha valaki az épület belsejébe akart jutni, annak egy megláncolt rabszolga és kutya őrhelye előtt kellett elhaladnia ahhoz, hogy végre beléphessen a központi helyiségbe, amely az „atrium" nevet a fekete (ater, atra, atrum) füstről kapta. Kezdetben ez a füst a családi tűzhelyről szállt föl, később ugyanitt a szabad égbolt tükröződött az esőgyűjtő medence víztükrében, s a folyosóról betekintő ősök képmásainak őrizetében ott élt és mozgott az egész család. Tűz, víz, ég, férfi, asszony, gyermek – elemek, eredet, születés, felnövekedés, halál: létezésünk kifürkészhetetlenül egyszerű alapstruktúrájának miniatűr modelljével állunk szemben. A freskó vörös alaptónusa saját lelkünk[1] legbenső termét jelezné? Ki tudja – mindent beburkol a sötét füst, amely ott gomolyog családi tűzhelyek, áldozati oltárok és halotti máglyák, kitörő tűzhányók

* E kritika címének forrása: „A kimondás, a dolgok megnevezése szakrális történés. A névben összesűrűsödik mindaz, ami a megnevezhetetlenség tengeréből, mint egy marék iszap fölhozható. A név maga a tudás, de több is annál, sejtelem." Schein Gábor: *Szavak emlékezete*, Hungavia – Kráter, 1992.

1 „...a vöröst a lélek belső színének tartom. Gyerekkoromban azt képzeltem, hogy a lélek valamilyen árnyszerű, szürkéskék színű, lebegő, sárkányforma alak, félig madár, félig hal, hatalmas szárnyakkal. De a sárkányban belül minden vörös." Ingmar Bergman: *Képek*, Európa, 1992. 75. o.

és fölégetett városok, talán az egész tűzben született és sejtelmeink szerint majdan tűzben szertefoszló földi létezés utolsó maradványai fölött.

Sötétségben, ritkuló levegőben bolyongva bejutni, visszajutni legbelülre, a káprázatból a jelenlétbe *(Rilkénél)*, az önmagukban fölbukó hangok *(Hölderlin)* „világtalan keringéséből" *(Ellipszisek)* a megnevezés szakralitásának otthonosságába – erre tesznek kísérletet a kötet versei. Nem kecsegtetnek sikerrel és megoldással: hűségesek a fájdalomban és nem szűnnek meg „a csillagra mutatni".[2]

2.

„... Mintha angyalt / látna, ki elvette arcát, / hogy rávésse saját vonásait."
(Kút)

A kötet négy ciklusának 11-12-12-11-es szimmetriába rendeződő versei valójában *egyetlen* szöveget alkotnak. Négy ciklus: a négy alapelem, a sarkalatos erények, Jung quaternitása – az emberi létezés szimbolikus kifejezésében az egyik legfontosabb szám. Tizenegy-tizenkettő: óvatos-szemérmes közeledés az Ó- és Újszövetség életadásra és megtartásra felkent rituális közössége felé. A számok nyomán már föl is vázolódott a görög-római és a zsidó-keresztény kultúra horizontja. E gondolatkörök árnyaltan és pontosan kitapintható aspektusból világítják meg a szövegeket: az antikvitás a halandóság távlatából egy tragikus kozmoszról ad átfogó képet *(Horatius tiszteletére, Cave canem, Tragikus költők háza)*, az Ó- és Újszövetség világa apa és fiú *(Birkózók, Izsák)*, számkivetettség és honvágy *(Ein Karim, Romanus, Chagall, Órásműhely)* konfliktusában jelenik meg. Legáttételesebben talán az Újszövetség horizontja mutatkozik meg: a konkrét utalás nagyon kevés *(Legenda aurea*, részletek a *Romanus*ból), de a szövegeket olyan valaki mondja, aki önnön *fiúságának* igazságáért küzd. A fennmaradó versek műalkotások, pontosabban életművek reflexiói *(Hölderlin, Rilkénél)*, evidenciák pontos és intenzív megnevezésének kísérletei révén *(Búcsú, Ellipszisek)* szólalnak meg. Természetesen a fenti rétegek nemcsak a kötet egészében, hanem egyes versekben is át- meg átjárják egymást – legkiemelkedőbb talán az antikvitás mítoszmotívumainak szublimációja a szövegekben. Egyetlen példát említve csak: a *Pannon tekercs* sorai úgy járják körül az idegenben gyökerezettség és bolyongás megéléséből született hazára találás témáját, hogy szinte csak észrevétlenül utalnak Odüsszeusz történetére, az olvasó majdnem csupán tudattalanul reagál arra a kulturális fogódzóra, amely az emberi létezés egyik legalapvetőbb kérdését közvetíti – honnan és hogyan kell útra kelni, ha otthonunkat keressük.

A kötet szövegének egy igen jelentős rétege önmagára reflektál: a szó, a megszólítás, a megnevezés drámájára *(Hölderlin, Csúszós kőpadon, Partvidék)*. A versek összességéből megszólaló beszéd egyik kohéziós ereje éppen abból a megfeszített erejű törekvésből támad, amely a szó és létezés egységéhez való visszatalálásra irányul. Agónia játszódik a szemünk előtt: küzdelem, amelyet a harcos önmaga visszavonásával, elnémulásával vív, tusa, amelyben a birkózó minden erőfeszítése arra irányul, hogy porrá, a sivatag homokjává *(Hölderlin)*, romok törmelékévé *(Cave canem)*, tenger üledékévé *(Pannon tekercs)* oldja magát. Puszta jellé válva, a személytelenség, megsemmisülés sötétjébe hullva találhat vissza oda, ahol a legmélyebb személyesség és legtisztább egyetemesség tökéletesen egybeesik *(Kút)*. Az önfeledtség odaadó vágyából egyenesen következik a formába vetett hit. A szöveg az anyanyelv biztonságával és melegével beszéli, variálja az aszklepiadeszi *(Hölderlin, Az Északi-tenger partján, Csúszós kőpadon, Tisztelet Horatiusnak, Egy történet kezdete, Így volt, Esik)* és szapphói *(Boáz, Mint mikor papírom..., Négykezes)* versformát, töretlenek a szabadversek önmagukat hitelesítő ritmusai, ami különösen akkor megragadó

2 „Az árulást akkor követi el az írástudó, ha nem is mutat többé a csillagra." Babits Mihály: *Az írástudók árulása*. In: Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok* II. kötet, Szépirodalmi, 1978. 216. o.

élmény, amikor a vers szövete kettős szálból szövődik *(Hajónapló, Merülés)*. A kötet egységének egyik legszebb záloga pedig az a bensőséges és reális hangvételű szerelmi líra, amely kíméletlen őszinteséggel és szívszorító gyengédséggel vallja két személyiség eggyé válásának felszabadító erejét *(Az Északi-tenger partján, Tiltott földön, Mint mikor papírom..., Párbaj, Egy történet kezdete, Partvidék, Így volt, Négykezes, Üzemzavar)*. Ennek a hitvallásnak analógiája csendül ki a kötet olvasóra irányultságából: a versek szemérmes és kérlelhetetlen igazságra, tökéletességre való törekvése egy nagyon intim (a szó eredeti értelmében, tehát bensőséges és a legbensőbbeket érintő), sok csenddel összefogott baráti beszélgetés légkörébe vonja be az olvasót. A megszólított pedig úgy érzi, „méltó" köszönetet reflexióinak őszinteségre, pontosságra és gyengédségre törekvésével adhat. Tehát: úgy véli, egy kiváló művész nekilendülésének tanúja lehetett, olyan alkotóé, akire a szó eredeti értelmében használható az artisztikus jelző – *mestersége* kifinomult technikai eszközeinek birtokában van és beavattatott az *ihlet* kivárásának és megélésének titkába. Nekilendülésének pillanatában roppant távlatok tárulnak föl, szövegei legmélyéről „elmondhatatlan dolgok morajlanak" *(Prefáció)*: létezésünk fájdalomban, veszteségben, sérültségben és panaszban való gyökerezésének „tudása és sejtelme".

Nem csoda, ha e mélységbe való alászállás elől az éppen induló művész még visszatorpan. De tekintetét nem veszi le róla; az olvasó úgy reméli, hogy e hűséges tekintethez idővel kifinomult hallás is fog járulni, amely majd meri érzékelni a legszemélyesebb passió „suttogásainak, sikolyainak" és a vajúdó teremtés „szavakba nem önthető sóhajtásainak" közös hangfekvését.

3.

> „...s majd csak lent / az agyagos síkon lesz látható, / amitől a kép szilánkokra tört – / az egyik férfi már idős, a másik /a fia lehetne."
>
> *(Birkózók)*

A kötet szövegének a fentiekben nem föltárt, hanem csupán érzékeltetni próbált, egymást átjáró rétegeiből utak épülnek, amelyek annak „tudásában és sejtelmébe" vezetnek, hogy a nagy hagyományok ősi szavai ugyanarról beszélnek, mint mindennapos dolgaink. Ennek nem magyarázata-, hanem illusztrálásaképpen az olvasó az alábbiakban kissé hosszasabban szemlélné meg egy kiválasztott út lépőköveit.

A szöveg egyik legfőbb ösvénye az a csapás, amely az ősöket és rokonokat kutatja és perli egyszerre. Apa és fiú egymás vállára hajtva homlokát rettenetes küzdelmet vív *(Birkózók)*, a fiú újra bejárja a be nem teljesedett áldozat helyét *(Izsák)* – mindkét jelenet azt a pillanatot őrzi, „amitől a kép szilánkokra tört": teremtő és teremtmény, elhívó és meghívott, nemző és nemzett képmás-volta alapjában meghasadt. Az apa – aki együtt ivott „az iszonyú három vándorral" az asztalnál, amely egyszerre oltár (mint Rubljov Szentháromság-ikonján) és egy univerzális kártyaparti játékasztala *(Kártyajáték)* –, a mindenkori ős: halott. Talán maga az Ősöreg, azaz egy „súlyos izmú" *(A fiú merülése)* aggastyánban megfogalmazódó istenkép omlott össze? A mindenkori fiú pedig visszavonhatatlanul és mindörökre magában hordozza apját – mikor önmaga, múltja, eredete, *a* kezdet, *a* létezés mélységébe alászáll, hogy megtalálja saját igazságát, tulajdonképpen eldönthetetlen, hogy *ki* történik meg: az apa birtokba vette fia testét, hogy visszajuthasson „városhoz, roncshoz, kőhöz", vagy a fiú öltötte magára apja erejét, hogy hírmondóként térhessen vissza a rettenetes mélység túlnyomásából. A fiú önmaga és szabad akar lenni, az apa az életben, amelyet továbbadott, önmagát akarja megörökíteni és megújítani. A fiúnak azért, hogy valóban fiú lehessen, tehát új, egyedi, egyszeri és önálló élet, szakítania *kell* a szülői szimbiózissal, de ezáltal elsodródik saját eredetének helyétől, attól a támponttól, ahonnan a legbiztosabban rugaszkodhatna el önmagába. Tragikus

számkivetettség kezdődik, amelynek fájdalma az emberi gyengeség olyan mélységébe visz, ahol már nem elemezhető, hogy az apa vagy a fiú hangja szól-e, csupán azt lehet érzékelni, hogy *ami* hallatszik, az a panasz szava. És erre a valójában hangtalan sírásra megjön a válasz – a szerelem. Amikor az apa életet adott, önmagára talált rá párjában – nincs hát mit számon kérnie a fián. Az önmagára rákérdező fiúra saját kedvesében vár a válasz, akit megtalálván önmaga is apává lesz – nincs hát mitől menekülnie.

A fentiekről beszélő, *A liget délben* című vers után már csak egyetlen mű áll, az *Ünnep*. Az ünnepi szertartás központi része, a teremtővel való kapcsolatba lépés nyelve az áldozaté. Az áldozat bemutatásakor valakinek, valaminek meg kell halnia. Egymás megszólításának, megismerésének, az ünnepi együttlétnek csúcsa a szerelem. A szerelem beteljesedésekor életnek kell fogannia. Az ünnepen a teremtőnek mutatnak be áldozatot – vagyis akit az ünnep jelenvalóvá tesz, egyszerre beszéli az élet és a halál nyelvét. A liget *délben*, azaz a hatodik órában, a megfeszítés órájában. Amikor egy fiú, aki apjától megtanulta az „Énekek énekét", kedvese után vetette magát egy szakadékba. Kiömlött a vére – a szerelem paroxizmusában. „Mintha befejezték volna az áldozást", ami Morija hegyén összetört szívet és képet. Apa és fiú, élet és halál őrjítő kettőssége egyetlen ünnepi pillanatra szerves egységgé válik, szavak és beszédmódok töredezettsége begyógyul: Philemon és Baucis hársfája közösségre lép az élet, a bűnbeesés és az áldozatbemutatás fájával, a szerelemben való önelvesztés visszavezet a saját eredethez, a múlttal való szembesülés iszonyata megszüli a megbocsátás és elbocsátás csendes reményét, saját fájdalmunk elfogadásának gesztusára megnyílik szemünk: „Oly szép volt / a liget délben." Ez a teljesség és hazaérkezés pillanata, amely egybeesik eddig nem sejtett távlatok föltárulásával és hívó szavának meghallásával. Ahhoz, hogy mind teljesebbé és igazabbá váljék megérkezésünk, mindig tovább kell vándorolnunk. Amiképpen az ünnepen való részvétel a jelenlét megízlelése által annak még kínzóbb éhségét támasztja.

4.

„az a csillogó pont – talán egy ablak – innen is épp oly távoli"
(Ünnep)

A *Cave canem* az egységbe való útrakelés és az egységre való vágyakozás verseskötete, amint azt a címlapon látható – a költő által kiválasztott – freskórészlet is jelzi. A *Titkok házá*ban valószínűleg egy Dionüszosz-központú misztériumvallás követői tartották szertartásaikat. Az iniciáció során a beavatandót megkorbácsolták – a képen az a pillanat látható, amikor a verés után a jelölt sírva pártfogója ölébe borul, aki tanúja és vezetője a szertartás stációinak során. A kötet egyik kulcsproblémája apa és fiú kapcsolata – a freskórészlet mindkét szereplője nő. A kép egy pogány kultusz jelenetét ábrázolja – az olvasó szemében ez a kompozíció pièta-parafrázis, olyannyira, hogy a háttér egyik sötét csíkja akár a kereszt részletének is látható. Ez a forma nagyjából a kép negatív aranymetszési tengelye, míg a leghangsúlyosabb helyen, egy pozitív és egy negatív aranymetszési tengely metszéspontjában a síró jelölt arca, a haját simogató anyai-papnői kéz látható. Az olvasó úgy gondolja, ez a kép teszi teljessé a kötet szövegét, mindaz, ami a verssorok mögötti csöndben lüktet, ebben a freskórészletben jelszerűen összesűrűsödik – a szöveggel való egységben a kép metamorfózison megy át, ami végső soron visszavezeti eredeti jelentésének legmélyere: az együttlét vígaszának minden érzelgősségtől mentes valóságába.[3] És ennek a valóságnak „meleg csendje" ritka és megbecsülendő ajándék hétköznapjaink „jeges tumultusa" közepette.[4] *(Kráter Műhely Egyesület, 1993)*

---

3 Az utolsó tagmondat szóhasználatának forrása: Ingmar Bergman: *Laterna magica*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1988. 183. o.

4 „...Simone Weil tragikus mondata: »Az embernek meleg csend kell, és jeges tumultust adnak neki.«" In: Pilinszky János: *Szög és olaj*, Vigilia, Budapest, 1982. 234. o.

CSORDÁS GÁBOR

Ha csak egy is*

Hölgyeim és uraim, kedves barátaim,

szégyenkezem. Szégyenkezem, mert ebből a városból, ahol születtem, 1944. július 4-én négyezer honfitársamat, négyezer magyar zsidót, négyezer férfit és nőt, aggastyánt és gyereket, négyezer embert hurcoltak el a haláltáborokba. Szégyenkezem, mert a felnőttek közül, akik közt kisgyerekként botladoztam, akiktől írni-olvasni megtanultam, és minden mást, amit a gyerek a felnőttektől tanul, hiányoztak az Auschwitzban, Dachauban, Mauthausenben elpusztított nők és férfiak. Játszópajtásaim, iskolatársaim, kamaszszerelmeim közül hiányoztak az ő soha meg nem született gyermekeik.

Nem tudok elszámolni az életükkel, akárcsak Káin, amikor megkérdezte tőle az Úr: „Hol van a te testvéred?"

Szégyenkezem, mert magyar vagyok. *Éppen azért* szégyenkezem, *mert* magyar vagyok. A magyarság ugyanis nem valami ruha, amit levethetünk, ha bepiszkolódott. Ha viselem magyarságomat, mert nem tehetek mást, akkor viselnem kell annak szégyenét és gyalázatát is, amit magyarok magyarok ellen, emberek emberek ellen ezen a földön 1944-ben elkövettek.

Szégyenkezem, mert egy olyan nemzet fia vagyok, amelyik nem tud elszámolni sokszázezer honfitársam életével, akiknek elhurcolását háborgó lelkiismerettel vagy sunyin lapulva, önáltató okoskodással vagy hazug mentséggel, könnyes szemmel vagy kaján kárörömmel, ám végső soron semmi módon nem menthető zavaros tétlenséggel tűrte és nézte végig. Vagy éppen tevőlegesen részt vett benne.

És ennél, sajnos, még több okom van a szégyenkezésre. Mert a magyar zsidóság tragédiája nem a deportálással kezdődött. Nem a negyedik zsidótörvénnyel. Nem a harmadikkal. Nem a másodikkal. Nem is az elsővel. Még csak nem is a numerus claususszal, már 1920-ban. Nem, a magyar zsidóság tragédiája nem az auschwitzi rámpán kezdődött, hölgyeim és uraim. Még csak nem is a Budai Várpalotában, ahol vitéz nagybányai horthy miklós kormányzó úr őfőméltósága a nevét odakanyarította a sorjában megszülető zsidótörvények alá.

A magyar zsidóság tragédiája, hölgyeim és uraim, a keresztény nemzeti középosztály békés otthonaiban kezdődött. Azokban a családi otthonokban, ahol a keresztény nem azt jelentette, hogy a magunk esendő életében igyekszünk Krisztus példáját követni – hanem ahol a „keresztény" csak egy szó volt, és azt jelentette, hogy „nem zsidó".

---

* Elhangzott 1994. április 25-én, a Pécsi Nemzeti Színházban, a Evangéliumi Keresztény Kulturális Alapítvány által a magyarországi holocaust ötvenedik évfordulójára rendezett megemlékezésen.

Ahol a nemzeti nem azt jelentette, hogy másságomat, származásomat, hagyományaimat meg nem tagadva, sőt inkább finomítva és emelve kívánok méltó tagja lenni az oszthatatlan emberiségnek, hanem azt, hogy a hitványat, az alantast, a talmit is szeretni kell, ha nemzeti színekben játszik. Ahol a „magyar" nem azt jelentette: „ember", amit eredetileg minden nép neve jelent, hanem azt, hogy a magyar, ha gazember is, ha csaló is, többet ér, mint akár más nemzetek legkiválóbbjai. Ahol a magyar azt jelentette: erkölcsből felmentve.

Ahol az atyafiság nem azt jelentette, hogy felelős vagy a te Atyád fiáért, hanem csak és kizárólag sógorságot és komaságot, a korrupt rokoni összeköttetéseknek azt a ragacsos szövedékét, amely az egész magyar közéletet behálózta, s gondoskodott róla, hogy a politikai és közigazgatási vezető posztokat a silányság, a tehetségtelenség, az erkölcsi hitványság bitorolja.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol politikusok és vezető köztisztviselők ezt a sötét korszakot tekintik követendő példának, ezt a műveletlen, gyáva, szervilis, megcsuszamlott erkölcsű keresztény nemzeti középosztályt szeretnék életre támasztani.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol írók, művészek a magyar zsidóság ellen elkövetett bűn kisebbítésével, takargatásával és letagadásával vélik helyreállítani „a nemzet önbecsülését", amelyet ők maguk veszélyeztetnek a leginkább *notórius hazudozásukkal.*

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol törvényesen bejegyzett pártok nyíltan szélsőjobboldali, antiszemita propagandát fejthetnek ki.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, ahol fasiszta cukrosbácsik elvadult, buta suhancokból büntetlenül szervezhetik az új csőcseléket.

Szégyenkezem, mert olyan országban élek, amelynek kormányzó pártja, közigazgatása, bírósága és rendőrsége sorozatosan kibújik azon kötelezettsége alól, hogy a nemzeti, faji és vallási uszítás alkotmányos tilalmának érvényt szerezzen.

Szégyenkezem – és ugyanakkor reménykedem. Nem abban reménykedem, hogy mindez magától elmúlik egyszer. Mert *ez* magától nem múlik el, hölgyeim és uraim, ennyit legalább megtanulhattunk a történelemből. Abban reménykedem, hogy Önök, akik eljöttek ide ma is, és önökkel együtt talán sok százezer honfitársunk, akinek drága a becsület – igen, a *magyar* becsület, a *nemzet* becsülete! –, Önök és ők, mi valamennyien és külön-külön a magunk helyén, ha kell, felvilágosító szóval, ám ha kell, határozott *cselekvéssel* útját álljuk az új gyalázatnak.

1944-ben Pécsett a négyezer halálba szánt magyar zsidó közül jóakaratú és bátor embereknek összesen három kiskorú személyt sikerült megmenteniük. Hölgyeim és uraim, kedves barátaim, Pécs polgárai, vigyázzunk: gyászunk, szégyenünk és reménykedésünk semmit sem ér, ha csak egy is elvész még közülünk!

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TOLNAI OTTÓ versei 721
MÉSZÖLY MIKLÓS: Labirintusok *(Ciprusi törmelék)* 725
RÁBA GYÖRGY versei 730
KARÁTSON ENDRE: Lélekvándorlás *(elbeszélés)* 733
KOVÁCS ANDRÁS FERENC–TOMPA GÁBOR: Két balkezes 741
MARTOS GÁBOR: Volt egyszer egy vadkelet *(Sütő Istvánról)* 742
BERTA PÉTER versei 747
DALOS MARGIT: Az út *(elbeszélés)* 750
MÁRTON LÁSZLÓ: A Horatiusok és a Curiatiusok viadala *(dramolett)* 753
BALLA ZSÓFIA verse 759
MÉSZÁROS SÁNDOR: Az első olvasó *(Ilia Mihály hatvanéves)* 760

*

Pákolitz István 75 éves

PÁKOLITZ ISTVÁN versei 762
N. HORVÁTH BÉLA: Poétikai hagyományok Pákolitz István lírájában 765
BÉCSY TAMÁS: Keserű meditációk *(Pákolitz István kései költészetéről)* 768

*

JERZY SOSNOWSKI: 1498 *(esszé)* 772
PETR A. BÍLEK: A totalitarianizmus utáni „másmilyen" szemiotika 778
BOROS GÁBOR: Spinoza mint kortárs 784
DÉVÉNY ISTVÁN: A költő és a filozófus *(Pilinszky és Kierkegaard)* 788

*

LUDWIG WITTGENSTEIN: Előadások a vallásos hitről 797
SOMOS RÓBERT: A vallásos hit kérdése Wittgensteinnél 808

*

MIKOLA GYÖNGYI: A kanizsai márványbánya *(A poétikai tér a Wilhelm-dalokban)* 813

1994 SZEPTEMBER

MAGYAR ZOLTÁN: Emlékek burjánzó árvasága *(Tolnai Ottó: árvacsáth)* 817
H. NAGY PÉTER: Beszédmódok között *(A Dialógus sorozat újabb köteteiről)* 820
JÁSZ ATTILA: Az összhang keresése *(Mezei Árpád: Mikrokozmoszok és értelmezések)* 828

*

CSORDÁS GÁBOR: Tízéves a magyarországi Soros Alapítvány 832

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen, Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.; VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **9. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PÁKOLITZ ISTVÁN hetvenötödik születésnapja alkalmából rendez estet a Jelenkor, a pécsi Művészetek Háza és a Magyar Írószövetség Dél-dunántúli Csoportja szeptember 19-én, 18 órakor a Művészetek Háza nagytermében. Bevezetőt mond *dr. Nagy Imre* irodalomtörténész.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Fiatal magyar fotó 1990 után* címmel rendezett kiállítást a Miskolci Galéria június 21. és augusztus 28. között. – Az Ernst Múzeumban nyitotta meg *Jancsó Miklós* június 23-án *Enzo Cucchi* kiállítását, amely július 31-ig volt megtekinthető. – Bak Imre *Új képek* című kiállításának adott otthont a Műcsarnok. A megnyitón június 23-án *Birkás Ákos* beszélt, a képek július 10-ig voltak láthatók. – A Budapest Galéria kiállítótermében *Litkey György* festőművész emlékkiállítását tekinthették meg az érdeklődők június 23. és július 17. között. – A galéria kiállítóházában *Maurer Dóra* nyitotta meg június 29-én *Scholz Erik* festőművész kiállítását, amely július 24-ig volt látogatható. – A Budapest Galéria és a Knoll Galéria június 30. és július 24. között rendezte meg az *Übergänge/Átjárás (Fiatal művészek és a változó környezet)* című kiállítást a Budapest Galéria kiállítóházában. – A Nemzeti Múzeum és a Műcsarnok szervezésében *Szurcsik József* kiállítását láthatta a közönség a visegrádi Salamon-toronyban június 30. és augusztus 14. között. – A Műcsarnok a Dorottya Galériában mutatta be *Banga Ferenc* grafikusművész munkáit június 30-tól július 23-ig. – A pécsi Janus Pannonius Múzeum a Csontváry Múzeumban rendezte meg a XIII. Országos Kerámia Biennálét és *Nagy Márta*, az előző biennálé első díjasának kiállítását, június 26. és augusztus 28. között. – Antony Gormley *Európai mező* című kiállítását tekinthették meg az érdeklődők a budapesti Ludwig Múzeum rendezésében a Budavári Palota A épületében július 6. és augusztus 28. között. – A Budapesti Történeti Múzeum Fővárosi Képtára és a Budapesti Goethe Intézet szervezésében nyílott meg *Kurt Benning* (München) és *Károlyi Zsigmond* kiállítása a Kiscelli Múzeumban július 13-án. A kiállítás – amelyet *Hajdu István* nyitott meg – augusztus 14-ig volt látogatható. – *Christoph Unger* és *Kicsiny Balázs* közös kiállításának adott otthont a Budapest Galéria július 20-tól augusztus 14-ig, a Budapest Kiállítóteremben. – A Budapesti Cseh Centrummal közösen a Duna Múzeum Európai Közép Galériája mutatta be *Pavel Procházka* festőművész képeit Esztergomban július 27. és augusztus 28. között. – *Berhidi Mária* szobrászművész *Függőségek* című kiállítását a Műcsarnok a Dorottya Galériában rendezte meg július 28. és augusztus 21. között. – A Pécsi Kisgalériában *Keményffy Gábor* keramikusművész munkáit láthatta a közönség augusztus 11-től szeptember 4-ig. – Ugyanitt szeptember 8-tól október 2-ig *Barabás Márton* festőművész alkotásai tekinthetők meg.

*

SZÍNHÁZ. A Pécsi Kisszínház Jan Kopecky *Kupeckomédia* című darabját mutatta be július 1-jén, *Pavel Hekela* rendezésében. A mű szövegét *Parti Nagy Lajos* fordította. – A Pécsi Nemzeti Színház Szuhovo-Kobilin *Tarelkin halála* című darabját mutatja be *Csiszár Imre* rendezésében október 1-jén. Október 14-én Christopher Durong *A fürdővízzel együtt* című művének premierjét láthatja a közönség, *Bal József* rendezésében. Jacobi Viktor *Sybille* című nagyoperettjének bemutatójára október 21-én kerül sor; az előadást *Moravetz Levente* rendezi.

*

FÜLÖP GÁBOR *Banális susztermatt* című költői estjét június 27-én rendezte meg a Baranya Megyei Könyvtár. A költővel *Pomogáts Béla* irodalomtörténész beszélgetett.

*

TAMÁS GÁSPÁR MIKLÓS *Másvilág* című könyvének pécsi bemutatójára a Nemzetközi Angol Központban került sor július 13-án. A szerzővel *Csordás Gábor* beszélgetett. A kötet az Új Mandátum Kiadónál látott napvilágot.

TOLNAI OTTÓ

pi-versek

Pilinszky újvidéken

Azt tán már meg sem is lenne szabad írni-
verselni (pedig hányszor megkíséreltem
és ezután is hányszor meg fogom kísérelni még
ahogyan béni skiccelte a wiener bahnhofon bartókot
kikalapálni szép ezüstfejét)
azt amikor pilinszky jános újvidéken
(már előbb járt itt egyszer a tengerre menet
a katolikus portán
akkor írta dubrovnikról
hogy egy város a kegyelem műve is
ki hitte volna, hogy annak a magát fallal
mint köpennyel körülfogó városnak
még szüksége lesz a kegyelemre hogy ama pompás köpeny
a történelem mocskos kulisszájává változhat ismét)
azt amikor pilinszky jános újvidéken
a tyirpanov (fogalmam sincs ki volt) munkásegyetemen
odajött hozzám és megköszönte hogy míg egészen közel
a mennyezethez az apokrifet mondta
(ahogyan csak babits mondta)
kapaszkodhatott a szakállamba
mert ha nem kapaszkodhatott volna mondta
elvágódik a szálkás kutyaólszerű kis színpadon
el keresztben mondta még mindig zihálva
teljesen véletlenül ültem az első sorba
tán hogy ne tűnjön olyan üresnek a terem
cirill betűvel írták a plakáton
Пилински
szép betűk de engem is úgy figyelmeztettek
hogy az a jános ott a plakáton
és nem egy előadás a ludolf-féle viszonyszámról)
azt viszont valóban éreztem vagy elvágódik

az üvegpalota szálkás zugában keresztben
vagy elrepül rézsút
nádszerkezetre applikált madárfejével
de azt nem hogy éppen az én szakállamba kapaszkodik
mint mondotta erősen két marokkal
néztem finom kézfejét melyet az ismeritek
törődött kézfejem-*et szavalva maga elé emelt*
válaszom ebből kifolyólag
(meg azért mert már annyian csimpaszkodtak belé
sinkó is szerette huzigálni)
kissé sutábbra sikeredett mint szerettem volna
(sírni szerettem volna)
mármint hogy máskor is és egyáltalán áll
csüng a rendelkezésére akár a villamos nyűtt
zsíros fogantyúja a szakállam
aztán nagy lászló következett suttogva sziszegvén
(pisze volt egy kicsit ő is mint pilinszky)
botjával verve ki a város címerét
hogy eljön a fekete katona
(és lám már el is jött itt van la
a katona és milyen terepszínű
a terep maga fekete lyuk azúrral futtatva peremén)
egyszer már majdnem összefutottunk párizsban
meséltem később a vacsoránál
még éreztem nyirkát ott a pt-des-lilas-n
(legkedvesebb filmem címe is ez egyben
sok volt arrafelé az arabus
most meg ahogy kiss dániel mondaná
a jugoszlovák és más magyarok)
ott éltem aztán hetekig akárha önnel
ott kérdezte ámulatában jános lillán sikongva
ott (celan lejjebb élt a rue ha nem az avenue poincarén
pilinszky nem ismerte celant ciorannal barátkozott)
ott abban a házban még a kő is rothadt
és éjszaka folytatta már nem lillán
hanem ultraviollán kigyúltak minden villanyok
és én felijedvén negyven fokos lázban
elindultam úgy pöndölben ama fényesség elé
(a műhelyesek mesélték ők gyújtották fel a villanyt
frissen nyomott könyvet műhelyt pakoltak)
búcsúzáskor még mondott valamit
(bori doktor a háttérben darvassal viaskodott
az oroszok seggéből bújtatok ki kiabálta
s valami viadalmak belgrádban és persze
majd pesten is folytatódtak) mondott valamit
a sárga kocsik elnyűtt zsíros fogantyúiról

azt hogy elviselhetetlenül árvák
meg azt hogy várják a kálvin téren az üllői úton
várják felakassza rájuk magát
néztem vékony fonnyadt nyakát
és néhány év múlva egyszer éjszaka
valóban megpillantottam az üres sárga villamosban
zsíros szíjra akasztva csüngött
pilinszky szép ezüstfeje
taxit fogtam üldözze mondtam tán még levághatom
gengszterekkel nem dolgozom mondta dühösen
és gázt adott
én a gázzal el gaz (gengszter) akárha elgázolva.

az új vízügyi miniszter

Kovač mirko mesélte amikor veszprémből
rovignóba telefonálva (mert újvidékről
nem tudom megkapni se rovignót se ragusát)
azt találtam mondani neki hogy kristályrács
című regénye általunk (EX) közölt részleteihez
írandó kísérő-levelében tegyen csak úgy
a kedvemért mert hiányába belepusztulok
s úgy lelnek rám akárha tintába fulladt légyre
a kiszáradt üveg fenekén
tegyen említést csak úgy a tengerről (tengerünkről) is
mondom akkor mesélte kovač mirko a telefonba
hogy az egyik öreg magyar költő belgrádban
azt mondta danilónak (Kiš) felettébb csodálkozik
egy olyan országban melynek tenger mossa lábát
mármint hogy tenger moshatná bibliai asszony
danilo lábát
ő (danilo) nem a tengeren
nem a tengerek tengerén az adrián él
felettébb csodálkozik meg sem is értheti danilót
sokáig tűnődtem aztán pesten is ki lehetett az
az öreg magyar költő
egy öreg magyar költő belgrádban
nekem már ez is szépen hangzott
(képzeljünk el egy öreg magyar költőt
belgrádban mint mondjuk kavafiszt alexandriában
vagy mint zmajt lazót veljkót dučićot pesten)
az meg hogy egy öreg magyar költő belgrádban
a tengerről értekezik danilo kišnek

majdhogynem leckézteti tenger-ügyben
leckézteti a kevély montenegróit
az egyenesen csodálatosnak tűnt számomra
ugyanis a magyar költők foglalkoztak vízügyekkel
szinte kötelezővé tették számukra
amíg a politikusok (politikusaik) át nem vették tőlük
a tárcát
ama/eme fennkölt gátőrködést
(egyszer majd le lehet mérni a költők
avagy a politikusokká lett poéták értek el
több eredményt vízügyben
mert vízügyben eredményt illik felmutatni
nem lehet azt mondani hogy csak úgy
vízügyért foglalkoztak vízüggyel)
mondom a magyar költők foglalkoztak vízügyekkel
de itt egészen más vizekről volt szó
sós kékzöld bibliai vizekről
vas tán
hozzá illene leginkább ez a kijelentés vashoz
hazaérve belgrádban elmeséltem a történetet
mirjanának (miučinović) s ő reá jellemzően
gondolkodás nélkül vágta rá körülményes felvezetésemre
(lásd e körülményes költeményt)
a költő nevét: pilinszky.
pilinszkyre azért nem gondoltam
mert ő legalábbis az én szememben
nem volt öreg költő
ha nem is volt fiatal hatvan évesen de időtlen
azóta mondanom sem kell pilinszky nőtt a szememben
egy csöppet már amennyi helye nőni még volt
vas érzéki-intellektuális (magyar metafizikus) viszonyban volt
a tengerrel
pilinszky viszont olyan viszonyban mint az istennel
olyan viszonyban volt a vizekkel
de milyen viszonyban is volt pilinszky az istennel
mint amikor önnön szellentésünk szagoljuk a paplan alatt
ám a szellentést (fingot)
mielőtt szóhasználatomon magam is megrökönyödhetnék
gyorsan helyettesítsük be zephyrrel azúrral
olyan viszonyban volt pilinszky az istennel
ezért most én posthumus
(bősnagymarostól függetlenül vagy tán nem is egészen)
kinevezem pilinszkyt
ki méghozzá itt tatán
hiszen ez a bányató is döglött
kinevezem új vízügyi miniszterünkké.

MÉSZÖLY MIKLÓS

Labirintusok

Ciprusi törmelék

Jézus nem sietett Lázár feltámasztásával. (János, II.)

Már a betegséget sem úgy értékelte, mint a hozzátartozók – nem a beavatkozást tartotta előbbrevalónak, hanem Isten szabadságának tiszteletben tartását, hogy egyedül az jusson kifejezésre, s így dicsőség, szolgálat eredeti értelemben neveződjék meg. Vagyis, hogy a *bekövetkezés* – bármi legyen is az – ne hierarchiát igazoljon élet és halál között, hanem *folyamatos* újrafogalmazást. Ez olyan omnipotentiából való *részesedést* állít elénk, ami *szolgáló* kiszolgáltatottságban kapcsolja össze mágát a Bizonyossal – így téve *mutatkozássá* azt a nem értelmezhetőt, ami polarizálhatósága híján számunkra csak *kivetítésben* tudja megtapasztalhatóvá tenni magát. Olyan *Játékban*, mely szükségképp *életben* fogalmazza meg a *halált*, és fordítva. Az abszolút önlétnek dublőz működési rítusa ez? – determinált logikánk szerint, ami hitünk legkülönbözőbb formáit is meghatározza, a legarchaikusabbtól kezdve – s mintegy axiomatizálja „tükör" és „foncsor" ontológiai promiszkuitásának alkati kétértelműségét? Ez viszont – a lehetséges fogalmaink szerint – Játéknak és Művészetnek olyan elgondolható végső kiteljesedését jelenti, aminek a révén a Játékos és Művész már kénytelen *metaforaként* valóságossá lenni a históriánkban. S ez lényegében a különböző teológiákban és filozófiákban sem *gondolható* másképp – csupán mindegyik másképp véli megragadhatónak a megőrzött személyesség *boldog* esélyét. Vagy elvesztését.

In nuce ennyi az, amit egy elmerült tengerparti kavicsgyűjtögetés – az ámulat, önfeledt eldöntetlenség és tehetetlenség – föl-fölkínál az egy-ügyű parlagi eszméletnek. Banális élmény a tenger és kavicsok szerves és metaforikus együttműködése. Ahogy Schelling szólítja meg a gyermekséget vállalni kénytelen filozófiát: „Miért van a valami, miért nem inkább a semmi?" S amit majd Kierkegaard így szubjektivizál: „Hol vagyok? Ki vagyok? Mi az, hogy világ? Miért vagyok?"

A kavicsgyűjtő egyszer így próbált nem-eltemetni egy fiatalon meghalt leányt: – Úgy vitt el a halál, ahogy a fecske ragadja fel a szalmaszálat. Remélem, nem bántott nagyon, s csak a természetes forgóidnál hajlított meg, hogy a fészekfalához odasimulj. (Az utolsó lepergő nyom: körömbarázda a homokzátony szélén. Vagy egy parti fecskéé? Miben különböznek? S ha költöznek egymásba, melyik a másikba? Víz a homokszobába? Homok a vízbe? Fészekbe a fecske? Fecske a fészekbe?)

Aphrodite sziklájánál (kétezer év múlva) az alkony *aznap* is elvégezte a min-

dennapos rítust; és a közlése változatlanul beszédesen néma. A személyes és személytelen kavics egyformán a *tengerben* van.

Fontos mozzanat a Lázár-történetben, hogy Jézus *nem sietett*. A tudósítás minden szava hangsúlyos itt; így az is, hogy mi nem említődik meg benne. Nincs utalás a személyesség hagyományos jellegét minősítő látogatásra; ezt az a közlés helyettesíti, hogy a *nem halálos* betegség *is* Isten dicsőségét szolgálja. Mikor értesítik Jézust a halál bekövetkeztéről, Károlinál úgy olvashatjuk ezt, hogy magában „újra felindulva" jelenik meg a háznál (ahol a hozzátartozók egyébként meghitt ismerősök, barátok). Aligha lefordítható e kifejezés képi árnyalatosságba rejtett gondolati sugalmazása. A *fel* és *indul* láttató szóképi kapcsolódása teremti ezt meg; és értelmezésünket még világosabbá teheti. Mintegy megtámogatva a tényszerű adalékot, hogy a betegség ideje alatt – rekonstruálva ama hajdani pillanatot a fontosan szűkszavú előadás nyomán – nem érezhette szükségét, hogy a család elhatalmasodó aggodalmát a maga kivételes jelenlétével tovább mélyítse: vagyis, a hagyományosban nem elhelyezhető *pillanat* jelentőségének minőségét. S ezzel az érzelem és személyesség új szintjére utalt. Egyszerűen más távlatba helyezte a „személyesnek" megszokott (ösztöni) reflexeit – a *fel* távlatába, ahol az *indul* már az érkezést ígérheti. Ugyanakkor – a figyelmeztetés ellenére, hogy a test szagos már (negyednapos), elvéteti a sírról a követ; s változatlanul Isten dicsőségét említi. A helyzet és miliő annyira rendhagyó, hogy a dicsőség bekövetkezte (feltámasztás) ekkor már nem is tud csodának hatni, hanem valóban egy új dimenzió mindig is jelenvolt *megmutatkozásának*. A bekövetkezést elhívó *megszólítás* – „kelj fel és járj!" – itt már a Játékos és Művész jelenvalóságát historizálja: a rítus metaforáját jelölve ki a *számunkra* még értelmezhető *végső* határának. Lázár – a művészet azóta is elnyűhetetlen ábrázolása szerint – halotti lepelben, összekötözve lép ki a sírüregből. A kötözött kéz és láb, az arcra terített kendő természetes lélektani reakciót kellett hogy kiváltson – az előlegezett félelmeink szelíd megszégyenülését, oktalanságát. A felszólítás, hogy „Oldozzátok meg őt és hagyjátok menni" – a metafora záró aktusa. A történet itt vált át számunkra is értelmezhető históriává. Lázár – kitéve a zsidók állandó üldözésének – Ciprus szigetére menekül, ahol még harminc évig él. Ő lett Kiton városka első püspöke. S a helyi *szájhagyomány* szerint haláláig *sohasem volt boldog*. Feltehetjük, hogy ami ilyen módon tud az emlékező időbe ágyazódni – éppen az igazolhatatlansága révén megkülönböztetett *üzenet;* mint minden, ami a mítoszt, a mitologikusat életre kelti.

(Advocatus diaboli) – És ez nem jelentőség nélküli mozzanat. Jézus (és más „Jézusok") – bár mind másképp ugyanúgy – véget nem érő utat jelöltek ki a boldogság elképzelése számára. Már ennek az „állapotnak" puszta elkülönítése, kategóriája *létezési gondként* jelenik meg, s az érzékenységi szinteknek megfelelően minden létezési formációt átjár. Viszont épp az alkati tisztázhatatlansága miatt – a *várakozás* és *bekövetkezés* értékelése közti különböző feltételrendszerek miatt – általánosítva nem pontosítható (pszichológiai, szemléleti, fizikai és fizio-biológiai premisszák). Így eleve viszonyíthatatlan, és elhárítja az értékszintek „egységesítő" összevonását és abszolutizálását. Mint ahogy a *megmutatko-*

zás, és annak *megélése*, feldolgozása – amiben eszméletünk egyedül lehet otthonos – csak nosztalgikus képet alkothat egy mindent átfogó Abszolút (abszurdul abszolút) egyneműségéről. A görög *eidos* mintha többet tudna erről – ti. a nememberi szférának is determinált sokféleségéről, a szükséglet szerinti másság létés természetelvűségéről. Cáfolva bárminemű abszolút *kivételezettnek* kategóriáját az emberi *vagy* nem-emberi szférában – ti. egy olyan organikus összefüggésrendszeren *belül*, ami ugyanakkor számunkra csak totális érvényűnek *gondolható*. Az univerzum működési *lakályossága* – ha nem csak felületi rend-fenntartó matematikáját vesszük figyelembe, hanem az imaginárius átcsapás olyan lehetőségeit is, amivel és amiből *életet* tud biztosítani – olyan *vegyületként* írja le magát (*mégis*-egységként és -egyneműségként), amilyen bennünk is munkál. Amiben viszont se szubjektivizálva, se általánosítva nem látszik elhelyezhetőnek a polarizáltság nélküli boldogság és elcsitulás kategóriája. A nyugodt isten-kép a mi nyugtalanságunk filozófiai és teológiai kompenzálása, nosztalgiája. Várakozás és bekövetkezés egymást teremtő és megsemmisítő feszültsége *látszik* olyan megszakítatlan *koreográfiának*, ami *rendszer* és *szabadság* lételméleti ellentmondását a végtelen gazdagság *ismétlődésében* „oldja" fel – azaz, egy tettenérő megközelítés elől *szüntelenül* hátráló, de számunkra épp a *következetes* hátrálásban adott létjelleg miatt olyan ontikus *mimikrinek* tűnhet, ami következésképp eleve nem zárhat ki egy mögöttes *Szándékosságot*. Amiből viszont a filozófiák és teológiák hihetik szükségképp (mindig újra), hogy éppen a rejtőzés hibátlan totalitása az *árulkodó* itt olymódon, hogy *reményt* és *megérkezhetést* sugalló szellemipszichológia hajtóerőként csapódik le bennünk. S minthogy életbe „száműzött" értelmünk a céltalanság kategóriájával semmilyen *átfogóbb* értelemben nem tud mit kezdeni; lévén determinált foglya a mindig *eredmény* észlelésére „kárhoztató" okozatiságnak – nincs akadálya a religiók, filozófiák megszakítatlan születésének, igényének. Így lesz elfogadhatóvá egy olyan gnózis, hogy – a titok útra kel, hogy *dolgavégeztével* ismét *öncélú* legyen.

S erre már rátelepülhetnek a hit és gondolkodás katedrálisai.

(Advocatus poeticae) És ekkor már – betérve e katedrálisokba – bármelyikben a művészet origójánál is vélhetjük magunkat; azaz, a metafora-lét Kivételes Játékosainak a vonzásában, akik a minta példázatosságával teszik tudatosabbá, s tudják varázslatosan halálos életre kelteni a boldogtalanságban szolgáló művészetet.

Mélyen európai eltökéltség lényegi cezúrát gondolni Dichtung és Wahrheit, álom és valóság között. A radikális felismerés nem Nyugat gondolkodástörténeti pályabére volt, hanem Keleté.

Vessük fel magunknak így a kérdést: kinek jut, kinek juthatna eszébe, hogy a *Vándor éji dalá*nak éjszakáját a *megtörténtség* szempontjából tegye valamilyen „valóságosságot" eldönteni tudó (ígérő) mérlegre? Vagy kétségbe vonni a megtörténtségét? Csuang Csou (Kr. e. IV. sz.) pillangója a mérlegen? Vagy Nagardzsuna (Kr. u. II. sz.) radikális sejtelme arról, hogy a lét (következésképp a *mutatkozni* kénytelen „felszíni arculata", az élet) – a nyelvi kifejezhetőség végső határán – valójában nem írható le másképp, mint folyamatos és egyidejű „benne és útban-levéssel" egy dinamikus és „individuális elalvásban" (nirvana) – ami

egyszerre cél és természetes létállapot, illetve aktív életminőség. Mivel az *üresség* az egyetlen valóság... Vagyis az így értelmezett „nirvana" nála nem *elérendő*, mivel meghaladhatatlanul *van;* és az ő *üressége* fokozhatatlan telítettség, ami az ontológiai polarizáltságot nem megszünteti, hanem eleve úgy nem *ismeri*, mint a haladás azt a haladást, amivel szüntelenül egybeesik. (Bruno gondolat-víziója: a legfeszítettebb mozgás, ami *már* a mozdulatlanság egyenértékűje.)

Vajon nem a művészet, a költészet sugalmazásai ezek a *meghatározhatatlanság* feloldhatatlanságáról – a lét-faktum metaforaként való, szükségképpeni értelmezhetőségéről? Kelet és Nyugat katedrálisainak ablakai ugyanabba a *semmibe* néznek ki, ütköznek bele – religiók, filozófiák, másképp-ugyanúgy. A Semmit kezelni úgy, mintha Valami volna; a Valamit úgy, mintha Semmi volna – olyan döntően nyugtalanító és egybejátszó különbség ez, aminek relatív feloldásához – végső soron – emberi kalkulussal csak a művészet, a költészet tud lételterápiásan hozzájárulni. Nem megoldást kínálva – helyette az *elviselést* képes *szebbé* tenni; ami itt a *szeretet* egyenértékűje.

Az ilyen töprengések még személyesebbek, vagy pontosabban: másképp személyesek, ha írónak is vélem magamat. A legszerényebb fogalmazással: mesterségem egy organikus világ létesülésének *folyamata*. S noha olyan gonddal kell dolgoznom, mint Beckett szabójának („Uram, nézze meg ezt a ruhát – és nézze meg a világot!") – beavatódásom mégsem korlátozódhat csupán az öltönyre. Kénytelen vagyok annak a semmihez nem hasonlítható kegyelmi zavarnak is részese lenni, hogy ezúttal bennem-általam történt meg valami, ami több, mint az öltöny. Több, mint az eszköz pragmatizmusa, mégsem azonosítható vele. Valami, ami nem volt és mégis lett; és bármennyire lett is, mindig volt is: az organikus Lehetőségben.

Így még eretnekebb módon vélem gondolni, hogy másképp és tovább radikalizálható Nietzsche e gondolata: „Nem imádkozol többé, nem nyugszol többé határtalan bizodalomban – megtagadod magadnak, hogy egy végső bölcsesség, jóság, hatalom előtt megállj és lekantározd gondolataidat – nincs szüntelen őröd és bánatod hét magánosságod számára – úgy élsz, hogy nincs kilátásod a hegyre, melynek a fején hó, szívében vulkán – számodra nincs jutalmazó, büntető, nincs végsőt simító-javító, nem találsz értelmet abban, ami történik, szeretetet abban, ami veled fog történni, szíved számára nem nyílik menedék – pihenő, ahol csak találni kell, nem pedig keresni is – te tusakodol bármely végső béke ellen, te a háború és béke örök visszatértét akarod: te, lemondás embere, minderről le akarsz mondani? Még nem volt ember, kiben ily erő lett volna! – Van egy tó, mely egy szép napon megtagadta magától a lefolyást, és töltést hányt föl addigi lefolyó-helyén: azóta ez a tó egyre magasabbra emelkedik. Lehet, hogy talán épp ez a lemondás fogja megadni azt az erőt, mellyel magát a lemondást is el lehet viselni; lehet, hogy az ember onnan fog magasabbra emelkedni, ahol már nem árad ki valamely istenségbe."

Mi lehetne ennél még radikálisabb?

Talán az a lassan ülepedő felismerés, hogy nem az „egyszerű" s átlátszó „*szerepcserében*" van-lehet a megkérdezetlen lét-faktum (Pascal) létezési terápiája – hanem abban, ha a *meghatározhatatlanság* szférájának *elviselésében* (megélésében) az esztétika (a szépség) kategóriájának ontikus fontosságot tulajdonítunk, felté-

telezünk. S az igazi művészet, költészet ezt teszi; ugyanazt, amit Jézus a szeretettel. A *meghatározhatatlanság* maradék szférája azonban, a *felesleg*, számunkra így is, továbbra is válaszolatlan marad. Mivel itt már a religiók, filozófiák egyenrangúan válnak szótlanná a *kielégítetlen* emberi Psychével szemben – mégha az minden érvet, hitet magához enged is. Mégis, itt jöhet szóba a legszelídebb s legradikálisabb felismerés és válasz a válaszolhatatlanra: hogy csak én, csak mi vagyunk abban a helyzetben, hogy *megbocsássunk* a világnak, a halálnak. S hogy ez a mi *kiáradásunk;* nem a nietzschei tó.

Új rang? A szeretet újrafogalmazása, felnőttkora? Megbocsátás, belátásos elviselés, ontikusan értelmezett esztétikum-elv? – vagy nagyon is célzatos *költői* fogalmazással: megbocsátásunk mécsese a Hold? – a homály pedantériája a Nap? Mert a meghatározhatóságunk – bárhogy forgassuk is – csak kölcsönfényben tud *látszani.*

*

Ciprus. Dichtung und Wahrheit. Itt van eltemetve a feltámasztott Lázár, aki haláláig nem volt boldog. Itt jelöli emléktábla a helyet, ahol Rimbaud nem sokkal a halála előtt egy bányában dolgozott. Már messze túl a *Saison en enfer* évadján. Mert a szépség, a költészet is halálos; csak másképp.

Kisoroszi, 1994

Nappali ház

MŰVÉSZETI ÉS IRODALMI SZEMLE

A *Nappali ház* 1994/3-as számának tartalmából

Parti Nagy Lajos: *Rókatárgy alkonyatkor*
Márton László: *A fausti bizonytalanság*
Podmaniczky Szilárd: *Megyek egy kört az alvázon*
Garaczi László: *Eksztatikus monológok* (Podmaniczky Szilárdról)
Kunszt György: *Szkizoanalízis és nomadológia* (Gilles Deleuze-ről és Félix Guattariról)
Babarczy Eszter és Gács Anna Kemény Istvánról
FIATAL SZLOVÉN IRODALOM
Karl Kraus-rovat: Tandori Dezső, Szilágyi Márton, Margócsy István, Károlyi Csaba
SÜLT KÉPEK
A *Nappali ház* kapható a jobb könyvesboltokban és galériákban.
Előfizethető a szerkesztőség címén: 1399 Budapest, pf. 701/330.

Prelúdium

Ezeket a verseket
hogyan is nevezzem
éltettek cél felé tereltek
serkentettek engem
gondolhatnám akár mérföldköveknek
emléktábláknak meglehet
hely és idő
itt őgyelegtem
vonásaim maszkja alatt
az emberi nem
lépegetett
mondogatta arra nem erre igen
az elföldelt voltban kutakodó
nyugtalan faggató
a lapszélre majd odajegyzi
történelem

Kasszandra hullámhosszán

A hiszékeny állampolgár képeskönyvét
folyamatosan rakták elém tanulságul
a feliratokat hamar kiböngésztem
megértettem mi a díszfelvonulás amikor
már a lánctalpasok és a zuhanóbombázók korában
a modern Impérium törpe uralkodója és házigazdája
a tengertelen tengernagy közös hintóban tisztelgett
nagyhatalmi izgalmukban dürgő fajdkakasok
mögöttük macskakövön zötykölődő szekérderékokban
két-két gyűrött baka babusgatott csörömpölő golyószórót
diákfővel a sugárút járdáján sorakozó alattvalók közt

az országfők udvartartásának alkalmi tagjaként
láthattam a népség katonaság farsangi jelmezekre fedez
vagy azt mekkora az őket támogató tűzerő
reszketnek-e vajon a céltáblául kijelölt ellenfelek
éppen még egy évtized és szembenézhettem velük is
bebocsáttatásért dörömböltek háztetőinken ablakainkon
majd sáros lábú hívatlan vendégként caplattak az utakon
lám a tereptarka zubbony ütemes kiáltozás térképfaló gőg
annyit ért mint a hurkapálcikán kezünk lengette papírzászló
íme tetemekkel fél földet kikövezett színjáték bonyodalma
itt van sőt már itt vannak a torokhangon zümmögő rajok
ám ahogy ikrássá dermedt paprikáskrumplit kanalaztak reggelire
meg ahogy elnéztem beszegetlen egérszürke köpenyüket
utóbb pedig gondtalan gyermeteg önünnepléseiket
nemigen fogadtam volna örökké tartó diadalmenetükre
legszebb díszlépéseiket hátra arc után vágták ki
a történelmi előadások értelmét hadifogoly húsomra
szótári jelentésüknél találóbban kifaragta
minden emberi túlzás kudarca tudatomba tetoválta
csoportképek után egy hajdan ingerlő portré is ezt sugallta
Anna az örök a kalászhajú kinek a szeme szeptemberi ég
fűszeresnéként a kasszában ülve gyűjtögette a szarkalábakat

Szökött Atlasz

Csak vergődöm kimondani
hurokba fogni
egykori magamat
szavam elől kezem közül
elfut elszaladt
sovány lidércfény
imbolygott nyúlongott
lápjáról is eltekergett
töretlen mezőt nyesett kertet
beragyogott egy villanásra
nem illettek rá neveim
ám emésztő kíváncsisága
nyomával megismertetett velem
tegnap még idegen
lángírást akár hamvadóban

hepehupát kosfej rétet
üvegén át mértant a tóban
röptében röpke szépet
de akit ma lesek nézek
kopott hétköznapok
karneváli zűrzavarában
emeletnyi terhek alól
szökött Atlasz
jártában föld felé hajol
s én vizslatom ami hiányzik
vállán az épületet
amiből semmi se látszik
mit hirdetett

A bölcsek köve

Elkószált történetek
nincs mód jobb útra térnetek
nem csomóztatok sárkányfőre pórázt
nem néztetek mártírsors vad-szemébe
most fölmetszem gyomrotokat
redői közt tán rálelek
a bölcsek kövére

Lélekvándorlás

Nincs nyugta ennek az áprilisi égboltnak. Ide-oda rohangásznak a felhők. Imént ordítással, lehengerléssel, felrobbanással fenyegetett egy dülledt hasú feketeség, most játékosan foszló tollak libegnek nefelejcs alapon. Valahonnan a tetők mögül aranybársony port hint a lebukó nap. Elvben kiderült, mégis pereg az eső, hallani az ablaktáblán. Több rügyező gally rázkódik, egyiken veréb ugrál, próbál megkapaszkodni, a szél tovasodorja, visszarepül. Vagy ez egy másik veréb? Mindenesetre a párkányt letojta.

Jobb nem kimozdulni. Jobb ki sem nézni ilyen szeszélyes időben. Jobb emberekkel nem összejönni, azok is kiszámíthatatlanok. Jobb nem telefonálni, tele van a vonal sercegő zajokkal. Jobb nem levelet írni: minek beszámolni múló idegességről? Jobb nem kávét főzni, tartós lesz tőle az idegesség. Jobb nem idegcsillapítót bevenni, attól nem változik meg az idő. Jobb nem újságot olvasni, a hírek leverőek. Fel is dúlnak. Jobb hát a rádiót sem bekapcsolni. Nem hoz kikapcsolódást, csak manipulálást. Jobb-e értesülést közvetlenül szerezni: bámészkodni emberekre gangon álldogálva? A gang leszakadhat, az emberek szóba állnak. Akadálya ez a bámészkodásnak. Ha legalább a moziműsor érne valamit. De nem ér semmit.

Maradna hát az emlékezés, holott jövőbe nézni lenne jó. Tervezni, reménykedni. Nehéz ezen a meghasonlott, nagyvárosi alkonyaton átesni. Várni az estére, mely nem jön, hű de kísérteties. Így kerül elő a video múltat mint jövőt fogni meg. Tévéernyőről olyan érzékeny szalagra másolni, mely kazettában időzítve tekereg. Holnap, holnapután, akár egy hónap múlva konzervbe tenni, amit hajdan mások eljátszottak. S akkortól azt és addig vetíteni, ami amíg tetszik. Japán a márkája, használati utasítása nemzetközi. Diadalmas elektronika! Programozása négyfajta.

Kipróbálni mind a négyet az est feladata. Ötlettel a tévéműsor szolgál. Csiricsáré füzet tömve hirdetéssel, csábító ajánlattal. Ha éhes a kalandra, jöjjön a Galambba: nyitva 22h-05h. Ezen átlapozni. Átlapozni szintén a körutazáson luxusautóbuszban (légkondicionált, WC, video, idegenvezető), átlapozni a darabszőnyeg kiárusításon, a szobaszőnyeg féregtelenítésen, a testalkatot rövidesen módosító szerkezeteken, a százezres, sőt milliós nyereményeken, átlapozni még a stopperes, ütős, naptáras, holdjárós karórán, zsebórán is. Nem idegeskedni. A sztárok elmázolt fényképein sem bosszankodni. Használt darabszőnyegre hasalva, lényegre törve négy próbafilmet keresni.

Legyen az első a *Vértolulás a Golf-öbölben:* kalandos, érzelmes kuvaiti-németolasz közös gyártmány. Ez lesz a folyadékkristály-ernyős rögzítő feladata. Legyen a második filmmúzeumi bohózat, a *Félember* a húszas évekből. Ez a futtató és csúsztató gombokkal kezelt rögzítő dolga lesz. Harmadiknak kínálkozik egy politikai nyomozás Phacochére-Mongland tábornok, házsártos francia honatya pályafutásáról *Teljes titoktartás* címmel. A negyedik legyen még hasznosabb, *A*

méz és a méhek elnevezésű ismeretterjesztő rajzfilm, melyet a Häagen-Dazs cukrászda szponzorol, s amelyet a hétszámjegyű kódjelzésre önműködően mindent elintéző *ShowView* fog rögzíteni. Vigyázni a csatornák beállítására. Még mi másra? Ez a karcsú, lapos gép a tervezés tökélye. Amíg ő a tervet megvalósítja, el lehet menni hazulról. Például a Galambba. Mert ettől a zivataros időtől odahaza egyszerűen falra kell mászni.

Hű, de cudar a Galamb után odahaza. Igaz, hogy a Galambban is cudar volt. Ezen gyorsan átugrani. Tökéletességet jelen körülmények között a jövőből visszafogott múlt nyújthat. Megközelítőleg ez várható a videótól. Jelzőablakán ott áll, hogy három óra ötvenöt perces programot vett fel. Egyszerűen vissza kell pörgetni nullára a szalagot, bekapcsolni a tévét, behívni a tévé távvezérlőjével a video csatornáját, ez utóbbi távvezérlőjén megnyomni a leolvasó gombot, és kezdődik a vetítés. Nem kezdődik. Meg kellene vajon nyomni még a video-gombot is? Így sem kezdődik. Az ernyő színe sima szürke, valósággal galambszürke. Másnapos szín? Letörölni mindent, ami arra a gyehennára, arra a vesztőhelyre vonatkozik.

– Tegye a vállamra.

– Én nem tudok úgy, mint maga.

– Épp azért, tegye a vállamra.

– El fogunk esni.

– Ne féljen, tartom.

– Ha úgy jobb, tegye a derekamra.

Miért nyögnek? Hol nyögnek? Kik nyögnek?

– Ugye most jobb?

– Jaj, igen, igen.

– Ne emelje, csúsztassa.

– Túl gyorsan csinálja.

– Túl gyorsan?

Lehet-e, hogy az a baj? Hogy túl gyorsra volt állítva a felvétel? A hangok viszont tökéletesek. De miért ilyen panaszosak? Mi a teendő, ha a tévé nyög kép nélkül? Semmi sincs erről a használati utasításban. Illetve semmi arról, hogyan kell távvezérlővel elhallgattatni a nyögést. Arról sem, hogyan puszta kézzel, a szabályozó gomb segítségével. Gyötrelmes. Gyorsan tovább pörgetni a szalagot. A gép a legnagyobb pörgetési sebességre kapcsol. Valami villan az ernyőn több harántos és vízszintes vonal krikszkrakszában. Tanulmányozni kellett volna a sebes pörgetés vezérelveit. Nevezetesen az időmérce felhasználását és a normális sebességre való visszakapcsolást. Mert amikor ez a visszakapcsolás bekövetkezik nem egészen tisztázott fogással, a szalag már Phacochère-Mongland tábornok életére fordult.

– A Phacochère-ék, mondja, merre laknak? – kérdi a művészkülsejű, vagyis hosszú és frissen zsírozott hajú, tetőtől talpig farmerbe, bársonyba öltözött tudósító, aki az újabb szokások szerint nem elégszik meg azzal, hogy Georges Bélouis-nak hívják, hanem oda is filmezteti magát a riportra. A kérdést egy hájas, matt arcbőre, kiejtése és második világháború előttien ondolált haja miatt spanyolnak gyanítható házmesternőhöz intézi, aki a jómódról árulkodó épület kapujában porrongyot rázva leselkedik. Szemével, mármint a házmesternő, ugyanúgy két ellenkező irányba néz, mint a legismertebb egzisztencialista szépíró, csak arcán a gunyor más természetű.

A következő jelenetben Georges Bélouis Madame Phacochère-Mongland mértéktartóan berendezett, szűrt fénnyel megvilágított és gyarmati trófeákkal díszített lakásán a nagyasszonyt és két férjezett leányát faggatja emlékeiről, mármint azokról, amelyeket a szeretett férjről, édesapáról és honatyáról őriznek megható hűséggel. Jelen van a tábornok nővére, koros apáca, aki szerint furcsa módon Madame Phacochère-Mongland, és következésképpen két leánya még inkább, annyira hasonlít a nagy emberre, hogy fényképek elővételére nincs is igazán szükség. A három hölgy élethűen tekint Bélouis-ra, Angéla nővér pedig vádlóan a kamerába. Lassú kiskocsizással zárul a jelenet. Ennek során a nézők szembesülnek a ruhásszekrénnyel, melyben uniformisok és frakkok között ott lóg három öltöny. Az elsőt saját esküvőjén, a másodikat lányai menyegzőjén, a harmadikat unokája, Fruzsina keresztelőjén viselte a magára mindig sokat adó közéleti férfiú. Búcsúzóul az operatőr Bélouis-t mutatja, aki az érintetlenül hagyott dolgozószobában egy bumeráng-gyűjtemény tanulmányozásába merül.

Bélouis ezek után a Szenátus egyik aranyozott és távközlési eszközökkel telezsúfolt irodájába toppan be mikrofonjával a tábornok volt szárnysegédjének meginterjúvolására. Ez a csokornyakkendője mögött kígyózó férfiú, akit a katonai külügyek felelőseként a média sűrűn ostromol, gyakorlottan hellyel és szivarral kínálja a keresett lazasággal bizalmas tudósítót. Egy pillanatra galambszürke füstfelhőbe tűnnek el mindketten, majd a krákogva előbukkanó Bélouis a következő kérdéssel vezeti be interjúját:

– Ön bizonyára tudja, miért nem lehet a hadtörténeti levéltárban hozzáférni a negyvenes évek anyagához egy fél évszázad múltán? Még a Phacochère-Mongland-iratokhoz sem?

– Közel van még hozzánk az az idő. A tábornok megbízatása a gyarmatokra is szólt. Ha járt a lakásán, látta biztos a gyűjteményét.

– A bumerángokat?

– Úgy bumerángok azok, ahogy én lótuszvirág vagyok. Az ön nemzedéke persze már nem járatos a gyarmatokon. Ha járatos lenne, nem tévesztené össze Szuvanuvong herceget Szuvana Puma herceggel, az ópiumpipákat a bumerángokkal.

– Értem – mondja nem valami értelemszerűen Bélouis, pipájának tartalmát a hamutartóba ürítve. Mivel a beszélgetés kezdetén szivarra gyújtott rá, a váltásból a tudósítás megcenzúrázására lehet következtetni. Közben a szenátor Phacochère-Monglandnak az unokájához való szenvedélyes ragaszkodását idézi fel.

– A következmények, sajnos, ismertek.

– Vissza tudna térni rájuk, szenátor úr?

– Rájuk nem mernék, mert együtt senki sem látta őket, csak arra emlékeztetem, hogy a tábornok nyolcvanadik születésnapját meghazudtolva ugyanarra a laoszi járatra szállt, amelyen Fruzsina tűnt el a mákültetvények és buddhista templomok irányában. Tudja, uram, ha a fátylat Phacochère-Mongland személyéről és sorsáról fel akarja lebbenteni, Luang-Prabangban készítsen riportot.

A szenátor gombnyomására elektronikus világtérképen kinagyítódik Laosz ősi fővárosának légitérképe a mulató- és kegyhelyekre vezető útvonalakkal.

– Nyomogathatja az ujjával is.

Ezúttal Luang-Prabangból hangzanak hangok. Vajon a szenátor hallja-e? Vajon Bélouis hallja-e?

– Jobb, ha nyomogatom?
– Nyomogassa, és közben szívja.
– Ülve vagy fekve kezdjük?
– Ülve könnyebb.
– Csücsörítsek?

Gyötrelmesek a nyögések, és nem mind anyanyelviek. Mi közük a *Teljes titoktartás*hoz? Avagy Phacochère-Mongland gépét eltérítették volna a Golf-öbölbe? Megpróbálni oda a mínusz csúsztatóval visszapörgetni. Ott sajnos még mindig egyöntetűen galambszürke az ernyő. És megint hallatszik:

– Csúsztassa, csak csúsztassa bátran.
– Jó így? Nem túl gyors?

Akkor inkább gyorsan előre pörgetni a plusszal. Úgy látszik, másik csatornához máshova kellett volna tolni a tévét. A *Fél ember* filmje széltében hullámosan kettévágva. Stan feje látszik mézédes mosolyával, keménykalapban, meztelen lábszára pedig strand homokját tapossa. A mézédes mosoly valaki fölé hajlik, akinek csak finom, szőrtelenített lábikrája és legfeljebb harmincöt, illetve harmincöt és feles lábfeje van jelen Abból sem mindig a kettő: vagyis az egyiket emelgetheti, esetleg Stan tarthatja kezében. Ezt a hol három, hol négy lábfejet a tenger habjai nyaldossák.

Ha látszana az egész kép, de jót lehetne derülni. A találgatás viszont félig elveszi a kedvet a nevetéstől. És növeli a türelmetlenséget. Zivatar elől a Galambba menekülni úgyis rátett egy lapáttal. Gyorsan vissza, vagyis előre a tábornok rejtélyéhez. Ki is volt Phacochère-Mongland?

Egy kéz – vajon a szenátoré? – fényképet közelít a kamerához. Rajta a tábornok hímzett ázsiai selyemdolmányban, heverőn eldőlve, színes trükkfilmet néz. Maga a kép megelevenedik, s ahogy fel is nagyítódik közben, a tábornok kefehaja, lehavazott varjúszárny alakú és színű szemöldöke, szigorú cvikkere mögött kikerekedő szeme, álmélkodón megemelkedő kockabajsza, lepattanással fenyegető laoszi gallérgombja kiszorul a video-ernyőről.

Méhraj érkezik zárt alakzatban, mely légibukfencet vetve szétoszlik egy egzotikus kertben, hol ezernyi virág, vad és szelíd vegyesen, azonnal megnyílik dolgos rovarok számára rendszeresített munkahely minőségben. Önkívületben, habzsolva zajlik a bibék fogdosása, szopogatása és nyalogatása, majd bőségük fogytán, csirkecombként való csettentős lerágásuk. Az élvezettől a virágok szára meg-megvonaglik, kelyhük csillogó levet ereszt. Kéjben fürdő csatateret hagyva maga után a raj felzárkózik, és rakományát dörgedelmesen szállítja. Látszik már a kaptár stupája, hallatszanak belülről a nyögések.

– Jaj, ne.
– Ne félj.
– Hagyjál.
– Nem fáj.
– Kiszakad a lelkem!

Ezek nem rutin nyögések. A beérkező raj elhűlve látja, hogy paráznán nevetgélő heréi körében az ifjú méhkirálynő egy elfogott és megkötözött lódarázs felhasználásával akarja aznapi élvezetét kieszközölni. Érthető fenntartásai miatt a daliásan sávos legény szabódik, másrészt temperamentuma arról árulkodik, nem közömbös neki a királynő közszemlére kitett potroha. Aki tegezi a foglyot, az a kefehajú, szú-

rósszemű főhere, ópiumpipát dug a szájába. A lódarázsséba meg a sajátjába. Csutorázik most már az egész herekórus, a munkások meg hátul virágmézet köpülnek. Fokozatosan nő a fekete prémes, kissé loncsos potroh, ránő mindazoknak a fejére, akik igénylik. A lekötözött szabadrabló nem igazán igényli, vergődik, segítségért üvölt. Rettegésében pipáját szívja, szeme egyre kerekebb, egyre álmélkodóbb. Az irtóztató potroh szőrei között kristályos, sárga csöppek jelennek meg, s maguk is növekedve rácsordulnak a vágy mozdulni nem tudó tárgyára, elöntik mindenét, beleértve bumeráng formájú pipáját, mely tovább parázslik az ámbrába zárva, és az ámbrával párosítva kiváltja a visszatetszés ellenkezőjét, egy önkívületben elnyújtott, szavakat szétolvasztó nyögést. Úgy rémlik, jeladás ez az ugrásra készen pipázó főherének, aki csutorástól felmászik a potrohra, és a fiatal méhkirálynő élvezetét gyakorlottan és nyilvánosan megszerzi. Elmosódik a jelenet, ahogyan az ámbrába üvegfújóként kövesedő és a lépre csaltak meddő mérgével fullánkját a semmibe döfő lódarázs szemével látható. Egészen addig, amíg a mindent elöntő méz aranyába szürkeség nem vegyül, a tábornok hajának és arcának szürkesége, mely elmosódott, mintha ópiummámorában bámulná tükörben önmagát és a társaságában hempergő fiatal, európai hölgy szőkeségét.

– Mi a különbség a főhere és a lódarázs között? – kérdi ez utóbbi áttört selymei közül.

– Mi a különbség közted és közöttem? – kérdez vissza a tábornok jobb kezével tovább dúlva a selymeket. Lebbennek, verdesnek galambszárnyként e semmit sem takaró anyagok, melyekre sűrű ködként ereszkedik a lokálban otthonos kábítószer-füst. Csak annyi látszik még, hogy a gyakori ópiumfogyasztástól megszürkült arcú hölgy kuncogva magához ragadja a távvezérlőt, s a hátulra tekerő gombot megnyomja.

Éppen ekkor hagyja el Georges Bélouis a szenátor aranyozott irodáját és felszáll a laoszi gépre, mely hamarosan felrobbanással fenyegető viharfelhőkbe fúródik. A tudósító felvillanyozva csatolja be biztonsági övét, de a külső vattaszerűségtől és a benti egyhangú, cintányéros, pöngetős ázsiai zenétől elbóbiskol.

– Jaj, ne eressz.

– Ne vegyem ki?

– Csak közben tartsál.

– Most.

– Elájulok.

A repülő talán épp a Golf-öböl fölött száll, de így is gyanús, hogy a *Vértolulás* fülledt párbeszéde állandóan behallatszik. Hátha nem is a videóban nyögnek, hanem a szomszédban. Ki kellene nyitni a lichthóf ablakát és hallgatózni. De ott csupán az áprilisi szél zúg, nyögni a filmben nyögnek. Melyikben? Anyanyelven, avagy szinkronizálva? És nem furcsa az, hogy némafilmben?

Közben ugyanis a fedélköz laoszi személyzete összetett kezű, szertartásos meghajlásokkal bejelentette, hogy a Golf-öböl fölött a *Fél embert* fogják az utazóközönség szórakoztatására vetíteni. Tessék a biztonsági öveket bekapcsolva tartani a fenyegető légörvények miatt. Egyre tarajosabb hullámokban özönlik a szürkeség a látótérbe, ahol Stan mézédes mosolyát hangsúlyozó kockabajszával valaki fölé hajlik. Stan mindkét lábát feszítve igyekszik egyensúlyát megőrizni, ami nemcsak a kavarogva emelkedő tengerár miatt bajos, hanem a vele szem-

ben ide-oda billegő szőrtelen vagy szőrtelenített félláb rugaszkodása miatt is. Hogy ki ez utóbbi gazdája (gazdasszonya?), hogy milyen kapcsolatban van Stannel, és hogy Stan miben lehetne szolgálatára, ha éppenséggel szolgálatról és nem ellenszolgáltatásról van szó, és hogy a két személy közeledni óhajt vajon egymáshoz, vagy éppen távolodni egymástól, az csak akkor lehetne tisztázható, ha széltében a képernyőt nem hasítaná ketté egy vastag, szürkén hernyózó sáv, amely Stant fél emberré képezi le, azt pedig, akivel szembesül (?), fél lábának fejétől és ikrájától eltekintve a látható jelenetből kiradírozza. Georges Bélouis hiába próbálja kitölteni az üresen szürkéllő közt, képzelete helyett oda a tenger vize tódul, a lábakat máris teljesen elöntve, Stan mézédes mosolyába sóval és keserűséggel avatkozva bele. Hiába fintorodik el mulatságosan a kockabajszú ábrázat, látszik, hogy az áradat életbevágó gondot okoz neki, ragadós szorongással tölti el, ami ellen üléséhez szíjazva a tudósító is hiába küszködik, sőt gyötrelmes nyögéssel fel is ébred, amikor a szerencsétlen komikus félkézzel kapálódzva, másikkal az ismeretlennel küszködve a szürkeségben elmerül.

Csak hangok az ernyőn most, kép nélkül.

– Szívjad az öregét.

– És ha bejön?

– Mondd neki, hogy szereted.

– A pipáját?

– Nem, őt.

– Mondjam neki, jópipa és mákonyos apó?

– Mondjad azt is, ennivaló bumeráng.

– Beugrik az ilyesminek?

– Csak élvezi.

– De én nem vele akarok élvezni.

– Amíg ő téged, addig te velem.

– Mi lesz veled és velem?

Józanabb a hangok belépése, mint az előzőekben. Csupán Georges Bélouis nyög valamennyire még mindig, és törli lidércnyomástól verejtékes, hamuszürke homlokát. Réveteg tekintete a Mekong sáros medrére siklik, melyben annyi sárga harcos lelte halálát jó néhány fehérrel egyetemben. Talán Phacochère-Mongland tábornok maga is. Vajon aki már nincs, arról az sem tudható, hogy ki volt? Ez a kérdés van ráírva a tudósító nyugtalan homlokára, most hogy a gép a két combszerűen nyúló hegylánc között a trópusi aljnövényzettől burjánzó domb tövébe ereszkedik, és ez a kérdés áll ott akkor is, amikor bársonyát és farmerját tüstént átizzadva, e verejtékből jócskán locsogtatva a puha bőrmotyó körül ingerítő lassúsággal mutató határőrre, a tudósító végre a hajdani királyvárosba hatol, és nem tudja, hathatósan melyikre bízza magát a tömegesen rátörő kulik, e szelíd, békés, vendégszerető, népidemokratikus rizs- és mákfogyasztók közül, akik thainyelvükön olyan ribilliót csapnak, mintha személyében egy meghitt, de elveszettnek is hitt barát visszatérését üdvözölnék. A sziámi hangzavarból egyetlen szó vehető ki érthetően, s ez Phacochère-Mongland összetett neve. Az a kuli, aki végül Bélouis Georges-ot megkaparintja és tőle térképen a mulatóhelyekre vonatkozó parancsot átveszi, szalutál neki megmerevedve és némileg kacsintva rá.

Kisvártatva az ódivatú kas rákanyarodik a főútra, melyen több zebu látható,

mint laoszi állampolgár, s ahol a túl költségesnek nyilvánított elefántok szürkén imbolygó foltjait tájfun által megtépázott, az évek poros közönyétől ellepett, óriás békegalambok pótolják. A kulival együtt futó felvevőgép rá is tapad rögtön az elsőre, s amíg ez a puha, mohó érintkezés tart, az ernyő üresen vibrál. A teleszkópos lencse visszahúzódását ámbraszínű csöppek becsordulása jelzi, és fenyegető kaptár-zúgás.

Tovább pörgetni. Kilábalni az összevisszaságból. Elég. Elég a nyögésből, a hörgésből, a halálos kéj személyeskedéseiből. E pörgetés következtében csupán üüü, óóó és mélyről, horkolva feltörő aaa visszhangzik artikulált párbeszéd helyett. Aztán az előbukkanó képpel némi recsegés után érthető mondatok jönnek be egy interjú keretében, melyet egy kopott eleganciájú, gyarmati csökevényszalon kristálycsillárja alatt Phacochère-Mongland ad egy farmerbe, bársonyba öltözött tévé-tudósítónak.

– Tábornok úr, lassan vége a harci zajnak. Itt az ideje, hogy megboldogult munkatársunkra emlékezzünk. Kérem, idézze fel utolsó perceit.

– Az alkony búcsúzó sugarát szürke hasú, bumeráng alakú, villámoktól kísért felleg takarta el. Egyforma fényű volt a nap, a hold, a csillagok. Szinkronban viharzott a tájfunnal Georges Bélouis a Bhu Si domb lábához, és férfitigrisként követelt bebocsáttatást a Vat Paa Huak szentély aranykapujánál. Úgy mondom, ahogy Fruzsina hallotta a szerzetesektől.

– Önnel akart, ugye, interjút készíteni?

– Legalábbis ezt mondta a boncoknak, akik gyanút fogtak.

– Féltek a házkutatástól?

– Előjelet láttak a felleg alakjában.

– Volt okuk a gyanúra?

– Bőven. Ő meg türelmetlenkedett. Feltételezhette, hogy minket fogva tartanak a szentély útvesztőjében. A szerzetesek pedig azt is hihették, hogy elárultam őket.

– Ön, tábornok úr? Hogyhogy?

– Amikor filmezték szegény kollégájuk tetemét, nem látták, mennyire hasonlít rám?

– Lélekvándorlás?

– Mégpedig a rosszabb fajtából. Ugyanaz a bűnös születik újra, és ugyanúgy kárhozik el. Tudták ezt a boncok, és nekiestek Indra háromfejű elefántja és a rajta lovagló Buddha szeme láttára. Az önök szegény kollégája sem volt rest. Oroszlánként bömbölt, és tigrisbőr tokjából előrántva kardját, ellenségeit fényes, éles pengével öldöste. Aztán gyors harci szekerére ült, és nyílfüggönnyel tartotta távol őket. Használt ezen kívül kopjákat, fényes, folttalan csatabárdokat, szilárd markolatú hegyes kardot, bunkót, buzogányokat. Olyan szép volt ez a hős, mint egy napsütött, szivárványos, villámszalagos, alkonyi bíborfelleg az ég alján. És miután orozva, selyem imazsinórral megfojtották, és vérét a szent emberek kioltották görbe tőrrel, az a bíborfelleg, amelyhez őt az ópiummámortól kótyagos bonc Fruzsinának hasonlította, megszürkült, mint egy videóernyő, melyre a Nirvánát vetítik.

– Elnézést kérek, tábornok úr. Ön nem tudta volna eloszlatni a félreértést?

– Ugyan kérem. Túl nagy volt a hasonlóság. Fruzsina sem engedte. Hűséges akart maradni.

– Fruzsina az ön unokája, ugye?

– Igen, ő az én szakasztott másom.

– Hol találhatnám meg?

– Azt én nem tudom. Kérdezze a boncoktól – feleli a tábornok, és a közöttük álló asztalka lapján fullánkos tekintetet lövell kérdezőjének tükröződő ábrázatára. A tetőtől talpig farmerben, bársonyban kérdezősködő tévés laoszi pipát vesz elő, és jellegzetes, szürke felhőbe borítja a jelenetet. Nem lehet tudni, melyikük nyögi:

– A boncok a megmondhatói...

– Laosz bumeráng-ország...

Elviselhetetlen patthelyzet. Félrebeszélnek. Ez a rémes az ópiumban. A Galambban is ez volt a rémes. Pörgetni bármerre, csak ki a szürkeségből. Lám, itt a Fruzsina, épp alkonyfényben. A Golf-öböl aranyhomokján, a kék tengerrel szemben folyadékkristályos, pörgetett mézet vacsorázik. Hallgatag, de arcán felismerszenek a jellegzetes Phacochère-Mongland vonások. És olyan gyönyörű, hogy vértolulást lehet tőle kapni. Bölcsebb azonnal kikapcsolni a készüléket.

JAK-FÜZETEK

A 90-es évek új magyar irodalmának legfontosabb könyvsorozata a József Attila Kör és a Pesti Szalon közös kiadásában, a JAK szerkesztésében és menedzselésében:

1992 (sorozatszerkesztő: Takáts József)

55. Solymosi Bálint: *A műnéger* (versek)
56. Szijj Ferenc: *A futás napja* (kisprózák)
57. Beck András: *Nincs megoldás, mert nincs probléma* (tanulmányok)
58. Rugási Gyula: *Szent Orpheus arcképe* (Szentkuthy-kalauz)
59. Darvasi László: *A portugálok* (versek és kisprózák)

1993 (sorozatszerkesztők: Abody Rita és Károlyi Csaba)

60. Jónás Csaba: *Felderítés* (versek)
61. Térey János: *A természetes arrogancia* (versek)
62. Babics Imre: *Két lépés a függőhídon* (eposz és dráma)
63. Podmaniczky Szilárd: *Haggyatok lótuszülésben* (kisregény és kisprózák)
64. Kemény István: *A koboldkórus* (versek)
65. Láng Zsolt: *Perényi szabadulása* (regény)
66. Kőrösi Zoltán: *Felrombolás* (magánirodalmi beszélgetések)
67. Bényei Tamás: *Esendő szörnyeink és más történetek* (világirodalmi tanulmányok)

1994 (sorozatszerkesztők: Abody Rita és Károlyi Csaba)

68. Galántai Zoltán: *Őszbirodalom* (novellák)
69. Wirth Imre: *Történetek az eszkimóháborúból* (regény)
70. Németh Gábor: *eleven hal* (11 próza)
71. Simon Balázs: *Nimród* (versek)
72. Szilasi László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét* (esszék, tanulmányok)
73. Peer Krisztián: *Belső Robinson* (versek)
74. Farkas Zsolt: *Mindentől ugyanannyira* (esszék)
75. *Üvegezés* (Tanulmányok Márton László regényéről)

A könyveket tervezte: Eperjesi Ágnes

A JAK-füzetek régebbi és újabb kötetei megvásárolhatók a jobb könyvesboltokban. Ha máshol nem találná, az Írók Boltjában biztosan megvan mindegyik könyv.

Két balkezes

Szplínes szonett

Most épp azért nincs kedvem semmihez,
mert hozzám sincs a semminek se kedve,
kis hölgycsokor sem áhít epekedve –
talentumomnak túl sok ennyi hecc.

Öt verset mérek ötven pennyhez –
szívem pár fontér' rögvest megrepedne…
De szólít Ő: „A lantot még ne tedd le!
Ha zord idő rág, más is enni kezd…"

Leselkednek rám válaszútonállók,
ha szablyapennám megsuhogtatom,
verskalózok kivetik rám a hálót,

s én, Pallasz baglya, elhuhoghatom,
hogy nyavalyákat hagytak rám örökbe –
de Dévénynél már többet nem török be!

A vágy lágy szárnyai

Ökörnyál lenne lelkem minden őszön,
száz szeretőt összekötő fonál –
légben lebegne, míg én lent időzöm,
s a csalfa kedves nem telefonál…

Mert lanyha búmat már győzvén se győzöm,
bár nemzetem még mindig talpon áll…
S hogy meddig – arról nincs eszmém, se gőzöm…
Nem vár ígéret földje, csak homály.

Ökörnyállelkem, lengj, utazz a szélben,
kedvedre portyázz Vénusz dombjain,
ha hegység melle mustját ontja, ím,

örökderűs szerelmed tartson ébren!
Ne pókhálóvá sződd magad, te ének –
forrongó szomjak nedvdús sűrűjének…

MARTOS GÁBOR

VOLT EGYSZER EGY VADKELET

Sütő István születésnapjára

Negyvenöt évvel ezelőtt, 1949. szeptember 28-án Marosvásárhely Kövesdomb nevű városrészében született meg Sütő István, későbbi erdélyi magyar költő (nem rokona Sütő Andrásnak!), akit majd harmincnyolc évvel később, 1987. január 26-án találnak halva szülővárosa és Sepsiszentgyörgy – felesége és két fia lakóhelye – között azon a bizonyos, oly sok anekdotában és többek között Sütő István által is versben megörökített székely körvasúton.

Ennek a – Sütő István életének két végpontját egybekapcsoló – bevezető mondatnak két kulcsszava van, két olyan szó, amelyek a költő verseiben is minduntalan fel-felbukkannak: az egyik a *Kövesdomb*, a másik a *halál*. Az első, ez a Sütő születése idején még kertes, kisvárosias jellegű vásárhelyi előváros – melyet azóta már természetesen felfaltak a betonblokkok – a költő életének talán legfontosabb színtere és témája, melyhez a szó szoros értelmében ambivalens kötődés fűzi: *Hazatérés* című versében írja meg, ahogy a kocsi, mely újszülöttként vitte leendő otthonába, hogyan akadt el a sárban a Kövesdombra vezető úton; ha akarjuk, akár jelképes értelmű is lehet ez a rögtön a születés utáni haza-nem-jutás... A másik ugyanilyen gyakorisággal vissza-visszatérő témája Sütő költészetének a halál, melynek a költő esetében jellemző módon még a körülményei is mindmáig tisztázatlanok; mint Ágoston Vilmos írja *Barokkra ítélve* című Sütő-tanulmányában *(Életünk,* 1988/2.): „...mindenesetre feltételezhető, hogy közrejátszott benne a hideg, az előzetesen elfogyasztott alkohol, valamint azok a hányatott életkörülmények, amelyek – különben erős fizikumú – szervezetét az éhhalál szélére sodorták". Ez hát a sütői életút két végpontja: a születés utáni azonnali sárba ragadás és a tisztázatlan körülmények között bekövetkezett halál...

Egy dolog azonban biztos: ez a tisztázatlan körülmények között bekövetkezett halál egy meglehetősen tisztázatlan körülmények között leélt élet végére tett – tragikusan korai – pontot. Sütő István ugyanis – mint ezt harmadik, már posztumuszként megjelenő könyve előszavában a kritikus Mózes Attila írta róla – „abból a fajtából való volt, aki harmincnyolc éven keresztül haldoklik"; egyúttal pedig olyan, „aki úgy véli, hogy az írónak elegendő szerep az írás" – mondja róla már említett tanulmányában Ágoston Vilmos, aki ugyanitt Sütőt mint ilyet, Szilágyi Domokoshoz hasonlítja, hogy aztán tovább tágítva vizsgálódása körét, végső konklúzióként az egész erdélyi irodalmi avantgárdot „magányos"-ként jellemezze; olyanként, amelyben „nincsen gárda, csak egy-egy magányosan kiemelkedő alkotó".

Itt azonban közbevetőleg meg kell állnunk egy pillanatra, s vitába kell szállnunk Ágostonnal, akinek Sütő – illetve Szilágyi – kapcsán ugyan igazat adhatunk, ám ugyanakkor azt is meg kell jegyeznünk, hogy általánosító véleményének éppen a Sütő Istvánt is magába foglaló harmadik *Forrás*-generáció egész munkássága mond ellent: ilyen egységesen fellépő, egymást folytonosan erősítő és igazoló, szinte csakis együtt létező, sőt gyakorlatilag többékevésbé együtt is megszűnő, s ugyanakkor mélyen az avantgárdban (is) gyökerező munkákkal jelentkező szerzői csoportosulás nincs még egy az utóbbi évtizedek erdélyi magyar irodalmában. Abban azonban igaza van Ágostonnak, hogy Sütő – valóban magányos alkotóként – éppen ezért ki is „lóg" kissé ebből a generációból: csak irodalomtörténetileg, azaz kötetei megjelenésének egyidejűsége, valamint irodalomeszményének, nyelvhasználatának,

szövegkezelésének hasonlatossága miatt sorolható be Sütő a *Forrás* harmadik nemzedékének legjelentősebb tagjai – Szőcs Géza, Egyed Péter, Adonyi Nagy Mária, Kőrössi P. József, Cselényi Béla, Darkó István, Boér Géza és a többiek – közé, miközben „szervezetileg" szinte teljesen elkülönül tőlük; hogy csak egyetlen, de jellemző példát említsünk: a harmadik *Forrás*-generáció talán két legszámottevőbb fórumában, a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján az épp e generáció tagjai által oly nagy jelentőségűvé tett kolozsvári egyetemi diáklapban, az *Echinox*ban, illetve az *Igazság* című kolozsvári napilap fiatalok-mellékletében, a *Fellegvár*ban Sütő – a generáció többi tagjával ellentétben – gyakorlatilag egyáltalában nem szerepel (mindössze egyetlen alkalommal jelenik meg két verse az *Echinox* egyik korai, még a hetvenes évek eleji számában). Ennek azonban nem költészetének, vagy szellemiségének esetleges másmilyensége, vagy a generáció többi tagjánál néhány évvel idősebb kora az oka, hanem sokkal inkább Sütő – Ágoston által finoman „hányatott"-nak nevezett – sorsa, illetve életvitele.

Milyen is volt hát ennek a nemzedékéből magányosan kiemelkedő alkotónak a pályája? Sütő építészeti technikumot végzett, majd levelező tagozaton szerzett diplomát a kolozsvári egyetem magyar-angol szakán; előtte-közben-utána volt segédmunkás, laboráns, technikus, újságíró a sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükör*nél (ahonnan azonban nagyon rövid idő után elbocsátották), irodista, kultúros, tanár egy falusi iskolában... Életútjának e fordulatairól ő maga számol be – nem kis öniróniával – *Mesterségem címere* című versciklusában.

Amilyen hányatott volt az élete, olyan nehezen indult költői pályája is: bár első versei már 1970-ben megjelentek a *Korunk*ban, s ezt követően szerepelt a *Varázslataink* (1974) és a *Kimaradt szó* (1979) című antológiákban is (együtt azokkal a nála nem egy esetben majd tíz évvel fiatalabb „nemzedéktársaival", akik közül többen ekkorra már önálló kötettel is jelentkeztek), ám az ő *Forrás*-kötete csak 1981-ben látott napvilágot. Az *Arcfogyatkozás*t viszont már két év múlva követi a *Nagy családi album* című újabb versválogatás; ekkor mintha úgy tűnne, Sütő István végre mégis révbe ér... Ám váratlanul épp ekkor sajátos módon vége is szakad Sütő „hivatalos" költői pályájának: második kötete megjelenésekor – az akkorra már meglehetősen az alkohol hatása alá került Sütő (mint ahogy erről ő maga is nagyon őszintén beszél az *Anyósom verse* című költeményében) – hátat fordít Szentgyörgynek, az állásának, a családjának, és visszatér szülővárosába, a számára oly szépemlékű, ám azóta bizony alaposan megváltozott Kövesdombra, és megkezdi haláláig tartó vesszőfutását; az előszobázgatásokat a szerkesztőségekben (ahol munkát ugyan nem kap, viszont néha egy-egy könyvet kérhet kölcsön, hogy elolvasás után eladja, és az árából ennivalót vehessen magának), a fizetési hátralékok miatt fűtetlen és világítás nélküli lakásban élt félelmekkel teli életet, az előbb egy verekedés, majd másodszor – mivel büntetett előélete miatt sehol sem kaphat munkát – a közveszélyes munkakerülés miatt rászabott börtönbüntetéseket, s kiszabadulása után újra az előszobázásokat, a várakozásokat, a megaláztatásokat... a vegetálást.

Közben néha itt-ott megjelenik egy-egy verse, s folyamatosan dolgozik új kötetén, az *én, Dániel*en – miközben napról napra éli át a bibliai Dániel minden üldöztetését és keserűségét. (Az már csak a legendákat kerekre záró véletlen, hogy gyerekkorában őt magát is, ki tudja, miért, de Daninak becézték, s legközelebbi ismerősei egész életében így szólították.) Ez a kötet azonban már csak a költő „tisztázatlan körülmények között" esett halála után jelent meg, s jellemző az erdélyi magyar könyvkiadás akkori állapotára, hogy Sütő – Ágoston szavai szerint – „legmélyebb letéteményének az összegzése" milyen torzításokkal, kihagyásokkal, szöveghamisításokkal láthatott csak napvilágot. (Mindezen persze aligha csodálkozhatunk, ha elolvassuk például a kötetből kihagyott *Bábel királya* című verset: egy ilyen írást akkor bárkinek a kötetéből kihagytak volna azokon a vidékeken.) Még szerencse, hogy megmaradt a költő eredeti, maga által összeállított és sorba rendezett kézirata is, aminek alapján a jövőben elképzelhető lehet majd egy „javított",

azaz a költő eredeti szándékait tükröző új kiadás megjelentetése (ha mindez még egyáltalán fontos lehet valakinek).

A mind jobban elmagányosodó, emberi kapcsolatait fokozatosan elvesztő Sütő számára ugyanis rendkívül fontos volt a pontos emlékállítás: az *én, Dániel* ugyanúgy a költő tökéletes emlékállítása önmagának, mint ahogy a *Nagy családi album* családjának, mindenekelőtt apjának állított tökéletes emléket. Ez a folyamatos és folytatólagos emlékezés egyébként is Sütő költészetének egyik központi eleme: már a *Nagy családi album*ban is folytatja, pontosabban továbbírva kiteljesíti az *Arcfogyatkozás* utolsó, az új kötetbe átemelt versciklusát, és az *én, Dániel*be is kerülnek be – ezúttal új szövegkörnyezetbe ágyazva – korábbi versei. Ezért is írhatja róla Ágoston teljes jogossággal, hogy Sütő munkássága a „Walt Whitman folyamatosan építkező költészetére" emlékeztet.

Igen, Sütő István költészete emlékeztet a Walt Whitmanéra, mint ahogy kerek körszakálla, dús bajsza is emlékeztetett a torzonborz amerikai elődre. Egyvalami azonban élesen megkülönbözteti tőle: az, hogy neki mindössze fele annyi idő adatott ezen a Földön, mint a szerencsésebb korban, szerencsésebb helyen született Whitmannek... Igen, talán csak ezen múlik: a Long Island-i West Hills-ben jobb születni, mint a marosvásárhelyi Kövesdombon, s jobb volt akkor, amikor a nagy vasútvonalakat még csak építették keresztül-kasul azon a vad nyugaton, és azt is azért, hogy az emberek utazzanak rajtuk, és nem pedig azért, hogy ott halva találják őket, ráadásul „tisztázatlan körülmények között", mint itt, ezen a vad keleten...

Ám mégis, lám, milyen a világ: verset ott is, itt is lehet, lehetett írni; nem is akármilyet... Hiszen ahogy Whitmané ott a vadnyugaton, úgy Sütő István költészete itt a vadkeleten egyike a legjelentősebbeknek, nemcsak a harmadik *Forrás*-nemzedék tagjainak munkásságában, de az egész erdélyi magyar líra utóbbi húsz-huszonöt évében. Illendő hát, hogy legalább most, a születésnapján megemlékezzünk róla; hiszen még csak most lenne negyvenöt éves.

SÜTŐ ISTVÁN VERSEIBŐL

Vasúti menetrend

sepsiszentgyörgytől vásárhelyre azt
akarod hogy mindenki értsen marosvásárhelyt ne
kézdivásárhelyt indulsz a délutáni vonatokkal
17,12 – 20,07 – 22,05 indulsz a székely
körvasúton hat óra zötyögés amikor gagarin
fölszállt apád a térde közé fogott és azt
mondta hogy az ő apja vagyis nagyapád őt is
figyelmeztette valami fontosra hát megindult
a székely körvasút
azóta vársz
fiad is van kettő is azóta vársz mindkettő
vásárhelyen született tudjuk melyiken az
asszony mint a hal visszatért a születési
helyére szülni s te anyátlanul asszonytalanul
utaztál a rózsák városába
de ha elindul a vonat
a szíved majdnem megszakad
üres vagy átjár a huzat
mosolyogj ez a feladat

az indulás és a vonat
slágerhez nyúlsz az ördög bal kezével
a városok félelme rohanás
és most már nem érdekel a rím
az anyák jönnek és köröznek kórház és fekhely
fölött egymással mit beszélnek ó az anyák
egymással mit beszélnek hogyan kötik meg a
cipőfűzőjüket mint az elromlott bicska derékból
nem hajolnak furcsán leapadt testüket mutatják
egymásnak egymás hasát simogatják egymás
hasát csodálkozva simogatják

(A *Nagy családi album* című kötetből)

Mesterségem címere

1

A ládahordás volt első hivatásod
egy konzervgyárban fagyott szárnyasok
között és hamvas őszibarackok főttek
a cukros lében darázs-szerelmet megkísértőn
mérföldes csizmában ott sürögtél a
borsóhántó gépek között a munkabaleset
ott volt testközelben gulliver óráját
tisztogattad az egykori hangya-vállalatnál
amelynek székháza svájci villa volt
ott tanultad az új nevét kaláka
a mezőségi parasztember esti mese helyett
mondta ţi-a trebuit calaca hát kellett
neked kaláka tíz órán keresztül
a ládák bábel-tornya több nyelven
szitkozódtál egy szitok egy láda
ők bírták tovább és ecetes bort
kortyolgattatok a lányok több okból
sem véreztek a sült galamb ott vált
kézzelfoghatóvá és megtanultad hogy
mindent konzervál a félelem

2

aztán három évig rajzolni tanultál
gipsz mózest és gipsz sarlót kalapácsot
gótikus templomok rozettáját és festeni
moldvai kolostorokat voroneţi kék
gyűlt a szemeidbe és az elárvult
besztercei templom híveit legéppuskázták
kísértett álmaidban le corbusier és
frank wright elpazaroltan de csak
az utolsó éjszakai busz állomását
tervezted meg amit a busz magával vitt
mint valamikor a gáztartályokat hiába
szaladsz utána hiába szívod a kipufogóházat
nem hat meg senkit freskókat terveztél
ott virított rajtuk a nyári víkendtelep
vili bácsival az alkoholizmus tanárával
és barátom elképzelt lovasszobrával aztán
valahogy elhervadt benned a tervezőhajlam
mint ősszel a bulevárd a tulipán vendéglő
körül csupán a számokat rajzolod ügyesebb
kézzel 1982 május 12

3

mit írtál meg amikor újságíró voltál
miről rántottad le a leplet mit
tettél a megmaradásért kérdezték
barátaid most ők újságírók visszakérdezni
nincs kedved tágítják önszorgalomból
az adott szó határait a nyomdával
ismerkedtél az ólommal amint a betűvel
célba talál vagy az értelem mellé lő
javítottad az aktivisták önszorgalmú
cikkeit a házi feladatokat és kívülről
tanultad a híreket amint a telexen
végigcsordultak lubickoltál a szirupban
önkéntes zászlóvivő voltál a zászlón
azt írta újságíró vagyok hogy tiszteltek
a rokonaid még apósod is kezet rázott
veled és ez így ment közel hat hónapig
aztán fordult a kocka a fél szerkesztőség
repült amiből az volt a haszon hogy
összebarátkoztatok és szidtátok az időket
o tempora o mores hát ennyi maradt o tempora
o mores

4

és amikor aktivista voltál és őriztétek
a páholyt előadásokon a másik a stukkert
rád bízta nyilván szabálytalanságot követett el
de te már ismerted a TT-pisztolyt és azonkívül is
megbízható voltál álltál mint a filmeken kissé
szétvetett lábbal a derék hajóskapitány a
kultúrát őrzi s az őrizett kultúra ott
tobzódott a színpadon milyen is voltál
túlbuzgó mert egy aktivista túlbuzgó kell hogy legyen
ellenőrizted a meghívókat és tekintélyed volt
senki sem mert meghívó nélkül megjelenni
ez volt a legfelelősebb állásod azóta is
csodálkozol csipkeded magad pedig már
félig fölébredtél

5

és tanár e kráter ütötte vidéken
ahol a visszhang arc nélkül bolyong
motorizált tanár egy nagy vörös busszal
ó ingázó madonnák ki szólna rólatok
ha nem sorstársatok ki emlékezne meg
a naponta szembejövő borvíz-vidékről
amely más költők számára exportcikk
ki szólna az iskoláról e termesz-hangyabolyról
ki szólna málnásról és bodokról és
ilyen-olyan falváról mint aki naponta
eljár az erdő kapui előtt ahol gyászlobogó
van kitűzve

mint zuhanni kész repülőgép olyan ez a
vidék mint süllyedni kész hajó olyan ez a
vidék a kiskirályok elmenekültek róla
a szó érdes távíró hangjai kényszer-kapitányokat
ütnek szíven hol vannak a május elsejei
fölvonulások hol vannak az indulók
érdek nélküli dallamai

(A *Nagy családi album* című kötetből)

Bábel királya

helyes kisfiú voltam nagy figyelő szemeimben
néha fölszikrázott a zápor engem, Dánielt
fogságom első napján átkereszteltek de Isten
a bírám és adatott a megfoghatatlanhoz ki-be
járnom így hát romlatag királyi húsok
pöffeteg másnapos gondjai elém zuhantak
rothadó emberi trágyában turkálni a hasmenés
ütemére ez adatott nekem

mondtam mondtam a csók gomba-tapintás
levélszag* mondtam mondtam a ruhából a test
hiányzik és tanítottam sok mindent amire szüksége
lehet egy újuló ifjú birodalomnak csakhogy
egy éjszaka rosszat álmodott éppen nabukodnezár
király a király a király hejde a hatalom
ám nem emlékezett maga sem mert álmában hajtották
részeg vitorlák álmot láttam mondta és
nyugtalan a lelkem míg meg nem tudom a jelentését
sajnos a látomás nemigen cselekményes így hát
elnézitek hogy nem tudom elbeszélni de az őrült
miközben felböfögte önmaga salakját és semmiségét
körbemutatott ha nem mondjátok meg az álmot
és a jelentését darabokra vágatlak benneteket
és házatokat pedig szemétdombbá változtatom
mintha nem lenne szemétdomb ez a világ
a jósok káldeusok és egyéb írástudók megrögzött
pálfordulók és kételkedők egymásra néztek
itt már a hazugság hazugsága is hazugság

én, Dániel kitaláltam a látomást amelyre
vágyott a király beszédemből szörnyű unalom
ásít mindenki érték-szimbólumokban gondolkodik
hát legyen ő arany fő aztán utódaiban válto-
zik majd ezüst mellkassá később vegyült bronz-
ágyékká tántorgó lábain vas és agyag ül meg

és ennyi a hatalom egyszerre összetör(ik)
a vas agyag ezüst bronz arany és az Úr magánya
süvít át rajtam
a királyok hatalma lerágott köröm
mondom s erről többé nem beszélek

---

* Károlyi Amy verséből

(A költő hagyatékából)

farce; ahogy a szikéhez érek, eszembe ez jut

Egy halottkém feljegyzései 11.

„flótáját rázza, hadonász:
hol a trükk, bőségszaru benne?
torkába kémlel, áll alá, élve
akarja kicsalni koboldját =
50 kg függ ama fémen,
lába sem ér a talajra
(fölénye foglya, ha észreveszi).
függetlenségén *felnevet*
(damilon kapásjelző) a
mester –

kileng; senkise *lengeti."*

szemlék (V.) – salto mortale

Egy halottkém feljegyzései 12.

hogy ő van itt, mint én leszek
egy penge ágya (bálnazsír) –
múló depresszív tünet.

nem így fonákja:
„egy tollvonással felhasít,
mögé lesne, tovább reped,

egy szőrdarabka kontra heg:
kellék csupán, padlóra hull
(de átlépi, amíg lehet),

a morfintálka romjain
kihagy egy korty lélegzetet,
sandít majd irhám alá a csitri –

ott *én leszek csak, más alig.*
egymásra bámul, ellazít
a túlélő s a bal felem;

(mint izgalomra szubrutin)
önreflexió jön = kényelem –
beleng mindent a naftalin."

A fenti szövegek egy gyakorlati útmutató részei – munkanaplók és kiegészítések dr. Kerbolt László *A halottkémlés és temetőrendészet* című könyvéhez.

Pasquillus (I.), mit nevelése érdekében írt

ne törd a nyelvet, édes úr,
fonal mentén haladj,
a félreérthető: mutáns,
a text ura te *vagy.*
a műgond pusztán honderű,
a véletlen kegyes,
a tő mögött a toldalék
helyet cserélni rest;
s míg így megy ez, zavartalan
pohár whyski a rend,
a jelhez hű identitást
a lexikon teremt –
s ha kétely nélkül felragyog
az id, e kis barakk,
mint tisztaszeszben gyöngyhalász:
ismerd meg önmagad.

Pasquillus (II.) – ecce homo

Holbeinnek, hűséggel

az én-*re akkor felfigyeltem,*
színlelte: megért, kifejez,
a terminális stádiumban
szorítja végig kezemet.

gerincvelőmben ő tanyáz most,
ha moccan is – külön személy;
az eszmélettől elgyötörten
ha tőzsdekrachunk révbe ér,

szederjes részem eltakarja –
önkívület ráz: ő nevet,
testhőt, anyagcserét modellál:
emelgeti kézfejemet.

danse macabre, fausti gusztus:
hiteget, ámít, félrenéz;
egy ócska vénát elszorítva
veri a körtánc ütemét –

„egy lépés – semmi az egész."

Az út

Megvan még az út, s egészen olyan, mint a többi utak. Ezt akkor láttam, amikor a szomszéd megye székhelyén volt dolgom, s a kocsival rövidítésként ráfordultam. Ez az „egészen olyan, mint a többi utak", egy kicsit felületes megállapítás tőlem, túl nagyvonalú általánosítás, mindennapi sivár utasszemléletet tükröz, s lényegében nem jelent egyebet, mint hogy az utat leaszfaltozták. Nagyszerűen használható rövidítő út lett a megyeszékhely felé. Elágazott, betorkollt, rávezetett, meghatározhatatlan lett a kezdete s a vége, a gördülő kerekek sokasága alatt elvesztette önazonosságát. Vagy őrzi még, s csak mimikri ez az egész? Álorca a nagyívű balra kanyarodás sávjának fehér festékes megjelölésével, a bukkanót jelző közlekedési táblákkal, az útfelező s előzni tilos jelzésekkel. Álcázás, álorca, figyelem-elterelés, központi snittre szabott uniformis. Tudható és bemérhető minden: ennyi kilométer ennyi sebességgel, ennyi idő.

Ami annak előtte volt, már rég nem pontosítható. Mennyi idő kellett az út megtételéhez? Egyszer az örökkévalóságnál is több. Amikor a mezítlábamra húztam föl a három számmal nagyobb gumicsizmát, mert az ötnapos esőtől Noé bárkája sem tűnt volna túlzásnak, s akkor már tudtam valamit a folyamként hömpölygő átfolyásokról, a tocsogó helyeken szétugrándozó békák ezreiről, amik egyszer egy nyárelőn a szandálos lábamra is ráugráltak, s oly aprók voltak, mint a növendék szöcskék, ezek a békák az előző percben még ebihalak voltak, s szinte az átváltozás mámorában ugráltak kergén. Akkor sem volt az útnak reális mértéke; akkori becsléseim szerint talán egymillió békaporonty-ugrás, mai becsléseim szerint annyi lépés, ahány lengő selyem-lába van a nyáreleji meleg esőnek; leng, lép, lódul az ember lába, és elölről mindig, izom, inak, lendület, kifogyhatatlan tartalékok az ismétléshez; a forgók forognak, az ízületek ízesülnek, a békaporontyok ugrálnak.

„A csizmákat add le a bakterhó", mondták, hol Mariska néni, hol Ferkó bácsi, s míg a szandálokat a szatyorba pakoltam, ezt többször is megismételték, mert sose lehet tudni, hogy hogyan állunk a megértéssel, volt már példa mindenre: „ma hozzák a szülességet", mondta volt egyszer Mariska néni, és hiába néztem, figyeltem, talán kérdeztem is, nem tudhattam meg előre semmit, hogy mi az a szülesség, hát mi lenne, szülesség, s onnan hozzák, ahonnan mindig is hozzák. (Elmúlt és eljövendő születések, mindennek megvan a maga története, mint a karácsonyi szent születésnek, szülességnek...) Már véget ért a délután, mire megtudhattam, hogy a szülesség friss, nyers szagú lucerna, a téesz traktorja pöfög vele végig a falun, bizonyos kapuk előtt megállnak, villával nagy kupacot szórnak a bejárathoz – a háziak ezért tartották egész nap nyitva a kaput –, s tragacsra téve hátratalicskázzák a hosszú udvarokon.

„Add le a bakterhó", mondták tizedszer is, mert hátha megint csak két malomban őrlünk, s el találok menni a vasúton ebben a csizmában, vagy leteszem a fal tö-

vébe, az odatámasztott biciklik mellé. Pedig világos volt minden, oda kell beadnom a csizmát, ahol a jegyet is adják; egy kis ablakot kell megkocogtatnom, s ha kinyitják, avas gépolaj-szag csap az orromba, a vasutas arca pirosas barna, a homloka felső fele vakító fehér, de legtöbbször rajta van a sapka, s a legváratlanabb időben csöng és zörög a telegráf, ami lehet, hogy nem is telegráf, de a karos, mozgó szerkezet abból az időből való, amikor a telegráfot még telegráfnak hívták. Tudom, mondtam Ferkó bácsinak, Mariska néninek, fütyül a vonat, indul a bakterház. Ha Gálon fütyül a vonat, a Danilánál kell lennem, így jön jól ki a lépés, különben futni kell a végén, s ilyenkor valóban úgy tűnik, mintha a bakterház is elindulna.

Bolondozol mindig, mondták elnézően, és na eriggy má.

És nagyon-nagyon messze volt még a Danila, s Gálon már fütyült a vonat, a síkság felett meg-meglendült a hang, s mintha sűrűsödő levegő-oszlopok akadályain nyomulna át, hol erősebben, hol egész elhalóan terjedt a kukoricások, lucernások, ligeterdők, tocsogók felett. Mert a kisütő naptól szinte oszlopokban állt és rezgett a páráktól súlyos melegség. A melegség-oszlopok között futottam, a gumicsizma kívül-belül csúszott és síkos volt, a Danilából disznókat hajtottak ki, a nagy eső miatt késve, ó a disznólét boldog állapota, gondoltam meggyötörve, mert a két lábam olyan lett, mint a főni kezdő hurka. A bakterház udvarán a falnak támasztva álltak a megőrzésre betett biciklik, reggel berakják, este meg kiveszik, az éjszakai műszakra járók meg fordítva, én a csizmát magammal vittem, mint hozzám nőtt, levehetetlen járművet, jegyet se váltottam, mert a vasutas már kinn állt és tisztelgett, a leeresztett sorompó mellett még átnyomakodtam.

Répásliget, néztem az ablakon át a táblát, zihálva-lihegve, hát igaz, amit mondtak, Répáspuszta nevét Répásligetre változtatták, így találták méltányosnak, egy ligetbeli emberre tán másképpen néznek az adatfelvevőnél, a bejelentkezésnél, a személyzetisnél, mint egy pusztabelire. A nagy magtár hátsó falára ajtót ütöttek, s kiírták föléje, hogy vegyesbolt, az összeeszkábált grádicson mindig ült vagy állt néhány ember, s hátranyeklett nyakkal üvegekből ittak. A két lábam előre nyújtottam, s mozdítani sem mertem, mert most éreztem csak igazán, hogy szinte a lélegzetvétel rezzenésétől is csiszálódik a csizma, mint a durva smirgli, s mintha a bőrömnek már egy mélyebb, felhám alatti rétegével érintkezne minden, nyirkosan, savósan, csípősen. Az ablak négyzetében égtek az akkor divatos tűzvörös hatalmas virágok. Egyszer Mariska néni is kapott tövestül egyet, de nem lett belőle semmi, nem foganyodott meg, mondta szomorúan, én ennek akkor örültem, mert a megfogant agresszív virágot a romlás jelének tekintettem volna, a romlásénak, ami már így is, úgy is itt volt, de minek azt harsogóan jelezni is. Minden vasúti megálló ezzel a virággal volt kidíszítve, gruppok a merev szárú parki virágokkal, kavicsos utak a gruppok között, szinte sétányok, igen, ez ad némi ligetes karaktert, itt meg a másik oldalon a kastély, megalakítva téesz-irodának, tejátvevőnek, csibekeltetőnek, pártirodának, az ablakai is megmodernizálva, egyiken-másikon átütve egy cső kéménynek, mögötte az angolpark telehintve papírral, konzervdobozokkal, rongygyal. Az a fehérlő valami a háborús repülő-roncs.

Hogy mondta Ferkó bácsi? Páor? A Páoroké volt ez a kastély, a magtár, a liget, az egész Répáspuszta a cselédházakkal, aztán a Kuglics vette meg, de Feri így mondta: Bauer és Skublics.

Ez itt a Páor és Kuglics Részvénytársaság. Tönkremenve, szanálva. Elértékte-

lenedett minden részvény, áron aluliak a részvételek. A hátranyeklett nyakak a pálinkás- és sörösüvegekkel, az éjjel és hajnal közti vonatok a zsúfoltsággal, a délelőtti vonat kihaltsága, a szerelvény bűzös koszossága, a csikkekkel beszórt műanyag padló, a Skublics-liget rongyai, papírjai, a lábujjaim, melyek olyanok lettek, mint a forrásban lévő vízből kiemelt fehér krumplinudlik, s a két vádlimon a lecsupaszított, ragadós hús.

De az ellenvonatokra mindig szerettem várni. Kitolatva, kipöfögve a vakvágányra, és volt valami igéző abban, hogy a gondosság még mindig működik, jelzések, telegráfok, visszajelzések, letérünk a vágányról, hogy helyet adjunk a szembejövőnek, tehát valahol működik még a belátás, udvariasság, józan ész; valami testvériesség is volt ebben: így működhet ez az indiánoknál is az Andokban, vagy az őserdő szélén, a félretolt vonatokban mindig megállt, sőt visszapördült az idő, a hangok is mintha a múlt századból jöttek volna, ahogy kieresztik a fölösleges gőzt, s a gőzből a víz sziszegve kicsapódik, ahogy egy hang azt mondja: *nem tudom*, talán most vontatják a gőzgépet a Bauer és Skublics birtok felé, rajta a gépész, intéző, kasznár, és maga Kuglics. Működött a vasút, ahogy elgondolta Széchenyi, nyitott vagonokban szállították a cukorrépát Petőháza felé, ahol kifinomodva üzemelt a hazai cukorgyár.

A vakvágányra tolt szerelvény körül mindig mozdulatlanul állt a levegő – talán ez volt a határövezet legvédettebb helye – s ha a levegővétellel sem kavart nagyobb légmozgást az ember, előfordult, hogy lovak dobogása hallatszott a westernfilmekből, s a vágány melletti kiserdőben árnyak suhantak el.

Menet mindig vigyázni kellett az újságpapírba göngyölt tojásokra, jövet meg néha ott volt a szatyorban a kiló disznóhús, vagy ha az nem jött össze, akkor a felvágott, amit úgy hívtak, hogy minőségi, de Mariska néni, Ferkó bácsi csak úgy nevezték, hogy bótti. Egy kis lesajnálás is volt a hangjukban, amikor ezt mondták, de annak a belátása is, hogy soká lesz még a disznóölés, s a tavalyi kolbász régen elfogyott.

A Páor és Kuglics Részvénytársaság intézői, kasznárai, uraságai már az égből vagy a burgenlandi vasútvonal csukott ablakú fülkéiből nézték, hogy mivé lett a világ nélkülük, a kocsiperonokra nem állhattak ki, mert az a fegyveres őrök helye volt, a zöldhajtókás határőrök Harkánál ellepték, Ágfalva után elhagyták a vonatlépcsőket, mert a szerelvény ismét visszatért Ausztriába, ahonnan nagy ívben érkezett; csukottan, őrzötten tett egy negyed tiszteletkört, ez a vasút volt az, amelynek ablakában az idős Széchenyit vélték felismerni, s egyszer az ablakot vakmerőn lehúzva a kövér Gizi kiabált és integetett, arcán sűrűn csurogtak a könnyek, mert hatvankettőben elfelejtett időben hazajönni. Este nyolckor az emberek kimentek a leeresztett sorompóhoz, vagy Ágfalva felé a rétre, és éjszakába hajlóan vitatták, hogy ki lehetett az egyenes tartású szikár úr, s vajon kinek intett a kezével. Időnként Páor és Kuglics is ott voltak a szellemvonaton. De hogy a répáspusztai ligetben mitől szólalt meg egy eső utáni erős felmelegedésben a neogótikus kápolna harangja? Mert kötele már nem volt, egyesek szerint nyelve se, sőt némelyek szerint maga a harang is hiányzott, s a bedeszkázott ajtón, ablakon be nem mászhatott senki. Talán Páor és Kuglics harangoztatott a Részvénytársaságért, melynek látképe befért egy vonatablakba, s a meleg párában gőzölgött, mint egy száradó, szétázott képeslap.

MÁRTON LÁSZLÓ

A Horatiusok és a Curiatiusok viadala

Dramolett

Isten éltesse Ilia Mihályt!

Harcmező Róma falainál.
Jön Tullus Hostilius római király.

TULLUS
Rómával szemben ellenséges Alba!
Még jó, hogy itt talállak alva!
Ébresztő! Kezdjük a döntő csatát!

(Jön Gaius Cluilius albai király, utána az egész Alba Longa-i hadsereg.)

CLUILIUS
Vajon csata, habár vérrel mindent
\ elöntő,
Lehet-e döntő?
Melyik istenségtől remélsz csodát?

TULLUS
Az én istenségem a Félelem,
És mindig együtt jár velem.
Látod? Most is a hátam mögött
\ kukucskál!
Tessék félni!

CLUILIUS
Az én
Istenségem fehér-fekete csíkos,
És amerre jár, nyomvonala síkos,
Ezért Félelmed orra bucskál
Az Ő vadászterületén!

TULLUS
Hogy hívják Őt?

CLUILIUS
Görög neve Tykhé,
Itthoni nyelvünkön Ő a Véletlen.

TULLUS
Barátom, jól értettük-é?
Bálványnak gyönge, fegyvernek
\ életlen.
Istenségünk lábbal tiporja
A tiéteket, mint a tehenet
Ellés után a borja,
Hisz a Véletlen Rettegést szül,
Amely minden véletlent betemet.
És ezt nem Véletlenül tapasztaltuk,
Amíg a szívünket aszaltuk
A Félelem szent oltára tövében.
Mindenki háborúra készül,
És kifent kést hord az övében.

CLUILIUS
Csomót elvág a kés, nem old meg;
Lándzsánk hosszabb, mint késetek.

TULLUS
Jelszónkra gondolni ne késsetek!

CLUILIUS
Ha pallosod rövid, „hosszúlépéssel"
\ toldd meg!

TULLUS
Nem alkuszom,
És mindjárt kezdek öldökölni.
Gyerünk, római hadsereg!

(Jön három kopaszra nyírt fiatalember. Ők a Horatiusok.)

CLUILIUS
Figyelj csak, Tullusom!
Nem tudnánk valami okosat kiötölni?
A vér, ha megalvadt vagy még meleg,
Nem olyan jóillatú, mint a kölni.
Hallgatsz, uram? Szemed se rezzen?
Miért is kell, hogy elvérezzen
Két egész hadsereg,
Népeink színe és java?
Zöld levelét hullassa el a fa,
S maradjon gallyain a rothadó avar?
Ilyen fát könnyen kicsavar
Őszidőtájt az orkán!

TULLUS
Nem butaság, ami bugyog a torkán!

CLUILIUS
A táboromban van három fivér...

TULLUS
Érdekes, az én táboromban is!

CLUILIUS
Majd ők megküzdenek:
A harcban így legyen finis,
Így nem folyik több honfivér.

TULLUS
Szent Félelem! Győznek – de kik?

CLUILIUS
Te csak üzenj nekik;
Azoknak majd én üzenek.

TULLUS
Gyertek, ti három Horatiusok!

ELSŐ HORATIUS
Kardunkhoz nem tapad piszok!

TULLUS
Tudjátok, a Rettegés kötelez!

ELSŐ HORATIUS
Aki emberi nevet említ,
Egy embert megteremt és megfélemlít,
Mint az uzsorás, aki hitelez,
De míg nem nyer vagyont az
\ ügyfelen,
Kergeti úton-útfelen.

MÁSODIK HORATIUS
A Félelmet nem ismerni: botorság,
Hisz Félelemből fakad a bátorság.
Aki retteg, az mint a magvető,
Előre szórja magvát, hátra trágyáz,
Amikor a küzdelem ádáz;
S azt mondják rá, hogy halált
\ megvető.

HARMADIK HORATIUS
Röf, röf, hüörk! Nyihaha! Bú!

TULLUS
Ez a harcra kész honfibú
Türelmét vesztett moraja.

CLUILIUS
Enkómiont érdemel Mória. –
Curiatiusok, hahó!
Hármas iker:
Vár ma siker!

(Jön három torzonborz fiatalember. Ők a Curiatiusok.)

ELSŐ CURIATIUS
Mit ordibálsz, tahó?
– Bocsáss meg, jó király, vékonyka
\ hangod
Hallatán azt hittem, te vagy a sintér.
Véletlenül nagyobb a rangod;
Véletlenül ma is dögtemető a színtér.

MÁSODIK CURIATIUS

Minden Véletlenül fordul elő,
S vaktában esik, ami megesik.
Véletlen a gyengeség, az erő,
S hogy a szelíd növényevő
Szénát vagy bogáncsot eszik,
Az ember pedig fakérget vagy
\ zsemlét.
Véletlen, hogy mit vesz észre az
\ ész-vak,
Véletlenül köszönt be minden évszak,
Véletlen a lét és a nemlét.

HARMADIK CURIATIUS

Véletlenül rotyog, ha főzünk,
A kamrában Véletlenünk neszez:
Ezért, ha győzünk,
Az a Véletlen műve lesz.

TULLUS és CLUILIUS

Csapjatok össze!

ELSŐ CURIATIUS

Menjek-e?

ELSŐ HORATIUS

Jössz-e?

ELSŐ CURIATIUS

Felelj, te kétlábú dorong:
Pajzsod miért korong?

ELSŐ HORATIUS

Mert néha tálca,
Min felszolgálok egy-egy kobakot.
Most lehull kardomról az álca:
Idesüss, pajtás! A hasad
Hipp-hopp, kettéhasad.

ELSŐ CURIATIUS

Te nem lőttél, hanem szúrtál bakot.
Boldog, aki a Véletlenbe' hisz.
Véletlenül megsebesültem,
De hozzám a Véletlen mégse hűtlen:
Fejedet most fogom levágni – nyisz!

(Az első Horatius meghal.)

TULLUS

Jaj! Jaj! S még háromféle jajt
Facsar félénk hívünk halála!
Imádunk, Félelem! S részedről az a
\ hála,
Hogy puhák lettünk, mint a sajt?

CLUILIUS

Csak így tovább, és győztünk, Alba
\ Longa!

MÁSODIK CURIATIUS

Töröld nyakadról a vért,
Barátom, s mondd meg, hogy
\ kardod miért
Egy hordóból kivert fadonga?

MÁSODIK HORATIUS

Hogy te, mint egy rossz terv, dugába
\ dőlj!
A Félelem szavára bátran építs:
Kardom végigsújt hosszú hajadon!
Felszúrlak, mint lepkét a gébics;
Maradjon húgom hajadon.

TULLUS

Mindjárt folyik Bellona piszka.

MÁSODIK CURIATIUS

Nehogy Véletlenül megölj!

CLUILIUS

Ez nem Véletlen, ez csak szurka-
\ piszka.

MÁSODIK CURIATIUS

Hol ért az ő döfése? Combon!
Fájdalmam harsog, mint ezernyi
\ trombon,
De most segítségül siet
Az én Véletlenem:
Szegény ellenfél megijed –
A sisakodat vedd le!

MÁSODIK HORATIUS
Nem!

MÁSODIK CURIATIUS
Páncélodat letűrd!

MÁSODIK HORATIUS
Félek, hogy át kell vedlenem
Holttestté: Félelem, ne tűrd!

(A második Horatius meghal.)

TULLUS
Hogy libegnek! Mint a szitakötők!
És hogy tekergőznek! Mint a giliszták!

CLUILIUS
A sebek szövegek, önműködők;
Leíróik pocsék stiliszták.

HARMADIK CURIATIUS
Én sem maradtam ép.
Az embert sebek igazolják;
Vagy úgy, hogy minden seb lesz,
\ ami szép,
Vagy úgy, hogy a csúfságot a sebek
Az élet kiskertjéből kigazolják,
És felemésztik, mint húst az ebek.

TULLUS
Sok vért vesztett; már imbolyog.

CLUILIUS
Három sérült ellen egy idióta.
Utolsó harcosod füle mögött mióta
Vannak hangyabolyok?

(Jön Horatia és az öreg Horatius.)

HORATIA
Jaj nekem! Vae! Vae!
Ki mindenkinek lettem özvegyévé?
Meghalt mindhárom vőlegényem?

A CURIATIUSOK
Még életben vagyunk!

HORATIA
És három bátyám? –
Jogos igényem,
Hogy szívemet ketté ne repesszétek!

CLUILIUS
Ifjú hölgy szívecskéje lágy ám!

TULLUS
Hiábavalók a beszédek!

HORATIA
Se mint menyasszony, se mint nővér
Ne gyászoljak a kiömlő vér
Szalagja láttán!
A Furia vigaszt bocsát tán?

ÖREG HORATIUS
Szavad jogos és bölcs, de késő.
Már két sírkövön dolgozik a véső;
Mihelyt utolsó bátyád odavész,
Vőlegényeid egy asztalnál esznek
Veled, és feleségül vesznek.
Véget ér egy család bús története –
\ kész.

HARMADIK CURIATIUS
Helyette kezdődik a másik.

HORATIA
Milyen kedves fiú!

ÖREG HORATIUS
Már alig mászik.

HARMADIK HORATIUS
Höáüe! Brö, brö, brő!

TULLUS
Támadása elsöprő.
Látod, kardja milyen fenyegetőn
\ mered?
A Rettegés erejét ismered?

CLUILIUS
Hárman fél kézzel is lekaszabolják,

Mihelyt a végső győzelmet szagolják. –
Odanézz! Futásnak ered!
Hős római vitéz!
Hová lett háborús furorja?
Úgy szalad, hogy vissza se néz!
A vizesárkot átugorja!

TULLUS
Akit a Félelem irányít,
Akit a Rettegés terel,
Az Félelmében futhat egy parányit.

CLUILIUS
Hajrá! Fogjátok el!
Lihegjetek,
Három szelindek!
Húzzátok térdeteket magasabbra!
Ne legyetek szelídek,
De legyetek
A Véletlen három fején a sapka!
A végső győzelemre várok!

TULLUS
Ahol fordul a vizesárok,
Megbotlik és lerogy az egyik.
A torka fölé siklik egy gyík –
Vagy inkább gyíkleső –

CLUILIUS
Kettő még mindig megmaradt,
S ha külön-külön félsikert arat,
Azt végül összegezni jóleső. –
Ránduljanak gyorsabban a karizmok!
Forogjon a vállízület!
Látjátok: aki földön fekve piszmog,
Annak a sóhaja sós ízű lett.

TULLUS
Nem adnám a Félelmet az
\ Erkölcsért! –
A másiknak szájába nyom egy
\ tölcsért,
Amely vízzel tele –
Máris végzett vele!

CLUILIUS
Reményem gyérült,
Ám forog
Alulról fölfelé századok óta
A Véletlenszerű szerencse-róta.

TULLUS
Most Curiatius, a harmadik
– Ennek a combja sérült –
Nem állíthatom, hogy iramodik,
Legfeljebb vánszorog.

CLUILIUS
Akinek csak combja sebes,
Az karjaiban bízva nem fél,
S fegyvere, mint a szív, repes.
Küzdjön két egyenlő ellenfél!
Egy nagy póznát előtte himbálj!
Kaszáspók légy: végtagjaid
Legyenek túszaid és foglyaid!
Tested előtt zárják el az utat!
Egyszerre négyfelé kalimpálj!

TULLUS
Odanézz: valamit mutat!
Eltűnt egy domb mögött! De most
\ előkerül,
És elterül!
A földet orra bukva túrja!
Odalép Horatius, hátbaszúrja!
Győztünk! Victoria! Niké!

CLUILIUS
Ez is mutatja, mily gyarló a szándék.
A Félelemtől nyert ajándék
Láttára vállat von Tykhé.

HORATIA
Jaj, jaj és jaj!
Minden hajszálam ősz haj!
Szép piros vér! Minden cseppért kár!
Ott három fivér, aki szeretett,
Itt meg a házamból való testvérpár:
Gyilkossá milyen gonosz csere tett?

Jaj! Jaj! Vae mihi vae!
Mivé lettél nemzetségünk, mivé?
Jaj, jaj és jaj!
Elolvad, mint a hó,
Kivész és megszakad a Ho-
Ratius meg a Curiatius-faj!

HARMADIK HORATIUS
Hrr! Vau, vau! Pfifi-fi!

TULLUS
Minő hongyalázás, minő!

CLUILIUS
Odanézzetek: ledöfi!

(Horatia meghal)

TULLUS
Így jár minden római nő,
Ki nemzetünk becsületébe gázol,
És megölt ellenséget gyászol.
– Rómával szemben ellenséges Alba:
Itt álltok hamvatokba halva!

CLUILIUS
Behúzzuk szarvunkat, mint a csiga.

TULLUS
Alba Longát kitelepítjük,
S a felzavart albai népet,
Mint posztóványoló a krétapépet,
Másik edénybe ülepítjük.

CLUILIUS
Már boldogok vagyunk, hogy
\ rajtunk az iga.

TULLUS
És te, családatya, légy büszke a fiadra!

ÖREG HORATIUS
A fiam idióta gyilkos,
Aki halálbüntetést érdemel.

TULLUS
Ajánlom, véleményt bölcsebben
\ alkoss!
A felfogásod egyelőre gyatra.
Fiad révén – és vérén! – értem el
Arany hajfürtjét Fortunának.
Sok jó tulajdonságot örökölt ő:
Annyira fél, hogy szinte bátor,
Értelme összehajtott sátor,
És nem mutatkozik – hisz vére forr! –
\ tunyának.
Nevét évszázadok
Múlva boldogan hordja majd a költő.
Kár, hogy mégis halandó; lázadok
Ez ellen! Mintázzuk meg szoborul!

CLUILIUS
És e szobor előtt unokánk leborul.

TULLUS
Szíveteket jó hírrel bélelem:
A Véletlen fölött győzött a Félelem.

Ottvágy

Ilia Mihálynak

A vereség friss illata.
Helyszínek filmezésre vágva,
a vásznak tűzoltók kezében:
ugorj színesben, talprakész.
A körponyvának, mintha győztest,
többször kell föl-földobnia.
Helyszínek vászonfoltjai
véghetlen, kékhetetlen.
Most kúszol át a tű fokán.
A képernyőn, a retinán
lőporfüst szárnya rebben.
A csőrre töltött varjaké.
Vonódsz két folt, két hely között,ú
végigver rajtad ág, bozót,
fújtatsz hasmánt a húrokon,
esküszöl hegre-földre.
Befog az álom satuba,
markol, csavar két fémpofa;
ahogy kinő a tűszoros
cserépföldből a liliom:

egy hely fogjon marokra!

tartsa bokám fű sícipő.
Hajló nádszál akarok. A
szél paksol a helyek színén,
szépséges rémábrándjaim;
babám, babám, te mindenem!
Alámerül az akku, ólomól,
két városom halványul és betölt.

egészen otthon valahol

Talpra állít a tőkesúly, az ottvágy.
De nincs bennem még annyi föld.

Az első olvasó

Ilia Mihály hatvanéves

Szerkeszteni jó – többnyire ez a végkövetkeztetése az irodalmi szerkesztőkről írott köszöntőknek és alkalmi írásoknak. Ezek a szövegek rendszerint nagyon szépek, emelkedettek, lelkesültek és lelkesítőek. Sőt, gyakran érződik rajtuk a lapzárta előtti izgalom és nagylelkűség. És nem utolsó sorban roppant tanulságosak: sokat elárulnak a szerzőről, kiderül, hogy mikor és hogyan és hányszor fedezték fel, majd a pályaív és a kézirat közlések/elutasítások ritmusa szabályozza a pergő történeteket és anekdotákat; a szerkesztő háttérben marad. A hiúság változó hányadosán túl nincs ebben semmi meglepő, az író elég kiszolgáltatott, amíg írása nem találkozik az olvasóval, és a szerkesztő az első olvasó – ennyiben kitüntetett helyzetben van. Vagy pontosabban és halkabban: egyike az első olvasóknak. Az, aki jelez valamit arról, hogy működik-e a szöveg. Erre mindenkinek szüksége van, aki ír, hacsak valaki nem helyből Goethe. Az irodalom talán csak így és *ennyire* személyes. Ez az írás fájdalmasan nélkülözi ezt a fajta személyességet: sem lapjának munkatársa, sem tanítványa nem voltam Ilia Mihálynak. Későn és alig néhányszor találkoztunk, udvariasan beszélgettünk, közben néztem az arcát, ezt a kissé megfáradt, idősödő és bölcs férfiarcot, amelyben mintha külön élne a szeme, kíváncsi volt, váratlanul fiatal és derűs. Egy derűs kelet-európai tekintet, némi pátosszal évekig így gondoltam rá.

De ez túlzás, utólagos ráfogás. Inkább azt kérdeztem magamban, miért nem csinálhatja azt, amihez a legjobban ért. Vagyis: miért nem szerkeszt? Nyilvánvalóan nem az okokra voltam kíváncsi, rendesen kicsellóztak vele, többé-kevésbé ismertem a történetet, ezt a megalázó, kisszerű és nevetséges kultúrpolitikai processzust, amely lépre csalta, felőrölte, és/vagy eltávolította a benne közreműködőket. Nevetséges, mondom most léhán, csak éppen ráment egy élet... Utólag nehéz megérteni, hogy az elmúlt korszak szerkesztőinek többsége hivatalnok volt, az irodalmi tervgazdaság bürokratája, rosszabb esetben cenzor, akik nem az irodalommal voltak szolidárisak, hanem a hatalommal, vagy csak a zsebükben lapuló párttagkönyvvel. Ottlik mondja egy interjúban: „...a rettegés és gyűlölet milyen műveket és mennyit ölt meg irodalmunkban, elsősorban nagy műveket, amelyek mindig szeretetből, szerelemből, lángoló nagylelkűségből táplálkoznak, a gyűlöletben elsorvadnak – mi, mennyi, hogyan pusztult el születése előtt?, ki tudná megmondani. (...) De író nem állhat a hatalom napos oldalán. Nagy vitális energiák, nem regenerálódó idegsejtek pazarlódtak el pusztán arra, hogy megőrizzük civil becsületünket, emberi méltóságunkat." De mindez talán túl szigorúan hangzik ebben a sértetten megkönnyebbült és amnéziás országban. És természetesen nem állítom azt sem, hogy Ilia Mihály minden

kivétel lett volna. Inkább csak nyílott egy rés vagy lehetőség – mert hát egyetlen szisztéma sem tökéletes! –, ahol egy integráló személyiség, aki szereti az irodalmat, rövid ideig működhetett. És később is, Ilia Mihály, az eltávolított szerkesztő a háttérben állt és figyelt, ha nem is „lángolóan", de azért elég nagylelkűen. Nem érződött rajta a sértettség és az önigazolás tehetetlensége, ami ezen a tájon viszonylag ritka.

Az nem csupán Ilia Mihály személyes tulajdonsága, hanem szerkesztői tevékenységének fontos jellemzője volt, hogy integráló egyéniség. A hetvenes évek elején a hazai folyóirat-kultúrában az általa szerkesztett *Tiszatáj*nak jelentős újítása volt, hogy a széttagolt nyelvterület alkotóit Sepsiszentgyörgytől Torontóig, Újvidéktől Pozsonyig egy lapban szólaltatta meg. (Magyarországon nincs folyóirat-történet – még a *Nyugat* története is hiányzik! –, ezért elsikkadnak az efféle innovációk.) Egyébként ezt a törekvést hamarosan más lapok is követték, gyorsan és szervetlenül, rossz mellérendelések jöttek így létre, kiszámított népfrontozás meg ötágú-sípolás, mert hiányzott mögüle az a figyelem és minőségigény, amely e kezdeményezés szellemi kohézióját jelentette. Messzire vezetne az a kérdés, hogy mit jelent ez ma?, lehet-e egyetlen integráló folyóiratot szerkeszteni?, mint ahogy az eredeti Illyés-metafora is jórészt kiürült, jelszóvá laposodott.

Lehetséges, hogy nem kis árat fizetett ezért Ilia Mihály. Most elsősorban nem meghurcoltatására és leváltásának körülményeire gondolok, hanem arra, hogy elhallgattatta magában a kritikust. Legalábbis igen keveset és ritkán írt. Nem tudom és nem is akarom eldönteni, hogy milyen és mekkora áldozat volt ez, ha egyáltalán. Talán inkább valódi hajlamának és szenvedélyének engedelmeskedett. Az első olvasónak, aki volt egykoron, és aki lap nélkül is az maradt. Aki nem ítélkezik és bírál, vagy csak tapintatosan, mert ez a legfontosabb szerkesztői erény, a tapintat. De ha valami jót olvas, akkor jelez. Nem vereget vállon, és nem is gazsulál, mert azt évtizedekig nem lehet csinálni. Úgy értve, nem érdemes. Tegnapelőtt egy tévé-interjúban Cs. Gyímesi Éva említette, hogy a nyolcvanas években milyen sokat jelentett neki Ilia Mihály egy-egy levele, képeslapja.

Az irodalmi koncepciók végül is annyit érnek, legyenek bármily szépek és nagyszabásúak, amennyire egy szellemi magatartás hitelesíti őket.

A hetvenes évek *Tiszatáj*át olvasgatva feltűnő, hogy milyen sok olyan írást közölt, amelyek feltehetően távol álltak akkori irodalomszemléletétől, személyes értékrendjétől, ízlésvilágától. Nem tudom, milyen viták és belső küzdelmek árán jutott el addig, hogy elfogadja és megértse azokat. Mégis közölte, ami egyáltalán nem magától értetődő tett. Nem biztos, hogy mindig derűs, de elfogulatlan tekintet, most így látom őt. Vagy elfogult, csak ismeri, mert megtapasztalta saját korlátait. Az irodalom kiszámíthatatlanabb folyamat, mint ahogy az a mindenkori jelen nézőpontjából látszik.

De az csak a figyelem és a szeretet által nő – egy tapintatos ember erre figyelmeztet. Ilia Mihály hatvanéves, az Isten éltesse! Mindig van, aki azt mondja, hogy szerkeszteni jó.

Jelbeszéd

Akár a nyögvenyelő tévé-műsort,
kikapcsoljuk a külvilági zsibvásárt;
szavaink zárójelbe némulnak,
nem zavarják a félhomály csöndjét;
félévszázadnyi próbaidőnk mérlege:
minden körülményben számíthattunk egymásra;
nekünk már elegendő az elfojtott sóhaj,
az aggódó-reménykedő szempillantás,
reszkető kezünk féltő-segítő mozdulata;
köhintéskor megrebben a tekintet,
vibrál a fürkésző-kutakodó gondolat,
fojtogat a prófétai intelem:
nem tudjátok sem a napot, sem az órát;
számlálgatjuk a kihagyó szívdobogást,
a beletörődő, öreges-fáradt mosolyt,
a mors bona, nihil aliud *torokszorítását.*

Szeretet-ábécéből igéződik jelbeszédünk
a csillaghullásos, végső alkonyatig.

Grószmama

Dióveréskor fordult a 75. évébe.

Minden áldott reggel, hét óra tájt,
komót ceremóniával beleaprogatja
zománca-pattogzott tejes ibrikébe
a nem mostohásan szelt karé *kenyeret,*
miközben elmotyorássza a Vater unser-*t;*
pléhkanalával kihalászgatja,
reszketeg kézzel szájába gyömöszködi,
nyelvével fogatlan ínyére
és szájpadlására nyomigálja
a pempővé dagadt kenyérkockákat.

Tempós reggelijét a Gegrüsset sei *zárja,*
majd rezignáltan elrebegi
pityogó Mein letzte Frühstück-*sóhaját,*
amit még további húsz éven keresztül
megismétel minden reggeli után.

Vénember

Folyton csöpörészget az orra
sose találja papírkeszkenőjét
letrotlizza az abroszt
röstelli a hangedlit
napra-nap leeszi az ingét –
szilárd halmazállapota
hovatovább cseppfolyóssá válik
mielőtt kibotorkálna az illemhelyre –
fölírják neki mit vásároljon
de pápaszemét rendre otthon felejti
nem képes kiókumlálni a krikszkrakszokat
az eladónak nincs ideje ilyesmire
dolgavégezetlen csámborog haza
letolják: hát mikor lesz itt délebéd –
krákog a vígjáték jobb poénjeinél
orrát fújva beletrombitál Gilda áriájába
szunyókájából föl-fölneszelve
lesilányolja a tévé-műsort

Pedig megvan benne az igyekezet
hogy valamelyest hasznosítsa magát
de mindig fonákra fordul a szín
noha úgy szomjúhozza az elismerést
az icipicire zsugorodott sikert
akár a kiérdemesült teátrista
vagy a kiscsoportos óvodásgyerek

Epitáfium

1.

Korán kellett távoznia innen
Kháron vigye át a Stixen ingyen
az Örökkévaló Úr pediglen
iorgassun w neki es kegiggen

2.

Kiterítvén a mennyégi papírt
Kipróbált míves aranytollal írt
Megtört kis testben nagy lélek lakott
Tüzétől fénylőbbek a csillagok

3.

Sit tibi terra levis

Maholnap jövök én is

N. HORVÁTH BÉLA

POÉTIKAI HAGYOMÁNYOK PÁKOLITZ ISTVÁN LÍRÁJÁBAN

Tépett, zaklatott modern világunkban, belefáradva olykor az ilyen-olyan izmusok köldöknéző öntetszelgéseibe, a műv(ész)ien rafinált elmejátékokba, a valóságra reflektáló, de attól magát elegánsan távol tartó tényirodalomba, jólesik az embernek kézbe venni olyan verseskönyvet, amelyben lüktet a nyelv, bong a rím, színek villannak játékosan, hangulatok telítődnek élettel. Mintha egy régvolt, letűnt kor idéződne fel ilyenkor, a költészet békebeli ideje, amikor egymásba fonódó jelzők festettek teli színeket, s érzékeltették a változó világ megannyi áttűnését, amikor a valóságról mintát vevő, s azt érzékien megelevenítő kép még az egymáshoz közeli jelenségeket szikráztatta össze. A költő, ha játékos kedvében vagy az igazmondás veszélyében alakmásokat próbált, álarcot, szerepeket öltött, nem tűnt el végleg a dolgok kusza szövevényében, a kifestő jegyekben önmagát adta. Nem hitte már, hogy világokat igazgathat, múltszázadi naiv hite, szereptudata már elenyészett, de vallotta a pontos szavak erejét. A hanyag társadalom hibáit egy sohasem volt értékrend örök eszményeivel szembesítette vádlón, ironikusan vagy nosztalgikusan, igazságtudata, vérmérséklete, bátorsága arányában. Ez a modernizmus előtti, már-már szétbomlott, aztán újraéledt, alakváltozataiban megerősödő költészet az, amely századunk magyar költői közül néhánynak követhető, másoknak meghaladható irányt jelentett, s megint másoknak a radikális tagadás kiindulópontját, amelynek ellenében megformálódott a tárgyiasságokból összeálló, filozofikusan elvont, intellektuálisan érzéki lírai mű eszménye. S voltak, vannak költőink – nem kevesen –, akik átörökítették, továbbhagyományozták, némiképp a modern valóság kívánalmaihoz csiszolták azt az emberszerű világot feltételező, a természetre visszavezethető univerziálékból felépülő verset, amelyet szívesen olvasunk, ha ki akarunk lépni mai korunk nyűgös valóságából. Ilyen költő Pákolitz István is, örök humánumot sugárzó versei megragadják az embert: szépségükkel, vonzó gondolatiságukkal.

Pákolitz költői pályája – immár félévszázadnyi verssel dokumentálva – az érzékien valóságos, megelevenítően láttató mű igényében alakult. Sem a korábbi, sem az újabb kötetek nem jelentenek látványos, a klasszikusan hagyományos verssel való szembefordulást. Egy-egy kitekintő kísérlet, prózavers, tömbszerű szövegvers után mindig visszatért a tradicionális, ám a kötöttségeket egyéni megoldásokkal feloldó modellhez, szerkezethez. Mesterségbeli tudása, különösen fölényes, elegáns rímkezelése egy szuverén költői világhoz társult, amely szinte ritmikusan vissza-visszatért az egyes kötetekben. A némiképp szemérmesen háttérben maradó költői én az individuum magánterületére kevésbé enged bepillantani, inkább a társadalmi valóság az, amelyben megmutatkozik. A személyesebb szférából jobbára a múlt, a gyermekkor, a paksi élmények tűnnek elő, kirajzolva a természeti szépre és a társadalmi igazra való érzékenységet. Ez a társadalmi érzékenység az, amely főleg a korábbi évtizedek verstermésének jellegzetes közéletiségét, harcos elkötelezettségét és humanizmusát érvényesítette. A valóság tényeiből, érvanyagából építkező és olykor politizáló, olykor szelíden érvelő vers, illetve az ennek foglalatot adó költői magatartás persze nem választható el sem a kortól, sem pedig attól a jellegzetes líraeszménytől, amely a társadalom formálhatóságának illúziójában és hité-

ben fogant. Mára klasszikussá érett életművek és irodalomtörténeti értékű csoportosulások, kísérletek dokumentálják e törekvés korhoz kötöttségét. A hetvenes évektől aztán, a *Vargabetűk*, a *Kikerics* verseiben már a depolitizálódás eredményeként megjelennek azok a fanyar humorú, szarkasztikus, ironikus művek, amelyek úgyszintén a költői kritika látásmódját tükröztetik, de már a változtató hit naivitása nélkül. Az utóbbi kötetek biblikus példabeszédei, parabolái pedig egy konzekvens, belső igényből fakadó és egy vállalt, a magyar költői tradícióból eredő magatartás újraéléséből adódó világlátás – a történelmi korhoz és személyes életkorhoz is kötődő – mintái.

Pákolitzot kritikusai olykor a „pannon derű" költőjeként emlegették, rokonítva egyben-másban Csorba Győzővel. Eltekintve most attól, hogy a kitétel nemigen illik Csorba Győzőre sem, Pákolitz versének derűs harmóniáját, eleven színekkel festett képeit sem innen eredeztethetjük. Verseinek igazi ereje persze vitathatatlanul az a természetközeliség, amely megragadó és csak keveseknek adódó képzettársításokat szül. Szép példái közül idézünk egy remek darabot:

Mária-ülte fűre
kecmereg a katicabogár.
Szándékját kibetűzve
bíztatod: csak rebbenjen tovább.

Ősz iránt botologva
cserkészed a berket réveteg;
pár mozdulatod fogja
össze széjjelhulló életed.

(Mozdulat)

Ez a kései nyugatos hang, József Attila bánatos hangyájának, hanyatt esett bogarának mása abból a természetszemléletből fakad, amelynek – igaz, nem mindig ilyen bámulatos tömörséggel – megformázott példái fellelhetők a pálya egészében. Emlékezetes, korai versében ilyen antropomorf és valóságközeli képben jelenik meg az ősz: „Fuvarozó szél hajkurássza / a reggeli ködöt, / küllőre tapad foszló tánca; / rekedt szekér döcög..." Majd a pálya közepén, ugyancsak szép versben, a tavaszelőt színkavalkád érzékelteti: „Aranysugár-felhőrojt / selyembarkát cirókál..." S a legutóbbi kötetből is idézhetnénk a lila-kék alkonyatok rajzát és hangulatát, jelezve azt a panteisztikus világszemléletet, amely révén a béke, a nyugalom, az áradó színek, az apró élőlények, pillanatnyi rezzenő mozdulatok tükröztetik a létezés nyugalmát és fenségességét. Észrevehetően, az ilyen versek legtöbbször a négysoros, még inkább a kétsoros formát öltik fel. Vitathatatlan, az impressziók, a hangulatállapotok kontúrszerű rajzolatához pontosan illeszkedik ez a szerkezet, épp a rövid, tördelt építőelemeinek révén. Azaz Pákolitz István egy nemes hagyományt örökített tovább, az utoljára a nyugatosok kezén csiszolódott dalszerű verset telítette élettel, mentette át. Kétségtelen, ez a homogén világszemléletet feltételező, természetbe olvadó létezésmód nem találkozik a mai ember mindennapi tapasztalatával, ám akár bevallja, akár nem, vágyik erre, szeretné megélni azt a világot, átélni azt a humanizált valóságot, amelyet Pákolitz István oly bámulatos természetességgel elé tár.

Pákolitz változatos, sokféle hangot megszólaltató költészetéből különösen megragadó az a meditáló, lamentáló, szelíden dörmögő verstípus, amely az utóbbi kötetekben erősödött meg. A szerepjátékot, különösen a történelmi alteregók, irodalmi elődök alakjában való rejtőzködést mindig is szívesen vállaló költő most talált magának egy olyan alakmást, ami igazán rászabott. Az öregség testi, lelki gondjaival bajlódó, a világra a megélt bőséges tapasztalatok fölényével, de rezignáltan tekintő poéta figuráját. Nemcsak az élet természetes rendje, törvénye juttatta el ehhez az alakváltozathoz, hanem az a po-

étikai tradíció is, amelyet Pákolitz követett, s biztos kézzel továbbhagyományozott. A korábbi kötetek Balassi-, Mikes- és különösen Janus-parafrázisai nemcsak a szerepjátékot, a figurába és stílusba való rejtőzködést biztosították számára. Kétségtelen persze, Pákolitz nagy mesterségbeli tudással elevenítette meg a hajdanvolt elődök modorát, életszemléletét, amint az az alábbi Mikes-átiratból is kitetszik:

Gyakoron egyszál-magamba rogyván,
Marmore habját csapja az orkány.
Rehültes pennám cser-lébe mártom
S könnyezve Zágon nevét scribálom.
(Diárium)

Az erőteljes stilizáció, a szerepjáték azonban nemcsak stíljáték a költői én eltüntetésére, a szubjektív világszemlélet visszafogására, hanem olyan megszólalási mód, amelynek aktuális valóságtartalma is van. Pákolitz tehát nem mondott le erről a klasszikusan hagyományos irodalmi toposzról, s vélhetően azért, mert a magyar irodalomban a reformátor énekmondók óta különösen erős hagyománya van. Az átörökítésként értelmezhető szerepjátszó lírai és némiképp megszelídült változata, az öreg poéta figurája persze már letett a harcos énigazolásról, az erkölcsi útmutatás fölényes biztonságáról. Az utolsó kötet, a *Megváltatlan* Törvény-ciklusának bibliai allúziói közül nem egy szerep-verset (*Nikodemus, Péter)* így olvashatunk. Vallomásos, bensőséges hang, fohásszerű forma ad igazolást e szerepnek:

Ezernyi bőrbe bújtam,
bár nem volt vándorkedvem;
a mindig újabb-újban
nógattál mássá lennem.

A végstáción, ímé,
igricként értél tetten;
Domini, novisti me,
mielőtt megszülettem.

Mindez persze nem jelenti azt, hogy Pákolitz István lemondott volna arról a közéletiségről, a világra, a politikára, a valóságra való reflektálásról, amely egész költészetét jellemezte, és bizonyos mértékig meg is határozta, hanem csak a modor, a hangnem változott-változik. Az embertelenség, az erőszak, a primitív durvaság, most sem hagyja közömbösen, az életművével igazolt, s mindvégig képviselni kívánt humanizmusa okán ezt nem is teheti. De a felháborodás, az intés többször fordul most már az erkölcsi feloldás reménye félé, a jobbak igazulásának hitében. S egyre többször jelenik meg a túlpart – nemcsak az elment barátok, pályatársak emlékezete révén –, amely már a bölcs belátás, a mindenek fölött való igazság bizonyosságát előlegezi. Szépek ezek az élettel, sorssal számot vető öregkori versek. Egy klasszikus hagyomány példái újfent, hisz a magyar líra számos nagy alakja teremtett valódi vagy túlságosan is korai kései költészetet. A léttel, a halállal való szembenézés igénye alakította ki azt a bensőséges, már minden hiúságtól, álságtól távoltartó, egyszerűen tiszta emberi hangot, amely Pákolitz ilyen verseit is jellemzi. Újabb történelmi fordulónkon, az élettel, pályával, hitekkel számot vetve, így összegzi sorsát a *Ha* című versének zárlatában: „tegnap s a ma eltűnt kézen-közön / a holnaphoz lehetne még közöm / ha – vénült varjúként boldogtalan – / meglelhetném derűs rigószavam".

Hisszük, születik még friss dal Pákolitz István kezén.

KESERŰ MEDITÁCIÓK

Pákolitz István öregkori költészetéről két nézőpontból – több is lehetséges – szólunk.

Az élet utolsó szakaszát – közhely ez – a halálközelség pirítja. Fontossá válnak a gyermekkori emlékek. „Birsszagú otthonos esték biztonsága, faterszék, / Álom-öledbe eped megvénült gyereked" *(Faterszék)*. A már csámpás lábakon álló, elfoszlott szalmafonatú szék köré tárgyiasul az emlék; trón is, örök vagyon is; a gyermekkor biztonságát árasztja a lélekben. Visszanézve már nem egyszerű falusi mesteremberek ültek benne, hanem „csupa herceg, márki"; és az ott ugráló gyermek, a nyurga fi-szöcske „íme az ifjú király".

A másik szempont, hogyan tekint vissza az életpálya legnagyobb szakaszára, a felnőttkorra? Idős korban már kitapintható az értelme, gondolatilag és érzelmileg egyaránt. Kesernyésen „kegyednek" nevezve önmagát, megéli ekkor, hogy „kegyed sem / vihette végbe / amit ifjonti szívvel fölvállalt / tudom-tudom / nem tehet róla uraságod / továbbra is / megváltatlan marad a világ" *(Megváltatlan)*. Lehet, hogy az ifjú ember, az ifjú költő egyáltalán nem is akarta megváltani a világot. Csak volt valami megfogalmazhatatlan vágy, amit visszanézve a „világmegváltással" jelöl. A „valamit tenni" homályos vágya-érzése lehetett ez, mint a *Vakarcs* című versben az ószövetségi József lelkében. Az időskor pirító szakaszában gyakran ott az átsuhanó árnyék: „In hora mortis nostra (...) licitál ránk az ördög" is; és senki-senki nem emel szót értünk.

A költő is megélte a 20. századot. Vajon az ember napi életében mi a 20. század? Auschwitz, Gulág és operabál? – amerikai-ázsiai-európai milliárdos és éhező Afrika? – holdutazás és szántás faekével? – terrorizmus és szeretetszolgálat? Avagy a mindennapokban – noha különböző tartalommal, de – a mindenkit utolérő elképesztő nagy ellentétek? Az „Aszkéta mártír bővér-nagykujon / Nemes szőlő csenevész vadsulyom" vagy „Botolgó rigmus szárnyas költemény" és „Kocsmai lárma zsolozsmás mise" *(Végtelen)*, amelyek külön-külön is létezőek és egybenlévőségükben is létezőek. Vagyis ezek az ember mindennapjaiban megjelenő iszonyatos ellentétek adják-e éppen mindennapjaink 20. századát? Hiszen nem élünk olyan korban, amikor az élet egyetlen biztos út mentén végigvihető – különösképpen nem végigjárható –; legyen az a gondolaté, az etikáé, a tevékenységé, bármié. És hozhatnak-e költészetet a mindennapoknak ilyen kiütő és feltápászkodtató, mindig nyugtalanságban tartó ellentétei?

Ez a kérdés persze magában hordozza: önálló szféra-e a verseké – egyáltalán – a művészeté? Vagy: beépül-e a vers az etikába, az élet bármely szférájába? – akár az egynek, akár a monolitnak nevezett igazságba? Lehet-e egyetemes igénye egy egyszeri életnek; lehet-e igénye az egyetemességre – egyáltalán – a művészetnek? És utoljára, de korántsem végül: az élet növeszti-e ki a verset; netán önmaga epifenonjaként?

Manapság szokták-szoktuk mondani: diszkurzus maga a mű, a szöveg; és diszkurzus van a szöveg és befogadója között. Nincs tehát egység, ami megengedné a mindenre érvényes kijelentést; nincs a dolgoknak egyetemes rendje, amely a diszkurzuson kívüli vagy attól független. Az élet sem, a vers sem mérendő és értékelendő egy eleve meglévő igazsághoz való viszonyítással. Így a vers nem is avatkozhat bele az életbe; éppen mert a diszkurzus teremti a valóságot. A vers ezáltal persze nem igazságot, hanem az egyik, a partikuláris igazságot mondhatja ki – ha annak ismerjük el. A költő a verssel mint disz-

kurzussal igazolja önmagát; a világ elrendezett rendje és elrendelt igazsága helyett a költő és környezete, a mű és befogadója közötti diszkurzusnak a rendje lép érvénybe. Azt persze, hogy miről folyik a diszkurzus, a befogadónak a vers-beszéd állítja; amit persze lehet nem elfogadni akár mint állítást, akár mint diszkurzus-kezdeményezést.

Így a vers, mint mi mindannyian, partikularitásban létezünk; s a diszkurzus nem az egyetemes igazságnak a részek fölött metafizikusan létező világába tartozik és nem is erre utal.

Pákolitz István időskori költészetének bizonyos szegmentumaiban megjelenik ez az alaphelyzet; pontosabban, vers-beszéde efelé halad.

A különböző igazságok egyikéről való beszéd nem engedi érvényre jutni a váteszvagy próféta-attitűdöt; és azt sem, hogy a beszéd kiejtése patetikus legyen. A legalkalmasabb megnyilatkozási mód a köznapi beszéd. Az „Eleinte megmosolyogták, olykor vállonveregették, / játssza csak az eszét a beképzelt kis csipás" két sorában legfeljebb az első szó – az „Eleinte..." – távolítja el a *Vakarcs* beszédét (az ószövetségi Józsefről) attól, hogy egyértelműen köznapi beszéd legyen. Az *Ökumené* még jobban közelít ahhoz: „Ifjabb Ausch Ármin / üveges és képkeretező kisiparost / jobbadán keresztény kuncsaftjai / keresték föl / filléres megbízásokkal". A *Görbe* indításában is csak egy szó nem illene a mindennapi megnyilatkozásokba: „Ki volt az auktor, már nem tudom, / mert izgalmamban köldökig csurom- / vizes levék, úgy elkapott a félsz". Pontosan ilyen a „Teljes szívemből és minden erőmből útáltam / a rám kényszerített bugyiszín kezeslábast" *(Menetkészen)*. És hogy ne csak kezdősorokat idézzünk: „a sárgapirosalma-arcú órás és ékszerész / horgászkalandjának nem akart végeszakadni, / – fütyült rá a mester, hogy a százegyedszer / hallott meskete a könyökünkön jön ki" *(Templombazár)*.

Persze nem állítható, hogy minden újabban született Pákolitz-vers beszédmódja a köznapiságé. A pátosz azonban egyiket sem fűti át. A költői magatartás jellegéből következik ez, amely összetevőinek egy része – korántsem mindegyik eleme – korszerű. Nemcsak az újabb versekben, pályája egyetlen szakaszán sem volt jellemző a költő, a költőiség túlértékelése vagy túlbecsülése. Sose hitte, hogy ő vagy egyáltalán a költő az igazság birtoklója és egyedüli kimondója; és következésképp azt sem, hogy a költő: szent. A pátosz-nélküliségnek ez is az egyik forrása; míg a másik, ezzel szorosan összefüggve, a meditatív hajlam. Ami ugyancsak korszerű. A meditáció egyik jelentésében azt jelöli, hogy különböző nézőpontok, más és más gondolati, érzelmi, intuitív, asszociatív stb. tartalmak forognak és vizsgáltatnak meg.

A *Megváltatlan* című kötet első ciklusának élén a *Mivégre* áll, kérdőjel nélkül; noha maga a szó kérdőjelet feltételez. Az öregség és az élet „mivégreségét" állítja, vagyis céltalanságát. A hegy – ő – és Mohamed mindennapjainkban is emlegetett viszonyát beszéli: „A behemót hegy örök képlet / Mohamed neked kéne lépned" – szól a meditatív hang, amihez azonnal csatlakozik a bizonytalanság: „Előre egyet kettőt hátra / Fogózva vénördög-banyába / A példázat sántít vagy klappol / S ha egyik sem hát mi van akkor". A meditációs kétség vagy kétkedés önmaga szövegére is vonatkozik. Ennek a ciklusnak a darabjai lényegében önmagáról való meditációk. Ő, a privát ember, és ő, a költő az, aki „félévszázada jószerint / hogy tanulgatja mit jelent / a tétova se bent se kint / csak a küszöb csak a perem / s ha szerencséje rátekint / fája virul de nem terem" *(Küszöb)*. A „se bent se kint", a „csak a küszöb csak a perem" az ő helye az életben, a költészetben is, a „jóbolond kornétásé"; és ha „Ázsiód még nagyra nőhet / mehetsz madárijesztőnek" *(Kurucmódi* és *Mehetsz)*. Ám kinek más a helye, ki az, aki nem él valaminek csak a peremén? – a „se bent se kint" helyzete is, állapota is vajon nem jellemzője mindannyiónk életének? És ha a meditáció áttekint – nyolc sorban – a költői én életén, akkor is a kettősség-többszörösség ejtődik ki mint életlehetőség. „Templomegér-soromból / azt hívém hogy kimásztam / Jövőm nyaliz dorombol / ugyanvajon mi frásznak" *(Pegazus)*. A diszkurzu-

sok valóságot teremtenek a 20. századi ellentétekkel, a kint és bent különbségével, a reménnyel teli jövőképpel, ami aztán mint madárijesztőség valósul meg és az „ugyanvajon mi frásznak" mégis feltámadó reményének ismételt megkérdőjelezésével. A Pegazus is a cirkuszt idéző porondon van és nem a költőt szárnyaltatja; a „lócsiszárra nyerít" *(Pegazus)*.

A beszéd köznapisága – a „költői" szavak kerülése –, a pátosztalanság, az önértékelés alacsony volta mind egy-egy korszerű meditációs attitűd terméke.

A Pákolitz-féle meditációs kiejtésnek két szála van. Az egyik egy bizonyos „elbeszélő" jelleg. A szót azért kellett idézőjelbe tenni, mert nem okvetlen szó szerint elbeszélő a kiejtés egyik felhangja – noha több versében az; például *Vakarcs, Ökumené, Palmarum* stb. –; hanem mert egy bizonyos állapotnak és/vagy helyzetnek a beszéd-módja elbeszélő. Például elbeszéli a régi latin óra helyzetét, amikor „A *cum oculo curvo*-szerkezetet" tanulták, amely „a *görbe szemmel* elterpeszkedett". És elbeszéli, hogy „Ama Pirchala-Esztergomy-könyv / szemelvénye lehetett vón különb; / elment símán a *cum* s az *oculus*, / a *curcus curva curvum* volt a slussz; / a *görbe* jelző, hím, nő, semleges / nemben, a közel félévezredes, / diák-biflázta hars Nemi Szabály / szerint, mely suszter-rímbe szedve áll – –". Ez nem egy eseménysornak az elbeszélése, hanem egy tanórai helyzet gondolati magvának az elbeszélése, amelyre azonnal következik a meditatív rész: „Mi történt volna, ha húsz kisdiák / közül néhány vétózva fölkiált, / vagy összepillogva kuncogni kezd: / nem latin szövegből ismeri *ezt* – –". Az elbeszélés átfordul egy „mocskosszájú" társára, aki mindennap használta a szót; majd arra, hogy „A páter elpirult..." Az emléket idéző meditáció eljut a lezárásig: „én szánom-bánom, vétlen, vétkemet / és görbét mondok kurva helyett" *(Görbe)*.

Az elbeszélés összefonódik a meditációval, vagy: a meditáció ejtet ki gondolati helyzet-elbeszélést. A latin könyv szemelvényének évezredes igazsága-jogossága éppúgy kimondatik, mint a „mocskosszájú" társ és a páter „igazsága".

Persze nem alapvető létigazságok és létkérdések ezek; a létnek és az igazságnak még partikuláris erejét tekintve sem. De az egyedi létnek igazságai. És az is igaz, hogy minden eddig említett tárgykör vagy téma vers-beszédének kiejtését a másik felhang, az enyhe keserűség itatja át. Tudjuk, nem a tárgykör vagy a téma, hanem a beszédmód és a kiejtés a meghatározó. A beszéd kiejtésében megbúvó keserűség arról tanúskodik, hogy a költői én megélte *saját* költőiségének kicsiny elismertségét; s ez az, amit áthatnak az öregedéssel járó fájdalmasságok: „Kimustrált szegénylegényt formáz / a nyikegő aggeb kíntornás / Téli kutyagumi a hóból: kimaradtam az utókorból". Persze, ha van több igazság és a vers-beszédekben többféle valóság teremtődik meg, akkor valóban mondhatja: „A neo-avangárd csapatban / sültrealista is akadhat" *(Meghitelve)*. A keserűség nem párosul a költőiség általános devalvációjának keserűségével sem; tényszerű tudomásulvételével sem. Az pedig a befogadók toleranciáján vagy intoleranciáján múlik, hogy a „sültrealistát" elfogadják-e.

A beszéd és a kiejtés meghatározó voltához azonnal hozzá kell tenni a gondolatok jelentőségét, méghozzá nyomatékkal. Két okból is. A 20. századi magyar költészetnek, főként a Babitstól meghatározott irányában igen lényeges a gondolatiság. Ugyanakkor – ez a szempont más is, azonos is – a versbeli gondolatok a beszéd és a kiejtés módjától kapnak fényt. Nagyrészt a mód szervezi a beszédet és a kiejtést; és a megszervezettségbe be nem épített gondolat tanulságos lehet ugyan, de jórészt függelék marad. Ez utóbbi – tegyük azonnal hozzá – nem jellemzi Pákolitz István költészetét. A 20. századi magyar líra egy másik iránya a játékossággal beszéli a „komoly" gondolatot; ezzel is elveszi egyetemes érvényét. Pákolitz Istvánnál a játékosság kissé különlévő és különlévőségében kissé szándékolt is. Tanúsítja ezt, hogy a *Megváltatlan* című kötetben külön ciklus a *Játék*. Az imént idézett *Görbe* is ennek a része. A játékra itt az ad lehetőséget, hogy a latin szó hangalakjának a magyar nyelvben is van jelentése. A *Fateriszéke*t is ebbe a ciklusba sorolta. Ez

a két vers nem azért „játék", mert a versbeszéd állításait a játékos kiejtéssel kérdőjelezteti meg. Játékok a *Síriratok;* elsősorban ritmikájuk és rímhasználatuk révén. A gondolatiság játékossága bizonyos ironikus ellentétekben rejlik. A sírban nyugvó „költő", Stuhlweissenburg Zsolt „Nem volt lángész csak szorgalmas / Állva írt mint Goethe Farkas". A játék gondolatisága és a meditáció gondolatisága elsősorban a mindennapos élethelyzetekre irányul; vagyis nem forgat „világrengető" gondolatokat.

A beszéd és a kiejtés módjának megszervezése korántsem függ mindig az ún. versformától; ebben az esetben például a szonettet és csak tizennégy soros változatát értve versformán. Pákolitz István sokszor él vele. Az ő szonettjei nem bravúr-mutatványok, noha rímelésük és versszakbeosztásuk igen változatos. Nem is dialogikusak; és – persze korántsem csak ezért – nem hasonlítanak a drámához sem (noha a szonett több teoretikusa említi ezt a hasonlóságot). A két részre tagoltság viszont rendszerint megvan, miként az utolsó sor záró jellege is. Fölöttébb érdekes azonban, hogy ezeknek a szonetteknek a beszéde alig-alig köznapi; pedig a 20. századi magyar szonett egyik alapváltozatának ez a jellemzője. Mivel a gondolati irányultság kettőssége megtalálható – és nem dialógusokban –, több nézőpont elfogadottsága jellemző rájuk.

A nézőpontok egyike egyébként is a bibliai hagyomány. A *Megváltatlan* című kötetben majdnem egy egész ciklust szentel rá. Ez a téma vagy tárgykör voltaképp sohasem metafizikus, noha vallásos. Mintha a bibliai események és alakok inkább az ő érzésvilágában élő, nem saját maga által beszerzett, hanem a hagyományban élő „emlékek" lennének, de mégis mintha az ő „emlékei". Amiket nehéz időszakokban felidézni lehet, hogy megkönnyebbüljön az ember. A vallás metafizikai aspektusát tényszerűen is ellenpontozza a kötet egyik legszebb darabja, a *Porkoláb,* amely ugyancsak szonett. Az előkészítés: „Bizonytalan, hogy Odaát / a Mégis várja, vagy a Mégse" . A bizonytalanság miatt „az üdvösségre nincs esélye" – ám lehet, hogy ez a megállapítás csak a családé, akik féltik a kárhozattól, akik szerint „Odaát" nyilván van „Mégis". És a bizonytalanság miatt fojtogatja az alvót az „álom lidérce" – a szonettbeli feszültség itt jelenik meg a beszédben –, hiszen a kérdés nem hagyja megszabadultnak lenni, s ezért – íme a felelet és a megoldás – „rossz álma: gyötrő Porkoláb, / nem menekülhet, nincs hová." És talán ebben és a hasonló kétségekben adnak jóérzést a bibliai „emlékek". A Biblia ezért mégsem *az* igazságot tartalmazza; legfeljebb viszonyítási pont, relatíve.

Hiába – ugyanakkor – a különböző igazságok, nézetek elfogadottsága, ezeknek a verseknek néha a beszéde, gyakrabban a kiejtése érvényre juttat valamiféle módon helyzettől-kortól függetlenül érvényesnek tetsző etikát. Ez abból is érezhető, hogy nemcsak a szonettek végének az ismérve a lezártság – vagyis nem a gondolati, asszociatív stb. nyitottság –, hanem a legtöbb versé. Az utolsó sorok nemcsak szöveg-végek, hanem az előzőekben beszéltekre ráütő állítások. Ezért hiába van a vers-beszédben többféle vagy különböző igazság és ezek elismertsége, az igazságokra vonatkozó jelentések és értékek mégsem terhelik mindegyiket egyforma erővel és súllyal.

Persze korántsem „baj", s egyáltalán nem értékmérő, ha egy idősödő költő a század utolsó negyedében nem jut el a „posztmodernig"; például a vers-beszéd lezáratlanságáig. Az különösképpen nem hiba, ha nem érkezik meg az „új érzékenységig"; és ha a hagyományt lelkében megnyugvást adó jóérzésként éli meg. Mert azért mégsem „ósdi" ez a versbeszéd. Hiszen itt a költő nem vátesz, nem sorskérdéseket kibeszélő „szent"; beszéde pátosz nélküli és hétköznapi; más igazságokat is elfogad, noha inkább meditációs bölcsességgel, mint komolyan lehetséges és elevenen létező erőként. És az is érezhető, hogy hiába jelenik meg sok „morzsa" az úgynevezett „valóságból", ezek nem válnak az élet metonímiáivá; a valóságot a vers-beszédben a meditáció teremti meg. Az a meditáció, amely az időskor bajait és az életpálya jellemzőit-minősítéseit keserűséggel forgatja a diszkurzus valóságában.

1498

Az *1984*-et, George Orwell regényét elég későn, csak ősszel, augusztus után olvastam el. Winston és Julia története már akkor iszonyattal töltött el, aminek természetét – most úgy érzem – csak évekkel később értettem meg. Először azt hittem, a műben ábrázolt politikai-társadalmi rendszer ilyen félelmetes. Pedig már akkor sem látszott valószínűnek, hogy ez az antiutópia megvalósul; más keltett bennem rettegést. George Orwell azt a gyanút fogalmazta meg a regényében, hogy a világ objektíve értéktelen, az ember pedig eredendően rossz. Az augusztusi időszakban nem a tévé-képernyők vagy az újbeszéd-alapok látszottak a legborzalmasabbnak, hanem Winston szavai: „Csinálják Juliával! Csinálják Juliával! Ne velem!" Hiszen olyan meggyőződést fejeztek ki, ami szöges ellentétben áll a Szolidaritás mozgalommal és azzal, amit ez a mozgalom tagad: hogy az önzés az ember végső igazsága. Ha így van, akkor mindenféle testvériség egyfajta társadalmi illúzió.

Hasonló gyanú gyötörhette Hieronimo Savonarola testvért már jó ideje, de leginkább 1498 áprilisában, a letartóztatása előtti utolsó napokban. „Nem gondoltam, hogy ilyen hamar ellenem fordul az egész város" – mondta a csalódott próféta. Ellenség vette körül a Szent Márk kolostort, folyosóin groteszk harc dúlt a gyertyatartókért és a feszületekért, a legjobb barátok is gyanakodtak egymásra. Akkor mondta valaki, önkéntelenül is Kajafás szavait ismételve, hogy jobb, ha egy ember áldozza föl magát a többiekért. Egy pillanat múlva megrúgta a barátot, akit a városon keresztül vezettek el, és azt kérdezte: „Találd ki, Messiás, ki ütött meg?" Lehet, hogy ezeket már a hagiográfusok költötték – gyanúsan emlékeztetnek a szent Példaképre.

Tehát akkor a világ automatikusan visszatér az ős pusztaság állapotába? – gondolhatta Savonarola. – A természet a gonosz homeosztázisába jutott, amit csak az erőszakgépezetet birtokló hatalom tud fölborítani? A Barát letartóztatásával tehát bosszút állt a rosszul értelmezett valóság, ami óvatlanul kiszabadult a Mediciek uralma alól, és csak most mutatta meg igazi arcát... Machiavelli előtt, aki – egyes történészek szerint – véletlenül keveredett Savonarola hívei közé és 200 tallér büntetést fizetett ezért, a föltevések már magától értetődőek. „A fegyvertelen prófétáknem diadalmaskodnak" – legföljebb a káoszt növelhetik, amikor az igazságos államot az emberi lélekből kezdik építeni abban a hamis meggyőződésben, hogy ott megtalálják a jó forrását.

Machiavelli akkor már túl volt a 30. évén, élete felén. Amikor 15 évvel később elkezdett dolgozni – egyeseket, mint Nietzschét, ámulatba ejtő, másokat elrettentő értekezésein, Savonarola történetét nyilván egy percre sem tévesztette szem elől. A tudósok azt állítják, hogy a *Discursus florentinarum rerum* vagy *A fejedelem* tele vannak apró utalásokkal Jeromos testvér művére, a *Trattato circa el reggimento e governo della città de Fiorentiná*ra.

A világ természetéről vallott elvekről folytat lényegi vitát Savonarolával, ez adja az értekezések magját.

„Alapjában véve – írja Bernard Guillemain Machiavelli koncepciójáról – a fejedelem félúton áll a vadállat és az ember, az anarchia és a vallás között. Az államnak ez a fajta működése biztosítja a morál létrejöttét. Csak az állam keretein belül tud az ember kiszabadulni az állati létből, a jog szembeszállni a pusztító természet anarchiájával, a vallási normák pedig így tudnak úrrá lenni a káoszon. Ez két olyan következményt von maga után, amelyekkel Savonarola (és nemcsak ő) nem érthetett volna egyet. Először is: ha az erkölcsi normák logikusan az államalakulatból következnek, akkor az államformáért, majd a politikai hatalomért folytatott harc olyan síkon megy végbe, ahol még nem léteznek erkölcsi normák. Másodszor, ha az államalapításnak köszönhetően a jót szembe lehet állítani a rosszal, akkor az állami lét elvei parancsolnak a lelkiismeretnek.

Nyugtalanító következtetések. Azt bizonyítják, hogy Savonarola és Machiavelli a halhatatlanság ritka formáját vívták ki: megbélyegezték magukat. A mai napig jelen vannak az egyetemes európai kultúrában, nem úgy, mint élő emberek, (arra például nem emlékszünk, hogy Machiavelli a magánéletben nem volt machiavellista), hanem mint magatartásmodellek. Ebben az értelemben most is lehet 1498. Ahogy most van 1984 is. Mindkét dátum azt a gyanút jelképezi, hogy az értékek csak káprázatok, és az ember lényegét tekintve nem különb a vadállatnál.

Jeromos testvér 1490. augusztus 1-től, attól a vasárnaptól kezdve közeledett ehhez a pillanathoz, amikor – mint említi – „nyilvánosság előtt, a mi Szent Márk templomunkban magyarázni kezdte az Apokalipszist". Tizenhatodik évét kezdte a dominikánus rendben, ahová fiatalon lépett be, állítólag ebben szerelmi csalódása is közrejátszott. Ő maga így adta elő kolostorba vonulásának okát: „mindenekelőtt a világ nagy nyomorúsága, az emberi igazságtalanság, az erőszak, a paráznaság, az uzsora, a kevélység, a bálványimádás, a szörnyű istenkáromlás, ami világunkat sújtja, hiszen nincs már senki, aki helyesen cselekednék. (...) Istennek végtelen jóságában úgy tetszett, hogy ezt az utat jelölje ki nekem..."

Ez a lázadás útja volt: nem nyugodott bele abba, hogy a világ romlottsága elfedi valódi természetét. Hiszen Isten egykor jónak látta, amit teremtett. És ezt az embereknek is észre kell venniük, ha a bűn rétege alól felszínre hozzák eredendő jóságukat. Az embernek ezt az elfojtott, de élő lelkiismeretét szólította meg Savonarola, amikor az Úr akaratából Firenze prédikátora lett. Isten azzal a reménnyel lelkesítette, hogy javulást várhat az emberektől.

Jeromos testvér beszédei stílusával kiemelkedett a többi szónok közül. A retorika művészete nem tűrte a keresetlen fordulatokat. Az érzelmek hangján értett szót hallgatóival. Emellett meghökkentő merészséggel nevezte nevén a dolgokat. Ez lehetett az az erő, ami magával ragadta a kezdetben szkeptikus firenzeieket.

Nem telt bele hosszú idő, és prédikációi átlépték a politika határát. „Az elégedetlenek és kétségbeesettek prédikátorá"-nak nevezték. Eleinte bizonyára úgy gondolta, hogy tanításai csak annyiban vonatkoznak a politikára, amennyiben ez a politika rossz. Idővel azonban, megerősödvén republikánus meggyőződésében, egyre inkább beleszólt az államügyekbe, és a Mediciek kiűzése után ténylegesen átvette a hatalmat Firenzében. Savonarola formálisan soha nem rendelkezett semmiféle világi hatalommal. De mivel prédikációira ezrek gyűltek össze, szinte korlátlan volt a hatalma. Már akkor a próféta szerepében lépett föl.

„Te vagy-e az Eljövendő, vagy mást várjunk?" Jézus így válaszolt nekik: „...va-

kok látnak, és sánták járnak, leprások tisztulnak meg és süketek hallanak, halottak támadnak fel, és szegényeknek hirdettetik az evangélium" (Mt 11, 3 és 5). Savonarola valószínűleg mégsem merte volna Jézus szavait idézni. Pietro Medici száműzetése után viszont hamarosan úgy láthatta, hogy Firenze lesz ezek után az új Jeruzsálem. Eltűntek az utcákról az örömlányok és a szerencsejátékosok. Züllött kicsapongás helyett zsoltárokra táncolnak. Jeromos barát bibliai példára hivatkozhatott, amikor a köztársaság majdani berendezkedéséről folytatott vitát kellett eldöntenie: „Izrael népe úgy kormányzott akkor, mint most Firenze népe. Nem volt sem király, sem világi fejedelem. Isten prófétát küldött hozzájuk, akit bírónak neveztek, nem töltött be semmilyen hivatalt, nem volt semmiféle hatalma a nép fölött. De kikérték tanácsát, és ő az imádság után úgy válaszolt, ahogy Isten sugalmazta. Ha hallgattak Isten szavára, jól ment a soruk; ha nem, szörnyű veszélyek leselkedtek rájuk. (...) Ez a héber kormányzat viszont, bár népi volt, hiszen maga a nép döntött saját ügyeiben, a bíró pedig beérte a tanácsadással, a monarchiához hasonlított, hiszen magától Istentől függött, aki szavával irányította prófétáját." A népi hatalom és a királyság között Firenzének meg kellett találnia saját, harmadik útját. Ezen az úton az isteni sugallatnak találkoznia kellett az emberi lelkiismerettel – vagyis azzal, ami (Savonarola szerint) kezdettől fogva létezett, még az első határozat, az első államalapító gesztus előtt. Savonarola arra számított, hogy Isten és ember találkozása „jó' politikát" eredményez, vagyis olyat, ami visszaállítja az eredeti, szoros kapcsolatot az emberek, Isten és a világ között, és ezzel megszünteti a bűnt...

Ideje beismernem, azzal a képzettel manipulálok, ami általában Savonarola nevéhez kötődik. Ennek hallatára ugyanis egy fanatikus szerzetes jelenik meg szemünk előtt, csuklyája eltakarja az arcát, gondolkodása korlátolt, külseje visszataszító (mintha csúnyasága még jobban kompromittálta volna!). Tudjuk róla, hogy elégette Botticelli vásznait, a József házasság eszméjét terjesztette, kiállt a kínzások mellett, ő szabályozta az erkölcsöket, és halálbüntetést javasolt azoknak, akik szembeszálltak Firenze új rendjével: a *Trattato circa el reggimento*... -ban egészen addig a következtetésig jut, azt a célt akarja elérni, hogy a köztársaság lakója a zsarnokság visszatértének gondolatától is visszariadjon.

Ez a köztudatban élő kép viszont három rétegből áll, amelyeket – szerintem – érdemes elkülöníteni. Az első az, ahogy a hagyományos aszkézissel kiegészített jámbor életet akkor elképzelték; Savonarola ebben számos kortársával egyetértett. Elsősorban ez adja a barát erőfeszítéseinek azt a riasztó színezetet, ami oly heves rosszallást vált ki belőlünk. A második réteget Jeromos barát utasításainak különös kegyetlensége adja, ez a végzetes 1498-as év közeledtével egyre nő. Erre még visszatérek. De igazán figyelemre méltónak és nyugtalanítónak az első kettő mögött megbúvó harmadik réteget tartom.

Ezt a réteget Savonarolának azok a nézetei alkotják, amelyek vállalt munkájának lényegét érintik. Ezek miatt foglalkoztat a barát alakja. Nem tudok ugyanis szabadulni attól az érzéstől, hogy ezek a gondolatok magával ragadóak. És attól a ténytől, hogy Európa történetében varázserejük megsokszorozódott, elcsábították különböző korszakok, nemzetek és eszmék képviselőit. Kiemelve a késő középkor diskurzusából, a következőképpen fogalmazhatók meg ezek a nézetek:

Létezik Igazság, amit szolgálni kell. Ennek fényénél olyannak mutatkozunk, amilyenek vagyunk: fölfedi valódi arcunkat, ami jobb, mint a maszkok, amiket eddig viseltünk. Ahogy a maszkok eltakarták arcunkat, úgy leplezte el, hazud-

tolta meg és hamisította meg az Igazságot a zsarnokság, ami végre elbukott. Az Igazság ellen volt, ezért nem létezhetett tovább. Ma az Igazságot szolgálja mindenki – a kézművesek és a kereskedők, a politikusok és a művészek. Az ő együttes erejükkel valósul meg a nagy társadalmi és erkölcsi forradalom. Az ember ráébred, hogy egyikünk sem magányos sziget, hanem természetes, etikai kötöttségek hálózata fűz össze a többiekkel. Bárhogyan cselekszik az egyén, tette másokra vonatkozik, erősítheti vagy gyöngítheti őket, javíthat vagy ronthat rajtuk. Ez a fölismerés oda vezet, hogy a megváltás, az égi és földi igazságosság ügye mára olyan kérdéssé vált, amelyet egy minden polgárt magába foglaló mozgalom oldhat csak meg – bár a politikusok az irodájukból ezt másképp látták. A nép, ha már fölismerte magában az Igazságot, maga teremti meg a tisztességes élet intézményeit, a nép hozza létre az igazságos rendszert. Mindenki azon munkálkodik, hogy Firenze angyalok lakhelye legyen, még azok is, akik addig nem vettek részt a közéletben – vagyis a nők és a gyermekek is. Végül az egyén és a köz már nem válik ketté: az Igazság fénye vagy a múltból visszahozott értékek betöltik a család, a politikai tömörülések és a munka területét. Az élet szféráinak mindennemű megkülönböztetése alapjában véve a bűnre vezethető vissza. Ahol nincs bűn, ott nincs többé sem zsidó, sem görög, nincs állampolgár, nincs családfő. Csak ember van és egységes, világos erkölcsi kódex...

Milyen szép volt (ezt minden irónia nélkül állítom)! Minden visszakapta a helyét, visszatért a világ eredeti harmóniája. Egy dolog maradt megoldatlan mindössze: azoknak a sorsa, akik nem akartak behódolni a Krisztus-őrületnek, hanem tovább kártyáztak, ittak, vagy legalábbis bezárták ajtajukat a gyermekrendőrség előtt („ha olyat cselekedtek, amiben a gyermekek megzavarhatnak, ti vagytok bűnösök", mondta Jeromos barát).

Évről évre nőtt az ellenállás Savonarola tevékenységével szemben, és ez a barát hitét egész sor drámai döntés elé állította. Minden bizonnyal intuitíve, sőt talán habozás nélkül hozta a döntéseit. Ez azonban mit sem változtat a drámán, ami föltárul előttünk.

Először is, ha az egységes erkölcsi kódex segítségével berendezett világ ilyen ellenkezést vált ki, ez nem jelenti-e azt, hogy a kódexben lefektetett alapelvek nincsenek összhangban a világgal? És ha mégsem, ha a társadalom ellenállása még nem bizonyítja a mű helytelen voltát, csak bukását magyarázza – akkor milyen módszer szükséges az oly mélységesen elfeledett bűntelen állapot visszaállításához? Azután: a totális harc felé kell-e mutatniuk ezeknek a módszereknek? Vajon a barát és hívei előtt föltárult Igazság és a Hazugság között, ami nem akart megsemmisülni, lehetnek-e demarkációs vonalak vagy más semleges területek: van-e valami az „igen" és a „nem" között, amit mindkét harcoló fél hajlandó elviselni?

A dilemmának ez a fajta megoldása teszi Savonarolát rettegett személyiséggé. Hiszen Jeromos testvér azt válaszolta: az emberek ellenállása még *nem* bizonyíték arra, hogy hamis az elv, mely szerint a világ alapjában véve értékes, az ember pedig jó; a rossz elleni küzdelem *nem lehet* alkuszerű, csak párviadal életre-halálra; ebben a párbajban *nincs* helye kívülállóknak. Ezekből a kijelentésekből következett híveinek félelmetes intoleranciája, az erőszak, amit Savonarola parancsára a „piagnonék" alkalmaztak, és a város erkölcsi átformálásáért folytatott harcban tanúsított kegyetlenség. A *Trattato circa el reggimento...* -ban vilá-

gosan kimondja, hogy a kormányzat feladata az, hogy minden eszközzel „az erényre, a jámbor életre és mindenekelőtt Isten tiszteletére vezesse az embereket". Ezért az istenkáromlóknak át kell fúrni a nyelvét, a kártyásokat csigára feszíteni, a böjt alatti tánc ellen pedig egész spiclihadat vetettek be. A bűnös följelentése tehát istenes és honpolgári tettnek számított.

A represszió lendületes gépezete Savonarolát kétszeresen paradox helyzetbe hozta. Először is, szeretetet és békét hirdetett, míg hívei egyre nyíltabban terjesztették a gyűlöletet és a háborút. Ez a kettéválás olyasmivel végződött, amit orwellinek nevezhetünk: a *Trattato*... időközben elkészült harmadik részében a társadalom árkádiai ábrázolása szerepel. Ez az állapot annak köszönhetően jöhet létre, hogy életbe lépnek a barát által kötelezővé tett elvek, de az ablakból már látni lehetett, hova vezetnek ezek az elvek, és a kép furcsamód nem egyezett az utópiával. Ha ez a paradoxon veszélyes lehetett Savonarola öntudatára nézve (főleg ha kritikusabb elmével rendelkezik), akkor a második paradoxon közvetlenül az életét fenyegette volna. Hiszen az erőszak dalnoka a társadalmi életben nem törődött saját uralmának biztosításával; a firenzei hatalom meglehetősen ingatag erőviszonyaira támaszkodott, és gyakorlatilag fegyvertelen volt, amikor a következő választások után ellenfelei jutottak túlsúlyra. Túlzás nélkül állítható, hogy a meggyőzés erejével tartotta fönn a terrort! Ez a tény, akárcsak az, hogy – különösen a korabeli politikai gyakorlathoz képest – csaknem vérontás nélkül kormányzott (kínzott, de nem gyilkolt...), enyhítő körülmény lehet az utókor ítéletében. Kortársainak csupán alkalmat adott a barát eltávolítására.

Elérkezett az 1498-as esztendő. Az az év, amikor meginog az emberi tisztesség és a jólét elmélete. Savonarola rendeleteinek növekvő kegyetlenségében azt a vágyat látom, hogy végső győzelmet akar aratni a Sötétség Hercege fölött, már-már annak sincs tudatában, hogy az Ő hatalma csupán átmeneti a földön. Cellájában ülve a próféta mégis arra a következtetésre jut, hogy még saját lelkébe is belopódzott a gonosz...

Tavasszal a viszályok dúlta Firenzében nem találtak jobb megoldást az egység visszaállítására, mint azt, hogy „a Barát dicsfényének ragyogását máglyák tüzével fényesítsék". Machiavelli ezzel a mesterien cinikus gonoszkodással azt állítja, hogy a Királyság, amelyet Savonarola létre akart hozni, egyszerűen nem e világból való. Hiszen az igazság csak a mi elménkben világít. És az az ésszerű, ha nem írjuk nagy kezdőbetűvel.

...Különösen akkor, teszi hozzá *A fejedelem* szerzője, ha valójában nincs elég erőnk, hogy rákényszerítsük felebarátainkra. Hiszen a világot az erőszak kormányozza; az emberek sok igazságot elismernek, és az uralkodik közülük, amelyik mögött ott áll a hadsereg. Szüntelenül folyik a küzdelem, hacsak föl nem tartóztatja egy győztes, aki erővel életre kelti az államszervezetet. Alattvalóit kíméletességgel vagy megfélemlítéssel egyesíti. Nincs értelme a lelkiismeretre apellálni. A politika a kabinet dolga, és ha az utcával is föl kell venni a kapcsolatot, az nem több játszadozásnál. A népben nincs egészséges ösztön, a látszat szerint ítél; ha pedig képes racionálisan gondolkodni, akkor egyéni érdekei vezetik, nem pedig etikai normák.

Ez nem hangzik valami felemelően – ma mégis az a benyomásunk, hogy jobban kellett félni Jeromos baráttól, mint Machiavellitől. Machiavellihez húzunk, akit taszított a szerzetes intoleranciája. Nem árt azonban emlékeztetni arra, hogy *A fejedelem* szerzője nem annyira a tekintélyelvűséget, mint inkább a sikertelenséget vetette Savonarola szemére. A meghatározott értékek elfogadására

kényszerítő állam rettegést kelt – azt a rettegést én is ismerem –, és ez elhomályosítja előttünk szembenállásuk drámáját.

Savonarola bukásából első pillantásra két következtetést vonhatunk le, ezeket hajlamosak vagyunk Machiavellinek tulajdonítani. Az első így hangzik: az utópiákban való gondolkodás szükségszerűen katasztrófához vezet – hiszen lényegében nem létezik Igazság, és aki másképp vélekedik, azt hamis tudat vezérli, emiatt természetesen nem tud eredményesen cselekedni. A második következtetés: az utópikus gondolkodás gyümölcse a terror, hiszen nem hihetjük, hogy ismerjük az Igazságot, és mégsem akarunk leszámolni a Hazugsággal. A tolerancia csak relativizmuson alapulhat.

A látszat ellenére mindkét következtetés erősen vitatható. Tevékenységünket mindig eredménytelenség fenyegeti, akkor is, ha egy igazságban hiszünk, és akkor is, ha úgy gondoljuk, szabadon választhatunk sok igazság közül. A terror pedig ott kísért, bárhogyan gondolkodik az ember, akkor is, sőt leginkább akkor, ha nem ismerünk el más érvet az erőn kívül, ezzel támasztjuk alá meggyőződésünk helyességét. Sem Machiavelli, sem Savonarola nem garantálja tehát a valódi biztonságot. Pedig Savonarola Firenzéjéhez képest annak az államnak, amit Machiavelli kormányoz, kétségkívül több esélye lett volna arra, hogy legalább nem okoz szenvedést polgárainak.

Semmi kétség, Machiavelli elmélete egy utópia kudarcából nőtt ki; úgy is mondhatnánk, hogy a Machiavellik mindig a Savonarolák után jönnek. Az Igazság tagadása viszont, amin Machiavelli erőfeszítései alapulnak, valamint az a meggyőződése, hogy az értékek csupán illuzórikusak, – ráadásul a politikusok kreálják őket, – az 1498-as év immorális világába visz bennünket, amit nem lehet túlélni. Nem szeretnék a XV. századi Firenzében élni. Jeromos testvér legalább reménnyel kecsegtette az embereket. Machiavelli – legföljebb, csupán és mindössze jóllakottsággal.

Ezért tér vissza időről időre a kérdés: Savonarola útja valóban és visszavonhatatlanul az erőszakhoz vezet? A nemleges válasz, bármilyen hamisan hangzik is, azt sugallja, hogy Machiavelli után, aki Savonarola után bukkan föl, újból Savonarola következik. Aztán megint Machiavelli... Az egyes ember életében az ilyesmit rögeszmének lehetne nevezni. De ez a közösségre vonatkozik, ezért a neve: történelem.

A szerzetes letartóztatásának másnapján ilyen volt a táj: „Derült, hideg áprilisi nap volt, az órák éppen tizenhármat ütöttek. (...) Odakünn, még a bezárt ablakon keresztül is, hidegnek látszott a világ. Lenn az utcán kis szélörvények port és papírfoszlányokat kavartak csigaformákba, és jóllehet sütött a nap, az ég metsző kék volt, mintha semmilyen szín sem lett volna az utcán." Ezt a valóságot akarjuk minél inkább eltávolítani magunktól. Ezzel kezdődik George Orwell regénye.*

1992

MIHÁLYI ZSUZSA fordítása

---

* George Orwell: *1984*, Szíjgyártó László fordítása, Újvidék, 1986. Savonarola és Machiavelli történetére két könyv világított rá legjobban – Bernard Guillemain: *Machiavel. L'anthropologie politique*, Lille, 1980, valamint Adam Ostrowski: *Savonarola*, Varsó, 1974. Néhány helyen Józef Tischner mondatait fogalmazom át az *Etyka Solidarności* (A szolidaritás etikája) című könyvből. (Varsó, 1989.)

PETR A. BÍLEK

A TOTALITARIANIZMUS UTÁNI „MÁSMILYEN" SZEMIOTIKA

Az irodalom aktuális kérdéseivel foglalkozó nyugati újságírók jóformán mindig ugyanarra kíváncsiak, amikor Prágába látogatnak: azt kérik, mutassam meg, hogyan, miben különbözik a legfrissebb irodalom az 1989 novembere előtt írottól, és illusztrációképpen sorakoztassak fel példákat az immár felszabadult légkörben született „új írásmód" termékei közül. Ilyenkor mindig úgy érzem, szégyenben maradok, mert egyszerűen lehetetlen e nyilvánvaló változást kétséget nem hagyóan szemléltetni, az „új típusú irodalomra" rámutatni. Az írás miként je gyakorlatilag semmit sem változott. Az irodalmi mű célja még mindig az, hogy közvetítse valakinek a „világszemléletét", továbbra is úgy funkcionál, mint egy nyelvi eszközökkel megkonstruált jel, és azóta is úgy olvassuk, mint a valóság modellszerű újraszerkesztését. A cseh irodalom sokszínű egésze bebizonyította az elmúlt öt évben, hogy az immanens irodalomfejlődés sokkalta fontosabb jelenség mindenféle kontextuális hatásnál, kívülről rákényszerített feladatnál vagy korlátozásnál.

Ez a felismerés méginkább paradoxnak hat, ha figyelembe vesszük, hogy a cseh irodalom egész modern története során szerfelett ki volt szolgáltatva és kiszolgálója volt kontextuális körülményeinek. Az elmúlt majd kétszáz évben fejlődése során az irodalom mindig valami természetes határain kívül eső funkciót vállalt magára: újra és újra helyettesítenie kellett valami hiányzót, szolgálnia kellett ezt vagy azt, harcolnia kellett valamiért vagy valami ellen. Az jelölte ki a helyét, hogy olyan különböző politikai, társadalmi, filozófiai és leginkább ideológiai eszmék kifejezőeszközének tekintették, melyeket a társadalom mindenkori helyzetéből vezettek le. Az úgynevezett „nemzeti ébredés" korszakában (a 18. század végétől a 19. század közepéig) az volt az irodalom feladata, hogy bemutassa a cseh nyelv egyedülálló lehetőségeit, és hogy erősítse a cseh nemzet önazonosság-tudatát, rekonstruálja heroikus történelmét – sőt mi több, néha nem is csak rekonstrukcióról, hanem fiktív mítoszok segítségével történő megkonstruálásáról volt szó: 10., illetve 12. századinak feltüntetett hamisított kéziratok voltak hivatva bizonyítani az akkori cseh társadalom gondolkozásának és tevékenységi módjainak fejlettségi fokát, mely így értelemszerűen össze sem volt vethető más kora középkori fejlett nemzetekével. Ez az az időszak, amikor a cseh gondolkodás egyik fontos sztereotípiája, a cseh történelem aranykorához való „visszatérés"-be vetett hit a világra jön, ami később majd különböző „retro-stílusok"-ként (Julius Zeyer, Alois Jirásek), a huszita hagyományhoz való visszanyúlás formájában, a cseh testvérek tradíciójában lép színre, sőt még abban a mai leegyszerűsítő gondolkodásmódban is ennek a hagyománynak a je-

gyeit fedezhetjük fel, mely olyan szólamokat hangoztat, mint „Vissza Európába", „Vissza a Masaryk-köztársaságba" és hasonlóak.

A 19. század második felében az irodalommal új szerepkörben találkozunk, feladata az lett, hogy az újdonsült nemzetállamban, illetve a keretei között működő független irodalomban rejlő lehetőségeket példázza. Ennek a korszaknak az „ablakot nyitni Európára (vagy a világra)" volt talán a legfőbb szlogenje, s ebben a szellemben a szavak művészetének azzal az elvárással kellett szembesülnie (melyet nemcsak a politika hangadói vagy a nemzeti kultúrfejlődés ideológusai képviseltek, hanem magában az irodalomkritikában is megjelent), hogy az alkotások a kortárs irányzatokhoz, törekvésekhez csatlakozva tanúsítsák, hogy a cseh irodalom nem marad el az ezen áramlatok kijelölte fejlődéstől, ugyanakkor őrzi nemzeti jellegét is. Ezen túl az irodalom konkrét politikai feladatokkal is meg volt terhelve, támogatnia kellett a bécsi országgyűlés cseh képviselőinek ügyködését. A „szerző" a nemzet képviselőjének szerepében tűnt föl, az általános követelések közvetítőjeként, szerepéhez – a nemzetállam szellemében fogant – tanítás intenciója is társult. Ebben az időszakban az író (vagy ritka esetekben az írónő) olyan általános tisztelettel övezett személyiséggé nőtte ki magát, aki nem csupán írásainak minőségén keresztül, hanem személyes állásfoglalásával, magatartásával is a nemzetet reprezentálja. A 19. század második fele (de ezt az időt kiterjeszthetjük a Masaryk-korszak végéig) az a szakasz, amikor költők és prózaírók egész sorát választották meg parlamenti képviselőnek, amikor majdnem teljes átfedés volt egyrészt az író, a fiktív világok létrehívója, másrészt az újságíró, a realitások világának kommentátora között. Nem mindennapi élmény fellapozni ennek a korszaknak az újságjait, folyóiratait, mert azt látjuk, hogy egy-egy ilyen reprezentatív szerző-figura halálakor (pl. Vítezslav Hálek, Jan Neruda, Svatopluk Čech, Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek) emberek ezrei gyűltek össze leginkább a Vencel téren transzparensekkel a kezükben, melyekre az író könyvcímeit, életének legfontosabb eseményeit, tiszteletbeli címeit és kitüntetéseit írták fel. A szerző reprezentativitása azt is jelentette ezekben az időkben, hogy általánosan osztott és elvárt, nem pedig individualisztikus eszméket kellett megfogalmaznia, olyan jelentéseket kellett közvetítenie, melyek közösek voltak, és az ő színrelépése előtt is léteztek. Mint a tömegek szószólója, írásainak velejét saját, egyszeri mentális karakteréhez képest külsődleges forrásokból kellett merítenie, a nemzetállam felkínálta általánosan érvényes státus szellemi meghatározottságából. Az egyetlen út, mely karrierrel kecsegtetett, gyakorlatilag ennek az adott szerepnek az elfogadása volt, az, hogy az e minta nyújtotta sztereotípiák sorában találjon helyet az író individuális vonásainak. Ennek az írói pozíciónak a jelentősége különösen a nemzetet érő bármiféle megszorítás idején válik szélsőségessé (mint például az ócseh párt politikai kudarcakor vagy az I. világháborúban).

Mikor a nemzetállam kialakulásának folyamata 1918-ban a független Cseh Köztársaság kikiáltásával kiteljesedett, az írószerep orientációja ismét megváltozott. Most az új társadalom politikai problémáinak megoldása került az írói feladatok előterébe (Josef Svatopluk Machar, Viktor Dyk, Antonín Sova), olyan kérdések tehát, melyek újfent ideológiai konnotációval bírtak. Legfőbbképpen az avantgarde mozgalom színrelépése (proletár-költészet, Devětsil irodalmi

csoport, poetizmus) (re)konstruált új célt, új ellenséget, melyet a proletártömegek problémái és társadalmi helye jelölt ki. Az irodalmat a társadalmi problémák megoldási eszközének nyilvánították, s céljául tűzték ki, hogy felkeltse a legalsó rétegek szociális érzékenységét, és hogy – irodalmi eszközökkel kifejezett vezényszavakkal – harcra buzdítsa őket a „burzsoá társadalom" ellen (Jirí Wolker, S. K. Neumann).

Ugyanakkor fontos, hogy ne felejtsük el: a felsorolt jegyek nagyvonalú általánosítás eredményei, és újra meg újra emlékeztetnünk kell rá, hogy nem egy író vagy akár írócsoport olyan kivételt jelent, mely többé kevésbé radikálisan eltér a fent vázolt tendenciától. Ettől az időszaktól kezdve különösen sok ellentétes irányzattal, poétikával, ideológiával találkozunk, melyet a kortársak ugyanúgy aktuálisnak érzékeltek, mint az eddig bemutatott szerepet, s amelyek ezzel párhuzamosan léteztek, noha tökéletesen másféle írói attitűdre épített irodalmi törekvések voltak (ilyen például Karel Hynek Mácha a nemzeti ébredés korszakában, a 90-es években *A cseh modernek manifesztuma*, Jaroslav Hašek, Jakub Deml, Ladislav Klíma és a prágai német nyelvű zsidó irodalom jelentős része: Gustav Meyrink, Franz Kafka, Franz Werfel stb.). A nagyvonalú általánosítás mentsége az lehet, hogy szinte minden korban megfigyelhetünk egy uralkodó, legtipikusabbnak érzett tendenciát. Ebből a szempontból tényszerűen megállapítható, hogy a számottevő tiszteletnek örvendő irodalmi figurák jelentős hányada az első Cseh Köztársaság kulturális berendezkedésében baloldali elkötelezettségű volt, és ezzel hozható összefüggésbe az, hogy nem bírtak szabadulni a víziótól, hogy a társadalmi problémák megoldhatók, sőt hogy a társadalmi berendezkedés megváltoztatható az irodalom eszközeivel.

Az irodalom fejlődésének irányát az addigi koroknál is látványosabban befolyásolta az irodalmon kívüli kontextus a 30-as évek második felében. A fasizmusnak, a háborúnak, az ország elvesztésének veszélye mind a szépprózában, mind a költészetben nyomot hagyott az 1936-39 körüli években. Az irodalmi mű ismét olyan elvárásokkal találkozott, hogy irodalmon kívüli célzattal hasson a feltételezett olvasóra, késztessen cselekvésre, és adjon helyzetelemzést. Ha azonban összevetjük ezt a kort a 19. századi szituációval, észre kell vennünk a nyilvánvaló különbségeket is. A 19. századi író személyes állásfoglalásaival, nem csupán művein keresztül, hanem teljes pszicho-fiziológiai lényével gyakorolt hatást. Írásai szinte csak adalékok voltak, azt illusztrálták, egészítették ki, amit ő mint reprezentatív személyiség közszereplései során megfogalmazott. Századunk harmincas éveiben a szerző sokkal inkább anonim, s nem annyira komplex személyisége, mint művei mérettetnek meg, mondandója kifejezésében már fontosabb szerepet játszanak az irodalmi szöveg eszközei, mint valamiféle „élet-attitűd". Ebben az időszakban különül el egymástól a „polgár-szerző" és az a „szerzői én", akinek a vonásait az író a *szövegein keresztül* teremti meg.

Az 1939 és 1989 közötti időszakban, a totalitarianizmus korában, az irodalom helye, szerepe, és a tőle elvárt funkciók ismét gyökeresen megváltoztak. A totalitarianizmus irodalmának legfontosabb jellemzője az intézményesülés. Az irodalmat ebben a periódusban leplezetlenül meghatározott célok elérésének eszközeként tekintik. Az irodalmi folyamatokat szigorú szabályok irányították, minden egyes szerző számára szükséges volt a szabályrendszerhez való viszo-

nyát megválasztani: elfogadja (tehát olyan műveket publikál, melyek a szabályrendszer keretein belül maradnak), elutasítja (s ezzel kívülreked a hivatalos befogadáson), vagy pedig a meglehetősen relatív és ellentmondásos harmadik lehetőséget választja: látszólag elfogadva a szabályokat megpróbálja kijátszani őket, szövegeinek struktúrájával érzékelteti személyes elkülönülését.

A totális diktatúra szellemének hatása az irodalomra nyilvánvaló: az irodalom általában és egyes individuális műveiben egyarán kontextuális jelentés hordozója lesz, ahol a jelentés az adott politikai, kulturális, irodalmi környezetre való reflexióból születik. Az irodalmi szöveg működési elvét a realitás világára való utalás határozza meg: ezekben a szövegekben a meghatározott és nyilvánvaló jelentéssel bíró lexikai egységek olyan allegóriává vagy akár szimbólummá válnak, melyeknek a denotátuma (vagy legalábbis konnotátuma) a valóság általánosan ismert tényei közül kerül ki. Ez a referenciális funkció, amin az irodalmi mű mint jel és az általa jelölt valóság kapcsolatát kell érteni, hol erősen hangsúlyozódik, hol pedig épp ellenkezőleg, a teljes elutasítás gesztusa társul hozzá. A kontextus ismerete e szövegek megértésének előfeltétele, de ugyanakkor az is igaz, hogy e *conditio sine qua non* sokszor éppen korlátozóan hat: a befogadás a megjelenített realitás külsődleges jegyeinek felismerésére szorítkozik. Az irodalmi mű ilyenkor inkább egy szemtanú hiteles vallomásához hasonlóan funkcionál, mint kreatívan modellé formált világként.

Nem lehet kétségünk afelől, hogy az irodalmi mű ilyen létmódját elfogadva az író szerepe is nagymértékben korlátozódik. Elveszti azokat a sajátságait, melyek egy immanens világ teremtőjére jellemzőek; szemben az immanens művilágnak mint egésznek bonyolult vonatkozásrendszerével a realitásra, e korlátozott pozíciójú író csupán reflektál, reagál a valóság egyes dolgaira, megköti a valósághoz fűződő viszonyát – funkciója csak additív, illusztratív. Az elvárt és általában gyakorolt olvasás, befogadás ezekben az esetekben leginkább az olvasónak azon a képességén alapul, hogy az író nézőpontjába helyezkedik, elsajátítja „életattitűdjét". Ennek az olvasói magatartásnak köszönhetik (elsősorban a 40-es és a 60-as években) a kortárs politikai viszonyokra és az ezek hivatalos megjelenítésére vonatkozó ironikus megjegyzések, illetve az allegorikus parabolák eltúlzott szerepüket és osztatlan sikerüket. E szövegek közös, társadalmi gyökerű alapja a kettős-denotátumú jelek ismerete, a rejtett és mégis általánosan osztott jelentések. A kontextuális szempont ilyen túlhangsúlyozása az irodalmi művekben használt szavak jelszerű természetét is mélyen érinti. Az ilyen szövegek jelei pusztán bilaterálisak, a Saussure-féle korlátozott elképzelés értelmében működnek: csak az objektumra és ennek kifejeződésére helyezik a hangsúlyt (a *signifiant*-ra és a *signifié*re), s nem fejeznek ki valódi, létező szubjektumot (sem a szerző, sem a befogadó szempontjából), mely összekapcsolná, egységként működtetné őket. A szubjektivitás olyan fogalmakra korlátozódik, mint „életattitűd", „élethelyzet", tehát szövegen kívüli területekre. Igen csekély mértékű annak a ténynek a belátása, hogy a modernségben az irodalmi mű csak „a világ, ahogy én látom", s nem pedig „a világ, ahogy van" móduszában létezhet. Az attribúciós tevékenységnek (tehát annak, hogy csak én, az író vagy az olvasó vagyok az, aki konnotatív kapcsolatot teremt tárgy és kifejezése között) gyakorlatilag nem szentel figyelmet e korszak uralkodó irodalmi folyamata.

E behelyettesítő olvasás és interpretáció nagymértékben meghatározza a korszak kritikai szempontjait is. A mű értékét ilyen körülmények között az határozza meg, hogy mennyiben képes újdonságot kifejezni a realitások empirikusan felfogható világáról. A szövegek alapja valamilyen társadalmi, néha akár politikai „üzenet" vagy eszme (legyen szó akár hivatalosan támogatott rendszerkritikáról, akár ellenzéki irodalomról); s így amit ezek a szövegek mondanak, sokkal nagyobb érdeklődésre tartott számot, mint az, hogy hogyan mondják. Ebben az időszakban a napló, az emlékirat, a szigorúan politikai (vagy a hivatalosan kiadott termékek között a szigorúan nem politikai) regények, illetve az ugyanilyen típusú versek váltak a legtermékenyebb műfajjá (bár hivatalos kiadást e művek nagy része – a néhány kivétel között Nezvalt vagy Seifertet említhetjük – csak 1989 után ért meg).

Néhány évvel ezelőtt Josef Škvorecky azt mondta, hogy a kelet-európai és a nyugati írók között a legfőbb különbség az, hogy míg az előzőeknek egyszerűen csak „idézniük" (leírniuk) kell az őket övező realitást ahhoz, hogy műveik teljességgel abszurd, posztmodern világát megalkossák, addig nyugat-európai kollégáiknak maguknak kell megteremteniük képzelet szülte, fiktív regényviláguk abszurd modelljét. Bár maga a tézis némileg leegyszerűsítőnek hat a publicisztikus nyelvhasználat miatt, a benne említett módszer, „a valóság idézése", a realitások és az irodalmi szöveg világának a szinte korlátlan megfeleltetése (ezen kívül pedig az irodalmi mű társadalmi szerepébe vetett hit – v.ö. Václav Havel 70-es és 80-as évekből való drámáival) mai szemmel nézve az elmúlt évtizedek „tipikusan" kelet-európai irodalmának a legjellegzetesebb vonása.

Ez a szemléletmód határozott változásnak indult az 1989 novemberét követő néhány hónapban. Megszűnt annak a lehetősége, hogy az irodalommal a természetétől idegen célok elérése érdekében éljünk (vagy éljünk vissza), az aktualitásokra való összekacsintó célozgatások, a nagy leleplezések, a hatalom elleni merész kirohanások érdekességüket vesztették. Kivételt talán csak az idős kommunista írók jelentenek, akik egy szempillantás alatt az új rendszer radikális irodalmi kritikájába fogtak, nézeteiket megint csak egyedüli, objektív igazságnak feltüntetve; irodalomszemléletük (mint ahogy ez a kommunista rendszer összeomlásával pozíciójukat vesztő tömegekből kikerülő olvasóközönségük befogadói attitűdjéről is elmondható) a régi maradt.

Az első periódust, mely az irodalom kontextusának radikális megváltozását követi, az emigráns irodalommal szemben táplált rendkívüli várakozás jellemzi. Mindazonáltal az emigráns irodalom felkapottsága igen korlátozott volt: egyrészt azért, mert az egyik pillanatról a másikra a föld alól előbújó majdhogynem kétezer magánkiadó csak a legnépszerűbb disszidens írók egy szűk körével foglalkozott, másrészt egyszerűen azért, mert a közönség túlértékelte ezeket a műveket – amíg meg nem ismerte őket. Így aztán ennek az irodalomnak a konjunktúrája válságba is került (mellesleg ez volt az új gazdasági rendszer, azon belül a könyvpiac első válsága), nemcsak a kiadványok mennyisége miatt (Ivan Klímától például majdnem húsz könyv jelent meg három év alatt, melyek természetesen nem egyforma színvonalat képviseltek), hanem amiatt a felismerés miatt is, hogy az emigrálás ténye és az irodalmi minőség nem feltétlenül jár együtt. Az olvasóközönség, és némi késéssel az irodalomkritika is, tudomásul

vette, hogy az emigráns irodalom legnagyobb hányada puszta tanúvallomás arról a világról, melyben éltünk.

Az irodalomkritikai reflexióban ma egyre gyakrabban esik szó válságról, az irodalomfejlődés megakadásáról, zsákutcájáról. Ez többek között annak a következménye, hogy a közönség nagy részének ízlése átalakulóban van, a fiktív történeteket elbeszélő regényekkel szemben egyre inkább az „autentikus" írásokat helyezik előtérbe, mint például a naplókat, emlékiratokat, levelezéseket. Sőt mi több, a lexikális ismereteket nyújtó olvasmányok (mondjuk, a burgonyafajták, a sörök vagy a prostitúció történetéről) előnyt élveznek a „belle lettres" mindenféle formájával szemben. Ami a kiadott mennyiséget illeti, messze az érzelgős ponyvasorozatok (jórészt az eredetileg cselédeknek szánt századeleji regények újranyomásai) viszik a prímet.

Az új helyzetet általában úgy lehetne jellemezni, hogy kiadhat az ember akármit, csak éppen az az égvilágon senkit sem érdekel. A kortárs cseh próza kiadási és eladási példányszáma ezer-háromezerre, a költészeté százra korlátozódik. Az irodalom olyasmivé vált, ami csak a szakembereknek szól, egyetemi tanároknak, kritikusoknak és írókollégáknak. A „normális" ember inkább családi magazinokat és újságokat olvas, a tények bűvöletében él, a botrányok, a politikai izgalmak jobban érdeklik, mint valami „kitaláció", képzelet teremtette történet. E „válsághelyzetet" az irodalom művelői, különösen az idősebb generáció megdöbbenve veszi tudomásul, követeli, hogy az állam avatkozzon közbe, gazdasági támogatással erősítse az irodalom társadalmi pozícióit. A kétszáz éves tradíció megszakadása okozta fennakadás, azt gondolom, érthető jelenség, de számomra mégis az tűnik századunk végén a normális állapotnak, hogy az ideológiai követelményeket gazdasági feltételek váltsák fel. A cseh irodalom helyzete kétségkívül „másmilyen", de nem abnormális napjainkban. Úgy is mondhatnánk, irodalmunk végre tehát „puszta" irodalommá lett, s ezzel megnyílt a lehetőség számára az immanens fejlődésre. S a leghíresebb kortárs írók, Milan Kundera, Ludvík Vaculík munkái nyilvánvalóvá teszik, hogy ez a fejlődés nem lehet terméketlen.

GÁCS ANNA fordítása

Jerzy Sosnowski és Petr A. Bílek itt olvasható írásai a „Szabadság és irodalom" című konferencián, előadás formájában hanzottak el 1994. április 30-án, Pécsett, a közép-európai fiatal írók háromnapos találkozójának keretében, mely a József Attila Kör és a Pécsi Művelt Társalgó közös rendezvénye volt, s amelynek megrendezését a Soros Alapítvány East-East Programja, a Narancs Alapítvány, az MHB Nyitott társadalom Alapítványa, a pécsi Nemzetközi Angol Központ, valamint a Jelenkor támogatta. – Petr A. Bílek szövegének magyar fordítása a szerző által előadott angol nyelvű változat alapján készült.

BOROS GÁBOR

SPINOZA MINT KORTÁRS

Kortársunk-e nekünk, maiaknak Spinoza? Úgy hiszem, nem. Azt, hogy egy gondolkodó a mi társunk is, a műről elmélkedő, a mű által kiprovokált „gondolkodó párbeszédnek" (Heidegger) kellene tanúsítania. S mi talán még túlságosan is foglyai vagyunk egy meghatározott gondolkodásbeli és hitbeli elkötelezettségnek, s ezért – miután a látható kötelékek eltűntek, láthatatlanokra cserélődtek – inkább a homlokegyenest ellenkező beállítódáshoz menekülünk, s gondosan elkerüljük annak a gondolkodónak képzelt kávéházi asztalát, aki örökkévalóságának negyvenöt esztendeje alatt csakis azon fáradozott, hogy az „üdvösséghez", azaz „a boldogság legmagasabb fokának eléréséhez" vezesse el azokat, „akik nem elfogultak semmiféle előítéletben, sem gyermekes babonában" (21. levél – W. van Blyenbergh-hez; lásd: *Politikai tanulmány és levelezés*, Akadémiai, 1980. 183. o.; Szemere Samu fordítása). Az igazi beszélgetést tehát más alkalomra kell halasztanunk. Most talán inkább arról gondolkodhatnánk el, hogy vajon társa volt-e Spinoza a *maga*korabelieknek, a 17. századiaknak a kortársiasság eme nem-triviális értelmében. Úgy hiszem, igen. Hiszen minden műve provokált, még az a látszólag teljesen ártatlan írás is, amely óvatosságból (tekintsük csak jelmondatát pecsétjén: caute! – óvatosan!) nem is saját nézeteit adja közre, hanem egy generációval idősebb, legfőbb kortársa, Descartes alapgondolatait, amelyek pedig ekkortájt – az 1660-as évek elején – már szinte teljesen áthatották a korabeli Németalföld gondolkodását. Ám még ez az írás is ellentmondásra ingerelt, s még csak nem is egy filozófust, nem egy hivatásos gondolkodót, hanem egy egyszerű, dordrechti gabonakereskedőt, akinek dilettáns módon megfogalmazott, de mégis lényegi pontokat érintő kérdései arra késztették filozófusunkat, hogy kendőzetlenül a közönség elé tárja saját nézeteinek azokat a következményeit, amelyek az embert a legmindennapibb mindennapiságában és legvégső kérdésein töprengve egyaránt kétségbe ejtik. Az pedig ezek után már szinte trivialitásszámba megy, hogy az 1670-ben a szerző föltüntetése nélkül kiadott *Teológiai-politikai tanulmány*, majd pedig a hátrahagyott művek közt 1677-ben megjelent *Etika* káromló írások tömegét váltotta ki olvasóiból és nem-olvasóiból egyaránt, olyannyira, hogy a „spinozizmus", „spinozista" kifejezések hosszú időre szitokszavakká váltak. Még a 18. század végén, még egy Lessing sem engedhette meg magának azt, hogy spinozistának mondja magát anélkül, hogy ezzel évtizedekig tartó vitát ne provokált volna. Pedig őneki történetesen sikerült olyan óvatos megfogalmazást találnia, hogy e vitában még azt sem sikerült igazán eldönteni, mennyire kell egyáltalán komolyan vennünk Lessing filozófiai hitvallását.

Hegel is szükségét érezte annak, hogy filozófiatörténetének Spinoza-fejezetében kitérjen egy dehonesztáló képaláírásra – „Signum reprobationis in vultu gerens" (a rosszallás jegyét viselve arcán)", hogy aztán egy elmés fordulattal megpróbálja visszaadni a gondolkodó becsületét: „komor vonása egy mély gondolkodónak, aki egyébként szelíd és jóakaratú: reprobationis persze, – de ez nem passzív, hanem *aktív rosszallása* az emberek véleményeinek, tévedéseinek és gondolat nélküli szenvedélyeinek. " (*Előadások a filozófia történetéről*, III. kötet Budapest, Akadémiai, 1977. 267. o.; Szemere Samu fordítása; kiemelés tőlem – B.G.)

Hegel ezzel a fordulattal alighanem kezünkbe adja a kulcsot annak megértéséhez is,

hogy miért olyan alkalmas a spinozai filozófia arra, hogy kétségbe ejtse olvasóját, s mitől ily provokáló.

Mi tehát ez az „aktív rosszallás"? Spinoza egyfelől kétségkívül rosszallását fejezi ki az emberek nézeteivel, szenvedélyeivel kapcsolatban; megkísérli ugyanis kimutatni azoknak a célképzeteknek, értéktételezéseknek illuzórikus voltát, amelyek az emberek mindennapi viselkedését irányítják. Miután azonban olvasóját így elbizonytalanította, azt azért mégsem állítja, hogy ezzel egyszer s mindenkorra vége is valamennyi épületes eszméjének, célkitűzésének. Ehelyett – szinte váratlanul – bejelenti, hogy mégiscsak lehet egészséges értelmet tulajdonítani olyan kifejezéseknek, mint a „jó", a „rossz", a beatitudo értelmében vett „boldogság", az „üdvösség", sőt – horribile auditu – a „halhatatlanság". A rosszallás Hegel által kiemelt aktív módozata tehát abban áll, hogy Spinoza nem egyszerűen tagadja kora uralkodó (tév)eszméit, hanem egyúttal megpróbálja az ezeket előhívó jelszókat elragadni a „tévelygőktől", s saját (igaznak vélt) eszméihez kapcsolni őket. Valamiképp annak a terápiának megfelelően, amelyet az *Etika* 5. részének elején körvonalaz abból a célból, hogy segítsen leküzdenünk a pillanatnyi nyugtot sem engedő passzív effektusok uralmát. Ahelyett tehát, hogy egyszerűen csak „meghúzta volna magát" a szellemi világ neki rendelt szögletében, mint valamely „egzotikus állat" – ahogyan egy Hegelnél felszínesebben látó „kortárs" fogalmazott –, ő vélt arkhimédeszi pontjáról megpróbálta „visszazökkenteni" világát.

Spinoza persze kortárs volt abban az értelemben is, hogy sohasem volt igazán magányos, sohasem állt támogatók nélkül az aktív rosszallásra törekvésben. Eszméi és próbálkozásai éppoly kevéssé voltak előzmény nélküliek, mint amennyire nem maradtak egyetértő visszhang nélkül sem. Ő maga ugyan 1632-ben már Amszterdamban született, de anyanyelve a portugál, a zsinagógabeli oktatás nyelve pedig a spanyol volt, s ez egyúttal azt is jelentette, hogy a kortárs spanyol kulturális áramlatok s gondolkodásmód hasonlóan nagy hatást gyakorolt rá, mint a németalföldi. Hiszen nemcsak az őt megelőző generációnak voltak közvetlen kapcsolatai az Ibériai-félszigettel, hanem minden bizonnyal neki magának is. Már a kiközösítést (1656) megelőző időszakban is kapcsolatban állt egyes körökkel, amelyekben gyakran fordultak meg olyan marannusok, akik fiatal korukban még spanyol egyetemeken tanultak. Ilyen volt például Juan (Daniel) de Prado, aki tíz esztendővel volt idősebb Spinozánál, és akinek 1655-ben sikerült eljutnia Amszterdamba. Daniel Riberával együtt ők hárman voltak az 1656-58 közti időszak nevezetes kiközösítettjei Amszterdamban.

Prado kétségkívül nagy hatást gyakorolt az ifjú Spinoza formálódó világlátására. A spanyol inkvizíció levéltáraiból előkerült például egy igen érdekes dokumentum, két „tégla" jelentése, akik egy bizonyos társaságban mindkettőjükkel beszélgetést folytattak. E beszélgetés során Prado is, Spinoza is egy sereg olyan nézetét fedte fel, amely mind a spanyol inkvizíció, mind amszterdami „kistestvére" számára elegendő lett volna – illetve részben volt is – a legsúlyosabb büntetés kiszabásához (Prado egy kifakadása szerint „ezek a zsidók láthatóan be akarják vezetni itt is az inkvizíciót"), s amelyek legenyhébbike az a kijelentés, miszerint Isten létezéséről csak filozófiai értelemben lehet beszélni. Ez a kis kémjelentés arra hívja fel a figyelmet, hogy ennek a két embernek a sorsában az a küzdelem, amely e korban a „filozófusok istene" s „Ábrahám, Jákob és Izsák istene" (Pascal) között zajlott, nyomasztó egzisztenciális kérdéssé vált.

Talán ennél is fontosabb – de mindenesetre átfogóbb – volt az a hatás, amelyet Prado a kiválasztottság-gondolat kritikusaként gyakorolt Spinozára – s éppen ez az, ami minden lehetséges inkvizíció szemszögéből nézve főbenjáró bűn. Mert itt nem egyszerűen és nem kizárólag a zsidó nép kiválasztottságának kétségbe vonásáról van szó, hanem arról a meggyőződésről, hogy egyetlen olyan nép sincs, amely jogot formálhatna egy gondviselő isten egyedülálló kegyelmére, mellyel valamennyi többi nép közül éppen őt válasz-

totta volna ki üdvtörténeti küldetésre. Prado például ennek fényében ítélte igazolhatatlannak azt a hitet is, amelynek a korszak spanyol gondolkodásában voltak mély gyökerei, miszerint a spanyolok éppenséggel a zsidók örökösei lettek volna a kiválasztottságban – ami aztán természetesen újabb érveket is szolgáltatott számukra a zsidók elleni támadások céljaira.

Spinoza azonban nem elégedett meg a kiválasztottság-ellenesség radikalizálásának ezzel a formájával. A kortárs rebelliót az a kísérlet váltotta ki, mely magát az embert próbálta megfosztani kiválasztottság-hitétől. S éppen ez alkotja az „aktív rosszallás" elsődleges jelentését. Az ember a természeten belül nem alkot „államot az államban – ahogyan az *Etikában* olvassuk –, a természet mindig ugyanaz, és mindenütt ugyanaz a hatalma és hatóereje; azaz a természet törvényei és szabályai, amelyek szerint minden történik, s az egyik alakból átmegy a másikba, mindenütt és mindenkor ugyanazok (...) " *(Etika,* Budapest, Gondolat, 1979. 150. o.; Szemere Samu fordítása.)

Nem véletlen, hogy abban a Spinoza-Blyenbergh levélváltásban, amelyet ennek az írásnak az elején egy mondat erejéig fölidéztem, miközben a jó és a rossz, az erény és a bűn s az ezekhez kapcsolódó kérdések körül folyik a vita, Blyenbergh egyik visszavisszatérő, nem is ellenvetése, hanem inkább emberi büszkeségében, magasabbrendűségi érzésében sértett feljajdulása az, hogy Spinoza nézetei elmossák a különbséget nemcsak a jámbor és az istentelen, hanem egyáltalán az ember és a természet többi része között. S noha Blyenbergh csak a Descartes filozófiájának alapelveit geometriai módon ismertető művet ismeri, Spinoza pedig védekezik, s ezt az állítást félreértésnek nevezi, mégis, el kell ismernünk, hogy Blyenbergh itt a spinozai gondolkodás egyik alapvető sajátosságára érzett rá. Ami pedig a spinozai védekezést illeti, az – a kötelező óvatosságon túl – inkább csak arra a negatív értékítéletre vonatkozik, amelyet – a természet többi része vonatkozásában – Blyenbergh példái, a „vadállat", a „fatörzs" stb. implikálnak.

Az ember kiválasztottságának tagadása ugyanis Spinozánál nem azt jelenti, hogy az embert a természet alacsonyabb rendű részeinek megvetésre méltó halmazába helyezi, hanem azt, hogy azt a vizsgálódási módot, amely a vizsgálandó tárgyak értékével kapcsolatos előítéleteken alapul, teljességgel száműzi a természet szemléletéből. Mint ahogyan a sokat emlegetett „Isten vagy Természet" formula sem jelent se többet, se kevesebbet annál, hogy a világegyetem legfélreesőbb zugában keringő porszem létezőként éppúgy részesül az Isten, a végtelen szubsztancia lényegét alkotó hatóképességben, mint bármely ember. A 17. századi gondolkodás Spinozával eljut oda, hogy nemcsak mindenfajta mozgás, hanem mindenfajta létező egyenrangúságát is állítja. Így konstituálódik nála a természet mint az az egységes „individuum", amely minden – véges – elemében egyaránt Isten vagy a szubsztancia vagy az attribútumok végtelen hatóképességének – más véges elemek sorozata által – meghatározott kifejeződése.

De vajon akkor sem veszi-e ki Spinoza az embert a természet „államából", amikor az *Etika* 5. részének lapjain az értelem passzív indulatokat legyőző hatalmáról, Isten megismeréséről, értelmi szeretetéről s a vele való egyesülésről értekezik? Elhamarkodott volna bármely egyértelmű válasz. Az „aktív rosszallásnak" a kortársat leginkább provokáló, kétségbeejtő mozzanata éppen az az ambivalencia, amely az ismerős, a meghitt kifejezések „mégis"-használatában és e kifejezések radikálisan új értelmezésében rejlik. Mert például az *Etika* 2. részének előszava arra figyelmeztet bennünket, hogy a továbbiakban nem lesz szó mindarról, ami „az örök és végtelen létező lényegéből szükségképpen" kell hogy következzék, hanem csak arról, „ami mintegy kézen fogva elvezethet bennünket az emberi elmének és legfőbb boldogságának megismeréséhez". *(Etika,* 69. o.; Szemere Samu fordítása.) Kétségbeejtő lehet, hogy Spinoza szellemében esetleg értelmesen használhatnánk olyan fordulatokat, mint „ezen akácfa egyesülése – vagy legalább egysége – Istennel", s más efféléket. Ami persze nem azt jelenti, hogy teljességgel jogosulatlan volna

Spinoza szemére vetni, hogy valamiképp mégiscsak kitüntetettként kezeli az embert. Ezzel azonban olyan kérdéshez értünk, amelyet nemcsak Spinozának nem sikerült megnyugtató módon tisztáznia. Ez az a pont, ahol a filozófia szakadt menetű csavarja fordul, helyesebben ugrik egyet, vissza arra a pontra, ahol sok menettel korábban elkezdtük – s mindig újrakezdjük – húzni.

Talán már ki is találták, ezt a töredéket nagyjából két esztendővel ezelőtt írtam. Hiszen maga a kötet, amelynek megjelenését most ünnepeljük, a legékesebb bizonyíték arra, hogy Spinoza a kortársunkká vált, képesek vagyunk gondolkodó párbeszédet folytatni vele. Semmi mást nem kívánhatok, mint hogy e párbeszéd ne szakadjon meg. *Habent sua fata libelli*, első poharunk ürítésével kívánjunk jó sorsot e könyvnek![*]

---

* Elhangzott (volna) a *Spinoza-tanulmányok* című kötet bemutatóján, az Atlantisz Könyvszigeten, 1994. február harmadikán.

Budapesti Negyed

Szerkeszti: Gerő András (főszerkesztő), Berkovits György (szerkesztő)

Az ötödik szám (1994. ősz) témája:
A VÁROS ALATT

A tartalomból:
Prakfalvi Endre: *A budapesti „ős-metró"* (1949–1956)
Gosztonyi Péter: *A Köztársaság téri ostrom és a kazamaták mítosza*
Csizmadia Ervin: *A szamizdat szubkultúrája*
Diósi Ágnes: *Hol lesz majd lakóhelyük?*
Dezsériné Major Mária–Futó Péter–Kállay László:
Mekkora az informális gazdaság Magyarországon?

A Budapesti Negyed szerkesztőségének címe:
1052 Budapest, Városház u. 9-11.

DÉVÉNY ISTVÁN

A KÖLTŐ ÉS A FILOZÓFUS

Pilinszky és Kierkegaard

I

Faggatni kellett Pilinszkyt, kérdésekkel ostromolni, hogy költészetéről és költői élethivatásáról beszéljen. Képekhez, hasonlatokhoz menekült, hogy valahogy megfogalmazza az elmondhatatlant. Mi történik a költőben, amikor alkot? Mihez lehetne hasonlítani az alkotás folyamatát? Mint a vadászat, „amely hihetetlenül aktív figyelem és várakozás és semmittevés. De akkor, amikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentrálás maximuma". Mint a futóverseny: „A versíró egy kicsit hasonló a százméteres futóhoz. A százméteres síkfutó, amikor fut, akkor nem boldog, nem boldogtalan, nincs apja, nincs anyja, nincs gyereke, senkije sincs – merő és tiszta futás".

Vagy mint a sakkjáték. Ez a legtöbbször, s különböző perspektívába helyezett hasonlata. A nagyon szűk költői termésről: „Nem baj, ha valaki sokat ír, az se baj, ha keveset... Valamiképpen sakkpartinak érzem: akkor lépek, ha lépni kell". A megoldhatatlan feladat vállalásáról: „A művészetben egyedül a »megoldhatatlan«, a »sakk-matt« helyzet reményteljes. A többi az élet gondja. A művészet viszont valami olyasmire vállalkozik, amire az élet nem vállalkozhat. Különben mi szerepe is lehetne?" A megoldhatatlan feladat akarásáról: „Egy tény, hogy boldog az, aki úton van, de van más felfuttató erő is, amikor az ember sakk-mattba szorítja magát, szóval mindazt, amit idáig tudott, azt kétségbe vonja, és akkor megkérdezi: és most mi lesz?" A teljesen egyéni költői vállalkozásról: „Minden költő egy-egy sajátos vállalkozás, egy-egy sajátos sakkjátszma, ebbe nagyon nehéz beleszólni, szüksége van saját atmoszférájának, a saját sorsának szép és nyugodt megteremtéséhez". A költői életműről: „Én nem építek életművet, akkor lépek, amikor úgy érzem, hogy ennek a lépésnek az én összefüggéseimen belül értelme van. Tulajdonképpen egy-egy költő úgy marad meg bennünk, mint egy-egy sakkjátszmának az emléke".

Sakkozik a költő? Beszéljünk akkor a sakkról. A múlt század harmincas éveiben alakult meg a „Berlini Sakkiskola". Ennek tagja volt Adolph Anderssen is, egy breslaui matematikatanár, aki 1851-ben Londonban az első nemzetközi sakkverseny győztese lett. Megcsodált játékai közül a „halhatatlan parti" a legemlékezetesebb, amely az áldozat elméletére épült fel. Ellenfele, Kieseritzky mester még teljes fegyverzettel rendelkezett, amikor a figuráit egymás után elveszítő Anderssen egy futóval, két lóval és néhány paraszttal adott neki mattot.

Képzeljük el ezt szimultán szinten. Egy sakkmesternek húsz ellenfele van, s mindegyikkel az áldozat elmélete alapján játszik: mindenütt majdnem mindent elveszít, – végül mindenütt győz. Nem csupán a sakkban, hanem a gondolkodás és műalkotás történetében is. Ebbe a táborba sorolhatjuk a hosszú időn át szótlanságra ítélt – s időnként belső kényszer miatt is szótlan – Pilinszkyt, de azokat is, akiket szellemi őseinek tart: Pascalt, Simone Weilt és Sören Kierkegaard-t is. „Mely gondolati, filozófiai hatások alakították ki szellemi arculatát? Melyek voltak legdöntőbb olvasmányai?" – hangzott egy Pilinszky-interjú egyik kérdése. „Ha a legfontosabbakra gondolok, nem föltétlenül azo-

kat említem, akik talán a leginkább hatottak rám, hanem azokat, akikre mint elérhetetlen eszményképekre fölnézek. Így mondom az Evangéliumokat, Pascal, Kierkegaard, Platón s az újabb korból, kiemelt helyen Simone Weil nevét".

Kiemelt helyre került Simone Weil. Erről a zsidó polgárcsaládból származó, nála csak 12 évvel idősebb, de 1943-ban, a világháború folyamán, önkéntes számkivetésben, a részvét áldozataként elpusztult írónőről így vallott Pilinszky: „Simone Weil az intellektuális becsület, forradalmi hit, istenhit és világi szentség páratlan ötvözete. Nem hiszem, hogy bárkiben akadt volna hasonló elszántság a heroikus alámerüléshez. Kíméletre szoruló, törékeny testtel önkímélet nélkül átélni a forró hitet, hogy van teljes szabadulás az önzésből". Ötven év telt el a halála óta, s szinte nem múlik el hónap, hogy franciául vagy fordításban ne jelenne meg egy-egy írása, vagy ne írnának folyóiratokban, ne jelennének meg könyvek Simone Weilről. Sakk-matt helyzetbe szorította az élet, ő ezt kényszerítő felszólításnak érezte, s bátran vállalta. Így lett legyőzötten győztes az élet nagy mérkőzésében. Pilinszky emlékezése a *Naplórészlet*ben:

Milyen nap is van ma? Úgy élek,
hogy össze-összezavarom
az idő menetrendjét.
„Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával
– tér és idő keresztjére
vagyunk mi verve emberek."

Az említett visszapillantásban Platón (vagy inkább Platón Szókratésze, aki „tragikus derűben élt, és ezért ki tudta inni derűsen a méregpoharat, mert már a lakomán tisztában volt a létezés tragikumával"), Jézus és Pascal társaságába került Kierkegaard. Társ a vereséget szenvedő győztesek között. Mit tudott róla, s mit olvasott tőle Pilinszky? Valószínűleg nagyon keveset. „Van Kierkegaard-nak egy gyönyörű tanulmánya Ábrahámról", írja egy alkalommal, anélkül, hogy a tanulmány – helyesebben könyv – címét megemlítené *(Félelem és reszketés)*. Más alkalommal ugyanerre utal: „...ahogy Kierkegaard Ábrahámja maradt egyedül Istenével hite merész alázatában." Nincs kizárva, hogy az egészet nem olvasta el, hiszen magyar fordítására csak a közelmúltban került sor, ugyanakkor nem sok jele van annak, hogy németül vagy franciául hosszabb írásokat olvasott volna. Esetleg csak idézet-részletekkel, talán csak rövid utalásokkal találkozott? – nem lehet tudni.

Más Kierkegaard-munkából még csak nem is idéz. A forrás bizonytalan a következő mondatban, nyugodtan származhat az előbbi rövid írásból, könyvrészletből: „Azt hiszem, Kierkegaard-é a gondolat, hogy a jó ellentéte nem a rossz (a rossz kevés meg alacsony is ahhoz, hogy a jó valódi ellentéte lehessen), hanem a jó és rossz fogalmának összekeverése, összezagyválása". Az „eszményről" is csak egyetlen alkalommal írt le néhány sort. Az újvidéki magyar folyóiratok szerkesztőit hasonlítja ehhez a gondolkodóhoz: „Lobogójukra bátran írhatnák fel akár Kierkegaard nevét, legalábbis ami gondolkodásmódjuk természetét, tartásuk szenvedélyességét, szabadság és igazság feszültségének szinte szomjas kívánását illeti".

Mérhetetlenül kevés érintkezési felület ez ahhoz, hogy Pilinszkyt minden további nélkül besorolhatnánk Kierkegaard késői tanítványainak körébe, vagy hogy legalább azt mondhatnánk, hogy jelentős hatással volt rá. Kell a sok, ha költőkről-művészekről van szó? A nagyok kivétel nélkül karakterisztikusan önmaguk, s mások hullámhosszára néha úgy hangolódnak, hogy egyetlen szót hallanak meg, erre különleges költői érzékenységgel reagálnak, de továbbra is „önálló rádióadóként" működnek. „Valaki kimutatta Simone Weil hatását az Oratóriumra – mondta egy alkalommal. – Ez azért megható, mert

amikor írtam, még egy sorát sem olvastam. Mégis beletalált az igazságba: itt aztán csakugyan valódi, mély összefüggésről van szó". A mély összefüggésekre kell vadászni a többi eszményképhez, így Kierkegaard-hoz fűződő kapcsolatában is.

Talán érezhető az eddigiekből, s az említett névsorból, hogy nem a kimondott szóra, az elméletre, az absztrakt szinten megfogalmazott igazságra, inkább az egzisztenciálisan megvalósított, személyesen megélt igazságra figyel: Ő nem sakkpartnere Kierkegaardnak, inkább „kibic". Látja, hogyan játszik a Mester, talán csak egy pillanatig érdekli a játékstílus, s saját helyzetében (évszázad múltán) hasonló módon értékeli az élet nagy játékát, lépeget úgy, hogy új történelmi koordinátákban a matt-helyzeteket keresi, de a szabályokkal ellentétben ő is ki tudja mondani: „Veszítettem – tehát győztem!"

Sören Kierkegaard (1813-1855) a negyvenes években volt szellemi nagymester, Dánia fővárosában, Koppenhágában. Író, filozófus, teológus, próféta, kicsit színész is, mert álruhába öltözötten – álnév alatt – adta ki munkáinak jelentős részét. Nyolc év során (1842-1849) írt „Összes művei" fél könyvespolcot töltenének meg, a második félre kerülhetnének halála után előkerült feljegyzései.

A vele való, évtizedekkel ezelőtti „találkozásom" első reakciója volt, amikor írásainak listájára is pillantást vethettem: lehet-e ilyen rövid idő alatt sok „olvasni érdemes" dolgot írni? Ezt kérdezhették kortársai is. Első könyvét *(Vagy-vagy)* még nagy lelkesedéssel fogadták, de a többinél – volt év, hogy egyszerre hárommal jelentkezett – a lelkesedést lassan hűvös közömbösség váltotta fel. Mintha megérezte volna. Említett könyvének első oldalain hozza ezt a sakk-hasonlatot: „Úgy érzem magam, mintha egy sakkfigurára mutatva az ellenfél kijelentené: ezzel nem léphetsz". Eleinte még hallotta ezt a tiltakozást, később már nem szóltak semmit. Az 1846-os *Tudománytalan utóirat a filozófiai morzsákhoz* címen megjelent művére így emlékezett három évvel későbbi naplójegyzetében: „A könyv Dániában jelent meg. Egyetlen helyen [recenzióban] sem tettek róla említést. Talán 50 példányt sikerült eladni... Ugyanakkor egy szennylapnak ugyanebben az országban 3000 előfizetője van".

Kierkegaard lépett, és sorra „kiütötték" könyveit. Pedig szimultán játékot folytatott, mert egyszerre mérkőzött a romantikus életszemlélet és az idealista filozófia nagyjaival, kora teológusaival, az egyház vezetőivel, de a sajtó hatalmasságaival is. Jelentős névsort lehetne összeállítani holt, vagy (akkor még) élő – általa kiválasztott – ellenfelekből. Akár akarta, akár nem, az áldozat elméletét váltotta gyakorlattá: felállította, majd feláldozta „figuráit", s csak remélte, hogy egyszer győzni fog. Életében nem került erre sor. Nem 34, mint várta, mégis korán, 42 éves korában érte utol a halál. Mindent elveszített – vagy éppen eltékozolt: rokoni kapcsolatait, jegyesét, (egy kivételével) minden barátját, hírnevét, becsületét, egészségét és vagyonát. Kevés szellemi nagymesternek jutott ennél teljesebb halál. 1855-ben sírba vonult az életmű is. Ha valaki az elmúlt században írt filozófia- vagy irodalomtörténetekre, a kor forrásmunkáira alapozva írná meg a kor szellemtörténetét, s akár a századvégig tanulmányozná, hogy egy-egy gondolkodó mit tanított, Kierkegaard neve fel sem merülne, vagy legjobb esetben néhány lábjegyzetben szerepelne.

Jó ötven év telt el halála után, amikor újra felfedezték, legelőször írók és költők. Elsőként skandinávok, akik nyelvéhez közelebb álltak (Jacobsen, Ibsen), majd németek. Rilke közel harmincévesen, 1904 februárjában említette Lou Andreas-Salomé hoz írt levelében: „Nyáron tanulni fogok dánul, hogy Kierkegaard és Jacobsen írásait eredeti nyelven olvashassam." Kafka is sokszor hivatkozik rá, s azóta különböző nyelvterületeken még sokan, nem is beszélve az indirekt hatásokról.

Szelleme betört a teológiába, az ún. „dialektikus teológia" (Barth, Brunner, Bultmann) az ő szellemiségében gyökerezik. Századunk húszas éveiben pedig a bölcselet fedezte fel. Németek, mint Jaspers és Heidegger, majd franciák, elsősorban Sartre és Ca-

mus hivatkoztak rá, s építették gondolataira – eltérő hangszerelésű – egzisztencialista filozófiájukat. Úgy tűnik, hogy halhatatlan sakkpartit játszott Kierkegaard – az áldozat elmélete nem volt hiábavaló, olyannyira, hogy „kiütött" figurái is visszakerültek a sakktáblára, s azóta is folyik a szimultán játék, új szabályokkal, új problémákkal. Legtöbb esetben, kiragadva az eredeti összefüggésből, sokan játszanak az ő gondolatmorzsáival – mondjuk sakkfiguráival.

Pilinszky játékát szeretném átvizsgálni, de már szóba került, hogy sajátos játék ez. Bizonyos szempontból eredet és ősforrás ő is, személyes élményekre épít s nem utánzó. Az élet totalitása felé nyitja meg magát. Nem filozófiát akar értelmezni, hiszen költői formába öntött gondolatainak ezernyi hajszálgyökere van. Nagyon kevés konkrét kapcsolat található közötte és Kierkegaard között, ezt már említettem, s megkérdeztem: Kell a sok? Megismételt – és kiegészített – válaszom: nem, hiszen a hullámhosszak azonossága, adott körülmények között, hasonló adást teremt. Nincs szükség minden részletben konkrét kapcsolatra, hiszen a lelki struktúra hasonlósága és a problémalátás egyirányúsága sok esetben hasonló műsort – vagy az első hasonlat alapján –, hasonló játékstílust eredményezhet.

Pilinszky így ír világ-nézésének forrásairól: „Amikor az ember a saját életében a konkréttal találkozik, annak nincs szinte előzménye. Olyan ez, mint a saját édesanyja. Tehát tényleg egyszeri. Én azon túl sokat tűnődtem, hogy ennek vagy annak van-e előzménye: ami hatott, azt nyugodtan engedtem magamra hatni, mert amikor az ember segíteni kíván, akkor hiúságból nem utasít félre semmiféle segítséget. Így voltam a hatásokkal is, se nem kerestem, se nem védekeztem ellene, de az ember, ha tényleg a konkrétra figyel, akkor énszerintem a legkisebb képesség is megkapja azt az egyszeri valamit, ami az övé, és amiről érdemesnek tartja beszélgetni, aztán kérdéses, hogy ez szerepet játszike vagy nem mások életében. De ez másodrangú kérdés".

Melyek az elsőrangú kérdések, amelyekkel egy íróhoz (legyen az szépíró, vagy filozófus) közeledünk? Kicsit önkényesnek látszó felsorolást tehetünk: Mit mond? Hogyan mondja? Miért, tehát milyen tapasztalatok vagy felismerések alapján mondja? S az összefoglaló kérdés: mi közöm van hozzá?

II

Cs. Szabó László 1972-ben beszélgetett Pilinszkyvel, s egy angol költőre, néhány versének fordítójára hivatkozva tette fel a kérdést: „Ted Hughes rólad szóló kiváló, rövid tanulmánya meglehetősen elkülönít téged otthoni pályatársaidtól, s a keresztény egzisztencialisták közé sorol, akik kővé váltan beletörődtek, hogy a munkatábor és az atomfizika is beletartozik Isten teremtésébe, s ez a teremtés a halál univerzuma lenne csupaszra vetkőzött szentek nélkül, túl dogmán, túl reményen..." Pilinszky ezt nem tagadta, csak pontosítani akart: „De a végső kétségbeesésen innen. Másképpen hogyan gondolnánk expiálásra". A kétségbeesés őseredeti kierkegaard-i fogalom, a *Halált hozó betegség* című könyvének egyetlen témája, s különböző formában tovább él az egzisztencialista bölcselők körében. Döntő jelentőségű határvonalat jelent az, hogy a kétségbeesésben – vagy a kétségbeesés ellenére – megmarad-e a végső nyitottság az Abszolútum felé (mint Kierkegaard-nál és Pilinszkynél), vagy beszorul a gondolat, s vele az egész ember az immanens világba.

Többek között a francia Gabriel Marcelt (1889-1973) szokás keresztény egzisztencialistának nevezni. Pilinszkyt szoros kapcsolat fűzte ehhez a filozófushoz. Az ő meghívására tölthetett fél évet Franciaországban. Többször vendégeskedett nála, néha csak szótlanul ültek egymás mellett, s Bach és Schubert zenéjét hallgatták. „Ami az első, majd későbbi látogatásaim során valóban megbűvölt: az ennek a ragyogó, ma is eleven szellem-

nek fényességig erős emberi jósága volt" – írja később róla. Gabriel Marcel is támasztékot jelenthetett számára, mert ez a filozófus is halálosan komolyan vette a lét gondját, de a végső harmóniába vetett hitét nem veszítette el. Pilinszky talán neki is köszönhette, hogy a háborúban szerzett iszonyú káosz-élményei, a lét tragikumának teljes átélése ellenére – még ezeknek az élményeknek fokozódó besűrűsödése idején – sem zuhant bele a végső kétségbeesésbe.

Az egzisztencialista gondolkodásmód kierkegaard-i háttere azonban érdekelte Pilinszkyt, akármennyire ki volt szolgáltatva a szűk csatornáknak, amelyeken keresztül az ő idejében a dán filozófus gondolatai hozzá áramolhattak. Jól ismerte kora (főként francia) egzisztencialista bölcseleti irányait, de Kierkegaard-t „az egzisztencialista filozófia atyjának" nevezi, bizonyára nem csupán bölcselettörténeti kutatásai alapján. Kérdés: mi áramlott át ebből az „első" egzisztencialista szemléletmódból Pilinszkybe?

Elsősorban a konkrét és egyedi létezés iránti hallatlan érzékenység. Alig áttekinthető az a bőség, ahogyan Kierkegaard beszél erről, akár kijelentve, saját véleményét előterjesztve, akár harcosan, elsősorban a hegeli rendszerrel folytatott küzdelmében. Miről van itt szó? „A spekulálók eltekintenek a létezéstől. A létezés az ő számukra csak a lét múltbeli birtoklását jelenti, így a konkrét létezés jelentéktelen és bármikor megszüntethető pillanatot jelent csupán a [szellem] tiszta és örök létezésében. A spekuláció elvont világban mozog, a létezővel nem válhat egyidejűvé, a létezést mindig csak hátulról, tehát sohasem konkrétságában kapja el."

Kierkegaard figyelme elsősorban önmagára, saját konkrét és egyedi létére irányul. „Az a kategória, amelyen vallási szempontból az időnek, a történelemnek, sőt az emberi nemnek át kell haladnia, az »egyes ember«. Az a görög katona, aki a thermopylei szorosnál állt és elbukott, nem volt úgy bebiztosítva mint én, aki az »egyedi ember« szorosánál állok. Első tekintetre az én feladatom könnyebb, sokkal kevésbé fenyeget az a veszély, hogy eltiporjanak. A nagy emberi sereg szolgálatában kell állnom, azért, hogy [végre] az »individualitás« szűk szorosán haladjanak át. Itt ugyanis csak az jut tovább, akinek sikerült valóban »egyedi emberré« válnia. S ha síromra majdan valami feliratot kívánnék, az nem lenne más, mint ez a néhány szó: »Ez az egy ember«."

Kierkegaard az idealista filozófiai rendszerekről, elsősorban Hegel gondolatépítményéről beszél. Inkább illusztrálásul álljon itt egy hegeli idézet: „Olyan korszakban élünk, amelyben az egyetemes szellem megerősödött, s az egyedi valóság, értékének megfelelően, jelentéktelenné vált... A szellem egyetemes művében nagyon kevés jut az individuumoknak". A teljes rendszerből kiragadott idézet ez, de jól mutatja az ellentétet a két gondolkodó között. Kierkegaard nem csupán vitázott, de számtalan helyen gúnyolta is Hegelt. Egy a sok közül: „Egy gondolkodó óriási épületet emel. Rendszert épít, amelybe belefér a teljes létezés és az egész világtörténelem. Ha személyes életére nézünk, akkor meglepődve látjuk, mennyire riasztó és nevetséges az, amit tesz: ő maga nem képes arra, hogy ebben a hatalmas palotában lakjék, hanem beköltözik a csűrbe, vagy a kutyaólba, legjobb esetben a portáslakásba. S ha csak egyetlen szóval is említjük ezt az ellentmondást..., meg lenne sértődve. Attól, hogy téved, nem fél annyira, mint attól, hogy nem fogja befejezni a gondolatrendszer építését".

Kierkegaard az egyedi emberben érzi a valóság jelenlétét. Ez érezhető Pilinszkynél is, csak ő már befoglalja a világ dolgainak egyediségét is, s ez döntő szempont. Egyéni, ugyanakkor egyetemesen érvényesnek mondható felismerése: „Valami egészen hihetetlen történt a koncentrációs táborok világában. A tárgyak maguk is a kereszt útját járták, passiót jártak, ami nagy ritkaság a történelemben. Hétköznapi civilizációnk szinte valamennyi tárgya részt vett ebben, bőröndök, pokrócok, csajkák, pléhkanalak, kulacsok, de sorolhatnám szinte valamennyi eszközt. És ettől tragikusan lecsupaszodtak és tragikusan meg is gazdagodtak".

Ez a felismerés átáramlott költészetének teljességébe: minden egyes létezőt jellemez valami egészen sajátos „van"-ság. Meggyőződése, hogy csak ezekből kiindulva lehet (és szabad) egyetemes érvényű szavakat kimondani. „A világban tények léteznek, amit mi valóságnak mondunk, és tudod, a valóság az rettenetes erős és rettenetes gyengéd, szubtilis. Ez az asztal, amit most megfogok, ez kemény tény. Egy gondolat már sokkal finomabb. A valóság pedig teljesen anyagtalan. Erre mondta Rilke: rettenetes, hogy a tényektől sohasem tudhatjuk meg a valóságot. Ti. a tények befalazzák a valóságot. A művészet tulajdonképpen nem más, mint áttörni a tényeket és eljutni a valósághoz." Nem valami egyetemes valósághoz, hanem „ennek a konkrétumnak valóságához", s csak ezen keresztül az egyetemeshez. „Van Gogh sétája során rábukkan egy fára és lefesti. Igazság szerint ez a fa semmivel sem különb többi társánál. A találkozás ereje emelte, tette megragadóvá. De ez is mit jelent? Olyasféle jelenség ez, amit a vallás síkján kegyelemnek szoktunk nevezni. S éppoly nehéz beszélni róla. Mivel, titokzatos módon, Van Gogh fácskájában nemcsak a világ valamennyi fácskája van jelen, hanem maga a teljes mindenség, beleértve a festő teljes egzisztenciáját is." Ugyanez történik a költővel, aki, ha „pontosan látja, illetve érzékeli azt a »fát«, amit leír... akkor az a papíron megjelenik".

Vessünk ismét egy pillantást a kierkegaard-i háttérre, amelyben szinte kizárólagosan csak az emberi világ jelentkezik, de ez is a nézés és látás hasonlóságáról tanúskodik: „Egyetlen színészről nehezebb beszélni, mint megírni egy egész esztétikát. Még nehezebb a színész egyetlen teljesítményéről beszélni, mint általában valamit mondani róla. Minél kevesebb anyag áll rendelkezésünkre... annál súlyosabb feladat előtt állunk, mert ez ábrázolási képességünket teszi próbára. Ha összefoglaló áttekintést teszünk, az sokkal könnyebb. Olyan nagy anyaggal állunk ilyenkor szemben, hogy azt hihetnénk: itt most valami érdekeset mondunk. Pedig ezt mindenki ismeri. Minél konkrétabb a feladat, annál nehezebb megoldani". Nehéz megoldani, még nehezebb szólni róla, félreérthető – vagy éppen a sok használatban elkopott – szavakkal rámutatni arra, ami van, ami csak akkor tud valamit kifejezni az egyetemesből, ha előbb teljesen konkrét valóságára figyelünk.

„Megérezni a konkrétumok ízét" – mondja Pilinszky *Ars poetica helyett* című írásában, s kifejti: minél többről beszélünk, annál felületesebbek vagyunk, az általános dolgokban alig van realitás. Viszont ha kevesebbet ragadunk meg a valóságból, kevesebb dologra irányítjuk figyelmünket, de áthatóan, mélyebb jelentéstartalmára figyelve, akkor feltárul előttünk az, ami igazán van. Nem csupán az emberben, hanem a dolgokban is, amelyek emberközelben átlényegülnek. Ebben Pilinszky csodálatos. Kell ezt bizonyítani? Néhány sort talán mégis érdemes idézni innen-onnan: „Mindig az elhányt bádogkanalat, / a nyomorúság lim-lom tájait kerestem..." Vagy:

A teremtés bármilyen széles,
ólnál is szűkösebb.
Innét odáig. Kő, fa, ház.
Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem.
És mégis olykor belép valaki
és ami van, hirtelen kitárul...

Elvi szinten megfogalmazva: „Engem a világból rögtön életem kezdetén az érdekelt, ami látszatra kívül esett a világon. Tehát egy szép tenger hajnalban nem kíván bizonyítást. De egy eldobott újságpapíros igen. Engem tulajdonképpen ezek a dolgok érdekeltek, a világ peremére szorult lények és a világ peremére szorult tárgyak... Az egyetlen gondom az volt, hogy magammal együtt bevigyem ezeket a világ peremére szorult vagy annak hitt dolgokat".

Hogyan létezik az ember? – ez a kérdése Kierkegaard-nak, Pilinszkynek. Erre a kérdésre csak pillanatfelvételekkel lehet válaszolni, a konkrétumot a végső lemeztelenítésig kell ábrázolni. Aki a képeket valamilyen kitalált rendszer szerint illeszti össze, máris meghamisítja a valóságot. Különös módon érezte meg ennek a látásmódnak értékét Ernst Bloch: „Mindenkit megelőzve közülünk egy valaki hagyta maga mögött azt, ami látszólagos. Belefúrta gondolatait abba a valóságba, amely mindannyiunk sajátja. Egyedül Kierkegaard... Felébresztett minket álmodozásainkból. Legfőbb gondja az, hogy létezünk. Az ablakon át az utcára lehet látni, de önmagunkat csak ezüstözött üvegben, a tükörben láthatjuk meg. Csak az önmagát átélő létező (talán nem is teljesen tiszta) tükrözésében tekint ránk az igazság".

Bloch nem ismerhette Pilinszkyt – de elmondhatta volna róla is, amit Kierkegaard-ról mondott. A másfajta realitásokba, a mindennapi lét gondjaiba ágyazott ember azt hihetné a filozófus és a költő műveinek olvasása közben, hogy csak fél lábbal állnak a földön. Aki mégis tud valamennyire azonosulni velük, felfedezi, hogy így arra kényszerültek, hogy egész életükben egyensúlyozzanak, tehát egzisztenciálisan megszüntessék az immanens biztonságot. Ugyanakkor az, amire támaszkodtak, az „egyetlen láb", a mélységekben szilárd talajra bukkant, olyan szilárdra, amelyet mi, két lábon rohanók, nem csupán időhiányból nem tudunk elérni, hanem túl erős hétköznapi biztonságérzetünk miatt az az igény sem tud megszületni bennünk, hogy teljesebb – végső – biztonságot keressünk.

III

Alámerülni, belesüllyedni – ez ennek a filozófiának egyik jelentős alapelve. Itt sajátos magatartásbeli hasonlóságra bukkanunk. Ha a sakkjáték hasonlatánál maradunk: Kierkegaard is, Pilinszky is kereste azt, ami a „parasztok" létélményében jelentkezik – most már persze nem sakkfigurára gondolva, s a paraszt megnevezés alatt inkább földközelséget, életközelséget, tehát az egyszerű emberek élettapasztalatát értve. Kierkegaard nem csupán Hegelt, vagy Schellinget olvasta, hanem naponta járt-kelt az emberek között, s szóba elegyedett velük. „Abban az időben nem volt még egy ember Koppenhágában, aki ennyire örömét találta volna az egyszerű emberekkel való találkozásban, aki ilyen gyorsan kötött volna ismeretséget az utcán, s minden előítélet nélkül beszélgetni tudott velük" – írja róla egy életrajzírója. Ezt maga Kierkegaard is jelzi naplójegyzeteiben: „Egy cselédlány, éjjeli őr, bérkocsis, alapjában véve minden ember, számomra végtelen értékek hordozója volt. Ahhoz is értettem valahogy, hogy mindenkivel tudjak szót váltani". Élete egyik legnagyobb csapása volt ezért, amikor a „Corsar" (Kalóz) című vicclap (1846-ban) nevetségessé tette alakját, s a tömegkommunikációs eszközök már akkor jelentkező terrorja nyomán napi sétája közben szívesebben gúnyolták őt, mint hogy beszélgettek volna vele.

Nem ebben a nyitott közegben járt Pilinszky is? Ő sem csak „tiszt-párti", nem csupán Simone Weilt olvassa vagy Rilkét, Dosztojevszkijt (esetleg töredékesen Kierkegaard-t), hanem alámerül a sakkjáték „parasztjainak", a világot sajátosan átélőknek a világába. „Egy gyerek, egy idióta, esetleg – sőt valószínű – sokkal mélyebben és közvetlenebbül érintkezik a világ egészével, ha nem is tud róla különösebb információkat adni. Ismertem ilyen lényeket, akik szinte minden különösebb segítség nélkül, a világ valóságával – hogy úgy mondjam – teljesen baráti viszonyban voltak. Ez csodálatos eredményt szült bennük".

Az itt szerzett információk kicsalogatására mégis lehetőséget, utat talált. Szinte minden nyilatkozatában felmerült nagynénje alakja. „Engemet, azt többször megírtam,

anyám mellett anyám nővére nevelt, ő volt a legtöbbet velünk, aki gyerekkorában szerencsétlenül járt, és egy nagyon-nagyon redukált nyelvet beszélt, talán szegényesebbet, mint a gyerekek. Én ma már ezt egy olyanfajta szegénységnek tartom, ami eleinte nem volt bennem tudatos, de később kénytelen voltam felismerni, ez az igény dolgozott bennem, ti. azt a néhány szót viszont, amit mondott, azt rettenetes intenzitással mondta." Ebben a nyelvi világban járta ki azt a tanulóiskolát, amely arra képesítette, hogy ne csak használja a megszokott, a régi szavakat, hanem jelentéstartalmukba elmerülve új valóságrészecskéket fedezzen fel bennük. „Az én szótáram aszerint szaporodik, hogy egy-egy szó olyan pozícióba kerül..., hogy hirtelen úgy nézem a régit, mint valami vadonatújat".

A világ valóságát különös érzékenységgel fedezte fel önmagában, de nyitott maradt élete végéig a kívülről kapott információk felé is. Ezeknek a sajátos lélekrezdüléseknek akart Pilinszky hírnöke, vagy ahogy ő mondja (éppen úgy, mint Kierkegaard), tanúságtevője lenni. „Én nem akarok egyéb lenni, mint tanúságtevő." Ha ez a valóság benne van írásaiban, akkor – vallomása szerint – már mindegy, hogy hogyan ír az ember. „Én nagyon csúnyán beszéltem, telve nyelvtani hibákkal, de ez nem számít, illetőleg baj, de még mindig jobb, mint ha, hogy mondjam, az idegzetem helyett a stílusommal gondolkodnék és beszélnék". Az idegzet szót talán át kellene váltanunk. Beszéljünk inkább egzisztenciális gondolkodásról, amikor az ember egész lényével és nem csupán fogalmakat teremtő eszével gondolkodik.

A kierkegaard-i létértelmezés legbensőbb körében vagyunk: életünk végső igényét kielégítő, nélkülözhetetlen igazság akkor „van", ha az egyes emberben „létrejön". A pusztán megismert igazság azonban rajtunk kívül van, s mi mozdulatlanul tekintünk rá – nem hatol belénk. Így, személyesen fogalmazva tűnik csak elő, hogy miről is van szó végeredményben. Arról, amit az előbb Pilinszkyvel kapcsolatban is egzisztenciális gondolkodásnak neveztünk: amikor a teljes ember fogadja magába az „igazat", s csak utána próbálja azt – akár csak dadogva – kifejezni. Ez a kizárólag a vállalás által létrejövő felismerés, ennek elmélyítése, tehát a felismeréssel való azonosulás, mérhetetlenül vakmerő és lelket meggyötrő vállalkozás. Amit Kierkegaard a *Szorongás fogalma*, a *Félelem és reszketés*, a *Halált hozó betegség*, a *Keresztény lét begyakorlása* címen ismert művekben elmond, abból nagyjából sejthető, milyen pokoljárást végzett ez az ember: tudja, mi a gond, az aggodalom, a szorongás, a magányosság, a félelem, a remegés, a megrettenés, az önmegvalósítással szemben érzett felelősség, a szabad döntés és elhatározás terhe. A felsorolást még folytathatnánk.

És Pilinszky? Verstöredékek előtt álljon itt a hozzá nagyon közel álló Nemes Nagy Ágnesnek a költő halála után megfogalmazott néhány sora: „Pilinszky más. Mindenki más, de vannak másabbak... Egy ember, aki megjárta a poklot. De ő nem megjárta, hanem benne élt... A poklok közül az övé a kitaszított, az árva, a szélsőséges, a világszéli, a határ-szituációs, voltaképpen megnevezhetetlen szenvedés volt... A Pilinszky-kéz vékony, fehér mozdulataival vezetett be minket abba a kétségbeesésbe, amely a kegyelem előszobája... Meggazdagított a hiánnyal, elveszettséggel, az egzisztencia csontig, képletig letaszított ínségével".

Az előbbi két bekezdés záró sorait talán egzisztencialista litániának is mondhatnánk. Néhány költői szóval kellene még rámutatnunk, mit talál az, aki ezt átéli. „A világ tenyerébe kalapált szeg, / holtsápadt, / csurom vér vagyok." Ennek a versnek már a címe is karakterisztikus: *Marhabélyeg*. S a talán legismertebb műnek, az *Apokrif*nak jelzései? „Egy ember lépked hangtalan. / Nincs semmije, árnyéka van", „Irtóztató árnyam az udvaron", „Riadt vagyok, mint egy vadállat", „Izzó mezőbe tűzdelt árva lécek, / és mozdulatlan égő ketrecek", „Iszonyú terhe / omlik alá a levegőn", „Éles kövek közt árnyékom csörömpöl", „És könny helyett az arcokon a ráncok"...

Ami Kierkegaard-nál még csak előérzés, az én-központ nélküli ember, a tömegben, az általánosban elsüllyedni akaró, s ennek következménye, a csordaként terelhető ember, az Pilinszkynél már történelmi élmény, a második világháború apokalipszisére való emlékezés. Évtizedek múltán „egy ember kimered a földből", s vallja: „Hogy megtörténhetett, iszonyú, de most, mivel megtörtént, szent", tehát fel kell emelnünk, nem csupán (esetleg csendes farizeusként) megbotránkozni rajta. Körülnéz, utána magába tekint, s elemezni kezdi, amit látott. Magára marad, egyszeriségében megérkezik a végső határhoz, s érzi a válaszutat: vagy megvakul, vagy be kell hunynia a szemét, hogy ne lássa az ember által az embernek okozott borzalmakat. A harmadik út szinte emberfeletti erőfeszítést kíván: szembenézni a tényekkel. „A tragédia természete mindig az, hogy ha szembenézünk vele, akkor ez a sötét Nap világít, ha viszont hátat fordítunk neki, elpusztít bennünket."

Kiegészítésül egy másik kép: zuhanni kell, de a tér dimenzióit belső erővel (Kierkegaard-nál, Pilinszkynél egyaránt a hit ugrásával) meg lehet változtatni, a tömegvonzással szembe lehet szegülni, s akkor az ember fölfelé zuhan. De erről már nem tud beszélni – a magyar költő még kevesebbet, mint a dán filozófus –, jelezni azonban, különös módon, tudja. Hogyan lenne különben lehetséges, hogy a *Ravensbrücki passió* című verséből az egyszeri, az egyetlen egyszer élő ember keresztre feszülését és felemelkedését – győzelmét – érezzük ki? Sőt azt is, hogy általánosítani tudunk: rólunk is szó van, mi is félelmetesen magunk vagyunk, a körülhatárolt lét „kockacsendjében" állunk, „elfelejtünk kiáltani" – mert szólni nem lehet a létezés és nem-létezés határállomásán, a lét abszurditása átélésének pillanatában. Mégis a magunkon való túlnövekedés történelmi pillanata lehet ez, a parányi létezőnek „mindene olyan óriás" lesz.

Kilép a többiek közül,
megáll a kockacsendben,
mint vetített kép hunyorog
rabruha és fegyencfej.

Félelmetesen maga van,
pórusait látni,
mindene olyan óriás,
mindene oly parányi.

És nincs tovább. A többi már,
a többi annyi volt csak,
elfelejtett kiáltani,
mielőtt földre roskadt.

Megérkeztünk az abszurditás világához – s ettől kezdve (talán nem csupán számomra), ha nem is az azonosság, de legalább a párhuzam megerősödik. Kierkegaard és Pilinszky élettörténetében és az emberi lét értelmezésében megmutatkozó párhuzamról, a kétségbeesésbe való zuhanásról és kiemelkedésről kell a következőkben beszélnünk.*

* A tanulmány folytatására későbbi számaink egyikében kerül sor. – *A szerk.*

ELŐADÁSOK A VALLÁSOS HITRŐL*

I.

Egy osztrák tábornok azt mondta valakinek: „Gondolni fogok rád halálom után, ha lehetséges." Elképzelhetünk egy olyan csoportot, amely ezt nevetségesnek tartja, és egy másikat, amely nem. (A háború alatt Wittgenstein azt látta, hogy krómacélon hordozták a konszekrált kenyeret. Ez nevetségesnek tűnt számára.)

Tegyük fel, hogy valaki hisz az Utolsó Ítéletben, és én nem. Vajon ez azt jelenti-e, hogy én az ellenkezőjét hiszem annak, amit ő, hogy tehát nem létezik ilyesmi? Azt mondanám: „egyáltalán nem, vagy nem mindig."

Tegyük fel, azt mondom, hogy a test fel fog bomlani, más pedig azt mondja „Nem. Az alkotóelemek ezer év múlva újra egymáshoz kapcsolódnak, és fel fogsz támadni."

Ha valaki azt mondja: „Wittgenstein, te nem hiszel ebben?", azt válaszolnám: „nem." „Az ellenkezőjét állítod?" Azt mondanám: „nem".

Ha ezt mondod, az ellentmondás már benne van ebben.

Mondanád-e: „Én az ellenkezőjét hiszem", vagy „nincs okom, hogy feltételezzek ilyesmit"? Egyiket sem mondanám.

Tegyük fel, valaki hívő és ezt mondja: „Hiszek az Utolsó Ítéletben," és én azt válaszolnám: „Én nem vagyok olyan biztos ebben. Talán." Azt mondhatnád, hatalmas szakadék van köztünk. Ha azt mondja: „Egy német repülőgép van fölöttünk", és én azt válaszolnám, hogy „lehetséges, nem vagyok benne biztos", akkor azt mondhatod, nagyon közel vagyunk egymáshoz.

Egyáltalán nem arról van szó, hogy közel hozzá, hanem arról, hogy egy egészen más szinten vagyok, amit a következő szavakkal fejezhetnél ki: „Valami egészen másra gondolsz, Wittgenstein."

A jelentés semmilyen magyarázata nem képes megmutatni a különbséget.

Miért van az, hogy ebben az esetben úgy tűnik, az egész dolgot elvétettem?

Tegyük fel, hogy valaki úgy irányítja életét, hogy hisz az Utolsó Ítéletben. Bármit tesz, ezt tartja szem előtt. Máskülönben honnan tudhatnánk, hogy azt mondja-e, hiszi, ez bekövetkezik vagy sem. Az nem elég, ha megkérdezzük tőle. Valószínűleg azt fogja mondani, bizonyítéka van rá. De ezt te rendíthetetlen hitnek nevezhetnéd. Ez nem érvelés vagy normál alapokra való hivatkozás révén mutatkozik meg, hanem inkább azáltal, ahogy egész életét vezeti.

Ez egy sokkal erősebb tény – mellőzzük az élvezeteket! – erre a képre hivatkozunk. Egy bizonyos értelemben ezt kell a legszilárdabb hitnek tartani, mert az ember emiatt dolgokat kockáztat, amit nem tenne meg abban az esetben, ha azok sokkal inkább megalapozottnak tűnnének számára. Jóllehet megkülönbözteti a jól megalapozott dolgokat azoktól, amelyek nincsenek jól megalapozva.

---

* A fordítás alapjául szolgáló kiadás: L. Wittgenstein: *Lectures and Conversations on Aesthetics, Psychology and Religious Belief.* Compiled from Notes taken by Yorick Smythies, Rush Rhees and James Taylor. Edited by Cyrill Barrett. Basil Blackwell. Oxford. 2. Repr. 1970. 53-72. o. A fordítás ellenőrzése Tarnay László munkája.

Lewy: Bizonyára azt mondaná, hogy ez a leginkább megalapozott.

Először is, használhatná a „jól megalapozott" kifejezést, vagy egyáltalán nem. Ezt a hitet mint leginkább megalapozottat fogja tárgyalni, másrészt pedig olyanként, mint ami egyáltalán nincs jól megalapozva.

Ha van egy hitünk, bizonyos esetekben újra és újra hivatkozhatunk bizonyos alapokra, s ugyanakkor egész apró dolgokat kockáztatunk – ha eljön a pillanat, hogy ezen hit miatt kockáztassuk életünket. Vannak helyzetek, amikor hited van – amikor azt mondod: „hiszem" – és ugyanakkor ez a hit nem támaszkodik olyan tényekre, amelyekre mindennapi közönséges hiteink támaszkodnak.

Hogyan hasonlíthatnánk össze a hiteket egymással? Mit jelentene egyáltalán az összehasonlításuk?

Azt mondhatnád: „Szellemi állapotokat hasonlítunk össze egymással."

Hogyan hasonlíthatnánk össze a szellemi állapotokat? Ez nyilvánvalóan nem minden esetben történhet meg. Először is, azt, amit mondasz, nem lehetne-e egy hit szilárdsága mértékéül tekinteni? De tulajdonképpen milyen kockázatokat vállalsz?

Egy hit ereje nem hasonlítható a fájdalom intenzitásához.

A hitek összehasonlításának egy egészen eltérő módja látható abból, hogy milyen típusú alapokra fog hivatkozni.

A hit nem olyasmi, mint a szellem pillanatnyi állapota. „Öt órakor rettenetesen fájt a foga."

Tegyük fel, van két ember, és az egyik, amikor eldönti, hogy mit fog csinálni, mindig gondol a jutalomra és büntetésre, a másik pedig nem. Azaz, az egyik ember hajlik arra, hogy mindazt, ami történik vele, jutalomnak vagy büntetésnek tekintse, a másik pedig egyáltalán nem gondol ilyesmire.

Ha beteg, arra gondolhat: „Mit tettem, hogy ez történt velem?" Ez az egyik fajtája a büntetésről való gondolkodásnak. A másik fajta az, amikor általánosságban, mikor szégyelli magát, arra gondol: „Ezért bűnhődni fogok."

Vegyünk két embert, az egyik saját viselkedéséről és arról, ami történik vele, a jutalom és a büntetés terminusaiban beszél, a másik pedig nem. Ezek az emberek egészen különbözőképp gondolkodnak. Mégsem mondhatod azt, hogy különböző dolgokban hisznek.

Tegyük fel, hogy valaki beteg, és azt mondja: „Ez büntetés", s én azt mondom: „Ha beteg vagyok, egyáltalán nem gondolok büntetésre". Ha azt kérdezed: „az ellenkezőjét hiszed?" – nevezheted az ellenkező hitének, de ez teljességgel különbözik attól, amit normális esetben az ellenkező hitének hívunk. Másképp gondolkodom, eltérő módon. Különböző dolgokat mondok magamnak. Különböző képeim vannak.

A következőképpen: ha valaki azt mondja: „Wittgenstein, ha nem tekinted büntetésnek a betegséget, akkor mit hiszel?" – Azt mondhatnám: „egyáltalán nem gondolok büntetésre." Példának okáért mindenekelőtt ezek teljesen különböző gondolkodási módok – amelyeket nem szükséges kifejezni úgy, hogy valaki valamit mond, más pedig egy másik dolgot állít.

Mi az, amit az Utolsó Ítéletben való hitnek vagy nem hitnek nevezünk? – A hit kimondása abszolút jelentéktelen szerepet játszik itt.

Ha azt kérdezed tőlem, vajon hiszek-e vagy sem az Utolsó Ítéletben abban az értelemben, ahogy a vallásos emberek hisznek, nem mondanám: „Nem. Nem hiszem, hogy ilyesmi be fog következni." Képtelenül ostoba dolognak tűnne ilyet mondani.

S azután magyarázatot adok: „Nem hiszek abban, hogy...", de akkor a vallásos ember nem hiszi el azt, amit leírok.

Nem mondhatom. Nem tudok ellentmondani annak az embernek.

Egy bizonyos értelemben megértem mindazt, amit mond – az angol szavakat, „Isten", „elkülönült" stb. Értem. Azt mondhatom: „Nem hiszek ebben", és ez igaz lenne, nincs számomra értelmük ezeknek a gondolatoknak, s amelyek ezekkel függenek össze. De nem arról van szó, hogy a dolognak ellene tudnék mondani.

Azt mondhatnád: „Rendben, ha nem tudsz ellentmondani neki, az azt jelenti, hogy

nem érted meg. Hogyha megértetted, akkor, képes leszel." Ez újra csak érthetetlen számomra. Cserbenhagy a nyelv normális technikája. Nem tudom, lehet-e azt mondani, hogy értik egymást avagy sem.

Ezek a kontroverziák egészen különbözőknek tűnnek a szokásos kontroverziáktól. Érveik egészen másmilyenek, mint a normál érvek.

Ezek bizonyos értelemben inkonkluzívek.

A lényeg az, hogyha lenne evidencia, akkor az valójában lerombolná az egész dolgot.

Mindaz, amit normál esetben evidenciának hívok, a legcsekélyebb hatással sincs rám ebben az esetben.

Tegyük fel példának okáért, hogy ismerünk olyan embereket, akik előre látják a jövőt; évekre előre megjósolják, mi fog történni; és leírnak egyfajta Utolsó Ítéletet. Meglehetősen bizarr dolog, még ha létezne is ilyesmi, s még ha meggyőzőbb lenne is annál, mint az, amit leírtam, ennek a bekövetkeztében való hit egyáltalán nem lenne vallásos hit.

Tegyük fel, hogy le kell mondanom az összes élvezetről emiatt az előrelátás miatt. Ha ezt és ezt teszem, valaki tűzbe vet ezer év múlva stb. Meg sem mozdulnék. A legjobb tudományos evidencia sem használ semmit.

A vallásos hit valójában dacolhat az ilyen jóslattal, és azt mondhatja: „Nem. Meg fog dőlni."

Mondhatni, az evidencia alapján megformulázott hit csak a végeredmény lehet – amelyben nagyszámú gondolkodási mód és cselekvés kristályosodik ki és egyesül.

Az ember harcolhat életéért, nehogy tűzbe vessék. Nem indukció. Félelem. Ez is mintegy alkotóeleme a hit szubsztanciájának.

Részben ez az, amiért nem veszel részt vallási kontroverziákban, ahol a kontroverzia formája olyan, hogy az egyik fél *biztos* a dologban, a másik pedig azt mondja: „Igen, talán."

Esetleg meglepődsz, hogy azokkal szemben, akik hisznek a feltámadásban, nem áll ellentétben az, aki azt mondja: „Igen, talán."

Itt a valamiben hinni nyilván sokkal nagyobb szerepet játszik: tegyük fel, azt mondjuk, egy bizonyos kép azt a szerepet játssza, hogy állandóan figyelmeztet engem, vagy hogy mindig rá gondolok. Itt hatalmas különbség lenne azok között az emberek között, akik számára a kép állandóan az előtérben áll, s azok között, akik egyáltalán nem veszik hasznát.

Azok számára, akik azt mondják: „Igen, talán megtörténhet, de lehet, hogy nem", egy egészen más szinten lenne.

Részben ezért van az, amiért húzódoznak emberek attól, hogy ilyesmit mondjanak: „Ezek az emberek szigorúan fenntartják véleményüket, miszerint létezik Utolsó Ítélet." A „vélemény" itt ostobán hangzik.

Ezért van az, hogy más szavak használatosak: „dogma", „hit".

Nem hipotézisekről vagy nagy valószínűségről beszélünk. Nem is tudásról.

Vallási dolgokkal kapcsolatos beszélgetéseinkben ilyen kifejezéseket használunk: „Hiszem, hogy ez és ez meg fog történni", és itt másképp használjuk ezeket a kifejezéseket, mint a tudományban.

Jóllehet nagy a kísértés arra, hogy az utóbbit tegyük. Azért, mert evidenciáról beszélünk, és tapasztalati evidenciáról beszélünk.

Még történeti eseményekről is beszélhetünk.

Azt szokták mondani, a kereszténység történeti alapokon nyugszik.

Azt is szokták mondani ezerszer, intelligens emberek, hogy ebben az esetben a kételynélküliség nem elégséges. Mintha olyan döntő evidenciáról lenne szó, mint Napóleon esetében. Mert a kételynélküliség nem lenne elégséges ahhoz, hogy előidézze azt, hogy egész életemet megváltoztassam.

Nem abban az értelemben nyugszik történeti alapokon, mint a normál hitek esetében, amikor a történeti tények megalapozásaként szolgálhatnak.

Itt a történeti tényekben való olyan hitről van szó, ami különbözik a normál történeti tényekben való hittől. Sőt, nem is történeti, empirikus állításokként kezelik őket.

Azok az emberek, akiknek hitük van, nem alkalmazzák azt a kételyt, amit általában *minden* történeti állítással kapcsolatban alkalmaznak. Különösen olyan állításokat nem, amelyek régmúlt eseményekre vonatkoznak.

Mi a megbízhatóság, a szavahihetőség kritériuma? Tegyük fel, általános leírást adsz, amikor arról beszélsz, hogy egy állítás elfogadhatóan nagy valószínűséggel rendelkezik. Amikor elfogadhatónak mondod, ez *csak* annyit jelent, hogy számodra ilyen és ilyen evidenciák szólnak mellette, más dolgokkal kapcsolatban viszont nincsenek ilyen evidenciáid?

Például, nem adunk hitelt egy eseményről szóló olyan beszámolónak, amit egy részeg ember nyújt.

O'Hara atya* egyike azon embereknek, akik a tudomány kérdésévé teszik ezt.

Itt olyan emberekkel van dolgunk, akik más módon kezelik ezt az evidenciát. Olyan evidenciára alapoznak dolgokat, amely bizonyos értelemben szerfelett törékenynek tűnik. Hatalmas dolgokat alapoznak erre az evidenciára. Mondhatom-e azt, hogy ezek nem ésszerűek? Nem lehet ésszerűtlennek nevezni ezeket.

Azt mondhatnám, ezek nyilvánvalóan nem ésszerűek, ez világos.

Az „ésszerűtlenség" mindenki számára helytelenítést implikál.

Azt mondhatnám: nem úgy beszélnek róla, mint az *ésszerűség* esetében.

Mindenki, aki elolvassa Pál apostol leveleit, azt találja: nemcsak hogy nem ésszerű, hanem bolondság.

Nemcsak hogy nem ésszerű, de nem is tünteti fel magát ilyennek.

Számomra O'Haránál az groteszk, hogy úgy tesz, mintha *ésszerű* lenne.

Miért, nem szabad egy életformának abban összegeződni, hogy az Utolsó Ítéletben való hitét szavakba öntse? De nem tudom azt mondani, „igen", sem azt, hogy „nem" arra az állításra, hogy lesz ilyen dolog. Sem azt, hogy „talán", sem azt, hogy „nem vagyok benne biztos".

Ez egy olyan állítás, ami talán nem enged meg semmi ilyen választ.

Ha Mr. Lewy vallásos, és azt mondja, hogy hisz az Utolsó Ítéletben, akkor még azt sem tudom, mondhatom-e, hogy értem őt avagy sem. Elolvastam ugyanazokat a dolgokat, amiket ő is olvasott. Egy nagyon lényeges értelemben tudom, mit ért.

Ha egy ateista azt mondja: „Nem lesz Utolsó Ítélet", és egy másik ember azt állítja, hogy lesz, ugyanazt értik rajta? – Nem világos, a jelentés milyen kritériuma szerint azonos. Leírhatják ugyanazt a dolgot. Azt mondhatod, ez már mutatja azt, hogy ugyanazt értik.

Elmegyünk egy szigetre, és bizonyos hitekkel találkozunk, amelyeket hajlunk vallásos hiteknek nevezni. Mire akarok kilyukadni akkor, amikor arra gondolok, a vallásos hitek nem akarnak... Vannak mondatai, tehát léteznek vallásos kijelentések.

Ezek a kijelentések nem különbözhetnének egymástól abban az értelemben, hogy miről szólnak. Egészen különböző kapcsolatok tehetik őket vallásos hitekké, és könnyen elképzelhetőek olyan átmenetek, amelyekről nem tudnánk eldönteni életünkben, hogy vallásos vagy tudományos hitnek kell-e neveznünk őket.

Azt mondhatod, hibásan érvelnek.

Bizonyos esetekben mondhatod, hogy hibásan érvelnek, azt értve ezen, hogy ellenünk mondanak. Más esetekben viszont azt mondhatod, hogy egyáltalán nem érvelnek, vagy „ez egy egészen másfajta érvelés." Az elsőt akkor mondhatnád, ha hozzánk hasonlóan érvelnek, és valami olyasmit követnek el, ami a mi baklövéseinknek felel meg.

Hogy egy dolog baklövés-e avagy sem – az egy adott rendszerben történő baklövés. Éppígy, amikor valami baklövés egy konkrét játékban, és nem egy másikban.

---

* Előadása a „Science and Religion" című konferencián (London: Gerald Howe, 1931, 107-116. o.).

Azt is mondhatod, hogy ott, ahol mi ésszerűek vagyunk, ők nem ésszerűek – azt értve ezen, hogy ez esetben nem az *észt* használják.

Hogy vajon valami olyasmit csinálnak-e, ami nagyon hasonló a mi baklövéseinkhez, azt mondanám, nem tudom. Ez további körülményektől függ.

Nehéz belátni ezt azokban az esetekben, amikor mindez ésszerűnek próbál látszani.

O'Harát egyértelműen ésszerűtlennek mondhatom. Azt mondhatnám, ha ez a vallásos hit, akkor az egész babonaság.

De ha megmosolyognám, ezzel nem azt mondom, hogy elégtelen evidencián nyugszik. Azt mondanám: itt egy ember, aki becsapja magát. Azt mondhatod: ez az ember nevetséges, mert hisz, és gyenge érvekre alapoz.

II.

Az „Isten" szó azok közé tartozik, amelyeket elsőként tanulunk meg – képek, katekizmusok stb. Nem ugyanazok viszont a következmények, mint például a nagymamák képeinek. Nem mutatkozik meg számomra (hogy mit ábrázol a kép).

A szót úgy használják, mintha egy személyt jelölne. Isten lát, jutalmaz stb.

„Ha mindez megmutatkozna, megértenéd-e, mit jelent ez a szó?" Azt mondanám: „Igen és nem. Megtanultam, mit nem jelent. Értővé tettem magam. Tudok kérdésekre válaszolni, megértem a különbözőképpen feltett kérdéseket – s ebben az értelemben mondhatjuk, hogy értem."

Ha egy isten vagy Isten létezésének a kérdése felmerül, annak egészen más jelentősége van, mint annak, hogy valamely dolog vagy személy létezik, amelyről hallottunk. Az ember azt mondja, azt kell mondania, hogy *hisz* a létezésében, és ha valaki nem hisz benne, azt valami rossznak tartják. Normál esetben, ha nem hiszek valaminek a létében, senki sem gondolná, hogy valami rossz van abban.

Tehát a 'hinni' szónak ez egy rendkívüli használata. Az ember hitről beszél, és ugyanakkor nem úgy használja a 'hinni' szót, mint általában. Azt mondhatnád (normál használatban): „Csak hiszed – ó igen..." Itt egészen másképp használatos; másrészt nem úgy használatos, mint ahogy általában használjuk a 'tudni' szót.

Még akkor is, ha homályosan emlékszem arra, mit tanultam Istenről, azt mondhatom: „Akármit is hiszünk Isten kapcsán, az nem lehet olyan, amit tesztelni tudunk, vagy aminek tesztelésére eszközeink vannak." Azt mondhatod: „Ez képtelenség, hisz az emberek azt mondják, evidencia alapján hisznek, vagy azt mondják, vallásos tapasztalat okán hisznek." Azt mondanám: „A puszta tény, hogy valaki azt mondja, evidencia alapján hisznek, nem mond eleget számomra ahhoz, hogy ezek után képes legyek megmondani, vajon eldönthetem-e azt, hogy az »Isten létezik« kijelentés kapcsán evidenciád kielégítő vagy elégtelen."

Tegyük fel, ismerek valakit, akit Smith-nek hívnak. Azt hallottam, megölték a háborúban. Egy nap odajössz hozzám, és azt mondod: „Smith Cambridge-ben van." Tudakozódom és arra jutok, hogy a Gildhoodnál álltál, és az utca másik oldalán láttál egy embert, s azt mondod: „Az Smith volt." Azt mondanám: „Figyelj. Ez nem elégséges evidencia." Ha megfelelő evidenciánk van arra, hogy meghalt, megpróbálnám megmagyarázni, hogy hiszékeny voltál. Tegyük fel, semmit sem hallunk róla ezután. Szükségtelen mondani, teljes képtelenség vizsgálatot végezni: „Ki haladt 12.05-kor a Market Place-től a Rose Crescent felé?" Tegyük fel, azt mondod: „Márpedig ő volt az." Teljesen tanácstalan lennék.

Tegyük fel, szentiványéji ünnep van. Egy csomó ember áll körben. Tegyük fel, minden évben megtartják, és mindenki azt mondja, a kör túlsó oldalán egy halott rokonát látta. Ebben az esetben azt mondhatod: „Rendkívüli tapasztalatban volt részem. Olyan tapasztalatban, amit így tudnék kifejezni: »Láttam halott unokatestvéremet.«" Mondhatjuk-e

azt, hogy elégtelen evidencia alapján mondod mindezt? Bizonyos körülmények között mondhatom, más körülmények között nem. Ott, ahol egy kicsit abszurd ilyet mondani, a következőt mondhatnám: „Igen, ebben az esetben elégtelen az evidencia." Ha viszont teljeséggel abszurd, akkor nem mondhatom ezt.

Tegyük fel, elmentem valahová, például a franciaországi Lourdes-ba. Tegyük fel, egy nagyon hiszékeny emberrel mentem. Azt látjuk ott, valahonnan vér folyik. Így szól: „Hát tessék, Wittgenstein, hogyan kételkedhetsz?" Azt mondanám: „Csak egyféleképp lehet ezt magyarázni? Nem lehet ez vagy az?" Megpróbálnám meggyőzni arról, hogy amit látott, annak nincs semmi jelentősége. Mindazonáltal kétlem, hogy minden körülmények között megpróbálnám-e ezt tenni, de normál körülmények között biztosan.

„Nem kellene-e mindezek után megvizsgálni a következőt?" Azt mondhatnám: „Gyerünk, nézzük csak meg." Ebben az esetben úgy taglalnám a jelenséget, mintha olyan laboratóriumi kísérletet végeznék, amit, úgy gondolom, aligha lehet megvalósítani.

„A mérleg megmozdul, ha meg akarom mozgatni." Kimutatom, hogy nincs lefedve, a huzat megbillentheti stb.

El tudom képzelni, hogy valaki olyan szélsőségesen szenvedélyes hitet nyilvánít ki valamely jelenség kapcsán, hogy egyáltalán nem tudom megközelíteni azt, ha így szólok: „Ez ennek vagy annak a következtében is előállhatott", mert ez részemről blaszfémiának tűnne számára. Vagy azt mondhatná: „Lehet, hogy ezek a papok becsapnak, de ettől függetlenül egy más értelemben csodás jelenségről van szó."

Van egy szobrom, amely az év bizonyos napjain vérzik. Van piros tintám stb. „Csaló vagy, mindazonáltal az istenség fölhasznál téged. Bizonyos értelemben piros tinta, más értelemben nem piros tinta."

Vesd össze. Szeanszon virágok címkével. Valaki azt mondja: „Igen, a virágok a címkével materializálódtak." Miféle körülmények kellenének ahhoz, hogy ez a dolog ne legyen nevetséges? Modern nevelésben részesültem, ahogy önök is mindnyájan, s ezért tisztában vagyok azzal, mit jelentenek egy prognózis elégséges evidenciái. Tegyük fel, hogy valaki az Utolsó Ítéletről álmodott, s azt mondja, most már tudja, milyen is lesz az. Tegyük fel, hogy valaki ezt mondja: „Ez csekély evidencia." Azt mondanám: „Ha azzal akarod összehasonlítani, hogy holnap esni fog az eső, akkor egyáltalán nem is evidencia." Szilárdabbá teheti azzal, ha kivételesen nevezi evidenciának. Ezzel azonban inkább nevetségesebbé tenné, semmint evidenssé. Akkor azonban a következőket mondhatnám: „Enyhén szólva hitedet nagyon szegényes evidenciára alapozod." Miért kell ezt az álmot evidenciának tekintenem, s érvényességét a meteorológiai evidenciák érvényességéhez mérni?

Ha bármi olyasmivel hasonlítod össze, amit a tudományban evidenciának hívunk, akkor nem adhatsz hitelt annak, hogy valaki józanul érvel: „Igen, ez az álmom volt... ezért... Utolsó Ítélet." Azt mondhatnád: „Tévedésnek ez túl sok." Ha hirtelen számokat írsz a táblára, s azután azt mondod: „Kettő meg huszonegy az tizenhárom," azt mondanám: „Ez nem tévedés."

Lehetnek esetek, amikor azt mondhatnám, hogy őrült, vagy bolondozik. Azután lehetségesek olyan esetek, amikor egészen más interpretációt keresek. Hogy magyarázatot találjak, meg kell néznem az összeget, azt, hogy milyen módon adott, milyen következtetés vonható le belőle, mik azok a különböző körülmények, amelyek folytán cselekszik stb.

Ez azt jelenti, hogy ha valaki azt mondja, álma után hisz az Utolsó Ítéletben, meg kellene találnom, miféle benyomás érte. Az egyik attitűd: „Kétezer év múlva fog megtörténni. Egyeseknek ez nagyon rossz lesz stb." Vagy lehet egyfajta félelem. A remény, félelem stb. esetén mondhatom-e azt, hogy elégtelen evidencia alapján mondja azt, hogy „hiszem, hogy..."? E szavakat nem tárgyalhatom úgy, mint normál esetben, „így és így hiszem". Teljességgel elvéteném a dolgot, s ő is, ha azt mondaná, hogy a barátjának és a nagyapjának is ez az álma volt és hittek benne.

Nem mondanám: „ha az ember azt mondja, hogy megálmodta, hogy holnap meg fog történni, fel fogja venni a kabátját?" stb.

Lewy víziója halott barátjáról. Esetek, amikor nem próbálod meg a helyét megállapítani. Eset, amikor gyakorlatias módon próbálod meg a helyét megállapítani. Egy másik esetben ezt mondhatnám: „Előfeltételezhetjük, hogy létezik egy széles bázis, amelyen egyetértésünk nyugszik."

Általában véve, ha azt mondod: „Meghalt", s én azt mondom: „nem halt meg", senki sem mondhatná: „Ugyanazt értik a »halott« szón?" Abban az esetben, amikor egy embernek víziói vannak, nem mondhatom azt kapásból, hogy „valami mást ért rajta."

Vesd össze: Az üldözési mániás.

Mi a kritériuma annak, hogy valami mást ért rajta? Nemcsak az, hogy mit tekint evidenciának, hanem az is, hogy miképp reagál, fél stb.

Honnan találhatnám ki, vajon ez az állítás empirikus kijelentésnek számít – 'Látni fogod újra halott barátodat'? Mondanám-e azt, hogy „kissé babonás"? Nem mondanám.

Mentegetőző is lehetett. (Az az ember, aki kategorikusan állította, értelmesebb volt a másiknál, aki mentegetőzve tette azt.)

'A halott barátot látni' újra csak semmit sem mond nekem. Nem ezekben a terminusokban gondolkodom. Soha nem mondom magamnak: „Meg fogom látni ezt és ezt az embert újra."

Ő mindig ezt mondja, de nem végez kutatást. Furcsa mosolyt ölt. „Történetének álomszerű jellege volt." Válaszom ebben az esetben „igen" lenne és egy saját értelmezés.

Vegyük a következőt: „Isten teremtette az embert." Michelangelo képei a világteremtést ábrázolják. Általában semmi sem magyarázza meg jobban a szavak jelentését, mint egy kép, és úgy tartom, Michelangelo olyan tökéletes, amennyire csak tökéletes lehet valaki, s a lehető legjobbat alkotta. És itt az Ádámot teremtő Isten képe.

Ha láttuk is, nyilván nem gondolnánk azt, hogy ez az istenség. A képet egészen másképp kell használni, ha a sejtelmes ködben látható embert „Istennek" nevezzük. Elképzelheted, hogy a vallást ilyen képek segítségével tanulták. „Természetesen csak képek segítségével fejezhetjük ki magunkat." Ez meglehetősen furcsa... Mutathatok Moorenak képeket egy trópusi növényről. Léteznek technikáink a kép és a növény összehasonlítására. Ha megmutattam neki Michelangelo képét, és azt mondtam: „Természetesen nem tudom megmutatni az igazi dolgot, csak a képet"... Az abszurd az, hogy soha nem taníthatom meg e kép használatának technikájára.

Meglehetősen nyilvánvaló, hogy a bibliai tárgyak képeinek szerepe és az Ádámot teremtő Isten képe teljességgel különböző dolgok. Fölteheted ezt a kérdést: „Azt gondolta e vajon Michelangelo, hogy Noé a bárkában így nézett ki, az Ádámot teremtő Isten pedig így?" Bizonyára nem mondaná azt, hogy Ádám vagy Isten úgy nézett ki, ahogy a képen.

Felmerülhet az a gondolat, hogy ilyen kérdést teszünk fel: „Vajon Lewy *valóban* azt érti-e, amit ez és ez jelent, amikor azt mondja, hogy ez és ez életben van?" – elgondolható, hogy két élesen különböző esetről van szó, s az egyikben azt mondaná, hogy nem szó szerinti értelemben érti. Azt mondom, ez nem így van. Lesznek esetek, amelyekben eltérünk egymástól, és amikor nem a több vagy kevesebb ismeret kérdéséről van szó, s mondhatod: „Várj még tíz évet." Erre ezt mondanám: „Nem támogatnám az ilyesfajta érvelést", és Moore ezt mondhatná: „én pedig támogatnám." Arról van szó, hogy valaki valamit *tesz*. Állást foglalhatunk, s ez addig tarthat, míg tényleg alapvető különbségek keletkeznek köztünk, amelynek ténye Mr. Lewy mondásában előjön: „Wittgenstein megpróbálja az észt aláásni", s ez nem lenne hamis. Valójában itt merülnek fel az ilyen kérdések.

III.

Láttam ma egy plakátot, amin ez állt: „A »halott« undergraduate beszél."

A belső idézőjel értelme ez: „Valójában nem halott." „Nem az, amit az emberek holtnak mondanak. Nem egészen helyesen mondják »halottnak«."

Nem mondunk idézetekben olyat, hogy „ajtó".

Hirtelen a következő jutott az eszembe: „Valaki azt mondja »ő nem igazából halott, jóllehet a normálkritérium szerint halott«". – Nem mondhatnám-e ekkor azt, hogy „nem csupán a normálkritérium szerint halott, hanem olyan, akit »halottnak« neveznénk mindnyájan".

Ha „élőnek" mondod, furcsa módon használod a nyelvet, mert szinte szándékosan félreértéseket készítesz elő. Miért nem használsz más kifejezést, és hagyod meg a mostani jelentését a „halott" szónak?

Tegyük fel, valaki azt mondja: „Nem mindig értettem ugyanezt rajta. Nem halott a régi jelentés értelmében" vagy „nem halott a régi elképzelés (idea) értelmében".

Mi az, a halálról különböző elképzelésekkel bírni? Tegyük fel, ezt mondod: „Van egy olyan elképzelésem, hogy halálom után szék leszek" vagy „van egy olyan elképzelésem, hogy fél óra múlva szék leszek" – mindnyájan tudják önök, milyen körülmények között mondjuk azt, hogy szék lett.

Vesd össze. (1) „Ez az árnyék meg fog szűnni létezni."

(2) „Ez a szék meg fog szűnni létezni." Azt mondod, tudod, mi az, hogy ez a szék meg fog szűnni létezni. De gondolkoznod kell. Azt találhatod, hogy ezt a mondatot nem használjuk. A használatra gondolsz.

Elképzelem magam a halálos ágyamon. Elképzelem, körülöttem önök mind a levegőbe bámulnak. Azt mondod, „van egy elképzelésed".

Világos-e számodra, ha azt mondod, meg fogsz szűnni létezni?

Hat különböző elképzelésed van erről különböző alkalmakkor.

Ha azt mondod: „El tudom képzelni, hogy testtől megszabadult lélek vagyok. Wittgenstein, te is el tudod képzelni, hogy testtől megszabadult lélek vagy?" – Azt mondhatnám: „Sajnálom. Semmit sem tudok e szavakhoz kapcsolni."

Mindenféle bonyolult dolgot kapcsolok ezekhez a szavakhoz. Emberekre gondolok, akik halál utáni szenvedésekről beszélnek stb.

„Két különböző elképzelésem van, az egyik, hogy a halál után megszűnünk létezni, a másik, hogy testtől megszabadult lelkek leszünk."

Miféle dolog az, hogy két különböző elképzelésünk van? Mi a kritériuma annak, hogy az egyik embernek van egy elképzelése, a másiknak pedig egy másik?

Két megfogalmazást adtál, „megszűnni létezni", „testtől megszabadult léleknek lenni". „Ha ezt mondom, úgy gondolok magamra, mintha tapasztalatok bizonyos sorozatával rendelkeznék." Mit gondoljunk erről?

Ha az Amerikában élő testvéredre gondolsz, honnan tudod azt, hogy az a gondolat, ami benned van, az Amerikában élő testvéredről szóló gondolat? Tapasztalati ügy-e ez?

Vesd össze. Honnan tudod, hogy az, amit kívánsz, egy alma? (Russell)

Honnan tudod, hogy azt hiszed, testvéred Amerikában él?

Talán egy körte is kielégít. De nem mondanád azt, hogy „Amit megkívántam, egy alma volt."

Tegyük fel, azt mondjuk, a gondolat egyfajta folyamat elméjében, vagy beszédében valami stb. – akkor mondhatom-e azt, hogy „Rendben van, ezt annak a gondolatának nevezed, hogy bátyád Amerikában él, jó, de mi a kapcsolat ez és aközött, hogy a bátyád Amerikában él?"

Lewy: Mondhatjuk, hogy ez konvenció kérdése.

Miért van az, hogy nem kételkedsz abban, hogy ez annak a gondolata, hogy a bátyád Amerikában él?

Egy folyamat (a gondolat) valami másnak az árnyékának, illetve képének tűnik.

Honnan tudhatom, hogy egy kép Lewy képe? – Normál esetben onnan, hogy hasonlít Lewyre, vagy, bizonyos körülmények között, Lewy képe inkább Smith-re hasonlít, mint őrá. Ha feladom az „olyan, mint" elv alkalmazhatóságát (mint kritériumot), iszonyú zavarba kerülök, mert bármi lehet a portréja, ha adott egy bizonyos projekciós módszer.

Ha azt mondtad, hogy a gondolat bizonyos értelemben az amerikai bátyjának a képe – igen, de miféle projekciós módszer révén az ő képe? Milyen különös, hogy nem lehet kétséges, hogy minek a képe.

Ha azt kérdezed: „Honnan tudod, hogy ez ennek és ennek a gondolata?", rögtön az jut az eszedbe, hogy a gondolat egyfajta árnyék, illetve kép. Nem gondolsz kauzális viszonyra. Azt a fajta viszonyt, amire gondolsz, a legjobban a „kép", „árnyék" stb. szavakkal fejezheted ki.

A „kép" kifejezés még egészen rendben is volna – ez nagyon sok esetben, a normál esetek legtöbbjében is, kép. Szavaim tökéletes értelmét lefordíthatod képekbe.

De arról van szó, tegyük fel, lerajzoltad, honnan tudjam, hogy ez az Amerikában élő testvérem? Ha ez itt nem a normál értelemben vett hasonlóság, ki mondja meg azt, hogy ez ő?

Mi a kapcsolat ezen szavak vagy bármi őket helyettesítő dolog, illetve az amerikai bátyám között?

Az első elképzelés(ed) az, hogy saját gondolataidat szemléled, és abszolút bizonyos vagy abban, hogy ez ilyen és ilyen gondolat. Bizonyos mentális jelenségekre figyelsz, s azt mondod magadban „ez nyilvánvalóan annak a gondolata, hogy testvérem Amerikában él". Ez egy szuperképnek tűnik. Úgy tűnik, a gondolat kapcsán, semmiféle kétségről sincs szó. A kép esetében a projekció módszerétől függ, amíg itt úgy tűnik, hogy megszabadulsz a szilárd projekció-viszonytól, és teljességgel bizonyos vagy abban, hogy ez annak a gondolata.

Smythies fogalomzavarai a szuperkép eszméjén alapulnak.

Egyszer már beszéltünk arról, hogyan került bizonyos szuperlatívok eszméje a logikába. A szupernecesszitas eszméje stb.

„Honnan tudom, hogy ez az amerikai testvérem gondolata?" – hogy *mi* a gondolat?

Tegyük fel, gondolatom abban áll, hogy azt *mondom*, „A bátyám Amerikában van" – honnan tudom, hogy azt mondom, a bátyám Amerikában van?

Hogyan jön létre a kapcsolat? – Elsőként úgy képzeljük el a kapcsolatot, mint zsinegeket.

Lewy: A kapcsolat konvenció. A szavak jelölnek.

Példákkal kell megmagyaráznod a „deszignál" kifejezés értelmét. Megtanultunk egy szabályt, egy eljárást stb.

Olyasmi-e a gondolkodás, mint a festés vagy a valamire lövés?

Projekciós kapcsolatnak látszik, ami úgy tűnik, kételynélkülivé teszi, jóllehet szó sincs semmiféle projekcióról.

Ha azt mondom „A bátyám Amerikában van" – el tudom képzelni, mintha projekciós sugarak húzódnának szavaim és Amerikában élő testvérem között. De mi van akkor, ha a bátyám nincs Amerikában? – akkor a sugarak sehova sem érnek.

(Ha azt mondod, hogy a szavak testvéremre referálnak, úgy, hogy azt az állítást fejezik ki, miszerint testvérem Amerikában van – az állítás egy közvetítő kapocs lesz a szavak és aközött, amire referálnak) – Mi köze van az állításnak, a köztes kapcsolatnak Amerikához?

A leglényegesebb dolog a következő – ha festésről beszélsz, stb., arra gondolsz, a kapcsolat *most* létezik, így akként tűnik, hogy addig, amíg ezt a gondolkodást végzem, a kapcsolat létezik.

Ellenben, ha azt mondjuk, hogy konvencionális kapcsolatról van szó, helytelennek tűnne azt mondani, hogy addig létezik, míg gondolkodunk. Konvencionális kapcsolat van – Mit értünk ezen? – E kapcsolat különböző időben történő eseményre referál. Legtöbbször egy technikára referál.

(„Olyasmi-e a gondolkodás, mint amikor valami egy meghatározott időben történik,

vagy ráterül a szavakra?" „Egy pillanat alatt történik." „Mindig? – néha egy pillanat alatt történik, jóllehet mindenféle különböző dolog lehet ez.")

Ha ez a kapcsolat egy technikára referál, és néhány szóban próbálnád megmagyarázni, hogy mire gondolsz, ez bizonyos esetekben kevés lenne; mert létezik olyasmi, amit el lehet gondolni úgy, hogy konfliktusban van azzal az ideával, ami héttől fél nyolcig tart, nevezetesen az, ahogyan (a mondatot) használjuk.

Ha arról beszélünk, hogy: „ilyen és ilyen az automata", e nézet erőssége abból a gondolatból származik, hogy mondhatod: „Igen, tudom mit értek rajta"..., mintha valami történésre tekintenél, a mondat alkalmazására, míg mondod a dolgot, teljességgel függetlenül attól, mi történt előtte és mi fog történni utána. Úgy néz ki, mintha anélkül is beszélhetnél egy szó megértéséről, hogy tekintetbe vennéd a használata technikáit. Úgy néz ki, mintha Smythies azt mondaná, képes megérteni a mondatot, s hogy mi meg semmit sem tudunk mondani.

Mit jelent az, különböző elképzelésekkel rendelkezni a halálról? – Ahogy én gondolom – vajon egy elképzeléssel bírni a halálról, mint valami képről, úgy, hogy mondhatod „Van egy elképzelésem a halálról öttől öt óra egyig stb"? „Bárki bárhogy kívánja használni ezt a szót, nekem van egy elképzelésem" – ha ezt „elképzeléssel bírni"-nek nevezed, rendelkezik a szó tehcnikájára vonatkozó referenciával stb.

Itt mindnyájan a „halál" szót használjuk, amely publikus instrumentum, amelynek van egy egész használati technikája. Valaki aztán azt mondja, van egy elképzelése a halálról. Meglehetősen zavarba ejtő; mert azt mondhatnád, „a »halott« szót használod, amely egy bizonyos módon funkcionáló instrumentum."

Ha úgy jellemzed ezt (elképzelésedet), mint valami privátot, milyen joggal nevezted azt a halál egy elképzelésének? – Ezt azért mondom, mert nekünk is megvan a jogunk arra, hogy megmondjuk, mi is a halál elképzelése.

Azt mondhatja „Megvan a magam privát elképzelése a halálról" – miért nevezed ezt a „halál elképzelésének", amikor nincs kapcsolata a halállal. Talán minket ez („elképzelésed") egyáltalán nem is érdekel. (Ebben az esetben) ez nem része annak a játéknak, amelyben a „halál" szerepel, amelyet mi mind megértünk és ismerünk.

Ha az, amit az ő halál-elképzelésének nevez, relevánssá válik, akkor játékunk részévé kell válnia.

„Elképzelésem a halálról az, hogy a lélek elválik a testtől" – ha tudjuk, mit kezdjünk ezekkel a szavakkal. Azt is mondhatja: „a »halott« szót bizonyos képekhez kapcsolom – egy asszony ágyában fekszik" – ez tarthat avagy nem tarthat bizonyos érdeklődésre számot.

Ha ezt kapcsolja a halálhoz, és ez volt az elképzelése, pszichológiailag talán érdekes lehet.

„A lélek elválása a testtől" (tarthat csak publikus érdeklődésre számot.) Ez játszhatja vagy nem játszhatja a fekete szövet szerepét. Ki kellene találnom, mik a következményei (annak, amit mondasz). Egyáltalán nem világos számomra, legalábbis jelenleg. (Ezt mondod) – „Hogyan?" – Ismerem ezeket a szavakat, vannak bizonyos képeim. Mindenféle dolog együtt jár ezekkel a szavakkal.

Ha ezt mondja, még nem fogom tudni, milyen következtetéseket fog levonni. Nem tudom, mivel állítja ezt szembe.

Lewy: Szembe állítod azzal, hogy megsemmisülve lenni.

Ha azt mondod nekem, – „Megszűnsz létezni?" – Megrökönyödöm, és nem fogom tudni, mit is jelent ez pontosan. „Ha nem szűnsz meg létezni, akkor halálod után szenvedni fogsz", akkor ezt bizonyos elképzelésekhez, talán a felelősség etikai elképzeléséhez kezdem kapcsolni. A lényeg az, hogy jóllehet, ezek jól ismert szavak, s jóllehet, eljuthatok az egyik mondatból vagy képből a másikba (nem tudom, milyen következtetéseket vontál le ebből az állításból).

Tegyük fel, valaki azt mondja: „Mit hiszel, Wittgenstein? Kételkedő vagy? Tudod-e, vajon túléled-e a halált?" Valóban, tény, hogy ezt mondanám „Nem mondhatnám. Nem

tudom", mert semmilyen világos elképzelésem sincs akkor, amikor arról beszélek, hogy „nem fogok megszűnni létezni" stb.

A spiritiszták teremtenek egyfajta kapcsolatot.

A spiritiszta azt mondja, „kísértet" stb. Jóllehet olyan képet nyújt, amit nem szeretek, világos elképzeléssel bírok róla. Tudom, hogy sokfélét kapcsolnak hozzá bizonyos személyek egyéni igazolás alapján. Tudom, hogy mások nem – például a vallásos emberek – ők nem igazolásra hivatkoznak, hanem egészen másfajta elképzeléseik vannak.

Egy nagy író azt mondta, hogy amikor kisfiú volt, apja egy feladatot adott neki, s hirtelen azt érezte, hogy semmi, még a halál sem tehette semmissé a kötelességet. Azt mondta, bizonyos értelemben a lélek halhatatlanságának bizonyítéka volt ez az ő számára – mert ha ez tovább él, (a felelősség nem hal meg). Az elképzelés mint valami bizonyíték adott. Igen, ha ez az elképzelés, (minden rendben).

Ha a spiritiszta meg akarja nekem magyarázni azt az elképzelést, amit a „túlvilági élet" kifejezésen ért vagy nem ért, mindenféle dolgot mondhat. –

(Ha megkérdezem tőle, mi az elképzelése, adott lehet számomra, hogy mit mond vagy mondott stb.)

Legalább lenne elképzelésem arról, mivel kapcsolódik össze ez a kifejezés, és egyre több elképzelésem lesz, ahogy látom, mit tesz vele.

Mivel ez a helyzet, szinte egyáltalán semmit sem kapcsolhatok hozzá.

Tegyük fel, hogy valaki, aki Kínába készül, és soha többé nem fog látni újra, azt mondja: „Találkozni fogunk a halálunk után" – szükségképp azt mondanám, „Igen, teljesen értelek."

Lewy: Ebben az esetben csak azt értheted, hogy bizonyos attitűdöt fejezett ki.

Azt mondanám „Nem, ez nem ugyanaz a dolog, mintha azt mondanánk »Nagyon kedvellek«" – és nem ugyanaz, mintha valami mást mondanánk. Azt mondja, amit mond. Miért kellene bármi mást tulajdonítani neki?

Tegyük fel, ezt mondom: „Az ember képet használt."

„Most talán látja, hogy tévedett." Miféle megjegyzés ez?

„Isten szeme mindent lát" – erről azt mondanám, hogy képet használ.

Nem akarom kisebbíteni (azt, aki ezt mondja.)

Tegyük fel, azt mondom neki „Képet használ", és ő azt válaszolja „nem, ez nem minden" – talán nem értett félre? Mit akarok ezzel (mondani)? Mi lehetne a véleménykülönbség igazi jele? Mi lehetne az igazi kritériuma annak, hogy nem értünk egyet egymással?

Lewy: Ha azt mondja: „Fölkészültem a halálra."

Igen ez véleménykülönbséget jelentene, – ha ő maga a szót olyan módon használná, ahogy azt nem vártam, vagy olyan következtetéseket vonna le belőle, amelyeket nem vártam volna, hogy levon. Csak a használat egyedi technikájára szerettem volna felhívni a figyelmet. Nem érthetünk egyet, ha olyan technikát használ, amit nem vártam tőle.

Egyedi használatokat képpel asszociálunk.

Smythies: Ez nem minden, amit tesz – használatot képpel asszociálni.

Wittgenstein: Szamárság. Úgy értem: milyen következtetéseket vonsz le? stb. Isten szeme kapcsán a pupilláról fogunk beszélni?

„Éppúgy mondhatta volna ezt vagy azt" – ennek (a megjegyzésnek) árnyékát már előrevetíti az „attitűd" szó. Éppenséggel nem mondhatott volna mást.

Ha azt mondom, képet használ, nem akarok ezzel semmi olyasmit mondani, amit ő nem mondana. Azt akarom mondani, hogy ezeket a következtetéseket vonta le.

Nem olyan fontos-e, mint bármi más, hogy miféle képet használ?

Bizonyos képekről elmondhatjuk, hogy tökéletesen helyettesíthetik mások – például bizonyos körülmények között megrajzolhatjuk az ellipszis egy vetületét egy másik helyett.

(Azt mondhatja): „Felkészülhettem volna arra, hogy egy másik képet használjak, ugyanaz lett volna az eredménye..."

Az egész súly benne lehet a képben.

A sakk esetében azt mondhatjuk, hogy nincs szerepe annak, hogy milyen a bábuk pontos formája. Tegyük fel, hogy a legnagyobb élvezet az, hogy a huszárokat nézegetjük; akkor írásban sakkozni és szemben ülve nem lenne ugyanaz a játék. Valaki azt mondhatná: „Mindaz, ami történt, nem más, csak a sakk-készlet alakjának változása" – mi többet tehet?

Ha azt mondom, képet használ, pusztán egy grammatikai megjegyzést teszek: (Amit mondok) csak azon következmények alapján verifikálhatók, amelyeket levon vagy nem von le.

Ha Smythies nem ért egyet, egyet nem értéséhez nem fűzök megjegyzést.

Mindaz, amit jelezni próbáltam, a konvenciók, amelyeket meg kívánt rajzolni.

Ha bármi többet akartam volna mondani ennél, akkor filozófiailag meglehetősen arrogáns lettem volna.

Normál esetben, ha azt mondod: „Ő egy automata", levonod a következtetéseket, ha megcsíped, (nem fog fájdalmat érezni). Másrészt, esetleg nem akarsz semmi ilyenféle következtetést levonni, s ez minden – eltekintve a további zavaroktól.

SOMOS RÓBERT fordítása

SOMOS RÓBERT

A VALLÁSOS HIT KÉRDÉSE WITTGENSTEINNÉL

A *Lecture on Religious Belief* szövege nem Wittgenstein tollából származik; előadásjegyzetekről van szó, melyeket tanítványai készítettek 1938-ban Cambridge-ben. Maga Wittgenstein aligha szándékozott volna ilyen témájú munkát írni, előadásszöveget publikálni még kevésbé. Ennek két oka is van; egyrészt őt csak a filozófiai koncepció tartalma s az annak megfelelő szövegforma teljes összhangja elégítette volna ki, melynek előfeltétele az egyes mondatok aprólékos műgonddal kidolgozott sora, a szöveg elemeinek valamiféle benső ereje, intenzitása, amit a más műfajba tartozó előadás nem érhet el. A második ok az lehet, hogy a vallási hitek problematikája jórészt ahhoz a szférához tartozik nála, amit a *Tractatus*ban „misztikumként" jellemez. „Kétségtelenül létezik a kimondhatatlan. Ez megmutatkozik, ez a misztikum."[1] A misztikum nem olyasmi, ami a világunkban benne van és leírható, hanem az, hogy a világ van (6.44), illetve a világ sub specie aeterni szemlélete (6.45 és 6.5). A misztikum az életproblémáink körébe tartozik, s mint ilyen, nem része a lehetséges tudományos kérdéseknek, így értelmesen nem is lehet róla nyilatkozni, legfeljebb utalni rá. Minden, a korai és kései Wittgenstein közötti lényeges különbség ellenére a filozófus álláspontja e téren nem változott; az értékek világa nem lehet értékelésként tartalma az írott filozófiai műnek, legfeljebb átsugározhat abba, sőt, ebben az indirekt formában meg is kell jelennie. A *Tractatus*ban e kettős követelmény teljesítése a munka paradox jellegét vonja maga után, a *Filozófiai vizsgálódások*ban pedig

1 *Logikai-filozófiai értekezés.* (6.522) Ford.: Márkus György Bp. 1989.

az értékek nem mint értékek jelennek meg, hanem a mindennapi és tudományos nyelvjátékoktól különböző önálló nyelvjátékokként, amelyekről, ha nem élünk bennük, csak más körből szerzett tapasztalataink révén analógiás úton szerezhetünk ismereteket. Ezt az ismeretszerzést, a más nyelvjátékokhoz fűződő kapcsolatot lehet csak leírni.

Hogy mi képezheti a publikált mű tartalmát, mindenekelőtt a szerző alkatától, attitűdjeitől függ; az alázat tulajdonságának pozitív értékelése, a fecsegő beszéd szenvedélyes elutasítása, az életkérdések csupán intim körben való felvethetősége Wittgenstein alapvető személyiségjegyei fiatal korától fogva. E személyiségjegyek tágabb összefüggésben értelmezve és további, Wittgensteinnél megtalálható karaktervonások tekintetbe vétele alapján egyfajta antropológiai konzervativizmusként jellemezhetők.[2] A vallási hitekről még egy lehetséges publikált munka közönségénél sokkal kisebb számú szűk hallgatóság előtt is csak úgy lehet szó, hogy azokat mint speciális hiteket írjuk le a hozzájuk fűződő személyes értékelő viszony direkt feltárása nélkül. Sem egy publikáció, sem az egyetemi előadás nem lehet színtere valamely pozitív vallás apológiájának vagy kritikájának; a konzervatív attitűd számára egy direkt értékelés filozófiai ízléstelenségnek, mint Wittgenstein előadásaiban is utal rá, „blaszfémiának" tűnhet.

Wittgensteinnek a jórészt antropológiai konzervativizmussal jellemezhető személyisége és viszonya a tételes vallásokhoz mindazonáltal két egymástól megkülönböztetendő kérdéskör. Előbbi meglétéből nem vonható le következtetés az utóbbira. A konzervatív tekintélytisztelet, az ősi intézmények iránt érzett respektus mindig fönntartotta magának a jogot, hogy megmondja, mi a valódi tekintély. A tekintélytisztelet és alázat Wittgensteinnél jól megfér a környezetével gyakran bekövetkező szélsőséges konfrontációkkal.

Ami Wittgensteinnek a személyes viszonyát illeti a valláshoz, arról a következőket tudhatjuk. Gyermekkorában hivatalos vallási képzésben részesült, hitét azonban főleg nővére, az intellektuális dolgokban enfant terrible-nek számító, minden hagyományt és külsődlegességet elvető Margarete hatására jórészt elveszítette. A család ritkán járt templomba. Időnként előkelő egyházi személyiségek is megfordultak a Wittgenstein-palotában, a gyerekekre azonban egyedül a nagyapa aszketikus életvezetése, mindent jutalomnak vagy büntetésnek tekintő felfogása hatott mélyebben.[3] Vallási téren bizonyos változás regisztrálható az ifjú Wittgensteinnél 21 éves kora körül, amikor is Bécsben Ludwig Anzengruber *Die Kreuzelschreiber* című színpadi műve a sztoikus etikai autonómia vallási színezetű formájával mély benyomást gyakorol rá; vallásellenes attitűdje megváltozik.[4] Ez azonban nem jelent valamiféle keresztény vallásossághoz való fordulást, sőt – az előbbi tudósításnak némileg ellentmondva – Russell úgy jellemzi Wittgensteint, mint aki a kereszténységgel szembeni állásfoglalásaiban még nálánál is radikálisabb volt.[5]

Wittgenstein 1914-ben önkéntesként bevonult a hadseregbe, s a háborút szinte végig a fronton élte át. Ez az időszak döntő változást jelentett a kereszténységhez fűződő viszonyában. „Csak a halál világítja meg az élet jelentését." – olvashatjuk *Naplójában*.[6]

---

2 Erről, illetve Wittgensteinnek mind fiatalkori, mind későbbi, ám bizonyos változásokon átmenő konzervatív beállítottságáról lásd: Nyíri Kristóf: *Ludwig Wittgenstein*. Bp. 1983. 51-66. o.

3 B. McGuiness: *Wittgenstein früher Jahre*. Übersetzt von J. Schulte. Suhrkamp. Frankfurt am Main. 1988. 83-84. o.

4 E változásokról Wittgenstein maga nyilatkozott Malcolmnak, aki a filozófusról szóló emlékezéseiben írt róla. Idézi B. McGuiness, id. mű 156-160. o.

5 Russell a *Mind*ban megjelent Wittgenstein-portrében és egy 1912. március 17-én kelt Lady Ottoline Morellhez írott levelében beszél erről. Idézi: W. Young: *Wittgenstein and Christianity*. In: *Religionsphilosophie*. Akten des 8. internationalen Wittgenstein Symposiums. Teil. 2. 15. bis 21. August 1983. Kirchberg am Weschel. Hrsg.: W. L. Gombocz. Wien. 1984. 153. o.

6 L. Wittgenstein: *Geheime Tagebücher 1914-1916*. Hrsg.: W. Baum. Wien. 3. Aufl. 71. o. (1916. május 9-én kelt bejegyzés.)

Különösen 1916 áprilisától gyakori az imaklauzúra a bejegyzések végén. Wittgenstein ténylegesen isten segítségét kéri, ráhagyatkozik isten akaratára, halálfélelmében hozzá szól. A háború alatt legkedvesebb olvasmánya Tolsztoj evangélium-magyarázó könyvecskéje lett, melyet a galíciai Tarnov antikváriumában vásárolt. A későbbi *Tractatus* már ekkorra egybekovácsolódott gondolati alkotórészei mellé szervezőelemként társult a logikai, logikaelméleti problematika etikai-ontológiai-vallásfilozófiai kiterjesztése; a vallásos tartalom egyfajta katalizátor-szerep jelentőségét nyerte el.[7] „A világ értelmének a világon kívül kell lennie (6.41) ... Kell ugyan léteznie valamiféle etikai jutalomnak és etikai büntetésnek, de ennek magában a cselekedetben kell rejlenie (6.422) ... Milyen a világ – ez a feletteálló számára teljesen közömbös. Isten nem nyilatkozik meg a világban. (6.432)" A *Tractatus* ezen passzusai jól mutatják, Wittgenstein vallásinak minősíthető gondolatai nem kapcsolódnak szorosan a kereszténységhez, sőt, teista elköteleezettséget sem jelentenek. Az Isten nem nyilatkozik meg a világban, a jutalomnak és a büntetésnek nem a túlvilági örök élet a színtere, nincs megváltás, illetve senki sem válthat meg minket. Van azonban helyette egy pont, melyből a világ tényeinek értelem adható, az emberi élet lezárt egészként értelmezhető és értékelhető. Ez a pont az Énemben van, ugyanakkor a világon kívül. „Két istenség létezik: a világ és a tőle független Énem."[8]

A Cambridge-ben tartott előadások idejére már kikristályosodott Wittgenstein új filozófiája. A vallási és etikai érték korábban ki nem mondott, de jelzett ellentéte a világgal szemben nem szerepel nála ilyen erős hangsúllyal. Míg a *Tractatus*-korabeli vallási elem gnosztikus jellegű, amennyiben az érték nélküli világ megfellebezhetetlen objektivitásával szemben áll az önmagát megváltani akaró Énnel,[9]addig a későbbiekben a merev dualizmus a nyelvjátékok pluralitásává szelídül. A *Tractatus* filozófiai álláspontja szerint minden szó név, és egy dolgot jelöl, a nevek szabályos kapcsolata kijelentéseket eredményez, azaz meghatározott igazságértékkel bír; igaz vagy hamis. A Frege által bevezetett megkülönböztetés a jelentés (Sinn) és jelölet (Bedeutung) között Wittgenstein számára éppoly kevés jelentőséggel bír, mint Russell számára, ugyanis nem igazán érdekli őket a természetes nyelv. „A nyelv álruhába öltözteti a gondolatot. Mégpedig úgy, hogy az ember nem következtethet az öltözet külső formájából a felöltöztetett gondolat formájára, mert az öltözet külső formája egyáltalán nem abból a célból készült, hogy a test formájának megismerését lehetővé tegye.

A köznyelv megértését szabályozó megállapodások szerfelett bonyolultak." (4.002) A filozófia mint nyelvkritika része a bizonytalan értelmű köznyelvi kifejezések kiküszöbölése. A *Tractatus* filozófiája az elvont atomi kijelentés posztulálása, név és tárgy, kijelentés és tényállás izomorfiája felől közelít a logikumhoz, a konkrét szójelentések csak mint igazságértékeket hordozó kijelentések alkotóelemei fontosak számára. A harmincas évekre ezzel szemben a szójelentést a nyelvhasználat kebelezi be, mintegy az igaz és hamis igazságértékek szerepét veszi át a konkrét nyelvhasználat adott összefüggésrendszere. A nyelvhasználat a köznyelv elsajátításán, megtanulásán alapszik. A különböző nyelvjátékokon belül nyer értelmet a hamisság, illetve az igazság. A nyelvjátékok elemzésének természetes követ-

7 Nyíri Kristóf: id. mű 18-20. o.

8 Naplóbejegyzés 1916. július 8-i dátummal. Idézi W. Young: id. mű 154. o.

9 Még nyelvében is a gnosztikus eszmekör képi világára emlékeztet az 1921. január 2-án kelt Engelmannhoz írt levél részlete: „Több mint egy éve erkölcsileg teljesen halott vagyok! ... Egyike vagyok azon eseteknek, amelyek ma talán nem olyan ritkák: Volt egy föladatom, nem teljesítettem, és ebbe most tönkremegyek. Életemet jóra kellett volna fordítanom, csillaggá válnom. Itt ragadtam azonban a földön, és most lassanként elpusztulok. Életem tulajdonképpen értelmetlenné vált, és ezért immár csak fölösleges epizódokból áll. Környezetem persze nem érzékeli ezt, és nem is értené; én azonban tudom, hogy a legfontosabbnak vagyok híján." Idézi: Nyíri Kristóf id. mű 39. o.

10 E hatásokról: Neumer Katalin: *Határutak. Ludwig Wittgenstein késői filozófiájáról.* Bp. 1991. 176-188. o.

kezménye a különböző típusú tudásformák, hitek, igazolási módok összehasonlító vizsgálata – így a vallásos hit is leírható, amennyiben filozófiai relevanciával bír. E relevancia nyilván nem a tételes vallás dogmatikájában manifesztálódik, hanem a köznapi és tudományos gondolkodásmódokhoz való viszonyában. A leírás alapjául szolgáló nézőpontot nyilvánvalóan meghatározza a történeti kor, kulturális környezet és az egyéni tapasztalatok rendszere. Ami az utóbbit illeti, Wittgensteinnek a vallásos hitekről vallott felfogását a korábban jelzett hatások mellett Schopenhauer, William James, H. Newman kardinális és Kierkegaard írásai erősen befolyásolták.[10] Minden felekezeti különbség ellenére közös e szerzőkben az, hogy a vallásos hit természetét a tudományos és a praktikus hétköznapi racionalitás szférájától elkülönítik. A rendszeres, tudományos igényű teológia ismeretelméleti alapjait még Alexandriai Kelemen rakta le a II. század végén, mégpedig hit és tudás természetének lényegi azonosítása révén. Ekkortól kezdve a teológia – gyakran mint hivatalos egyházi doktrína, főleg majd a tomista tradíció előtérbe kerülésekor – harmonikusnak kívánta látni hit és tudás viszonyát. Másfél évezrednyi időszak feltehetően nem a vallási jelenségek teljes félreismerésének jegyében telt el, inkább a világ változott meg a XIX. századra. Newman kardinális és Kierkegaard épp e változások nyomán fogalmazta meg hit és tudás alapvető szembenállásának, az istenbizonyítás lehetetlenségének, a vallásos hit paradox jellegének – korábban sem ismeretlen – koncepcióját. Minden felfogásbeli hasonlóság ellenére Kierkegaard, Newman, W. James álláspontja és Wittgensteiné között egy lényeges különbség rajzolódik ki. E különbség abban áll, hogy előbbieknél a vallásos hit világa az isten és a vele szemben álló szubjektum bensőséges, élményszerű kapcsolatán alapszik, ezzel szemben Wittgenstein a vallásos hitek területén sem fogadja el a privát nyelv koncepcióját, a vallásos hitet is publikus természetű, nyelvelsajátítási folyamaton keresztül kiformálódó életvezetési módnak tekinti, melyet nem introspekcióval vagy beleéléssel ismerhetünk meg. Maga a vallási hit természetesen szubjektív természetű a tudás mindennapi praktikus cselekvés-világához képest, megközelítése, leírása azonban nem szubjektív kiindulópontú, s az öröklött mintáknak lényegesen nagyobb szerepük van kialakulásukban, mint a személyes jellegű döntéseknek. Az említett gondolkodók pszichológiailag közelítik meg a hitet, ezzel szemben Wittgenstein szerint „...a hit nem olyasmi, mint a szellem pillanatnyi állapota."

Miben különbözik a vallásos hit más hitektől? Mindenekelőtt abban, hogy nincs köze a hipotézisekhez. Ebben a vallási hit osztozik azon fundamentális meggyőződéseinkkel, amelyekről Wittgenstein *A bizonyosságról* írott feljegyzéseiben beszél. A tudomány és a mindennapi cselekvések területén hiteink hipotézisekként funkcionálnak. Ezek olyan vélekedések, amelyekhez nem kell ragaszkodnunk; azokat a hiteinket, melyek nem válnak be, minden további nélkül kicserélhetjük másokra. A hipotézis-jellegű hitek kapcsán „véleményről", „valószínűségről" beszélünk. A normál hitek esetében „a történeti tények megalapozásként szolgálhatnak." Vélekedéseink kapcsán képesek vagyunk alapokra hivatkozni, ezeket az alapokat másoknak megmutatni. Mások hiteinek alapjaira rákérdezhetünk, azokat megkérdőjelezhetjük. Egyáltalán, igazság és hamisság, valószínűség és valószínűtlenség kapcsolódhat e hitekhez, mert jó részük tapasztalati természetű. Állítás és tagadás állhatnak egymással szemben ugyanazon világlátási mód keretében, nem asszociálódik rosszallás, blaszfémia, értelmetlenség valamely kijelentés tagadásához. Amiket ilyen módon hiszünk, azokat tudhatjuk is.

A hitek másik – az előbbiektől élesen elválasztható – fajtája nem hipotézis-jellegű. Az „Itt egy kéz" (tudniillik az enyém) mondatot „nem lehet hipotézisnek nevezni" – mondja Wittgenstein *A bizonyosságról* írott gondolattöredékei között.[11] Az olyan mondatok – Moore példái – miszerint „A Földről, illetve a Föld közvetlen környezetétől soha nem távolodom el messze", „A Föld születésem előtt régtől fogva létezett", „Van agyam" stb. a

11 L. Wittgenstein: *A bizonyosságról.* Bp. 1989. Neumer Katalin fordítása. 7. §

világképem elemei, és nem attól van világképem, „...hogy meggyőződtem helyességéről." Hit helyett inkább meggyőződésekről van szó, azaz nyelvileg csak kivételes esetekben megnyilatkozó öröklött háttérről, világképről, amelynek alapján döntünk igaz és hamis között.[12] E meggyőződésekhez nem meghatározott gondolatmenetekkel jutunk el, hanem oly módon rögződnek minden kérdésben és válaszban, hogy érinthetetlenek számunkra.[13] Ezekben az esetekben nincsenek valószínűségi fokozatok, a kétely indokolatlannak tűnik, s a kétkedőt vagy nem találnánk teljesen normális embernek, vagy úgy vélnénk, viccel, vagy egyszerűen nem tudnánk mit kapcsolni szavaihoz. Az egymásnak ellentmondó kijelentéseket nem kezelnénk hűvös tárgyilagossággal, mint a normál hipotéziseket megfogalmazó mondatok negációit. A hitek nem is egyes mondatokhoz kapcsolódnak, hanem mondatok meghatározatlan sokaságához, a gyermek spontán módon tanul meg egy csomó dolgot hinni. „Fokozatosan alakul ki az elhitt dolgok rendszere, és ebben van, ami megingathatatlanul szilárdan áll, van, ami többé vagy kevésbé mozdítható. Ami szilárdan áll, az nem azért áll, mert önmagában nyilvánvaló vagy belátható, hanem mert szilárdan tartja az, ami körülveszi."[14]

Mennyiben tartoznak a meggyőződések, hitek ezen csoportjához a vallási hitek, s mennyiben nem? Ide tartoznak, amennyiben itt sincs szó hipotézisekről és normál alapokra történő hivatkozásokról; a vallási hit „...nem érvelés vagy normál alapokra való hivatkozás révén mutatkozik meg, hanem inkább azáltal, hogy egész életét vezeti." A vallási hiteket is világképünk elemeiként örököljük. „Az »isten« szó azok közé tartozik, amelyeket elsőként tanulunk meg – képek, katekizmusok stb. Nem ugyanazok viszont a következmények, mint például a nagymamák képeinek." Ha isten létezéséről beszélünk, akkor itt egészen más dologról van szó, mint valamely személy létezése kapcsán. Állítás és tagadás nem úgy állnak szemben egymással, mint a normál hitek esetében, a „hiszel-e az Utolsó Ítéletben?" kérdésre nem válaszolhatunk egyszerű „nem"-mel. A valószínűség, annak fokozatai a vallási hitek esetén nem jönnek számításba. Aki az előbbi kérdésre a „talán" választ adja, egészen más világképpel rendelkezik, mint az, aki „igen"-nel válaszol. A nyelvi elem a fundamentális hitekhez hasonlóan a vallási hitek esetében is másodlagos. A vallási hit az életvezetésben mutatkozik meg.

Látnunk kell azonban azokat a különbségeket is, amelyek *A bizonyosságról* fundamentális meggyőződéseit elválasztják a vallási hitektől. Előbbiek végső soron mégiscsak tapasztalati állítások. Bizonyos különleges körülmények között igazolhatók. Vannak a fundamentális meggyőződéseink között olyanok, amelyek soha nem ingathatók meg. Wittgenstein maga is utal arra, hogy a határok elmosódottak a normál alapokra is hivatkozható hitek és a legalapvetőbb hitek között. A vallási hitek esetében nem adottak olyan kivételes szituációk, amikor tapasztalati alapra hivatkozni lehetne. Ezek tehát olyan hitek, amelyek a múltban esetleg a fundamentális meggyőződések körébe tartoztak, ma azonban már nem tartoznak oda. A másik megkülönböztető jegye a vallási hiteknek az, hogy e hit érdekében kockáztat a vallásos ember. Egész életét felteheti erre a meggyőződésre, ez vezérelheti minden cselekvését. „Egy bizonyos értelemben ezt kell a legszilárdabb hitnek tartani, mert emiatt az ember dolgokat kockáztat, amit nem tenne meg abban az esetben, ha azok sokkal inkább meglapozottnak tűnnének számára."

12 uo. 94. §
13 uo. 103. §
14 uo. 144 § vö.: 141. §

MIKOLA GYÖNGYI

A KANIZSAI MÁRVÁNYBÁNYA

A poétikai tér a Wilhelm-dalokban

„– emlékszel, emlékszel még forró szívem, / mint szomjúhoztál akkor? – / Hogy minden igazság / száműzöttje legyek! / Csak bolond! Csak költő!..."

Friedrich Nietzsche

A *Wilhelm-dalok* című könyv helyszíne reális tér, egy határmenti városka, Kanizsa. A szerző könyvének összeállításakor mindent meg is tesz, hogy hitelesítse a teret és a szereplőket: a Jelenkor Kiadónál 1992-ben kiadott kötet belső borítóján megjelenik Wilhelm, a félnótás verbászi énekes, ahogy a festő Pechán József kamerája látta, és a verseket követő képeken felismerhetjük a könyv más szereplőit is, a lábatlan Baráthot, Nagy Józsefet a párizsi JEL színház előadásában, vagy a fagyrepesztette kanizsai piétát. A hitelesítés, a fiktív beszéd valós alapjának bizonyítása révén a földrajzi hely és az esztétikai tér közötti határ elmosódik, Kanizsa a mítoszi táj arculatát ölti, s a bolond énekes ajkán felhangzik a szik ősköltemény.

Valóság és fikció e sajátos egybeolvasztása nem új jelenség Tolnai Ottó költészetében, s a módszer oly hatásos, hogy kritikusait időnként arra csábítja, hogy az ő nyelvén szólaljanak meg (Bosnyák István a *Világpor*ról), vagy levélformában reagáljanak az olvasottakra (ahogy Piszár Ágnes írt a *Briliáns*ról). Thomka Beáta „megéledő metaforákról" beszél a *Jelenkor*ban közzétett nagy tanulmányában, s a következőképpen írja le a szóban forgó jelenséget: „Az egyéni látásmód... vagy a groteszk megközelítésben, a fanyar humorban érhető tetten, vagy a látomásosságban, az elbizonytalanodó körvonalakban, melyek realitást és fantáziaképet egybemosnak. Ennek következtében megszűnik a fiktív/valós közötti határvonal, s a történetek, alakok minden akadály nélkül sétálnak egyik birodalomból a másikba."

Akár mítoszi karakterű művet ír Tolnai, akár nem, a prózák, költemények, monológok és esszék közös sajátossága a szerzőnek abban a törekvésében ragadható meg, hogy olyan művet hozzon létre, amilyenről Hamvas Béla egyik hőse álmodik a *Karneválban*, vagyis olyat, amelyben nincsen szilárd pont, ahonnan annak a műnek a világa kifordítható lenne, vagy átfordítható lenne – mondjuk, a kritikába. Talán erre a törekvésre vezethető vissza az a jelenség is, hogy Tolnainál a műfajok is szabadon egymásba alakulhatnak, a versek esszékké vagy drámákká változhatnak, regény épülhet föl rövid történetek ciklusaiból, vagy versszerűvé válhat, poetizálódhat egy festményről írt elemzés. A *Wilhelm-dalok*at is olvashatjuk úgy, mint egy regényt, megtalálható benne ugyanis a történetmondáshoz elengedhetetlenül szükséges minimális linearitás: a bolond Wilhelm, aki modellt ül a festőnek, egy itáliai utazást tervez a barátaival, hogy találkozhasson tükörképével, Donatello Habakukk-szobrával, melyről Gyöngyvér nővér beszélt neki. Ha így olvassuk a könyvet, akkor arról szól, hogy miért és hogyan hiúsul meg ez az utazás, miért marad otthon Wilhelm a szőke Tiszától a szőke Tiszáig captatva, végtelen ciklusba kerülve, és mindeközben hogyan történik meg mégis a találkozás a főszereplő-elbeszélő Wilhelm és alakmása között.

A hagyományos műfaji keretek kitágításán túl az archimédeszi pont megszüntetésének, vagy legalábbis láthatatlanná tételének másik eszköze a művek polifón szerkezetében keresendő. A polifónia a Tolnai-művekben többnyire abból ered, hogy a szerző bizonytalanság-

ban hagyja olvasóját afelől, hogy ki beszél éppen, illetve hol van az, aki beszél. A szerző a legkülönbözőbb narrátori maszkot veheti magára, a maszkokat akár egyetlen művön belül is felcserélheti, sőt időnként le is tehet minden álarcot, gondosan ügyelve arra természetesen, hogy az arcot is álarcnak érzékelje az olvasó. A *Wilhelm-dalok*ban ez úgy valósul meg, hogy a főszereplő-elbeszélő, a félnótás Wilhelm hol egyes szám első személyben, hol harmadik személyben beszél magáról, hol pedig megszólítja önmagát. Mivel azonban Wilhelm tulajdonságai „szét vannak szórva" a műben, a többi szereplő is hasonló attributumokkal, „eposzi kellékekkel" rendelkezik, mint ő, (vakság, téboly, nyomorék test stb.) az a benyomásunk támad, hogy ez a városka a félnótások és félkegyelműek gyülekezőhelye, nyomorékok, vakok, szegények és megalázottak lakóhelye, ahol a beszéd nem köthető egyetlen személyhez, mert a személy feloldódik számtalan alakváltozatában. A beszéd a város hangja, Wilhelm, a keserű próféta a város nevében beszél, a város hangján szólal meg, mely az artikulált emberi beszéden túl magába foglalja az állatok hangjait, a paták és facipők kopogását a kövezeten, a robbanást, a templomi kórust, az operát, az üvöltést, a zokogást, a nevetést és persze a süket csöndet, a Semmi némaságát is.

A *Wilhelm-dalok*at említett tanulmányában Thomka Beáta Tolnai alkotói útjának sajátos szintéziseként érzékeli, olyan pillanatnak, melyben a költő találkozik önmagával, azonosul a maga által teremtett tükörben a maga által teremtett tükörképével, de oly módon, hogy a közeledés önmaga és a tükörképe között kölcsönös: Wilhelm kilép Pechán József festményéből, Tolnai pedig (többek között) Vak Vigh Tibikeként belép a versbe. A vers az a zóna, ahol a találkozás létrejön. A vers tehát imaginárius tér, határsáv, senki földje a valóság tartománya és a valóságon túli ország között. A vers a világ centrumában, az univerzum közepében helyezkedik el, egyformán belátva a Nincs és a Van tartományát. Mint minden esztétikai alkotás, a vers is azért születik a semmiből, hogy az alkotás rituáléjában újrateremtse a megváltatlan világot.

> *„Elég volt a rajongásból, ideje már a józan észre is hallgatni. Mert mindez, ez az egész külföld, ez a maguk egész Európája csak agyrém, és külföldön mi is mind csupán agyrémek vagyunk, majd meglátja, jusson csak eszébe a szavam!"*
>
> Fjodor Dosztojevszkij

Kanizsát mint mítoszi és mint reális teret horizontálisan és vertikálisan is különböző minőségűnek látszó világok határolják. Horizontálisan az emberi kultúra és civilizáció nagy központjai, Firenze, Velence, Róma, New York, Párizs kővárosai jelennek meg mint a formátlan por-város ellenpontjai. A kultúrától meg nem érintett szegény és nyomorék szereplők ebbe a világba vágynak el lakóhelyükről, és akik eljutnak, mint a „bolond tóth fia a laci", idegen és durva barbárokként viselkednek, leütik Michelangelo piétájáról „a szűzanya kis pisze orrát". Wilit visszarettenti az utazásnak ez a „hagyománya", de visszarettenti a visszatérés kínjától való félelem is. Az utazásnak a puszta gondolata is paradox térviszonyt eredményez: a két világ között, ha földrajzilag elképzelhető is a közlekedés (bár az is bajosan, hiszen Kanizsán véget ér a vasút), mentálisan semmiképpen. Ez fejeződik ki a „ne gyere vissza ha ki se mentél" tanácsában. Vagyis az a tény, hogy vannak más, boldogabb világok is, ahol a karcolók nem sebzik föl a bárányfelhőket, ahol tehát a szenvedés intenzitása gyengébb, valósággal megszünteti a szereplők számára adott teret, még elviselhetetlenebbé teszi az elviselhetetlent. Ezért nem mer kijönni Wili álmodozásainak színhelyéről, a budiról. Az elzártság, az „itt"-be és „most"-ba börtönözöttség kiszolgáltatottságot és fenyegetettséget is jelent. Ez a világ, amely el van zárva a teljesség, a boldogság, a szabadság tapasztalatától, a végletekig megnyílik a szenvedés, az iszonyat, az értelmetlenség beáradása előtt. Mintha a történelem minden szennye itt

csapódna le. Ez fejeződik ki abban a képben, ahogy Tolbuhin marsall csapatai birtokukba veszik a várost, és itt mosatják tisztára Szent Miskával az egész hadsereg szennyes kapcáit. Kanizsa tehát a szenvedésre való végtelen nyitottságával egyúttal a történelem purgatóriuma is, de nem a kereszténvi megbocsátás képességének kegyelméből, hiszen, ahogy nem érintette a kultúra ezt a tájat, nem érintette a vallás sem. Mint minden mítoszi táj, ez is pogány vidék, és nem ismeri a bűn fogalmát. (Wili nem járt hittanra, és amikor a lábatlan Baráth Vak Vigh Tibike segítségével ellopja a nagytemplom arany gyertyatartóit, azt mondja: „nem tudta mit adogat / és így nem történt halálos bűn"). A megtisztítás misztériuma egyedül úgy mehet végbe, hogy a félkegyelmű hősök képtelenek különbséget tenni önmaguk és egy másik ember között, a saját szenvedésüket látják viszont a katonákéban. Erre utal az a mozzanat, hogy Szent Miska minden kapcájában egy-egy Veronika-kendőt lát, illetve, hogy Tukacs Konrád történelmi csataképfestő a festészet legautentikusabb anyagának tekinti a szennyes vásznakat. És nemcsak önmaguk tükörképét ismerik fel az áthaladó ellenséges hadsereg katonáiban, hanem ők maguk is tükörként viselkednek azok számára. Amikor Tolbuhin meg akarja magát nézni a tükörgyáros féltve őrzött velencei tükrében, Wili szarral bekent bárgyú ábrázatával találja szemben magát, és zavarából ocsúdva maga mellé veszi, mint udvari bolondokat – az egész félnótás társaságot. A titokzatos elbeszélő pedig, aki ebben a pillanatban nem azonos sem Wilivel, sem Vak Vigh Tibikével, nem tudja abbahagyni a zokogást az emberi természet ilyen mérvű összezavarodottsága láttán.

> *„A mítoszok úgy vannak megalkotva, hogy a képzeletnek kell megtöltenie őket élettel. Ebben csak egy megfeszülő test roppant erőfeszítését látjuk, amint megmozdítja az óriás követ, löki, görgeti a százszor újrakezdett meredeken; ...Az égbolt nélküli térrel és tartam nélküli idővel mért hosszú erőfeszítés legvégén eljut a célhoz. Sziszüphosz nézi a követ, amely néhány pillanat alatt legörög abba az alsó világba, ahonnan ismét fel kell majd hoznia a csúcsra. S leereszkedik a síkságra."*
>
> Albert Camus

A mozgás másik iránya a függőleges tengely mentén, a fent és lent viszonyában értelmezhető. Ahogy a horizontális tengely mentén is megfigyelhettük a különneműnek, sőt ellentétesnek látszó világok és irányok egymásra vetülését a tükröződés, illetve a távol lévő képben vagy szoborban felismert önarckép ismétlő és azonosító mozzanata révén, ugyanezt a tendenciát figyelhetjük meg vertikális irányban is. A mítoszi és a reális tájat is az égbolt, illetve az emberi építmények (templomok, házak) mennyezete, boltozata határolja fentről, alulról pedig a föld üregei, a kőbánya, a dögkút, a rókalyuk. A táj a kettős űr gömbjébe zárul: az ég kékjét őrző mauritiusért, a világ legértékesebb bélyegéért a rézbánya legmélyére kell ereszkedni. És ahogy nincs menekvés kifelé vagy elfelé ebből a világból, reménytelenek a kiugrásra, az elrugaszkodásra tett kísérletek is. Minél magasabbra mászik valaki a létrán, annál mélyebbre zuhan. A függőleges mozgás paradoxona fejeződik ki lábatlan Baráth történetében, aki a palicsi táncversenyen úgy táncol, hogy szinte a lába sem éri a földet, elszakad a parkettól, és repül, úszik a levegőben, majd hazafelé menet hóviharba kerül, és a szárkúp kicsi, egyszemélyes temploma, ahol meghúzza magát, nem tudja megvédeni őt a hidegtől, tőből kell levágni mind a két elfagyott lábát. A tánc extázisa után közelebb kerül a föld kemény és sivár valóságához, mint valaha. Lábatlan Baráth ez után az eset után is folytatja a táncot, mert ómama tanítása szerint: „ne higgyétek, hogy a lábával táncol az ember".

Ez a történet visszavezet bennünket a test nélküli utazás gondolatához. A szereplőkre ható ellentétes erők, a vonzások és taszítások, a zuhanások és távolodások összege-

ződnek a kötet utolsó nagy költeményében, mely a *mi a kő* címet viseli, és a *hová* szóval kezdődik. Hová vezetnek a mozgások, hová vezet a beszéd? Vissza minden mozgás kezdetéhez, a koordinátarendszer középpontjába, az origóba. Wili a szőke Tiszától a szőke Tiszáig caplat: „sosem hosszabb utat / e legrövidebbnél". Ezen a ponton elhagyjuk a reális szemlélettel is igazolható tér tartományát, és átlépünk a negyedik dimenzióba, az időbe. S bár az időt is képesek vagyunk a térhez hasonló dimenziókban elgondolni, tehát kiterjedés nélküli pillanatnak vagy lineáris tartamnak érzékelni, a *Wilhelm-dalok* hőse és elbeszélője nem tesz különbséget a múlt és a jelen között, beszélgetőtársa a szemére is veti, hogy „kicsit nagyon" összekeveri az idősíkokat. Minden, ami megtörtént és elmúlt az ő terében, egyetlen súlyos teherként nehezedik a jelen pillanatra. A térből azért nincs menekvés, mert nincs olyan idő, amelyben a szökés megtörténhetne. Nincsen jövő, amelyben olyasmi történhetne, ami eddig még nem esett meg. A mítosznak sincsen jövő ideje, a hősök együtt születnek a végzetükkel, a daimónjukkal, és a mítosz világában elgondolhatatlan, hogy ne teljesítsék kiszabott sorsukat. Wilhelm sorsa pedig azonos a szülőföldje sorsával: kivárni azt a vagon palacsintát, amit gyurának ígért valaki könnyelműen, vagy legalább azt a vagon keserűkő prófétát, a reneszánsz szobrokat, amelyeket viszont Szörényi nagykövet úr helyezett kilátásba. Kanizsa lakóinak, akárcsak a Beckett-figuráknak a mindennap ismétlődő kétségbeesése:" „ó- / kanizsa örökké fenn fog maradni / mert ki kell hogy várja azt a vagon palacsintát". A végtelen várakozás térbeli kifejezője a kör, ideje pedig az idő megsűrűsödött hiánya.

A *Wilhelm-dalok* szerzőjének vállalkozása, hogy felmutassa az isten háta mögötti világ tapasztalatát, kétszeresen reménytelenebb Sziszüphoszénál. Kanizsán ugyanis nincsen kő, csak por és sár van. Porból és sárból kell görgethető formát gyúrnia, mint a galacsinhajtó bogaraknak; formát, amely nemhogy egyszerűen visszagurul, de szétesik, mielőtt a csúcsra érhetne vele. A beszélőnek az örök körforgásért, a meg nem érkezés miatti nyugtalanságért, az *idegességért* egyetlen jutalma, hogy érteni kezdi, amit addig nem értett, hogy a por, amit görget, a kiszáradt Pannon-tenger hordaléka, egykori márványszobrok lisztje, egy soha meg nem született tengeri kultúra visszavonhatatlanul elveszett öröksége.

*

Végezetül ki kellene jelölnünk az olvasó helyét ebben az univerzumban. Fel kell tenni a kérdést, hogy helyesen járunk-e el, amikor – Ottlik Géza szavaival élve – megpróbáljuk „szétszálazni" azt a „színes gubancot", amely az olvasás élménye és tapasztalata révén történik meg velünk. Ha elfogadjuk az azonosságok tükörjátékát, nem maradhatunk csak nézők a körön kívül. Viszont ha nem maradunk nézők, az önmagukba görbülő terek elnyeléssel, eltévedéssel fenyegetnek: ha minden azonosságra lel ebben a világban, kinek a tükörképe vagyok én, az olvasó. Az értelmező beszéde mindig visszajut a kiindulópontjához, a beszélő rádöbben, hogy ugyanazt a semmit őrli ő is, és ekkor reményvesztetten megáll. Úgy tűnik, nem marad más választásunk, mint a téboly határán álló költő-filozófusnak („akinek a vezetéknevét hol nietzschének / hol nicsevónak hol meg egyszerűen csak / csávónak mondták"), hogy magányosan és kétségbeesetten hívjuk azt, aki megszólít bennünket, elfogadjuk útnak a tévelygést, a végeláthatatlan kanyarokat, és hogy belássuk: a válasz mindig megelőzi a kérdéseinket. A hely, ahol állunk, maga a mű: mélység és magasság, valami és semmi. Ariadnét fonala a tükörig vezeti, a tükörben a labirintust látja és önmagát a labirintusban. A megértés ebben a pillanatban nem más, mint a felismerés, hogy éppen azt látja, akit hívott, az fogadja be, amit keresett: „smaragd szépségében" megjelenik a mindig meghaló és folyton újjászülető isten, Dionüszosz. Minden írás és minden olvasás magányában az örök kérdés princípiuma találkozik az örök válasz elvével, és egymásnak mondják: *„Én vagyok a te labirintusod."*

Szeged-Kanizsa, 1993. augusztus-szeptember

MAGYAR ZOLTÁN

EMLÉKEK BURJÁNZÓ ÁRVASÁGA

Tolnai Ottó: árvacsáth

Felbukkant egy könyv 1993-ban a Magyar Napló tízes bestsellerlistáján, Tolnai Ottó egyik újabb kísérlete. Ezúttal egy lírai kötet, melynek szerzője ismét olyan valaki, aki élete jó részét voltaképpen egy másik közegben élte le. Talán ezért az a makacs emlékeznitudás és akarás, talán ezért az a másság, mely képes becsempészni európai kultúrköréből ebbe az európai kultúrkörbe valami mást, valami már-már egzotikus érzékenységet, s a legéteribb költészettel a legdurvább kijózanodást. És visszatekintve: emlékek burjánzó árvaságát.

S hogy miért épp Csáth, s hogy miért épp Bácska s az a bizonyos délvidéki emlékvilág; hogy miért épp a századelő, melyhez oly jó visszatérni innen a közelmúltból, mából...? S hogy miért épp a pusztulás? Hogy miért ismerős, s hogy mindebben mi minden Tolnai? Válaszok nyilván rendre elősorjáznak a szövegekből, s nyilván továbbra is a maguk többértelműségében. Elvégre az sem árt, ha néha megérzéseinkre hagyatkozunk. Túlzás lenne persze azt állítani, hogy rejtvény ez a kötet. Többnyire emlékek vannak jelen és hajdanvolt illúziók, makacs kíméletlenséggel. Burjánzó árvaság, bár mégis otthonos világ.

Tolnai lényegében irodalmunk egy régi hagyományához nyúlt vissza akkor, amikor egyetlen hosszú ciklusba, egyfajta darabokra szabdalt elbeszélő költeménybe rendezte szövegeit. Az ötlet, mely rokonítható Oravecz Szajla-ciklusával is, jónak mondható, és sikeres megvalósítása egyedül Tolnai költői kvalitásainak köszönhető, hisz szembetűnő, hogy a szerző mindezt mennyire módszeresen teszi. Esetenként kísért a veszélye is a többnyire hajszálpontos megegyezéseknek – színek, személyek, történetek ugyanúgy köszönnek vissza, miként az irodalmi elől esetében, s bizonyára nem véletlenül, de ez a filológiai tény, ha módszer – szükségképpen fellazítandó, s ha költői játék – önveszélyesen sematikus is lehet. Szerencsére a szövegekből nem ez köszön vissza.

Tolnai tudatosan használja fel, építi szövegeibe Csáth életrajzának mikromotívumait, azok forrásait, s mert nagyon jól ismeri azokat, bátran megengedheti magának a nemcsak poétikai értelemben vett mellékutakat. Ám ahonnan ezek az utak kiindulnak, rendre nevesítve is megjelennek a kötetben. Így a szülőföld: Palics, Szabadka, Kanizsa s a tágabb hon távolibb helyei, mint Abbázia, Ragusa, Mljet szigete – vagyis az „azúr" Adria, s miként Szabács vagy Herkulesfürdő is. A valamikori, a „tegnapi" avagy éppen a mai? Mint ahogy ezzel kezdődnek, végződhetnek is az elősorjázó kérdőjelek. És ahol tájak, ott színek és népek, és ahol népek, ott arcok és sorsok is felderengenek. Magyarok, bosnyákok, bunyevácok, dalmátok, szerbek – de inkább csak egyfajta átködlő, lebegő atmoszférában, mint vonzó vagy kínzó képben, elbeszélésben.

Ellenben Bácska, a „saját helyek" nagyon is konkrétan jelennek meg esetenként, s azok az apró motívumok, mik egy női fürdő, a palicsi tó, az édesapa Fiuméből való visszatérése kapcsán emlékezéssé kifejlődnek, magukba zárulnak-zárhatók. Miként Krúdynál, de utalhatnánk Proustra is némely tolnais madelaine-áttűnés kapcsán. Hisz „a nagyitól lopott birs- és mustársajt", a horgosi-martonosi törött paprika, avagy harangszenteléskor Kanizsán „az órjás égi bronzpoharak öntőformái" szikár tények, tárgyak;

mikroegységek – s hogy mégsem azok? Kibomlanak, amint kibomlik maga az emlékezet: „és még emlékezett a káposztalé / a savanyított meg a legyalult fej / otthoni nevére: *rosol prokola és ribanac*" – vagy másutt: „gyakran megesik velem lefékezek / egy-egy vaskereskedés előtt / bemegyek és kérek szépen fél kiló szöget / désirével halálosan szerelmesek voltunk / a vaskereskedő feleségébe".

Azok a durván realista, olykor naturalisztikus elemek, melyek mintegy hitelesítik a fentieket, szinte minden szövegben szétfoszlanak, mihelyt a kötet egészét meghatározó szürrealista-abszurd szövegalkotás egészébe, olykor csak villanásaiba beleütköznek. Magától értetődően történik ez is, ha nem is harmonikusan, hisz harmóniát csupán a kötet néhány szövege által megjelenített világban észlelhetünk. Például akkor, mikor e Tolnai-Csáth-féle Janus-arcú furcsa játék időben közelebb kerül. Olykor csak a veszély, a vész lappangó előérzete vagy annak végeredménye, máskor a brutalitás beszéli el mindazt, amit – jobb híján – zsarnokságnak nevezhetünk. Örök téma persze, és persze kevésbé szerencsés időkben (mint most is) élettapasztalat. „a lét fertelmes levecse / ne üssön át / ne mocsarasítsa el ismét / palics meg a tisza közét / ne buggyantsa / a pokol ne buggyantsa pannon-tengerét" – Tolnai, Csáth vagy Janus Pannonius írhatta vajon a fenti sorokat? A kérdés nem feltétlenül költői, hisz az élet nagyon is igazolja. Ámbár aktuális, mindenkor aktuális költészet ez. Avagy egy másik mítoszi-irodalmi párhuzam: „désiré váratlanul kezébe vett / egy szép jonathánt / félek mondta / nem fogom tudni mint tell vilmos / lelőni fiam fejéről az almát"; és a sort folytathatnánk, bárminemű párhuzamok híján is.

Grandiózus és kisszerű dolgok emberi vetületeiként szerepelnek az első versek, ambivalensen, hiszen a fenyegetettség mint élmény, mint létélmény adott, és rendszerint valóban kisszerű. Hisz nem kihívás valójában, csak ok, csupán egy „makk ütése", ám ebben a megrajzolt-megélt világban épp az ilyen makkütéseket a legnehezebb ép lélekkel megúszni: „a legnagyobbat elviselném / ám a makk / a makk ütését nem / keserű kis márványterméseiddel / melyeknek a pagoda lépcsős tetőzete / kiszámíthatatlan falsot ad / mint kifújt tojáshéjat / keserű kis márványterméseiddel / ne célozgass engem uram".

Szóltunk már Tolnainak a kötet egészét át- és átszövő szürrealisztikus írói gyakorlatáról, ami egyes „azúr-történetekbe" ágyazva más útra tér, és árnyalttá, mondhatni éterivé, vegytiszta költészetté válik. A való és valószerű áttűnéseinek makacs játéka ez: mont Parnasse, a kék („blau an sich"), „mégiscsak hiányzik az a tengerecske / hiányzik néked az adria árvacsáth / jegyezte meg sassy miközben az azúr / halinaszőnyeget szobám szabálytalan / padlójára szikémmel szépen beszabta", hisz „jól tudta mit tesz az úr amikor azúrba oldotta arcát". A szójátékok, a szó- és sorismétlések gyakorisága, a makacsul felcsattanó „cs"-k, ha a rideg, éles hatásra találtattak is ki, a fenti játék jegyében fogantak. Játék persze a betétek, lábjegyzetek posztmodern gyakorlata is, s hogy néha ezzel is él a szerző, nem feltétlenül e mára már jócskán kiüresedett divatot igazolja.

Elhíresült szimbólumok (*mondják ady híres versének előbb*), morfinista utalások (*kéklilán izzó hosszú*) színezik azt a költői világot, melynek gomolygó idősíkjait a valamikori emlékek és a jelenvaló, a költészet és az elképzelt világ egybejátszása, az elbeszélt világ és a beszélő személyének váltakozása éppúgy élénkíti, mint ahogy talányossá, többértelművé teszi, s el is bizonytalanítja. Ám ez a nézőpontbeli váltakozás egyetlen alkalommal sem zavaró. A beszélő szinte kivétel nélkül egyes szám első személyben nyilatkozik, de hogy ez az árvacsáth mikor Tolnai, mikor Csáth, mikor désiré, esetleg egy negyedik vagy ötödik személy, nem egy esetben csak alapos odafigyelés, szövegvizsgálat után derül ki, avagy nem is tudjuk meg egyértelműen. De van úgy, hogy Tolnai maga megy elébe a feltételezéseknek (*napközben is látom*), közvetlenül is vallva az irodalmi előd ről.

Miként a századelőről, melynek motívumai a versek nagy részét jellemzik. Voltaképp

pen egy ilyen motívum désiré is, alias Kosztolányi, s vele az a nagyon is életrajzos miliő, melyben aztán számos tény és számos ötlet elhelyezhető. Kulcsszó ebben az elemzésben s talán a kötetben is a játék, hisz bármennyire is lefojtott, hidegen fülledt világot jelenít meg, idéz fel, talál ki Tolnai, nem tudja, s valószínűleg nem is akarja kikerülni azt. Néhol már-már kis történetekké kerekednek a közös emlékekből kibontott emlékezések; vitákról, művészeti dilemmákról és bizonyosságokról, egy nyilvánosházi látogatásról, désiré érkezéséről, egész addig, míg lecsupaszítva marad a fájás, a kétségbeesés, a tanácstalanság – „mondd désiré ki az költő / aki megállás nélkül azt sugdossa nekem / aki egész opusát erre a refrénre építi hogy / *árvacsáth*".

E versvilág a kötet vége felé érezhetően tovább keményedik. Akár ars poeticát is olvashatunk egyes darabokban (*a sok; azzal a bizonyos veronika kendővel kapcsolatban*), verset a vers körül, jelzi ezt a Mészöly Miklósnak szentelt dedikáció, miként az egykori újvidéki utazást megörökítő Kányádi-vers is (*Egy déli városban*), mely szintén a fentiekre rímel: „desiré tekintete srégen végigsöpört rajta / báró brenner jósika mondotta / hagyd kérlek az ilyen halvány muszlim-ügyeket a verselőkre / mi prózát írunk mint a halál: tőmondatokban".

S ami a verseskönyv legvégén történik, immáron valóban próza, legalábbis a fentiek szellemében, és egzisztencialista létfilozófia (nyilván mert egyes egyedüli válasz, bár nem megoldás erre az életre, ezekre az életekre) – „az lett az életem / az a szűk cső / nem lehet visszafordulni / egy tűben nem lehet". S ha esetleg mégis megoldás – inkább csak a kivétel kedvéért –, akkor nemcsak tragikus, de akár szép is lehet, bár rövidesen beárnyékolja pár szó, az üvöltés, egy szamár üvöltése: „immár csak antik színpadon hangozhatna fel / bevezetik / és a szamár felüvölt / aztán kicsapják száraz fához kötik vagy letaglózzák mindegy". A kötet mindannyiunk árvaságával, a csend arcunkra fagyott árvaságával s egy oly egyedülállóan gyönyörű képpel és metaforával köszön el – „egy fűszál szorult / a fogak sáros márványtömbjei közé" –, mely után a könyv valóban folytathatatlan. Vagy bizonyára csak úgy, miként e csend, mely dermedten és hidegen, de makacsul vissza-visszacseng. Immár a „másik ember története arcunkra festésének árvasága", és annak története ez a verseskötet, s az ismétlésé, az emlékezésé. Hisz ez az elárvult világ is valakiké – volt. Ez is Közép-Európa – volt. (*Orpheusz-Fórum Kiadó, 1992*)

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát szeptember 29-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

H. NAGY PÉTER

BESZÉDMÓDOK KÖZÖTT

Az irodalmi jelenségek elbeszélhetőségének diszkurzív logikája a Dialógus sorozat két újabb kötetében: Kemény István–Vörös István: A Kafka-paradigma Dobos István–Odorics Ferenc: Beszédhelyzetben

Az irodalomról való beszéd diszkurzív logikájának elemzése közelebb vihet ahhoz a jelenséghez, amely a magyar kritika nyelvhasználatának heterogenitását eredményezi. Az itt következő dolgozat tehát nem a vizsgált szövegek igazságtartalmára és annak relativálhatóságára kérdez rá elsősorban, hanem a terminus foucault-i értelmében a dolgok elbeszélhetőségének mikéntjére, az írásokon keresztül megmutatkozó köztes rendek értelemstabilizációs eljárásaira, a beszéd szerveződésére koncentrál. A vizsgálandó anyag (Kemény István–Vörös István: *A Kafka-paradigma;* Dobos István–Odorics Ferenc: *Beszédhelyzetben)* nemcsak azért látszik alkalmasnak egy ilyen jellegű elemzési szisztéma használatára, mert e kötetek szerzői a dialóguselv értelmében együttesen lépnek párbeszédbe irodalmi, elméleti szövegekkel és az olvasókkal, hanem azért is, mert dialógusaik (egymással) a jelenségek elbeszélhetőségének diszkurzív praxisában a beszédmódok széles spektrumát, ugyanakkor egymástól jól elkülöníthető szabályrendszerét mutatják. Hozzá kell ehhez tenni, hogy természetesen e dolgozat szerzője nem azt tételezi, mintha ő egy magasabb diszkurzusból beszélne, éppen ellenkezőleg, tisztában van azzal, hogy világlátása egy hasonló elemzésben feltárható, vagyis saját pozícióját nem abszolútnak és objektívnek gondolja, hanem egy adott kontextuson *belüli* információforgalmazás szabályai által meghatározottnak, elfogadva Foucault-nak azt a megállapítását, amely szerint: „A történelem szüntelenül arra oktat minket, hogy a diskurzus nemcsak egyszerűen tolmácsolja a küzdelmeket és az uralmi rendszereket, hanem érte folyik a harc, általa dúl a küzdelem." *(A diskurzus rendje)*

A dolgok elbeszélhetőségét olyan előfeltevés-rendszerek szabályozzák, amelyek nem pusztán kijelölnek kérdésirányokat, hanem mondatnak és láttatnak összefüggéseket, melyek egy-egy szerző számára evidenciaként adottak. E dolgozat négy ilyen előfeltevést kísérel meg vizsgálni az említett szerzők esetében: 1. a szöveg státusáról mondottak előfeltevései és ezek hatása a szerzők által elemzett művek, jelenségek jelentéseit illetően; 2. hogyan határozzák meg egy-egy szöveg szerzőjét, és az milyen összefüggésben áll eszerint saját művével; 3. milyen kontextusban mozognak az elemzések, és milyen kontextust tekintenek relevánsnak értelmezéseik közben; 4. mi olvasható ki nyelvhasználatukból, milyen fogalmakat használnak milyen közösség nevében, vagyis mit tételeznek egy általuk elfogadott konszenzus alapjának?

1. A modern/posztmodern korszakváltást követő elméleti viták jelentős része nem kerülhette meg a szöveg esztétikai folyamatban, kommunikációban betöltött szerepének értelmezését. Az erre vonatkozó diszkurzusok során megjelenő tézisek némelyike tetten érhető a Dialógus sorozat két kötetének dolgozataiban is.

*A Kafka-paradigmá*ban Kemény István *Egy gyűrű és egy pálca* című írásának legelején az iróniáról beszél: „Az irónia letompított erőszak, lekerekített gúny. Az a vízjel, amely-

től a kritikus azonnal tudja, hogy nyugodtan olvashat, a műben igenis *benne van minden.*" Az irónia valóban kontextus- és konszenzusfüggő játék. Ezért a fenti idézetnek is legalább kétféle értelmezése lehetséges. 1. Kemény Istvánnak lesújtó véleménye van arról a kritikusról, aki azt tételezi, hogy a szövegben benne van minden; ebben az esetben a fenti kijelentés ironikus, vagyis a beszélő előfeltevése a mondottaknak éppen az ellenkezője. 2. Kemény István maga gondolja úgy, hogy a szöveg tartalmaz mindent, s ennek tanúbizonysága éppen az irónia lehet. Kell-e döntenünk a verziók között, amikor a két lehetőség már önmagában cáfolja az idézett tételt? Az irónia-fejezetnek van egy másik érdekessége is – Kemény István a *szerző felől* fogalmazza meg az ironikus alkotások kritériumait, mintha az rakná bele a szövegbe az iróniát. Ennek megkérdőjelezéseként talán éppen a kötet címében jelölt szerző életműve az egyik legjobb példa, hiszen Kafka, szövegeinek felolvasása során, nagyokat kacagott azok ironikus mivoltán, majd eltelt egy-két évtized, s ezek a művek sokféleképpen értelmeződtek, csak ironikusként nem. Tehát nem kellene-e inkább ironikusként *értett* művekről beszélnünk?

Vörös István *Zene hangok nélkül* című írásában Weöres Sándor szövegeivel kapcsolatban hangzik el az, hogy „A vers nem kér kommentárt, interpretációt". E kijelentéssel a Dobos-Odorics-kötet is polemizál, ezért csak arra a jelenségre térek itt ki, amely már az előzőekben is megfigyelhető volt: maga a vers az, aki nem kér. Tehát valaki úgy értelmezi a szöveget, hogy *az* dönt – neki nem kell értelmezés. De (tehető fel a kérdés) mivel ez egy értelmezés róla – mégis kell valaki, aki úgy értelmezi, hogy nem kell értelmezni?

A feltett kérdésekhez még egy adalék. *A Kafka-paradigma* záródialógusában a szerzők arról beszélgetnek, hogy ki ért *jobban* egy metaforát. Mintha egy metaforának eleve *adott* jelentése lenne. Már Heidegger arról beszélt (többek között), hogy valamit valamiként értünk meg: „Az értelmezés sohasem valami előre-adottnak az előfeltevés nélküli megragadása. Ha az értelmezésnek egy sajátos konkréciója az egzakt szöveginterpretáció értelmében előszeretettel hivatkozik arra, ami »ott áll«, akkor az, ami legközelebb »ott áll«, nem más, mint az értelmező magától értetődő, nem-vitatott előzetes véleménye, mely minden értelmezési kísérletben szükségszerűen benne rejlik olyanként, mint amit az értelmezéssel tulajdonképpen már »tételeztek«..." (*Lét és idő*, 32.) A ki érti jobban? kérdés tehát akkor lenne eldönthető, ha eleve egy olyan értelmet tételeznénk, amely független a jelenvaló lét egzisztenciáléjától. S hogy tovább bonyolítsuk a kérdést – ugyanebben a dialógusban (*Dialógus a játékról és a félelemről*) az is elhangzik, hogy „minden olvasat különböző". *Egy* értelem, *különböző* olvasat. Talán a történeti olvasó hiányzik?, hiszen a történetiség alapján lenne értelmezhető, hogy változó (nem adott) jelentésösszefüggésekkel és az azonos történeti tapasztalat felől olvasók esetében nem végtelen számú olvasattal (inkább értelemzési lehetőséggel) lehetne (kellene?) számolnunk.

A Kafka-paradigma szerzőinek szövegfelfogása persze már önmagában hordoz némi evidenciát az általuk elemzett alkotások jelentéseit illetően. Csak két példa. Vörös István T. S. Eliotról írja: „egy annyira tudatos költőnél, mint Eliot, semmilyen összefüggést nem zárhatunk ki". Hiszen ahogy az imént már idéztem: „minden olvasat különböző", és a szerző mindent belerak szövegébe. A kiindulópont már magában foglalja a választ, csakúgy, mint Kemény István Lackfi-kritikája (*Az égből hulló egyszerűség*) esetében. Kemény István számára evidens módon tesz különbséget Lackfi „jó" illetve „rossz" sorai között, s talán az argumentáció azért hiányzik ebből az írásból, mert a feltáruló értelem amúgy is csak *egy* a sok olvasat közül, ezért igazolni nem kell – elfogadható ez is, mint bármi egyéb. A Lackfi *Emberfia* című prózaverséből idézett két mondathoz („Felülről nézve az esőcseppek mind egy pontba futottak össze. A faágak liftjén ereszkedett egyre alább és alább.") Kemény István a következő kommentárt fűzi, „bizonyítva" a második mondat fölöslegességét: „Az első mondat távlatot ad, egy nem is természet fölötti, hanem természeten kívüli *magasság* élményét. A második mondatban a „faágak liftje" bántóan rángat-

ja vissza az olvasót a talajra: ja, csak költészetről van szó". A „jó" és „rossz" sorok közti különbség értelmezéséhez ebben az esetben az is hozzátehető, hogy a két mondat valósínűleg nem ugyanarra vonatkozik (hiszen nincs egyeztetve a két mondat alanya), vagyis két információsort tartalmazhat. De lehet, hogy ez valamilyen másfajta előfeltevést igényel? Persze azon, hogy mint Kemény István írja: „A *Magam* verseiről mindenekelőtt az áhítat jut az eszembe", nem nagyon lehet vitatkozni, hiszen neki ez jut róla eszébe, másnak más. Azon viszont érdemes elgondolkodni: vajon ez adja-e egy-egy irodalmi szöveg esztéticitását...?

Dobos István egyik legelső megállapítása (*Elméletek közötti térben* című írásában a Szili József által szerkesztett *A strukturalizmus után* című kötet dolgozatainak elemzésekor ezt tekinti irányadónak) – *a szöveg csak értelmezett formában létezik*, a műalkotás értelmezéseiben él. Mi az, amit ezért figyelembe kell venni? Hiszen a kérdések csak ezután következnek: annak, aki ebből az alapelvből indul ki, „Mindenekelőtt figyelembe kell vennie azt a helyzetet, amelyben a nyelvi megnyilatkozás értelmet nyer, tehát az irodalmi mű felől a szövegkörnyezet összetevőit, valamint az alaktani képződmények, jelentésszintek kölcsönhatását, a befogadás viszonylatában pedig legtágabb értelemben a történelmi és kulturális feltételektől függő olvasói szokásrendszereket, miközben két veszélyt kell elkerülnie: az alaktani vizsgálatban az immanens irodalommagyarázat kísértését, másfelől a történelmi viszonylagosság kizárólagossá tett szempontjának követését, de ezzel egyidejűleg arról sem feledkezhet meg, hogy jobbára csak többrétű fogalomkincs áll rendelkezésre a mű jelentésegységeinek megkülönböztetéséhez..." A Szegedy-Maszák Mihály tanulmánya (*Az irodalmi mű alaktani hatáselmélete)* alapján feltett kérdéssor Dobos István előfeltevéseit is implikálja, és olyan kérdésekhez vezet, amelyek *A Kafka-paradigma* szerzőinek szövegfelogfelfogása alapján jószerivel fel sem tehetők. Vagyis Dobos István dolgozataiban a bipoláris logikával szemben olyan differenciált kérdezőhorizont alakul ki, amely az irodalomtudományi diszkurzusban feltétlenül akceptálható és igen megfontolandó dilemmákat vet fel.

A *Beszédhelyzetben* című kötet másik szerzője, Odorics Ferenc, a konstruktivista irodalomtudomány szempontrendszerét taglaló dolgozatában azért ajánlja a „konstruktivista nézőke" használatát, mert szerinte „annyi bajunk van az (irodalmi) szöveggel, az (irodalmi) jelentéssel meg az efféle »létezik meg nem is« dolgokkal". Az instanciává tett konstruktivista elmélet milyen válaszokat képes adni az értelmezés dilemmáira? Mindenekelőtt, mivel „a szöveg maga bennünk keletkezik", felszabadít „a szerzői intenció" és az „adekvát jelentés kinyomozásának, felkutatásának kényszere alól". Tehát, mint Odorics Ferenc írja, „Létrejöhet a jelentések kreatív játéka", a „produktív és anarchikus irodalmi erotika". Több kérdés is adódik. Egyrészt, mivel (és ezt Odorics Ferenc is megjegyzi, bár nem eléggé hangsúlyozza) az értelmező *nem tetszőlegesen* tulajdonít jelentéseket az elemzett szövegeknek, hiszen az azonos tapasztalatban benne-állók interpretációi összekapcsolhatók, sőt fedhetik is egymást, talán kijelölhető olyan értelmezői horizont, amelynek határai vannak, és így gátat szab a jelentések ilyetén (erotikus) burjánzásának; úgy is mondhatnánk – senki nem értelmezi *Anyám tyúkja*ként az *Isteni színjáték*ot. Másrészt, (Odorics Ferenc ezt is említi egy másik dolgozatában – *Empirizmus vagy konstruktivizmus?* – de más értelemben), ha az „adekvát jelentés"-t nem a „szöveghez adekvát" (a szerzői intencióval összekötött) értelmében használjuk (vö: Gadamer: *Igazság és módszer*, 260), hanem egyszerűen olyan horizont jelölőjeként, amelynek előfeltevése az, hogy az előállított jelentések használhatók-e a dolog megértésére (adekvát) vagy nem (inadekvát), akkor talán mégis tartható lenne e fogalom, hiszen ha valamely elemző *Anyám tyúkja*ként értelmezi az *Isteni színjáték*ot, akkor egyértelműen eldönthető, hogy értelmezése inadekvát. Harmadrészt, *irodalomtudomány*nak (bármilyen előtaggal) tekinthető-e az erre a címre pályázó diszciplína, mely, feloldva a maga határait, lemond a kijelen-

tések kontrolljáról, aminek feltétele, hogy azok „igaz területen" hangozzanak el. (Itt természetesen a „laikus" és a „szakember olvasók" közti határ eltörlésére gondolok, amit Odorics Ferenc Siegfried J. Schmidt felfogásából kiindulva fogalmaz meg.) Vagyis Foucault-val szólva: „ne ámítsuk magunkat: az igazi diskurzus rendjében is, a közreadott és minden szertartástól mentes diskurzus rendjében is működnek még a titok kisajátításának és a szerepek felcserélhetetlenségének formái" *(A diskurzus rendje)*.

2. Foucault 1969. február 22-én előadást tartott a Francia Filozófiai Társaság előtt, a Collège de France-ban, *Mi a szerző?* címmel. Az ismertetett dolgozat egyik legfontosabb tétele így hangzott: „A szerzőt éppoly tévedés lenne a valódi író oldalán keresni, mint a fiktív elbeszélőén; a szerző-funkció éppen e kettő hasadásában, kettejük szétválasztásában és távolságában keletkezik". Az előadás végkövetkeztetései az alábbiak voltak: „a szubjektumot (és helyettesítőit) (...) a diskurzus változó, komplex függvényeként kell elemeznünk. A szerző (...) nem egyéb, mint egyike a szubjektum-funkció lehetséges konkretizálásainak". A szerzőről kialakult előfeltevések változatai megfigyelhetők a vizsgált kötetek szövegeiben is.

A Kafka-paradigma dolgozatai a polgári személy, a „valódi író" oldaláról közelítik meg a szerzőt. Kemény István Kun Árpádról írja (*„Akhilleusz ismét Trójába megy"*, in: *Egy gyűrű és egy pálca* III.): „Eddigi pályafutása csúcsa az *Ilion*. Itt találta meg az egyéniségének legmegfelelőbb formát". Vagyis a szerző (Kun Árpád) önmagával identikus, ezért formakultúrája egyéniségét tükrözi és fordítva. Hasonló a helyzet Térey János esetében is, aki, mint Kemény István írja róla *(Túlutazni Varsót)*, saját tetteit dokumentálja. Ugyanígy jár el Vörös István, aki Vas István-dolgozatában *(Nyaklánc az asztalon)* magánember és költő azonosságáról beszél, így kerülve meg azt a Vas István nevével jelzett, depoetizált, „líraiatlan" költészetet, amely a klasszikus modernség áthagyományozásának egyik változata volt. Ugyanez figyelhető meg Vörös István Tóth Krisztina versei kapcsán írt dolgozatában *(Az érzelmek felparcellázása)*, ahol többek között a következők hangzanak el: „párhuzam figyelhető meg a biológiai és a poétikai érzés között"; Tóth Krisztina „képes olyan dolgokat is versben dokumentálni, amit magának még nem vallott be". Egy érdekes dilemma adódik ebből – ha a szerzőt a polgári személlyel, a „valódi íróval" azonosítjuk, akkor evidens, hogy mindig (az általa auktorizált szövegekben) ő beszél, vagyis fel sem kell tenni a kérdést: ki/mi az aki/ami éppen itt beszél? Mert a válasz mindig ugyanaz lesz/marad.

A szerző(k)ről differenciáltabban nyilatkozó dolgozatok olvashatók a *Beszédhelyzetben* című kötetben. Dobos István a hermeneutikai szöveginterpretáció értelmében nem tekint(het)i kitüntetettnek a szerzői intenciót, hiszen a befogadó maga is a mű megalkotójaként vesz részt az esztétikai hatásfolyamatban. Talán egyetlen írásában történik elmozdulás erről az alapszituációról: *A megértés archaikus szenvedélye* című dolgozatban figyelhető meg a taglalt szerző (egyéniségének) szövegeivel szembeni kitüntetettsége: „Balassa konok küzdelmek árán egyéniségére szabta a műfajt" (az esszét). Itt fogalmazható meg az a dilemma, amely a szerző és műfaj összjátékából adódik – nemcsak az alkotó deformálhatja (pozitív értelemben) a műfaji kritériumokat, hanem (óhatatlanul) fordítva is, tehát szerző és műfaj dialógusa kölcsönös, oda-vissza hatásban artikulálódik. A kérdés persze tovább bonyolítható, például a Foucault által „transzdiszkurzív"-nak nevezett szerző-típus esetében, aki megteremti „más szövegek kialakításának lehetőségét és szabályait", de az ezredvégi esszé ürügyén erről talán elhamarkodott lenne beszélni.

Az Odorics Ferenc névvel ellátott dolgozatok a szerző-funkciót nyelvjátéknak tekintik, ezért az említett szerzők mint „jelölők" jelennek meg; az írások beszélője pedig „az éppitt beszélő" terminussal illeti magát. A szövegek egyik előfeltevése: a nyelv beszél, a nyelv beszélteti a beszélőt. Ezért a magát elszemélytelenítő (határozói igenevek által szó-

ló) „éppitt beszélő" nyelvi konstrukcióként tételezi magát. *A Kafka-paradigmá*ban megnyilatkozókkal ellentétben ő a foucault-i tétel másik pólusa: abszolutizált fiktív én. Aki éppen POSZT-on van. Mi kérhető rajta számon?! Hogyan lehet vele dialogizálni?, amikor „A posztmagyar kérdez, nem válaszol" (*Mi az, hogy posztmagyar?*).

3. Az irodalomtudományban bekövetkező „hermeneutikai fordulat" után (nagyon leegyszerűsítve) a textus jelentéshordozó struktúráiról a kontextus jelentésképző funkcióira terelődött a figyelem. A kontextualista felfogás szerint a nyelvi megnyilatkozás jelentéssé formálhatósága a jelkörnyezetnek lesz a függvénye. Tehát egy irodalmi szöveg nem pusztán önmagában áll, hanem szövegek előzik meg, és szövegek követik, vagyis a textuniverzum része, így a hozzá való viszony (a befogadói horizont összetevőinek rendszere) eleve esztétikailag kondicionált (a legegyszerűbb példa: az olvasó összeveti a szöveget addigi olvasmányélményeivel).

Persze nemcsak azt érdemes figyelembe venni (értelmezni), hogy a vizsgált szerzők milyen szövegekre hivatkoznak, a textuniverzum mely részeit hozzák játékba, hanem azt is, hogy elemzéseik során milyen szöveghagyomány által meghatározottak, milyen előfeltevések alkotják az általuk relevánsnak ítélt kontextust.

A Kafka-paradigma dolgozatai (elsősorban Kemény István írásai) igen sűrűn a „posztmodern" irodalom felől érvelnek. Csakhogy jószerivel kétségek között hagyják az olvasót – vajon mit értsünk azon, hogy „példaszerű posztmodern irodalom" (*Egy gyűrű és egy pálca)?* És miért éppen Garaczi László költészete számít „példaszerűnek" ebben a kontextusban? Kétséges, hogy az elsősorban „életérzésként" („csődérzés") elgondolt fogalom – amely nem a szövegek poétikai megformáltságából, funkcióiból van levezetve, és ezáltal használója éppen azt hagyja figyelmen kívül, ami egy paradigma jelhasználatának ismérveit mutathatná meg – alkalmas-e irodalmi alkotások elkülönítésére és csoportosítására, hiszen egyszerű hozzárendelésen alapul (például *Úszni a varázsszerben).* Az ily módon elgondolt „posztmodern" kontextus igen differenciálatlan és félrevezető lesz, mert nem lesz képes az abból beszélő tisztázni azokat az új (megváltozott) kérdezőhorizontokat, amelyek felől a korábbi dilemmák jelentésköre módosul. Ugyanakkor *A Kafka-paradigma* alig-alig hivatkozik posztmodern-értelmezésekre, -teóriákra, így önmaga konstruál egy olyan „posztmodern"-fogalmat, amelyen belül maradva elkerülhetetlen lesz számára azoknak a horizontoknak a bezárulása, amelyek (nem kívülről!) lehetővé tennék az arra a szöveghagyományra való irányítást, mely célkitűzésében releváns kontextusként tételeződött. Ezért lesz például a „magánmitológia" (lehetséges funkcióinak bemutatása nélkül) „posztmodern" vonás, holott az már nyilván az előző korszakokra is jellemző volt (százával lehetne említeni példákat!); és ezért érti ennyire félre Kemény István Kulcsár Szabó Ernőnek a „dialogikus intertextualitásról" írt sorait, és vonja le belőlük azt a következtetést, hogy a „posztmodern szöveg (...) nem számít közönségre" (talán elég itt utalni ennek cáfolataként vagy legalábbis módosításaként Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című művére és Jauss ezt interpretáló tanulmányára: *Egy posztmodern esztétika védelmében;* vagy Milorad Pavić novelláira: például az *Akszeanoszilasz*ra; vagy magyar példát említve, Márton László *Átkelés az üvegen* című regényére stb.), összekötve azt a „működésre szánt" (történő) műalkotás elméletével, amely már a klasszikus avantgárdra is jellemző volt, nemcsak az ezredvégi performance-kultúrára. És ugyanezért lesz egyszerű általánosítás az is, hogy a „posztmodern" alkotást „Az a törekvés hozza létre, hogy minél kevesebb szüksége legyen a műnek a világhoz fűző valós kapcsolatokra" (*Egy gyűrű és egy pálca),* hiszen (mint azt Jauss már idézett tanulmányában kimerítően bizonyította) azzal, hogy az irodalom „fikcionalitása" túllépett a „*mimézis* és az *anamnézis* zárt horizontján... A »zárt szöveg« csak látszólag teljes önmagában, mivel írott világként a fikcionalitás horizontváltásában mindig utal egy már írott

világra, amelyet megújít, s ugyanakkor egy nem írott világra is, amelynek értelmét egyetlen szöveg sem képes teljesen kimeríteni." Vagyis a posztmodern szövegek között több olyan akad, amely „kinyitja az írott világ zárt horizontját a nem írott világra – a lehetséges világok távoli horizontjaira." Tehát *már nem az a kérdés,* hogy milyen szöveg és világ valós (illetve nem valós) kapcsolata, hanem sokkal inkább az, hogy milyen lehetséges értelem tulajdonítható a könyvként elgondolt világnak és a világként elgondolt könyvnek „az írott és a nem írott világ összefüggésében", hiszen „az olvashatóságot mindenekelőtt ez szavatolja". Érdemes még megemlíteni ehhez a kérdéshez Calvino egy gondolatát (idézi Jauss): „Az irodalomnak adatott meg a lehetőség, hogy a nyelv mint világ, illetve a nyelv nélküli világ ellentétét esztétikai ereje szerint – a nem írott világ írásbeli fölfedezése révén – áthidalja. Az irodalom ezt ma teheti meg először, amikor a fikcionalitást már nem mimetikus, hanem konstruktív képességnek tekintjük." De természetesen már évekkel ezelőtt Habermas, Derrida és Foucault is megfogalmazta téziseit a könnyen félreérthető posztmodernséggel kapcsolatban.

Más a helyzet a Dobos-Odorics-kötet esetében. A *Beszédhelyzetben* szerzői az irodalomról való dialógust elsősorban elméleti kontextusban képzelik el. Dobos István Szili József tanulmányáról (*Az irodalom mint folyamat,* in: *A strukturalizmus után)* mondja a következőt: „ráirányíthatja a figyelmet arra, hogy különböző elméleti kontextusokban különböző tartalmú lehet az irodalom, s a neki megfelelő folyamat fogalma." (*Elméletek közötti térben).* Nem a kontextus abszolutizálásáról van azonban szó (a radikális kontextualizmus veszélyeire Habermas és Jauss is figyelmeztet), hanem inkább arról, hogy az irodalomtudomány pragmatikai fordulata után lehetővé vált a korábban különválasztott diszkurzusok interakciója. A beszéd szerveződésének megváltozott körülményeit (pl. hagyomány- és kontextusfüggőség) szem előtt tartó, elsősorban a konstanzi iskola irodalomfelfogását igenlő Dobos István-tanulmányok (bevallott) előfeltevése, kiindulópontja a szövegek interpretálhatóságának hermeneutikai feltételein alapul. Az irodalomértés alapszerkezetének feltárása tehát olyan kontextusban valósul meg, amelynek horizontját hatás- és befogadáselméleti szempontok alkotják. Éppen ezért nem véletlen az sem, hogy az irodalomtudomány kompetenciáját latolgató Dobos István-dolgozat *(Az elméleti kritika esélyei és távlatai)* Kulcsár Szabó Ernő munkásságát tekinti irányadónak és meghatározónak (tegyük hozzá: teljes joggal) az ezredvég elméleti kontextusában.

Odorics Ferenc dolgozatai a konstruktivista irodalomtudomány paradigmává válását próbálják megalapozni, ezért szükségképpen ellendiszkurzust képeznek az empirista irodalomtudománnyal szemben. A „valóságot a megismerő konstruktumának" tekintő elmélet a „szubjektumtól függő tudás" felől érvel, s bár ebben a folyamatban szán némi szerepet az értelmező kontextusának, mégis fenntartja „végtelen számú világ-modell" létrejöttének lehetőségét (*A konstruktivista irodalomtudomány).* Kérdéses, hogy ebben az esetben valóban „paradigmáról" beszélhetünk-e, hiszen ha az a személyes igazságok (vagy konstruktumok) sokféleségén alapul, ellentmondásba kerül a „legitimáló közösség" konszenzusigényének, -képességének elvével. Márpedig az értelmezőközösségek nem tetszőlegesen alakulnak (hagyományt nem lehet cserélni!), mert azon túl,hogy mint azt Odorics Ferenc írja: „A szöveg kontextusának számít minden, amit az Én értelmezésre felhasznál" (*A posztstrukturalizmus előtt),* számolnunk kell azzal is, hogy az interpretáció hatás*történeti* kontextusban is benne áll, vagyis a szubjektum maga (és a műalkotással való dialógusa is) a tradíció tartalmazta feltételeknek a függvénye. Az Odorics Ferenc által képviselt konstruktivizmusnak tehát (csak) abban az elméleti kontextusban vannak esélyei, amelyik a „hatástörténeti szituációk" privatizmusa mellett tör lándzsát.

4. A kötetek egészét szemlélve (most már) a dolgozat elején említett tétel – az irodalomról való beszéd heterogenitását illetően – talán jobban belátható.

*A Kafka-paradigmá*ban közölt nem elméleti (de arra mégis esetenként igényt tartó) iskolázottságú írások esszéizáló nyelve olyan instanciákat tételez (illetve olyan instanciákról beszél), amelyek az értelmező szubjektumában vannak megalapozva, így hozzáférhetőségük igen kétséges. Csak néhány kiragadott példa – az esztétikum mibenlétében érdekelt olvasó vajon mit tud kezdeni az olyan formulákkal, amelyek nem megnyitják, hanem elzárják előle (mert csak az elemzőnek „szólnak") a vizsgált szöveg(ek) nyelvi-poétikai horizontját: „megrendítő szóösszetétel", „üde dramaturgia", „katartikus sor", „a vers helyszíne" (talán szcenika helyett?), „megszerettem a főhőst", „született költő" típusa, „az érzelem belépőt kap a versbe", „a valóság perdülete", X szerzőnek „mindenképpen meg kellett kísérelnie a lehetetlent", Y versei „nagy hőfokon égetett cserépedények, vulkán belsejében összeállt és onnan kirepült kődarabok", „a mondanivaló lesz magának a verssé válásnak is az oszlopa" és persze a végtelenségig folytathatnánk a sort. Mi lehet mégis az, ami biztosíthatja az elemzések hozzáférhetőségét, érthetőségét (némelyek számára)? Nos, *A Kafka-paradigma* szerzői ezt *egyértelműen* a generációs alapon szerveződő irodalmárok közösségében (konszenzusában, közös világlátásában) jelölik meg. Schein Gábor beszélt nemrégiben arról, hogy „Nem hiszem (...) hogy az életkori egybeesések alapján bármilyen esztétikai kategória megállná a helyét, hacsak nem a 19. század második felének pozitivisztikus nézeteinek felújításával... Ez persze nem jelenti, hogy a társadalmi környezetet az irodalom alakulásában ne tartanám meghatározó tényezőnek, és ezzel nyilván így van mindenki, de kétlem, hogy ebből eltérő beszédmódok és szemléletek (...) követelményszerűen levezethetők lennének." (*Csipesszel a lángot.* in: Vigilia, 1994/6.) Ezzel szemben, szintén nemrégiben, Angyalosi Gergely hozott fel „szubjektív" érveket amellett, hogy nem létezik „objektív" kritikai beállítottság, mert az szükségszerűen „személyességen" alapul, hiszen mint írta: „kis ország vagyunk, az értelmiségi szakmákat abszolút számokban mérve is szűkkörű csoportocskák művelik. Amiből az következik, hogy egy adott területen kifejtett néhány évi tevékenység után (hacsak nem remete valaki) jóformán minden ott sürgölődőt megismer testi valójában is." (*A derűs kiúttalanság tüköre,* in: Alföld, 1994/4..) Kétségtelen, hogy az alteritás leküzdhetőségének dilemmája evidens kérdésként merülhet fel az irodalomkritika kapcsán. De kétségtelen az is, hogy jelenkori szövegek „válaszképességét" túl leegyszerűsítő volna generációs problémák horizontjában szemlélni, mert (mivel a múltból előrefelé is olvasunk) a hatástörténeti folyamat elvi lezárhatatlansága miatt a hagyományösszefüggés megértése nyilván bonyolultabb kérdéseket vet fel. Mindenesetre *A Kafka-paradigma* írásai alapján annyit még jegyezzünk meg, hogy azoknak poétikai világlátása olyan nyelven keresztül történik, amely az irodalomról való beszéd rendezetlen diszkurzusában megértésre talál; de magáról az esztéticitásról egyre kevesebbet tud mondani.

Dobos István dolgozatainak fogalmi nyelve elsősorban a konstanzi iskola elméleti apparátusát mozgósítja. Az irodalmi hermeneutika és hatásesztétika fogalmai olyan szisztémát alkotnak, amelyben az egymásnak megfeleltethető fogalmak *egyértelműen* beszélnek az irodalom jelenségeiről, és a szavak konnotációját kiküszöbölve minden esetben visszakereshető lesz azok jelentése. Tudván, hogy a jelenkori kritika tetemes hányada idegenkedik a fogalmiságtól, mégis le kell szögeznünk, hogy ez a beszédmód a „jóakarat hermeneutikájának" értelmében elősegíti a megértést; a szöveginterpretáció esetében pedig láthatóvá teszi az alkotások esztéticitását és az értelmezés történetiségét. Hozzá kell ehhez természetesen tennünk, hogy „A legújabbkori magyar elméleti kritika terhes örökségével" szemben, „az esztétikai ítélet Jauss és követői felfogásában nem állítja fel előzetes követelményként mindenki egyetértését, hiszen azt csak egy logikailag általános ítélet teheti. Éppen e tulajdonsága révén adhatja a »nyitott, fogalmak és szabályok által eleve nem megkötött egyetértés mintapéldáját«." (*Az elméleti kritika esélyei és távlatai).* Hiszen az interszubjektív viszonyok függvényeként felfogott igazságok kidialo-

gizálása olyan nyelvi folyamat, amelyben „a jóakarat mindig fennáll, amikor a megértést tűzzük ki célul" (Gadamer: *Szöveg és interpretáció).*

Odorics Ferenc *A konstruktivista irodalomtudomány* című tanulmányának befejező soraiban írja: „a konstruktivizmus nem a dekonstrukció és a hermeneutika nyelvét beszéli". És még hozzáteszi: „a konstruktivista irodalomtudomány a nyelvet állítja középre". Tehát a nyelv konstruálja a konstruktivista irodalomtudományról való beszédet. Kétségtelen, hogy a nyelv (is) mondat és láttat összefüggéseket a beszélővel. De így van ez a hermeneutika (Gadamer: „A megérthető lét – nyelv." *Igazság és módszer),* a dekonstrukció (Derrida: „A lét / a legkülönfélébb / módokon / mindenütt / és folyton-folyvást / az egész / nyelven / keresztül / beszél." *Az el-különböződés)* és a diszkurzuselmélet (Foucault: „A beszéd beszélése az irodalmon keresztül, de talán más utakon is ama kívülség felé irányul, amelyben eltűnik a beszélő alany."*A kívülség gondolata)* szerint is. Észre kell azonban vennünk, hogy „a nyelvnek a korszak küldetéses sorsaként való hiposztazálása" (Jauss Habermas alapján) könnyen elvezethet a „nem beszélem a te nyelvedet" megértetés-ellenes koncepciójához. És ebben az esetben valóban csak üdvtörténeti válasz adható arra a kérdésre, hogy mi alkotja (vagy alakíthatja ki) egy értelmezőközösség konszenzusát, a szisztematizálhatatlan „szeretetre" hivatkozva (*Mi az, hogy posztmagyar?).*

Annak ellenére, hogy a dolgozat elején felvázolt célkitűzéstől többször elkanyarodtam (például az idézett tételek relativálhatóságának irányába), talán be tudtam mutatni az ezredvég irodalomértésének néhány olyan összetevőjét, amely ráirányíthatja a figyelmet a rendezetlen diszkurzus beszédmódjainak logikájára. E tanulmány mindenekelőtt megpróbálta (a foucault-i diszkurzuselemzések eredményeit alkalmazva) fenntartani a megértés esélyeit egy olyan elméleti térben, amelynek ő maga is részét képezi (függetlenül attól, hogy alakulástörténetét a legcsekélyebb mértékben is képes lenne befolyásolni). Bízom továbbá abban is, hogy a *Beszédmódok között* nem az abszolút relativizmus tapasztalatát erősíti, hanem sokkal inkább egy olyan elemzés benyomását kelti, amely feltétlenül *figyelemreméltó könyveket* értelmezhetett; hiszen kérdéseink abban az esetben tekinthetők relevánsnak (és tehetők fel egyáltalán), ha hagyománytörténeti meghatározottságuk tudatában, eleve tételezzük a megszólított(ak) válaszképességét (de legalábbis megadjuk az esélyeit annak). Továbbá azt, hogy ebből a dialógusból egyik fél sem távozik *változatlanul.* Nem, mert a kezdeményezhető párbeszédek történetiségének értelmében az interpretáció hogyanjáról is (a mindig változó) „hatástörténeti valóság" dönt. *(Szépha-lom Könyvműhely, 1993)*

A *Kalligram* 1994. szeptemberi számának tartalmából:

Esterházy Péter, Juhász Erzsébet és Thomka Beáta esszéje
Samuel Beckett drámatöredéke
John Pilling Beckett művészetfilozófiájáról
Balázs Attila, Marianne Gruber és Talamon Alfonz prózája
Bettes István, Johannes Bobrowski, Csehy Zoltán,
Németh Zoltán, Szászi Zoltán és Nikiforosz Vrettakosz versei
Václav Cerny és Jan Patocka tanulmányának folytatása

JÁSZ ATTILA

AZ ÖSSZHANG KERESÉSE

Mezei Árpád: Mikrokozmoszok és értelemzések

(A látás nyelve)

A művész többnyire az a személy, aki magára vállalja azt a nem könnyű feladatot, hogy a valóság megismerésének kimeríthetetlensége ellenére megpróbálja felfedezni a valóság ez ideig ismeretlen területeit. Mezei Árpád lényeglátó művészetszemléletét így lehetne interpretálni. Továbbá abból a felismerésből kellene kiindulni, hogy az ember tudata mindig egy stílust keres (Henri Focillon), öntudatra ébredésének testetöltéseként. Mindazt keresi, ami számára problematikus és megoldatlan, azzal együtt, hogy a valóság számára is adott. A festő ezt a valóságot saját szemén keresztül érzékeli, mintegy speciális optikai vonatkozásban szemlélve a világot, amelyben él. Mezei Magritte kapcsán írja: „Az igazi küzdelem nem Thészeusz és Minotaurosz között, hanem Minotauroszon belül folyik." Ez a kaotikus belső állapot analóg a külvilág pillanatnyi megjelenésével a retinán, vagy befogadóként a képre vetett első pillantással. A művész tájékozódni akar, rendet teremteni és megtalálni a helyét az általa kialakított „új" világban. Kandinszkij az impresszionisták kiállításán értetlenül szemlélte Monet képét, amely a sajátos ecsetkezelésen kívül nem ábrázolt semmit, majd amikor távozni akart és visszanézett, kirajzolódott előtte a címben megígért szénaboglya. A műtörténészek szerint ekkor (a visszafordulás előtt) tudatosult benne (még tudattalanul) a kérdés, hogy kell-e egyáltalán felismerhető konkrétumot ábrázolnia a műnek. Egy átlagos befogadó hasonlóan éli meg a problémát – csak legfeljebb nem teremti meg az élmény hatására az absztrakt festészet alapjait –, hanem emlékezetében maradandóvá válik egy fényfolt vagy egy pont, ahonnan bármikor elindulhat újra a kép labirintusába, azzal a biztonságérzettel, hogy ide bármikor visszatalál. Ez a pont, amit a művészetelmélet fixpontnak nevez, és amely annyira jellemző a barokk festményekre, például, magában hordozza azt a jelleget, az egészre való utalást, ahova minden műalkotás el akar érkezni. A labirintus közepébe, ahol meg akarja látni/találni önmagát. Ahol feltárulkozik előtte az önmagával küzdő Én. A cél ugyanaz, amit Hérakleitosz is megfogalmazott: *elindultam megkeresni önmagam...* Vagy Dosztojevszkij, aki akárhányszor megoldhatatlannak tűnő probléma nyomasztotta, tékozló fiúként rohant a Drezdai Képtárba, hogy napokat töltsön el kedvenc meditációs képe előtt, Raffaello *Sixtusi Madonnájával*. Dosztojevszkij pontosan tudta, hogy az igazi küzdelem nem kívül, hanem belül, az emberben folyik, ha úgy tetszik Iván és Aljosa egyek, a benne lévő két végletet-pólust szemléltetik.

A szem, érzékszerveink érzelmi szimbóluma, a világ érzéki megismerésének eszköze. Bosch *A hét főbűn és a négy végső dolog* című képén a pupillát, mint Jézusra nyíló ablakot festi meg, amelyen keresztül a világ bűneit figyeli. *„Cave cave D'us videt!"* (Vigyázz, vigyázz, az Úr lát!) – mondja a pupillára írt szöveg. Egy magyar anatómus szerint Bosch Poklot ábrázoló képein a szem különböző metszeteit ábrázolta a mai tudásunknak megfelelő pontossággal, és azt is tudta, ha az emberi szem idegeit elvágják, akkor nem érez mást, mint hogy fájdalommentesen és hihetetlen intenzitással kezd ömleni befelé a fény... Mezei egy másik képét említi a szürrealizmus felvezetéséhez, a Szent Antal meg-

kísértéséről festett oltárképet, amelynek egyik szárnyán a szent egy hídon megy keresztül, miközben körülötte démonok serege rajzik. Szerinte a szent megingása a hídon *az*, ami életre kelti ezeket a démonokat. „A démonok az embernek magának alapösztöneit, tendenciáit jelentik." Ezt a keleti hagyományok is így tartják számon. Bosch szerint az ember kettős természetű lény; egyik a törekvés az univerzalitás tiszta szférájába, a másik az ösztön, amely egyedi hajlamai alapján különállásra törekszik, azáltal, hogy elsüllyed saját léte labirintusába, és nem áll ellent a lényéhez tartozó kísértésnek. Mindezt azért boncolgatja Mezei a szürrealizmus kapcsán, mert Boscht kiemelkedő szürrealista egyéniségnek tartja: abból a megfontolásból, hogy a szürrealizmuson nem egy 20. századi művészeti irányzatot ért, hanem egy a történelem folyamán visszatérő sajátos látás- és gondolkodásmódot. „Vannak korok, amelyekben az egyik vagy a másik meghatározás kifejezetten uralomra jut, és ennek megfelelően klasszicizáló vagy szürrealisztikus művészet alakul ki." Ez nem új hipotézis, hanem egy ismert világszemlélet alkalmazása a művészetelméletben. Wölfflin ugyanezt állítja a barokk és reneszánsz viszonyáról egy könyvnyi szempontcsoporttal, bizonyítékkal. Vagy újabban Umberto Eco posztmodern-megfogalmazásában: „minden korszaknak megvan a maga posztmodernje, ugyanúgy, mint a manierizmusa".

Mezei egységre törekvő szellemiségét és univerzálisnak mondható szemléletmódját egy általa idézett beszélgetés fejezi ki a legpontosabban: „Mondja, Robert, hogy van ezzel a képszakértéssel – ha önnek tetszik a kép, akkor valódi, ha nem tetszik, akkor hamis?" – kérdezte Marcel Duchamp, barátjától, Robert Lebel képszakértőtől. „Igen – válaszolta az. – Miért, Ön tud valami jobbat?"

(A gondolkodás műfaja)

Mezei műfaja az esszé, a leghagyományosabb-legklasszikusabb jelentésében értett montagne-i *essay* (= kísérlet). Kísérletek a művészet megértésére a mikrokozmikus vizsgálatoktól a nagy összefüggések, a valóság-értelemzések felismeréséig. Munkamódszere Ralph Waldo Emersonéhoz hasonlíthatóan klasszikus, ahogy évtizedeken keresztül érleli leíratlan témáit, ahogy a szövegeit újra és újra átdolgozza, vagy éppen az előadásformát csiszolja át izgalmas, de nem könnyű olvasmánnyá.

Németh Lajos tíz évvel ezelőtti aggodalma (mely az 1984-es, és nem 1964-es, ahogy e kötet fülén tévesen olvasható) az *Elméletek és művészek* kötet előszavában, hogy milyen címkét ragasszon Mezei Árpádra, pontosan jelzi egy szaktudós kategória-keresési kényszereit. Mezei gondolkodás- és látásmódja atipikus, kilóg a konvencionális fiók- és dobozrendszer-elméletek közül. Mert nemcsak mint autodidakta tartott igényt az univerzálisabb tájékozódásra, hanem habitusa alapján érdeklődött a tudomány és a művészet problémái iránt a lehető legintenzívebb módon. Ezt, Henri Pastoureau (Marcel Jeannal – Mezei munkatársával, szerzőtársával – készített interjújának felvezetésében) szemléletesen érzékelteti: „Mint mindazokat, akik közel kerültek hozzá, meglepett kultúrájának univerzalitása – héber, német, francia, angol, filozófia, irodalom, matematika, ezoterikus tudományok. Véleményem szerint még meglepőbb volt intuíciójának titokzatos képessége, amelynek révén – belevetve magát a legösszetettebb problémába – közvetlenül felfedezte a kivezető utat, ahova mások csupán hosszú analízisek erőfeszítése után jutottak el." Mezei e könyv végén, *Önéletrajzában* egyszerűen és szerényen csak annyit említ: „Autodidakta lettem, tisztviselősködés mellett megtanultam vagy hét nyelven olvasni, hogy megismerkedhessem a filozófiával, kultúratudománnyal, lélektannal, művészetelméletekkel." Határ Győző – aki a maga számára szintén fenntartja az „univerzalitás" jelszavát – olyan filozófust köszönt benne, „akiben a filozófia magára talál", és „a

szó püthagoraszi értelmében: átfogó világmagyarázatra törekvő elme". Határ túlzása abban az értelemben reális, hogy Mezei olvasóját radikális állásfoglalásra készteti, és ez a duchamp-i értelemben az elérhető legtöbb... Vagy elutasítja, vagy együtt gondolkodik vele, még akkor is, ha nem ugyanoda érkeznek meg. Ennek egyik feltétele, hogy minden egyes írásában „tiszta lappal" indul, megadja a lehetőséget a nála tájékozatlanabb olvasónak, hogy vele tartson. Az általa használt szakkifejezések viszonylag hamar elsajátíthatóak, mivel állandóan használja őket. Gondolkodási rendszere viszont meglehetősen provokatív, ahogy erre Határ is utalt.

Mezeinél a többféle megközelítési út/mód lehetővé teszi, hogy az adott témát több oldalról is, és ne mindig csak az előnyös és szokványos beállítások felől lássuk. Erre az esszé a legalkalmasabb műfaj, mert nem akarja meggyőzni olvasóját, hogy mindaz, ami elé tárul, feltétel nélkül elfogadandó, csupán a lehetőséget akarja elfogadtatni, hogy ezt így is lehet... Be lehet úgy állítani a reflektorokat, hogy másképpen essenek a fények... Mert „az esszé tisztességesnek tartja, hogy olyan dolgokról beszéljen, amelyekről semmi mondanivalója sincs. Hozzászól. Mihez? Azokhoz a bizonyos nagy tényekhez." (Hamvas Béla)

(Egy autodidakta praxisa)

A lexikonok vagy nem tartalmazzák a Mezeiről szóló szócikket, vagy meglehetősen kevés támpontot adnak az érdeklődőknek. A munkáira való itthoni (itt csak a művészetelméleti munkáira kell gondolni!) hivatkozás – a Bajomi Lázár Endre szerkesztette *Szürrealizmus* köteten kívül – nem történt. Bajomi a szürrealista festészet kiváló magyar szakértőjeként emlegeti, és azt állítja, hogy „az egyetlen igazi magyar szürrealista nem költő vagy festő, hanem esztéta". Bori Imre *A szürrealizmus ideje* című munkájában (Újvidék, 1970) megállapítja: „a szürrealizmus vezéregyénisége lehetett volna Magyarországon, ha a mozgalmi tendenciák megvalósulhattak volna benne", „tevékenységének legjelentősebb eredményei máig nem épültek a magyar kulturális köztudatba".

Mezei *Önéletrajz*ában elmondja, a húszas években a numerus clausus, származása miatt nem vették fel egyetemre. Autodidakta kurzusát a Szépművészeti Múzeum könyvtárában kezdte. Huszonkét éves korában *IS* címmel dadaista folyóiratot szerkesztett, amelyet Tamkó Sirató Károly „preszürrealistának" nevezett. Egy újabb lapkísérlet 1931-ben *Index* néven az irodalom feladatáról tett fel körkérdéseket Babitstól Kassákig számos neves írónak, gondolkodónak. 1946-48-ig az Európai Iskola néven ismertté vált csoportosulás szellemi vezetője volt. A névsor ennyi idő távlatából megdöbbentő: a festők Barcsaytól Egry Józsefig, Bálint Endréig, Kornissig; az írók Hamvastól Kassákig, Weöresig, Határ Győzőig... A feladat széleskörű: kiállítások, előadások, füzetsorozatok... Marcel Jeannal, a francia szürrealista csoport tagjával való megismerkedése életének egyik leginspiratívabb mozzanata volt. Találkozásuk – nem a „boncasztalon", hanem Budapesten – Lautréamont jegyében történt, nyilván nem „véletlenül", mint a „varrógép" és az „esernyő" esetében, hanem a közös érdeklődés eredményeként. A *Maldoror énekei*vel Jean ismertette meg Mezeit, és azzal, hogy „megfejthetetlennek" titulálta a művet, felszította Mezei érdeklődését, majd minden munkáját félretéve évekig a megfejtéseken dolgozott. Az eredmény 1947-ben egy közösen megírt és Párizsban kiadott mű, *Maldoror* címmel. A könyv nagy feltűnést keltett: Louis Parrot a „legmélyenszántóbb" Lautréamont-esszének nevezte, Maurice Nadeau szerint „új utat nyit a kritikában". (Mezei Lautréamont-értelemzése magyarul nem olvasható.) A siker után még két könyvet adtak ki közös szerzőségben, franciául. A szürrealista festészetről írott könyvüket a megjelenéssel egyidőben angolra, olaszra, németre fordították. (Magyarul ennek csak kivonata hoz-

záférhető.) Közben Mezei Budapesten különböző kórházakban és intézetekben dolgozott pszichiáterként. Több szakmai-orvosi könyvet írt, és külföldön publikált. Itthon szinte teljesen ismeretlen maradt. 1974 óta az Egyesült Államokban él, és eredményei összegzésén dolgozik. Nem lehet tudni, ez a kötet tekinthető-e az összegzésnek, vagy a mallarméi *Opus magnum* – soha el nem készülő mű – mítoszát építgeti tovább önéletrajzi vallomásában tett célzásával. Magyarul megjelent művei közül ez a legteljesebb, legegységesebb írásos gyűjteménye.

(Makrokozmosz-mikrokozmosz kölcsönhatások)

Már a kötet első írásában, *A meggyilkolt költő*ben ízelítőt ad gondolkodási rendszeréből. Rendszerint egy konkrét esetből/műből/személyből indul ki, pillanatok alatt makrokozmikussá duzzasztva azt megválaszolásra váró kérdéseivel. Ebben az esszében egy Apollinaire-novella a fixpont, amelyben egy művészetet gyűlölő tudós megöl egy költőt. A tágítás során a művészet és tudomány összehangolhatóságát vizsgálja a legszélesebb spektrummal. Írásai mindegyikében ez a központi téma, a könyv első nagylélegzetű fejezetétől kezdve, ahol az építészet (tudomány és művészet) kettős kapcsolatát vizsgálja az ember kulturális „fejlődésének" hatásait alapul véve. Mezei előző könyvében is az egyik legfontosabb tétel, hogy a barlanglakás az emberi szellem fejlődése számára óriási jelentőségű volt. Nem a már ismert-elemzett érveket hozza újra felszínre, hanem saját elméletet tálal, miszerint a barlang kiválasztása az ősembertől már építészeti szemléletet követelt meg (és alakított ki), ami aztán később az építkezésre ösztönözte.

A következő nagyobb fejezet képzőművészekről, képzőművészeti csoportosulásokról ad áttekintést sajátos módon, főként a szürrealistákra és a szentendrei iskolára koncentrálva nagy biztonsággal, személyes tapasztalatok alapján. Ezenkívül az amerikai festészet néhány – nálunk kevésbé ismert – nagyságát mutatja be.

Ezután a „szélsőséges" irodalomról írott esszék következnek, a ponyvairodalomról, a nonszensz költészetről, Villonról, Kafkáról. A fejezet két legjelentősebb írása a francia szürrealista költészetről és Tristan Tzaráról készült. Tzara fontosságát hangsúlyozza, és azokat a téves elképzeléseket-ideákat szeretné eloszlatni, amelyek lekicsinylően kiáltják ki dadaistának, mint valami teljesen komolytalan dolog legismertebb őrültjét. „Tzara századunk legnagyobb költői közé tartozik..." – kezdi írását Mezei. Ezen évekkel ezelőtt még megütközhettünk volna, és csupán a sznobok ismerték volna el feltétel nélkül az igazát. Egy-két éve viszont magyarul is olvasható egy kötetnyi verse, amit érdemes Mezei esszéjével kezünkben lapozgatni, és meggyőződni Tzara nagyságáról...

A hátralévő fejezetek közül az első kevésbé egységes, ide szorultak az eddigi kategóriákból kimaradt művek, az utolsó pedig appendix-jelleggel Mezeihez személyesen kötődik, majd az *Önéletrajz*zal zárul. Az utolsó előtti rész nagy témája ismét a *Művészet és tudomány*, amelyet az előző kötetből emelt át ide, mintegy lezárva azt a gondolati kört, melyet első írásában elindított. Megoldásként itt is orphikus művészetszemléletet sugall, pszichológiai, filozófiai, antropológiai irányultsággal átitatódva. Szerinte a makrokozmoszban rendet kell teremteni, és ez lenne a művészet feladata, vagyis az ellentétes erők kibékítése, az összhang megteremtése. Ezt az álláspontot Mallarmé is megfogalmazta a „homéroszi eltévelyedés" ellenpólusaként. Bretonnál és a szürrealistáknál ezek az értékelési kategóriák – szép-csúnya, igaz-hamis, jó-rossz – közötti különbségtétel megszüntetését jelentik. Mezei azt mondja, az ember csak olyan tárgyi vagy formális igazságot fedezhet fel, amilyet egyben a saját természetéhez tud igazítani, saját természetével egységbe képes hozni. A feladat tehát örök – és adott... *(Jelenkor, 1993)*

TÍZÉVES A MAGYARORSZÁGI SOROS ALAPÍTVÁNY

Ha orvos volnék vagy iskolaigazgató, e kerek évfordulón eltűnődnék azon, hol tartana a magyar egészség- vagy oktatásügy a Soros Alapítvány nélkül. Ha tudományos kutató volnék, azon elmélkedhetnék, meddig süllyedt volna a magyar tudományosság színvonala, ha nincs a „Soros" – leánykori nevén MTA-Soros –, amelyről meglepően kevesen tudják, hogy valódi neve Nyitott Társadalom Alapítvány.

Mert miközben sorra vett át olyan finanszírozási feladatokat, amelyek a változatlanul agresszív, ám egyre szegényebb magyar állam kutyakötelességei közé tartoztak volna, vagy amelyek ez idő szerint cipő- és nyakkendőgyűjtéssel elfoglalt újsütetű iparbáróink elemi érdekét képeznék, az Alapítvány voltaképpeni célja kezdettől fogva, bevallottan és nevében is kifejezetten más volt, nagyobb volt: a provincialitásba zárt, földhözragadt, elpaternalizálódott és elkasztosodott magyar társadalom visszavezetése az esélyek egyenlőségén és a teljesítmény-különbségek szigorú számontartásán alapuló nyitott világba.

Ezért gondolom úgy, hogy nyomós okom van tízéves fennállását ünnepelni, noha sem orvos, sem iskolaigazgató, sem tudományos kutató nem vagyok, csak író. Még akkor is, ha az irodalom támogatására fordított összeg talán elenyésző ahhoz képest, amit az említett területek kaptak. Mert nem a bőkezű mecénást ünnepelem, aki nem egy barátomat mentesítette attól, hogy a gyerek cipőjére való pénz előteremtése miatt fájjon a feje (nyakkendőről nem beszélek, mert azt a gyerek nem hord, a papának meg arra a néhány díjátvételre elég az az egy, ami van) – bár ez sem semmi, elismerem.

Sokkal inkább azt ünneplem, hogy mindazok, lettek légyen akár orvosok, akár tudósok, akár írók, akár iskolaigazgatók, akik a szellem és a képzelet szabadsága nélkül ebben a szép országban szép lassan megzápultak, elbutultak, megbolondultak – egyszóval „beilleszkedtek" – volna, egy kicsivel szabadabban lélegezhettek, és így egy kicsivel kevesebb alkohol, egy kicsivel kisebb kétségbeesés, egy kicsivel kevésbé előrehaladott elmebaj nyomására merhették kimondani azt, amit gondoltak, merhettek olyanok lenni, amilyenek.

Mert az erő, amely egy országot felemel, nem lakosai egységében, hanem különbözőségében keresendő. Ép nemzet egyéniségekből áll.

Éppen ezért nem hagyhatom figyelmen kívül azt a tényt, hogy a Soros Alapítvány is egy egyéniség műve: Soros Györgyé. Befolyásos embert – és gazdag embert kiváltképpen – ünnepelni köztudottan kínos feladat. Azonban ha ragaszkodom – márpedig ragaszkodom – ahhoz a helyesnek tudott alapelvhez, hogy a butaság, lustaság és korlátolt önzés ezernyi jogcímével szemben a teljesítményt kell egyetlen jogcímként elismerni, akkor a magyar szellemi élet csodálatos tarkaságában gyönyörködve nem tehetek mást: hálát adok Soros Györgynek.

CSORDÁS GÁBOR

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

ZEKE GYULA elbeszélései 833
VISKY ANDRÁS verse 846
DARVASI LÁSZLÓ: Koller, a férj 847
BAKA ISTVÁN verse 852

*

KÁROLYI AMY versei 853
BÁLINT PÉTER: Júdás-bér *(Részlet egy regényből)* 856
TÉREY JÁNOS versei 869
SÁNDOR IVÁN: Átkelés *(Fejezetek egy regényből, 7.)* 871
MÁNDY STEFÁNIA versei 882
KARÁTSON ENDRE: Kettősségben *(Kelevéz Ágnes interjúja, 1.)* 884

*

NÉMETH MARCELL: Ítélet nincs *(Déry Tibor önéletrajzáról)* 899
ACZÉL GÉZA: Őszi konstruktivitás *(Kassák Lajos költészetének utolsó évtizedéről)* 903
TAKÁTS JÓZSEF: Egy történet vége *(A Pécsi Nemzeti Színház Kamaraszínházának három előadásáról)* 912

*

MEDVE A. ZOLTÁN: „A tűz a tűz mögött van" *(Láng Zsolt: Perényi szabadulása)* 918
AMBRUS JUDIT: A futás napjai *(Szijj Ferenc: A futás napja)* 925

1994 OKTÓBER

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **10. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PÁKOLITZ ISTVÁN köszöntésére rendezett estet a költő hetvenötödik születésnapja alkalmából a Jelenkor, a pécsi Művészetek Háza, a Magyar Írószövetség Dél-Dunántúli Csoportja és a Városi Könyvtár szeptember 19- én, a Művészetek Házában. Bevezetőt mondott *dr. Nagy Imre* irodalomtörténész, a költő verseiből *Rázga Miklós* és *Bajomi Nagy György* színművészek olvastak föl, Pákolitz István megzenésített verseit a *Szélkiáltó* együttes adta elő. – A költőnek szeptember 1-jén életműve és a város kulturális életében betöltött szerepe elismeréséül díszpolgári címet adományozott Pécs város képviselőtestülete.

*

JAK TANULMÁNYI NAPOK '94. A fiatal írók József Attila Köre (JAK) a Pécsi Művelt Társalgóval közösen második alkalommal rendezi meg Pécsett tanulmányi napjait. A mai magyar költészetről szóló előadás-sorozatban október 7-én 17 órától *Bazsányi Sándor, Margócsy István, Mészáros Sándor, Mikola Gyöngyi* és *Schein Gábor*, az irodalom és hagyomány kérdéséről október 8-án 15 órától *Arató Ferenc, Farkas Zsolt, Katona Gergely, Szigeti Csaba* és *Szilasi László* adnak elő a pécsi Művészetek Háza nagytermében. A rendezvény keretében irodalmi felolvasóestre kerül sor október 8-án 19 órától a pécsi Kisszínházban, melyen *Bertók László, Kőrösi Zoltán, Kukorelly Endre, Mesterházi Mónika* és *Péterfy Gergely* olvassák fel műveiket.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Derkovits-ösztöndíjasok munkáinak adott otthont a Műcsarnok a kiállítási csarnokban szeptember 7. és 25. között. – A Műcsarnok az Ernst Múzeumban rendezte meg a *80-as évek – képzőművészet* című kiállítást, melyet *Nagy Pál* író, a párizsi *Magyar Műhely* szerkesztője nyitott meg szeptember 22-én. A november 6-ig látogatható kiállításhoz a következő programok kapcsolódnak: szeptember 29. *Esterházy Péter, Márton László, Kukorelly Endre, Parti Nagy Lajos* beszélt, olvasott fel a nyolcvanas évekről; szeptember 30. *Kornis Mihály* estje; október 6. *Petri György* estje; október 7. *Rakovszky Zsuzsa, Garaczi László* és *Zalán Tibor* estje; október 10-14. a nyolcvanas évek legjelentősebb színházi előadásainak vetítése; október 14. *Forgách András* beszélget az előadások rendezőivel; október 17-20. *Gothár Péter, Bódy Gábor* és *Jeles András* filmjeinek vetítése; október 20. beszélgetés az alkotókkal, közreműködőkkel; október 21. a *Kortárs* folyóirat estje; október 28. *Cseh Tamás* estje; november 6. Kortárs ZeneMűhely: „Play back" koncertje, továbbá önálló estje lesz *Márta István*nak, valamint *Berecményi Gézá*nak. – Butak András *Ninive könyvei* című kiállítását tekinthetik meg az érdeklődők a Dorottya Galériában szeptember 23-tól október 16-ig. – Ugyancsak itt rendezik meg *Quietus* címmel a Sydneyi Magyar Műhely kiállítását október 22. és november 12. között. – A Műcsarnok kiállítási csarnokában a berlini és budapesti főiskolások *Helyszínelés* című kiállítása október 8-tól 30-ig látható. – *Július Gyula* kiállításának adott otthont a székesfehérvári Szent István Király Múzeum szeptember 3. és október 2. között. – Mújdricza Ferenc és Mújdricza Péter *Kőben repülés (első kör)* című kiállítását, mely a Kuny Domokos Múzeum rendezésében augusztus 21-től volt megtekinthető a tatai várban, *Wehner Tibor* művészettörténész rekesztette be szeptember 25-én. – *Korniss Dezső* dr. Merics Imre gyűjteményében található műveit állította ki a pécsi Művészetek Háza a tetőtéri galériában augusztus 17. és szeptember 6. között. – A Pécsi Galéria *Aknai Tamás* művészettörténész válogatásában állította ki *Kálmándy P. Ferenc, Kismányoky Károly, Lantos Ferenc, Rádóczy F. László* és *Valkó László* munkáit szeptember 1-től 25-ig. – A Pécsi Kisgalériában *Barabás Márton* festményei szeptember 8. és október 2. között voltak láthatók.

*

MAGYAR KÖNYVVÁSÁR – PÉCS. A Pécsi Orvostudományi Egyetem aulájában ez évben is megrendezték a Magyar Könyvvásárt. Szeptember 14. és 17. közt mintegy 80 hazai és határon túli könyvkiadó állította ki kiadványait. A vásár hivatalos programjához számtalan, a kiállítók által szervezett rendezvény kapcsolódott, egyebek mellett író-olvasó találkozók, könyvismertetések, vetélkedők.

*

A KALLIGRAM OKTÓBERI SZÁMÁNAK TARTALMÁBÓL. Svetislav Basara: *A semmi urai* – Dippold Pál, Grendel Lajos, Danyil Harmsz és Rentz Mátyás prózája – Bettes István, Miron Białoszewski, Bozsik Péter, Böjti Gábor és Krausz Tivadar 5 versei – Václav Černy és Jan Patočka tanulmányának folytatása – Egyed Péter és Vasadi Péter Dippold Pál *Schwarzenegger el volt utazva* című regényéről.

*

HIBAIGAZÍTÁS. Szeptemberi számunkban, Mészáros Sándor *Az első olvasó* című, a hatvanéves Ilia Mihályt köszöntő írásáról a nyomda hibájából lemaradt a szerző neve. Csekély vigasz, hogy a tartalomjegyzékül szolgáló címlapon olvasóink ezügyben eligazodhattak. Elnézést kérünk az érintettektől a hibáért, a nyomda nevében is.

ZEKE GYULA

A motoros

Menni kellett. Új lakásuk közel feküdt a Kulich Gyula térhez, de nem volt messze a Füvészkert sem. Két tágas szoba, az egyik nagyobb, mint a másik. WC a fürdőszobában, egy-egy patkány olykor öt emeletet úszott, hogy a pereméről nézelődhessék. A házat ivós, sápadt, esetenként meg épp élénkpiros arcú emberek lakták. Csend, visszafogottság, s bizonyos nyers kíváncsiság elegye gomolygott a függőfolyosókon. A lépcsőház fény után sóvárgott, a vicelépcső szűk köveit hős félelemmel tapodta az élni vágyó gyermekember. Akiknek volt televíziójuk, Broccoliéknak kisképernyős Kékes, semmiképp sem kerülhették el a tévétleneket. Bekopogni csak úgy beszélgetni, vagy kérni valami izét a főzéshez mindig megmaradt túlzott, be nem vett gesztusnak, gyerekestől bevonulni Foxi Maxit, netán egész estére Angyalt nézni lehetett.

Gyakori szenvedély volt az öngyilkosság. Az ötödiken ketten is a rabjai voltak. Meg akartak halni? Valamennyire bizonyosan, mindenesetre nem egyedül. A hűvös udvar émelyítő mélyét ők is félelemmel méregették, csak a gázt nyitogatták magukra minduntalan. Egyikük masszőr volt, kifogástalan Jávor Pál. Broccoli három éves húga találta meg. „Álmos bácsi a kövön alszik" – újságolta barna szemmel. Jolán meg, férjtelen nő, valósággal rabja volt a gáznak. Úgy szívta, mint más az ópiumot, s nem is bírta sokkal rosszabbul. Tizenhetedszerre végezte be, a köztes évek jó részét Broccoliék porhanyó foteljában töltötte, kötött. Broccoli nem értette, mit köt annyit, télen-nyáron, hát az Úristen pulóvere nem elég? Már sercegett a tévé, őt s öccsét lefektették, a szülők a fotelban aludtak, Jolán kötött. Különben Jávor Pál is, ő is vidám emberek voltak, szíves társalgók.

Zarándi néni volt a házmester. Liftje rézgombokkal ékes, zöld filc a belseje, a tükör mindenkire visszanézett. Zarándi néninek hihetetlenül kis lakása, s alig hihető két nagy fia volt. Mindkettő példás, remek úriember, agglegények, közel a negyvenhez, tán már túl is jutva rajta. Broccoli láthatta, az agglegénység szakma, amivel csak ilyen borotvált, mélyhangú emberek próbálkozhatnak a megélhetés reményében. Zarándi néni kövér volt, szellős és igen kancsal. Broccoli tartott tőle, szülei nélkül semmiképp sem szállt volna liftbe.

Pince volt, kanyargós, rekeszes. A tüzifa helykímélő, biztonságos összerakása komoly szakértelmet kívánt, amivel Broccoli öccse nem rendelkezett. Apja egy ízben mindenestől kilógatta Broccolit a Baross utca fölé, nézzen körül, oda esik, ha mint tornaszernek ugrik az ablaknak. Budapest tülkölt, fröccsözött, rumot ivott és kávét.

A rendőr nem volt tréfadolog. Vasmarokkal elvitte volna Broccolit, ha az óvónők csak egyszer is beváltják fenyegetésüket. Idáig nem fajult a helyzet, de egy rozsdás őszi napon Jutka néni a vörösen izzó kályhaajtóhoz nyomta a kezét, ne pajtásával, avval hadakozzék. Broccoli azóta is hűséggel őriz egy vagina-alakú forradást a kézfején.

Egy kedden tót nörsze – ki vagy négy évre a Baross utcában is a társuk maradt – leküldte szembe tejért. A szülők dolgoztak, húguk még nem élt. Oly agresszív volt az intelem: „Az útra lépve balra kell nézni!", egyszer a végére kellett járni, mi van jobbfelől. Bazalt volt, béke. Kis ütés a sípcsontján, s egy motoros a levegőben. Ámulva nézte, mint ordít, forog barna bőrköpenyében, majd terül végül el, épp mint Kandúr Bandi. Megállt, halványra vált, oly halványra, minők a német lányok, ha leveszik a hátizsákot. Átkevergett valahogy a járdára, hol egy táskás úr mindjárt feddőleg simogatni kezdte a fejét és arról faggatózott, vajon nem mondták-e Broccolinak otthon és az iskolában, hogy balra kell nézni, ha az úttestre lép. Broccoli makogott valamit, dehogynem, épp ez az. Gyalog rohant föl, nem mert szólni Zarándi néninek, fönt se szólt semmit, még öccsének sem, pedig egyébként mindent elmondtak egymásnak. Szerencsétlenségére tót nörsze újra leküldte, ezúttal prézliért. Elhatalmasodó félelemmel kanyargott a hűvös márványtömbökön, a kapu mögött nagy levegőt vett, s kiszökött. Az volt a terve, megkerüli a háztömböt, és az Illés utcánál, a sarki közértben veszi meg a prézlit. A szökés és a megkerülés sikerült, de átmenet a zebrán észrevette valaki. Amennyire kivehette, egy vatelinkabátos nő volt, ötven körüli. A rendőrök, az egész Baross utca, vagy kétszáz kereső ember, mind őt nézték. A nő karja, mutatóujja egyre követte. Megvette a prézlit s fölrohant, ismét a kerülőúton. Most már nem bírta tovább, kitálalt mindent. Az ablakhoz futottak. A motorost éppen akkor vitte el a mentő. Meghalt, semmi kétség. Keservesen zokogtak. Mariska néni gyermek volt maga is, nézőszöge miben sem különbözött az övéktől. A dolgok s a képzetek osztatlansága, tapintott és vágyott, megélt és kivetített valóság egyneműsége egyként jellemezte mindhármukat. Ami azonban Broccolinál és öccsénél gyermeki személyiségállapot, tót nörszüknél bevégzett egész, zempléni falujának régmúltból megörökölt háborítatlan univerzuma volt. A temetőzés nála afféle kapcsolatápolás volt a túlvilággal, nem hivatalos látogatás. A felek megülnek kicsit, kibeszélik magukat, majd örvendenek, hogy régi, meghitt viszonyukat ezúttal sem zavarja semmi. Kísértetek, szomszédasszony? Bumbus, szél? Pokol, piac? Számára mind egyetlen valóság részei voltak.

Most tehát baj van, nagyon nagy baj, a motoros meghalt, őrjöngve kétségbeesni, zokogni kell, rettenetesen félni, mert összetartoznak, és mindhármukat elviszi a rendőr, és börtönbe zárja, külön cellába, a bíróság ítélni fog, és mindahányan a bitófán végzik. Jött egy rendőr. Kinyomozta, hol laknak – csak nem Zarándi néni vallott? –, és jött értük. Csöngetett. Bent feküdtek, összekapaszkodva zokogtak három ajtó mögött, a nagyszoba poros parkettáin. A rendőr vagy ha-

tot csöngetett, majd elment. Amennyire mertek, újra kikandikáltak az ablakon. Már oszlott a nép, a mentő visszahozta a motorost.

Broccoli és öccse egy ízben csúnyán megugrasztották Mariska nénit. A tej, ha kifut, nagy baj. Odalesz az egész, s kiszellőztethetetlen kozmabűz telepedik a lakásba. A „Fut a tej!" vészkiáltás volt, mint „Ég a város!", „Atomvillanás jobbról!", vagy „Ne lőjj fiam...!" Mariska néni a konyha sarkában turkált egy kimustrált sparhelten, az volt a szennyesruha-tartó. Jó előre megbeszélték a dolgot, elkiáltották magukat: „Mrsskanéni fut a tej!". A gázon, mely úgy két és fél méterre volt a saroktól, épp semmi nem főtt. Tót nörszük bekötött fejjel – mindig kendő volt a fején –, dagadt bokákkal, lebbenő köténnyel repült. Hiába látta, üres a gáz, meg már nem állhatott. Broccoli és öccse fetrengve vinnyogtak. Omlott a könnyük, de nem azért, mert Mariska néni szeplőpöttyös kis kezében valami cipővel hirtelen, de most csak lassan párolgó haraggal hasogatta őket.

Grog

Broccoli s barátai elhatározták, egy mindannyiuk számára kedvező napon – nem volt könnyű megtalálni – múltjukba merülnek. A sors úgy hozta, érzékeny éveikben valamennyien megfordultak a Józsefváros meg a Ferencváros különféle tájain. A kitüntetett pontok körkörös, derűs utat ígértek, melyet a Blaha Lujza téren volt célszerű megkezdeni. Kikötés volt még, minden útjukba eső helyen isznak valami töményet, s csak úgy mennek tovább. Előre gyűjtöttek, nagy adag pénzekkel érkeztek, hogy az egyébként megszokott szűkölködés miatt ne maradjon rejtve semmi. Vasárnap volt a megtalált nap, mely napon Budapesten sok minden zárva tartott, végigjárhatónak tűnt az út.

Igaz, volt grog is. Miriam őrizte egy vastagfalú flaskában. Elhűlve ugyan nem az igazi, viszont ők a kora délutáni órákra bizonyosan fölforrósodnak, így kedves italuk délután is igazi grog lesz. Broccoli még agglegény volt, barátai viszont, Miriam és Arthúr, Márta és Albin régi párok. Meglehetős emberek mind az öten, részben őszülők, s – akkor még Broccolit nem számítva – szülők is. Délelőtt indultak, tíz órakor, Márta és Albin nélkül. Csatlakozásuk háromkor volt esedékes a Nagyvárad téren. Ők viszont mind a Rökk Szilárd utcában születtek, melyet látogatásuk idején Somogyi Béla utcának hívtak. Szülőotthonuk régóta a Gerontológiai Intézetnek adott helyet. A környéken semmi nem volt nyitva, kénytelenek voltak mindjárt a grogba kortyolni. Forró volt, kedves. Sok tanulsággal az indulás nem szolgált. Az emberek többsége tudja, hol született, de ha nem tudná is, nagyot akkor sem tévedhet, nagyobbat semmiképp, mint a Földgolyó. Mosolyogtak, azután nevettek, úgy néztek egymásra, mintha édes csecsemők volnának, mindenki a magáé, gyűrött, malacszín képpel, és milyen ennivalók.

Kelet Párizsa egész kihaltnak bizonyult így vasárnap. Igaz, enyhébb volt a bűz. Elérték hamar a Krúdy Gyula utcát. Igen sajnálták a bronzkölyköt, hogy ily csúnyán rajtakapták a csirkelopáson, s most már ott szégyenkezhet az idők végezetéig, midőn elemészti majd egy neutronzápor. A 32-es Mária Terézia háziezred hősiesen állta a teret. Ott, a tér és a Lenin körút sarkán végre nyitva volt a Vidám eszpresszó, azóta már a McDonald's birodalom része. Ihattak egy unikumot kevéske sörrel, meg kávét, miből Miriam vagy tizenkettőt fogyasztott el minden közönséges hétköznapon. Testük ígéretes állapotba került, lelkük nemkülönben, megannyi Auer az igazgatóhoz menet. Közben jobb híján való művészettörténeti vita kerekedett. Miriam vetette föl, vajon miért csinálják az emberalakú szobrok többségét másfél-, kétszer akkorára, mint az igazi ember. Nehezen érthető, hiszen így ők nem emberek, óriásoknak kicsik, isteneknek még inkább. Arthúr kész volt máris a válasszal. Összeszokott vitatkozók voltak, a hatvanas évek gyermekei, kik valami Broccoli előtt ismeretlen frissességet őriztek bévül. A nyolcvanas évtized már nem az övék volt. Nos, Arthúr olyasmit fejtegetett, igen, így van, és figyeljék meg, ezek többnyire az első világháborúban elesett katonák. A szobrok tehát azt közlik velünk, hogy az ő haláluk nagyobb, értelmesebb halál, mint a mienké, civileké, nem véletlen viszont, hogy a szellemi emberek szobrai, melyek ugyanebben a korban készültek, már emberi léptékűbbek, gyakran mellszobrok, ami mutatja, hogy az államférfiak, de főként a tudósok és a művészek alfelét bizonyos szemérmesség övezte, s a közönség megelégedett azon testrészekkel, ahol az ész és a szív lakozott. Nem véletlen ugyanakkor, hogy a szocialista művészet, miközben evilágivá vélte tenni a misztikus és metafizikus távlatokat, visszatért az ókori birodalmak megalomán formáihoz, persze ügyetlenül, félelemtelenül, esetlen pőreséggel. Ezért melegítenek vízfejű hülyegyerekek a Népstadion mögött, s ezért akkora Dózsa György a Tabánban, minden idők lázadó parasztjai alája állhatnának. Broccoli még hozzátette, a város galambjainak mindenesetre kedvére van a helyzet, érdemükül kell fölróni emellett, hogy felekezeti és világnézeti különbségre való tekintet nélkül minden szobrot egyformán púposra rondítanak.

A Horváth Mihály térre értek. A Baross utca már régi jó környék volt, Broccoli valami hatást várt, jött is. Elkedvetlenedett. A Baross presszó, mi jobboldalt rögtön a tér után következett, zárva tartott. Az utcából csak a kosz volt a régi, összement, megrövidült, széles útfolyamból most már utca lett valóban. Annakidején az a hír járta, valahol erre lakik a táncdalfesztiválok feneleánya, Zalatnay Sarolta. Broccoli mindig dobogó szívvel vásárolt, hátha összefut vele, s közelről is megnézheti. Nagy lassan elsétáltak tehát a Tisza eszpresszóig. Megkönnyebbülésükre nyitva volt. Broccoli várakozó arccal nyúlt a kilincs felé. Egyetlen süteményt szeretett gyermekkorában, a Stefániát. Az ékalakú szeletek finom kakaóporral megszórva, útrakész szakaszokban sorakoztak a kivilágított üvegpult mögött. Volt zongorista, énekes, meg sok ember, kik egymás felé hajolva kávéztak, rumoztak, pöfékeltek, s epikus figyelemmel beszélgettek. Ez a figyelmes készültség a hetvenes évtizedben eltünedezett az arcukról. Ilyesféle színpadkép volt Broccoli emlékezetében, midőn benyitott. Tudta persze, valami egészen más következik, ami eléje tárult, mégis lehangolta. Nemcsak Stefánia nem volt, de semmiféle sütemény, csak hűvös szürkület. A pult szennyes bari-

kád, a harcosok barátkoztak éppen, szúrós tekintetük mégis valódi rugós bicskát helyezett kilátásba bármi csekély összeütközés esetére is. Broccoli nem merte elengedni a kilincset, csak miután sietve kifordultak. Az utcán megint belekortyoltak a grogba, valami hely most már nagyon kellett. Jött a ház, hol Broccoliék laktak a hatvanas években. Zarándi néni már nem élt, de a kapualjban még ott függött a régi lakónévtábla, rajta a nevükkel. Az úttesten nehezére esett barátainak megmutatnia a helyet, hol a motorost fölborította, a Baross utca túloldalán már hatalmas panel-ezred bitangolt, el egészen a Füvészkertig. A Kulich Gyula téren, a Karácsony Sándor utca tövében, végre nyitva volt a Kalász eszpresszó. Emberek is voltak, esély nyílt kis megnyugvásra. Az unikumok meglepő hamar az asztalon remegtek, a sörök is. Miriam itt más pályára állt, szódával kísért. Volt fasírt, de a terveikben komótos ebéd szerepelt, rántott szelet uborkasalátával, sok sörrel, előtte újházi tyúkhúsleves erős paprikával, végül somlói galasek, egy arra alkalmas helyen.

Korán volt, talán ha dél. Most először ülhettek bele amúgy békével a napjukba, hosszas társalkodásra készen, a még el nem használt idő derűs birtoklásának nyugalmával. Az út nagyobbik része előttük állt. Miriam és Arthúr barátsága Broccoli számára mást is jelentett, mint keleti jellegű személyes közelséget. Noha években mérve semmi komoly különbség nem volt köztük, Miriamék részesei voltak a hatvanas éveknek, mindama nyilvánosságot hiába áhító új kultúrának, mely alig volt, máris szétesett, létrehozói testi-szellemi épségével együtt. Broccoli – ki azokat az éveket vidéken töltötte – révükön részesedhetett e kultúrából. Igen, ez a pontos kifejezés, hisz nem puszta híradást kapott tőlük, nem távolságos művelődéstörténeti leckéket.

Hogy miből lehet történelmet csinálni, sosem elhatározás, sosem politikai engedmény, vagy tiltás kérdése. Csak egy dolog számít, befejezte-e már a korszak önmagát, lekerekítette-e formáit, melyekbe beléfogott, elvégezte-e az utolsó simításokat önnön képén. Ami a hatvanas éveket illeti, útjuk idején, 1986 tavaszán erre nézve nem lehetett megnyugtató kijelentéseket tenni. Véget értek persze, több értelemben is. Mindenekelőtt elmúltak. Van az időnek egy üres, nyers nemtörődömsége. Akkor is múlik, ha a szellemi-lelki történések elakadnak, ráhorzsolódnak a kor érdes falára. Gusztus kérdése, mondták épp Arthúrék, hol vonjuk meg a jelen idejű, saját törvényeinek és örvényeiben élő kultúra határát. Az utolsó ilyen gesztus számukra, legalábbis ezt emlegették a leggyakrabban, a Kex volt. „Bizony már régen volt mikor még együtt élt a család..." Épp akkoriban történt, egy koncertre hazajött az NSZK-ból Baksa-Sós János. Nem játszott semmit a régi dolgok közül, oldaltlógó kis copfokban volt a haja, s valami szövegtelen, jóllehet nem ének nélkül való izét rögtönzött a gitárján, nagy tehetséggel. Arthúr igen részeg volt, csak üvöltözött: „Hohó! A család! A család! Hohó!"

Nos akárhogy is, a Kex óta másfél évtized elmúlt. Sok idő. Kétszer kicserélődik az ember sejtállománya, megőszülhet, mint Arthúr, a bőre veszít rugékonyságából, s számos alkalma van meghalni. Romlanak a fogai, a szemei, lelassul a pályán (bár a technikája csiszolódhat), s ami a legintőbb jel, megcsúnyul a nagylábujja. Számosan nem békültek meg ezekkel a kilátásokkal, s miként Baksa-Sós, a szabad világ felé vették útjaikat. Miriamék csak maguk négy-öt ilyen embert

emlegettek folyton, egykor közeli barátaikat, kiket azóta nem is láttak, egy kiábrándító, szinte kétnyelvű – már kétféle magyar nyelven folyó – találkozót leszámítva. Véget értek tehát, de semmiképp sem fejeződtek be a hatvanas évek. Ott csillogtak például Miriam és Arthúr szemében. Arthúr egyszer sírig tartó szerelmét bizonyítandó, azon sárosan megevett egy patkányalakú répát, amint a zöldséges a kosarukba vetette. Volt bennük valami szeretetreméltó képtelenség az egykori önmaguktól való elszakadásra. A nyolcvanas éveket, a személyiség szétesését egy külső, hányódó, élettel bíbelődő, s egy mindezt belülről szomorún figyelő hallgatag énre nem tudták, nem akarták tudomásul venni. Nem kímélték magukat, egymást sem, s kutyaszenvedéssel viselték a következményeket. Ezt bírták, de összeroppantak volna, ha beállnak közvitéznek a Lennon utáni kor reményvesztett, tompán pislanó, fojtottan érzékeny emberezredeibe.

A derűs ajkú unikumozás megakadt egy könnyednek tetsző kérdésnél, a kivándorlás kérdésénél. Ahogy Arthúrék emlegették a dolgot, milyen sokan elmentek, igen kiváló emberek, abban lendület volt, valami elismerés a hanglejtésben, de egy alsóbb regiszterben keserűség is. Az elismerő hangsúly – „Nagyon jól tették!" – azt jelentette, tényleg nagyon jól tették, mert itthon éppen tehetségük, s fokozottab érzékenységük okán bizonnyal alkoholisták, jellemükhagyottak, pénztelenek, öngyilkosak lettek volna, vagy túl átlagos, érzéketlen házasok, egykori énjük fölötti megbocsátó emlékezéssel. Kint meg – így hitték legalábbis – mindegyikből lett valami. Meg az is benne volt: „Helyettünk is tették!" A keserűség azonban csak látszólag volt utólagos ítélet saját másfajta döntésük fölött. Inkább sajnálták őket, kik elmentek, azt a sok lehetséges harmadik életet, amivel ők is próbálkoztak, meg az egészet, ami lehetett volna. Igen, azok az emberek – biztos nem könnyű kézzel – megölték magukban azt a harmadikat, ez a sok részhalál összeállt, s bevette magát a magyar kultúrába, ebbe a végképp kimúlni mindegyre képtelen, halkan köhintő alakba.

Broccoli igyekezett elszakadni az otthoni nézőponttól. Mindez persze így van, fejtegette, tán még ígyebbül is, csak ismerjük meg egyszer közelebbről a kivándorlási adatokat, mégis, aggodalomra semmi ok. Hisz figyeljék meg, a modern kor legsikeresebb nemzetei, vagy hát mi a fenének lehetne nevezni őket, meg azok, amelyeknek nem minden, de sok minden sikerült, a legnagyobb népességkibocsátók is voltak egyben. Az angolok elterjedtek a Földön, mint valami betegség, amivel már csak együttélni lehet, spanyollal, olasszal tele a világ, s így tovább. Mégse lehet mondani, hogy Anglia, Spanyolország, vagy Olaszország, mint szinte csak kibocsátó országok, mára alulfejlett vidékek lennének, ahol hemzsegnek az analfabéták, és nem tudjuk, kivándorlás nélkül milyen kultúrát, milyen gazdaságot csináltak volna, de így is megteszi. Látnivaló emellett, ma a világ legvigasztalanabb helye az Egyesült Államok, az egyetlen hely, ahová csak mentek mindenhonnan, ahol az őslakosok puszta regényhőssé lettek, ahol valóban és teljesen sikerült elszakadni a terhes, elmaradott hagyománytól, ahol sikerült megcsinálni a társadalmat, mely hihetetlen eredménnyel használja föl mindig mérhetőre nyomorított céljaira az emberi sekélyességet, melyet érdeknek nevez, ahol járva olyan érzése támad az embernek, grandiózus díszletek között mozog, s amely ezért mára – legyen mégoly szabad, istenes és tudo-

mányos – a Föld rugékony ugródeszkájává lett, mely haláltmegvető hetykeséggel az idétlen térbe lendít. Ami meg a Keletet illeti, nem Magyarország az egyetlen hely, amelynek diaszpórája Nyugaton szinte megteremtette önnön virtuális, olykor jobbik mását, sőt. Az elüldözött, elmenekült, kedveszegetten búcsút intő Lengyelország, Románia vagy Oroszország nagyobb, mint az a másik Magyarország. Mégis van lengyel, román, orosz, s van magyar kultúra is. Lehet vitatkozni, hogy *A Mester és Margarita* megér-e húszmillió, vagy a pravoszláv Isten bocsássa meg hány halottat, hogy az *Iskola a határon* elég fizetség-e a huszadik századi magyar kálváriáért, mindenesetre ezek a művek megvannak, és a jelek arra mutatnak, vannak még tartalékok, odébb van még a valóban végleges halál, a kultúra halála. Emigránsaink néha hazajönnek, sírnak a temetőben, meg borozás közben, de visszatelepülni nem fognak. Előbb-utóbb asszimilálódnak, ez nagyrészt már meg is történt, a fonalat el nem eresztők kicsiny intellektuális csoportok, vagy konok-szomorú magányosok csupán. Egykori magyarjaink utódai ma amerikai, ausztrál, svéd, argentin polgárok, kik esetleg nem is tudják, hogy Magyarország a világon van, és ez jól van így. Ha a magyar kultúra kimúlik, nem kár érte, nem miattuk lesz, s ily módon nem marad más dolgunk, mint eldönteni, hol éljünk, s ha úgy döntöttünk, hogy itt, őseink vérrel és bajjal szerzett medencéjében, akkor nehéz szívvel szerencsés utat kell kívánnunk azoknak, akik elmennek. Ha meg itt maradtunk, harcolni érdemes azért (mosolyogtak közben, oly bolsevik volt a szó), hogy elmúljon ez a komonista izé, újra legyenek kávéházak, mélyen érző szakácsok, tatarozott épületek, kevesebb bűz az utcákon, öntött lámpavasak, keramit, s árnyas szánalom a szemekben. (A történeti igazsághoz tartozik, e kívánalmak közül utóbb az az egy vált csupán valóra, amiben akkor a legkevésbé hittek.) Az unikum maradékával már arra koccintottak, ami keveset ez ügyért tehetnek, meg is fogják tenni, jóllehet nem ajánlhatják föl birtokaik egy évi jövedelmét valami nemes célra.

Szedelőzködtek s leereszkedtek a Kálvária utcán. Nem lett több a nép, gyors emlékszavak pörögtek, Dugonits utca, Broccoli egykori iskolája, kocsma semmi. Csillogott a szemük, de józanok voltak. Diószegi utca, majd emlékekkel iszamos fordulat balra, a Sárkány utcába. Broccoli régóta tudta, oda a keramitkehely, csak abban reménykedett, hogy a Mező Imre út felőli sarkon megvan még a kocsma, hol az áldott Béla bácsi annyi fröccsöt hörbölt. Megvolt. Ott azután a fasírt mellett döntöttek, csak hogy jobban bírják az italt, a rejtélyes Ferencvárosban még komoly föladatok vártak rájuk. Nem volt unikum, át kellett térni a rumra. Nyers volt, erős, sok. Miriam szódával kísért, Arthúr és Broccoli csapolt sörrel. Pocsék volt, szénsavtalan, s nem elég hideg. Miriam meg Arthúr rágyújtottak, Kossuthot szívtak mind a ketten tizenhárom éves koruk óta. Arthúr pontosan úgy gyújtott rá, mint a Hajnóczy-alakmás, kapaszkodással, hogy rögzítse a világ éppen elért pillanatát, a viszonylag nyugodt állapotot, mely összegzése volt addigi élete sikerének, amennyiben nem halt még meg, s valami több is, kevéske bizalom önmaga és a világ iránt, mely képes elhessegetni ideig-óráig a létezés hiábavalóságának tompa nyomását.

Van egy kezdeti szakasza a részegségnek, már az alkoholt bíró, de rendszeresen nem vedelő embereknél, amilyenek ők is voltak. Gyorsabbá, fényesebbé teszi az elmeműködést, pontosabbá a mondatokat. Fölcsillannak a nyelv ér-

zéki erői, s a beszélő teljes világról való tudása oda sorakozik az ajka mögé, bármely pillanatban hangalakra fordulni készen. A rumtól mind a hárman ilyen állapotba kerültek. Miriam szemében ugyanakkor megjelent az ismerős intés: „Lassabban, fék, bajok lesznek!". „Ugyan, ne hülyéskedj!" – mondta ilyenkor Arthúr, „Már hogyan rúgnék én be?" Meg azt is mondta: „Namármost! Csókold meg a szamárfost!"

Egy vasalódeszka alakú pultot vettek birtokba, alsó polca is volt. Miriam otthonos mozdulattal csúsztatta rá a táskáját, benne a maradék groggal. A söntés felől latyakos csörömpölés zaja nyomult egyre. A népek békésen, mesébe illő csúnya arccal álldigáltak. Egy fogatlan férfitorzó oda is jött hozzájuk, egész pontosan Arthúrhoz, s kért tőle egy szál Kossuthot. Ezek az alakok – Broccoli nem egy ilyen jelenetnek volt tanúja – csuda-pontos emberismerettel szúrták ki maguknak Arthúrt. Jóságos manóképe volt, farkcsontig érő szürke haja, hosszú szakálla, s drótkeretes ókuláréja, épp mint Weisznek. A torzó megkapta a cigarettáját, tüzet is kapott, de mindez nem volt neki elég. Annyira elszokott tőle, hogy emberszámba veszik, elérzékenyült, s igen forszírozott egy kézszorítást. Miriam s Broccoli aggódva figyeltek, de Arthúr nem mondott csődöt. Pontosan tudta, az efféle ördögöknek ez még a cigarettánál is jobban kell, hogy közel jöjjenek, egész közel, susmorogjanak perceken át, köszönik nagyon a cigarettát, megmondják a nevüket, tisztességgel vannak, hogy egyáltalában vannak, és meg ne haragudjon az úr – akkor Arthúrnak kellett bemutatkozni –, s közben a bal kezüket, amelyik nem koszosabb, mint a jobb, rászorítják a kézfejére, köpődnek, szaglanak, könnyeznek. Arthúr rezzenéstelen arccal állt az árban. Embere igen kapkodta a levegőt, már csak egymáshoz illeszkedni képtelen szótöredékek potyogtak a szájából, hogy Arthúr, a hölgy és a barátjuk milyen kiváló emberek. Égő cigarettája szertelenül ugrált. Veszély fenyegetett, domesztikálódik, s ottragad. Utóbb egy rózsalugas-arcú, húgyharisnyás hölgy visszarángatta a pultjához. A rum nemcsak odabent, künn is elkezdett munkálkodni. A Sárkány utca végre puha, zsongó, bensőséges lett, mint valaha. Közel jött, ölelt, simogatott, oly lágyan, ahogyan csak a kockakő tud. A Mező Imre út vasárnapi nyugalommal vonult, a Golgota újra a régi, szorongó hívással intett. Hányszor sétáltak tót nörszük kezét fogva arra! A megváltó s a latrok most is ott feszültek rozsdamarta vaskeresztjeiken a Ganz Mávag végeérhetetlen szerelőcsarnoka mellett. Golgota. Félelmesebb szót azóta sem lelt Broccoli édes, rokontalan nyelvében. Ahogy kinézett, már nem zavarta, hogy a kedves, szabadlépcsős fapadosok helyett kerge csuklósok zúgtak ide-oda a szemei előtt. Itt volt az idő, a második kávé ideje. Úgy volt közöttük, idegen szemnek kissé túlzó módon, a kávéval is koccintottak. Rituálé volt ez, de mindjárt annak a paródiája is. Semmiképp sem akartak rossz érzéseiknek ideológiai, végképp nem politikai formát adni. Megvetették s mélységesen lenézték a rendszert, amely megnyomorította őket, ám utálatukat igyekeztek gyors átokszavakba tömöríteni, hogy mihamarabb a számukra egyetlen valódi kérdésre összpontosíthassanak.

Beszélgetéseik meglehetős egyöntetűséget mutattak éveken át, s többnyire akörül forogtak, megvan-e még, vagy már elszakadt a fonál. Arthúrék ezenfölül lapalapítási terveket dédelgettek. E lap kizárólag az igazi irodalomnak adott volna helyet, meg visszamenőleg mindannak, ami a hatvanas években, a hetve-

nes években, és a nyolcvanas években nem kaphatott nyilvánosságot. Broccoli apró részletekig kimunkált, kész kávéházi tervekkel hozakodott elő, melyek nem csupán a szükséges anyagi alapokat nélkülözték, de minden alkalommal abba a kérdésbe torkolltak, vajon lehet-e törzsvendég az ember a saját kávéházában, meg kávésnak és szellemi embernek lenni két egészen külön dolog, s nem biztos kudarc-e csak próbálkozni is a vegyítésükkel. Két körülményben biztosak lehettek. Tudhatták, hiányérzetük nem magánügy, bár örök kérdés maradt, vajon túlterjedt-e a hasonszőrű alakok lassan táguló körén. Teljességgel megelégelték azután a hagyományos kelet-európai áldozati szerepeket, a pusztító-pusztuló értelmiségi sorsokat. Nem akarták, hogy sorsuk legyen, épp csak azt, hogy életük. A komolyan nem remélt politikai fordulattól mindössze annyit vártak, adja meg a lehetőségeket a társadalom és a kultúra számára, majd hagyja békén őket, észrevétlen legyen, mint a levegő a tizennyolcadik században. Hogy ki pénzeli majd az ügyet, arra nézvést nem voltak elképzeléseik. A kultúra felé törekvő magyar tőkésosztály körvonalai nem mutatkoztak a bizonytalan jövő láthatárán, de a kultúrát megvető új osztály is csak készülődőfélben volt. E mostani kávézás már oldottabb állapotban találta őket. Miriam mindjárt avval kezdte, nem töltöttek-e máris nevetségesen sok időt a vágyakozással, hisz akárhogy nézzük, már abban a sötétlő erdőben járnak, s egyikük sem fest úgy, mint ki képes volna valami másik életbe kezdeni. Meg mit tizenkilencedik századoznak itt, hisz az nem csupán elmúlt, de gyermekében igen le is vitézlett, vagy mi rosszabbat tudnak elképzelni két világháborúnál, a nácizmusnál, a bolsevizmusnál, s egyáltalán minden tekintetben a huszadik századnál?

Arthúr szeretett belefeledkezni Miriam kétségeibe, régi szereposztás szerint ez vallomásszámba ment náluk. Mindössze annyit mondott: „Hm, igen!", majd egy slukk után megtoldotta, mind a hárman tehetség nélkül való átlagemberek, s többre valószínűleg nem is viszik, minthogy isznak, például most is itt, s arról beszélgetnek, amit mások valamikor már megcsináltak. Ez volt a pont, hol mindketten várakozó tekintettel sandítottak Broccolira, na, most ő jön. Jött is rendre, mert Arthúrnak ez a hajlama az önmegvetésre, ez a lelkesen nyomott önócsárlás mindig fölbosszantotta. Most annyira fölbosszankodott, újabb kör rum megrendelését indítványozta. Arthúr már indult is a söntés felé, de Miriam vészjósló tekintete megállította. Miriam a megállapodásukat emlegette, mely szerint mindenütt csak egy töményet isznak, s az itt már megtörtént. Gondoljanak emellett az urak a fáradságos útra, mely még előttük áll, a Józsefvárossal lassan megvolnának, de még életet kell lehelniük a Ferencvárosba is, majd valamikor emelt fővel hazatérniük. Ez mind igaz volt, Arthúr meg Broccoli gondterhelt arccal álltak. Az út bejárására vonatkozó terv nem volt ugyan papírra vetve, esetleges megszegése annál kevésbé volt lehetséges. Broccoli, ki még az apai vonal nemes-lateiner ága révén örökölt valami jogértelmező hajlamot, átvette a szót. Emlékezzék Miriam, legalább kettő, ha nem három olyan hely mellett haladtak el, hol biztonságos nyitva tartással számoltak, melyek mégis zárva voltak, tehát ezt a második itteni rumot bátran, szerződésszegés nélkül tekinthetik úgy, mintha a két-három hely közül legalább az egyik nyitva lett volna, bizonyos értelemben evvel a második rummal bizalmat szavaznak a jobb sorsra érdemes kerületnek, továbbá vegye tekintetbe, még vagy másfél órájuk van az Al-

binékkal való találkozásig, addig pedig – ő ismeri a környéket – semmi nincsen, ami egyáltalán nyitva lehetne, onnan viszont ötösben ebédelni mennek, ami majd gond nélkül elintézi a gyomrukba került italokat. Miriam elgyöngült: „Hát jó!", de ő semmiképp sem iszik most még egy rumot, mert ismeri az urak szervezetét, de a sajátját végképp, s egész meg van győződve felőle, ha most még egy rumot iszik, akkor nem az ebéd fogja elintézni a gyomrában az italokat, de fordítva, emezek azt, ezt viszont nem engedheti meg magának, mert úgy érzi, estefelé még komoly föladatok várnak rá. Az utolsó szavaknál Arthúrra nézett, kérlelő, lágy tekintettel. Arthúr ezt – ugyancsak régtől ismerős bizonyossággal – már jóváhagyásnak vette, s bevégezte a söntés felé tartó, percidőre megakasztott útját.

Az újabb rum első kortya után – kísérő sörök a körbe foglaltattak – Broccoli elfogadta a szál Kossuthot, s rágyújtott. Ez is, hogy ő Kossuthot szív, különleges alkalmak számára volt fönntartva. Igen, fejtegette, valószínűleg alig volt idő, miből a benne élők ne vágyakoztak volna el, s bizonyára az ő elvágyódásuk sem kivétel, része csupán e tömeges lelki migrációnak. De más is. Bátran tekinthetik úgy nyomorult korukat, mint silány szövetből összeöklődött durva zubbonyt, mely nem illik rájuk, melyet nem önként öltöttek magukra, s ő nem véletlenül tizenkilencedik századozik, mert az még elég közel van, talán nem mindenben bűnös, amit a nyakába akarnak varrni, talán másképp is sikeredhetett volna az átmenet, mely az emberiséget a szerves formák televényéből végleg kiszakította. Lehet mondani ezért, hogy a tizenkilencedik század a legfontosabb az összes eddigi között, s ő reméli, ez egy ideig még így is marad. A bája, vonzalma éppen ebben áll: a szellemi-technikai modernizmus meglétében, de a törekvésben, hogy az új formák kapcsolatban maradjanak a régiekkel. Innen a gépek, járművek, s a mindennapi élet tucat-tárgyainak dísze, naiv-robusztus esetlensége, s mai szemmel szinte bujának tűnő ívei. Az építészet, megbocsássák neki, számára befejeződött a szecesszióval, a bútorforma a Thonettel és az art decóval, a híd a Ferenc József híddal, s nevessék ki, soha nem fog mindezen formáktól búcsút venni, s nem nyugszik bele, hogy csak a múzeumban láthatja viszont őket. Nem akar bohóc lenni valami panoptikumban, de azt szeretné, ha a sok komolykodás után a világ lazulna el kissé, vagy ha ez nem lehetséges, akkor sem fog korán kelni, számítógépet püfölni, faxolni, telefonálni az autójából, és örülni a gazdasági növekedésnek, már ha lesz egyáltalán. Persze a történetnek vége, levizsgázott az egész izé, s így is, úgy is elpusztulunk, meg egyszer majd mindennek vége lesz, a pokol már itt van a Földön, de elkent, ügyefogyott, formátlan, tehetség és ízlés nélkül való, meg elviselhetetlen chewing gum szaga van. Azért ő hisz benne, vagy amikor nem hisz, akkor is épeszű emberi célkitűzésnek tartja, hogy e gusztustalan, kisszerű pokol a halálhoz méltóbb alakra hozható, ezt meg lehet csinálni, nem kivihetetlen, mint mondjuk az emberek közti egyenlőség, a társadalmi béke, vagy a világméretű, harmonikus gazdasági növekedés eszméje. Számol ugyanis az ember esendőségével, korlátaival, s a halállal mindenekelőtt, melyek fölött a világmegváltó eszmék könnyeden elsiklanak, melyeket a vallások részben nagyon is sulykolnak, részben viszont elmismásolnak, a jóléti társadalmak meg úgy tesznek, mintha devianciák, illetlenségek volnának, vagy mintha nem is léteznének. A halál sétány, árnyas allé, mely a dús semmi partjai

felé vezet, s méltósággal állnunk a fövenyen csak úgy lehet, ha életünkben belátásra, megnyugvásra jutottunk, erre pedig úgy tehetünk szert, mi magyarok legalábbis, ha Budapestet ismét a kávéházak, a gránit, az öntöttvas, a buja formák, a szelíden omló köpenyek, a kecses zakók, a puha mellények, a csend, a bársonyfény színielőadások, s a komor koncertek városává tesszük, ami cseppet sem jelenti azt, hogy a vidék városaiban nem ugyanez volna kívánatos, hogy a falvakban ne öljenek többé disznót, ne szüreteljenek, s ne énekeljék a sírnál: „Látjátok testvérek, ennyi az élet..."

Megihatták végre a maradék rumot, Miriam is belékóstolt. Szedelőzködtek, s indultak a Nagyvárad tér felé. A sok lélekmelegítő kitágította a tüdejüket, mélyeket szippantottak a Mező Imre úti május kavargó légelegyéből. Tág idejük volt, édes-szenvedélyes szemlélődéssel. A külső idő viszont szinte megszűnt. Alig hajolt föléjük pár bérház, már ott voltak a találkahelyen, a vöröstéglás bérkaszárnya felőli lépcső tövénél. Márta meg Albin pontos emberek voltak, háromra megérkeztek. Nagyot, boldogat mosolyogtak. Ott volt a föladat, hogyan lehetne azonos hullámhosszra állítani kedves barátaik józan lélekrezgéseit az ő elszabadult lengéseikkel. Miriam a táskájában kotorászott. Aláküldték gyorsan a maradék grogot, ügyelve rá, hogy ők épp csak belekortyintsanak. Nincs lehetetlenebb a józan és a részeg ember szóértésénél. Amaz szelíd, visszafogott, az elméjét használná, emez dől, ölel, s csak vakkantgat. Az ebédbe vetették minden reményüket. Hol egyenek, ez volt már a kérdés. A városban szokásos vendéglői kudarcokat most már nehezen viselték volna. Hosszas keresgélés után végül a Fradi-pálya éttermében kötöttek ki. A leves vegetaízű volt, a sültkrumplit reggel sütötték, a bécsi szeletben meg ott volt, azon a kísérteties pontossággal tudható helyen a karcos csontdarabka, mely a karaj hányaveti előkészítése miatt maradt a húsban, mindig, mindig. A kedvüket mégsem tudták elveszíteni. A sör hideg volt, az unikum finom, a saláták frissek, a somlói galasek édes, harshabos. A párok családalapításra kapacitálták Broccolit, ő kérte, ne siettessék, ezt a sört még bekortyolná. Gyorsan fizettek, s indultak tovább. Kézenfogva kalimpáltak az Üllői út széles járdáján, fölhajtók úri vadászaton. A Ferencváros, csupár vadon horkanó kanokkal, zihálva menekült.

A találkahelyzet máris megváltozott, Márta meg Albin hihetetlen gyorsan társakká lettek a hódoló révületben. Volt mindjárt egy kocsma, újabb unikumok következtek, kísérőnek kényszerűségből áttértek a hosszúlépésre. Megint egy pultot álltak körül, folyt, áradt az eszélyes beszély. Arthúr elhanyagolja a futballt, ez baj, Márta remek ruhászi képességeit formatervezőként is hasznosíthatná, Miriam odahagyhatná a tanérnéniséget, valami mással próbálkozhatna, Albin minő termékeny szakmailag, csak így tovább, s Broccolinak ideje volna megállapodni egy nő mellett. De szó esett a többségiek görbült mamájáról, a nyomorú gazdasági helyzetről, a tegnap elért gólokról – szombatonként futballoztak már tíz év óta – s nem tudták megtalálni az utolsó évet, midőn Magyarországon csak kétféle sört lehetett kapni, Kőbányai világost és Kinizsi világost. Broccolinak szégyenszemre meg-megroggyant a lába, de Márta és Albin óvó karokkal rendre kiegyenesítették. Úgy tolultak ki a kocsmaajtón, mint ötszirmú tulipán a Deltában, Kudlik Juli hívó szavára. Még mindig csak hat óra volt, világos. A Mester utca felől nyugalmas fellegek úsztak. Arthúr dalra fakadt:

„Schneider Fáni de azt mondta..." Broccoli kánonnal kísérletezett. Albin nagyvíg léptekkel ereszkedett a sűrű kis utcák szemetes kövein. A lányok kacagtak, mint forgók a búcsúban.

Akkor a Tűzoltó utcában kicsiny borozó kéredzkedett elébük. Három lépcseje volt, kedves zsongása, bévül osztályharcban megcsömörlött proletárok. Megérkezés-féle volt ez, mint a tékozló fiúé, vagy mint midőn hét év orosz fogságból hazatérve látja meg az anyját az ember. Megint unikumok, megint fröccsel. Arthúr mondta, csak nem fognak ezen a meleg, harsány májusi napon egy füstös, ködös borozóban aszalódni. Ott az utca, bazaltpatak, tágasabb, s föltétlenül egészségesebb is. Az elgondolás tetszést aratott. Már álldigáltak odakünn néhányan, nem egész kifogástalan öltözékű alakok. Kimentek hát. Ismét Arthúr ragadta magához a szót, elfáradt az egész napos mászkálódásban, a forgalom is elenyésző, lefekszik az úttestre, s igen elégedett volna, ha a barátai is követnék a példáját, nem egyébért, csak hogy tovább beszélgethessenek. Broccolinak hirtelen eszébe ötlött apja egykori intelme, „r"-es hónapokban nem szabad a földre feküdni, mert fölfázik az ember, s mindjárt örömmel nyugtázta, a május hónap öt betűből áll, s isteni rendelésre egyetlen „r" sincs benne. Ledőlt ő is. Jött Albin. Nem volt még eléggé részeg, ám a ritka alkalom csábítása legyőzte húzódozását. A hölgyek a szoknyájukra hivatkoztak, ők nem, de úgyis van egy-két megbeszélnivalójuk, meg majd az autókat is figyelik. Félkönyékre ereszkedtek, maguk elé tették fröccseiket. A bazaltkövek mintha nekik tartogatták volna lávamelegük maradék hőjét. Percidőnyi ősi némaság után Arthúr megtolta orrán drótkeretes Weisz-szemüvegét: „Hanem Uraim! Ma még nem koccintottunk az 1956-os forradalomra." Broccoli igen elérzékenyült. A társaságból egyedül ő született abban az évben, abban a hónapban, s őrangyala úgy intézkedett, szülei épp huszonharmadikán vitték haza a Rökk Szilárd utcából. Mindent látott, hallott tehát, joggal tekinthette magát veteránnak. Koccintottak, ittak a járdán a lányok is. Albin a harci események közelségét emlegette, bizony számos minden történt ezeken a köveken, s szakértő lévén, pontos, színes előadást kerekített. Broccoli újabb fröccsöket hozott. Akkor Arthúr énekelni kezdett: „Maléter Pál, Maléter Pál, Maléter Pál, héjáához!" (A „Magyarország, Magyarország, Magyarország, héjáához!" dallamára.) Szép volt, erős, acélos a hármójuk hangja, visszhangoztak a falak. A sarkon vagy harminc méterre megjelent egy zsengebajszú rendőr. Megállt, nézett. Ők már előkészülődtek a harcra, midőn odébboldalgott. „Ki lehet az a Maléter? Talán balszélső a Mávagban" – tűnődött.

Ez is megvolt, fölkászálódtak, s a Lenin körút felé indultak. Újra éhesek lettek, vacsorázni vágytak. Bevették magukat hamar a Híd vendéglőbe. Ott már minden kifogástalan volt, elcsendesültek, megtárgyalták a többi barátaikat, kinek hogyan kellene élni, evvel szemben hogyan él. Alig hangzott el olyasmi, amit az illető barátok megfelelő alkalmakkor szemtől-szembe is ne hallottak volna. Broccoli kételyeinek adott hangot, mennyire lehetetlen cseppnyit is változtatni, segíteni, mozdítani a fölnőtt emberen. Igazat ad, megbán, hümmög, s azután tovább csinál mindent ugyanúgy, forgolódván enköreiben badar végzete felé. Még azt is hozzátette, jól van így, mert ez az utolsó esély a diktatúra ellen. Jöttek azután a sokatmondó, majd nemsokára a kevesetmondó hallgatások. Broccoli nem értette, miért nem érzi finomnak a hideg, szénsavas Gold Fasslt, s

mit izél a gyomra avval a tömött, törekvő érzéssel. Akkor Albin intett Mártának, menjenek. Rossz volt, még maradhattak volna. Azért szépen, öleléssel, kézszorítással búcsúztak. Megint hárman voltak. Arthúr kétségbeesetten újabb unikum-kört rendelt. Miriam kijelentette, nem. Csúnya lett, haragos, kíméletlen. Amikor a pincér letette a három unikumot, közölte, elmegy, s Arthúr ne számítson rá, hogy a kisujját is mozdítani fogja érte az éjjel, ha egyáltalában hazakeveredik, részeg állat, aki lesz, illetve már most is az. Avval fölállt, s elment.

Búsan koccintottak ketten, Miriamét szétöntötték. Broccoli elnézést kért a barátjától, mindjárt jön, visszaérkeztével a barátja kért elnézést, ő is mindjárt jön. Még elivódtak egy darabig a söreiken, majd kiszédültek az aszfaltra. Összekapaszkodtak, dőlt belőlük a hülyeség. Azért a nyelv helyettük is dolgozott, a ragozatlan, csonka, elbitangolt szótöredékek összeálltak valahogy egy nem jelentés nélkül való gomolyaggá. Igen, ez a gomolyag épp olyan volt, mint a tohuvabohu lehetett. Nagyon kezdték figyelni a nőket. Rengetegnek tudták az időt, mi az éjszakából még hátra volt, jószerével épp csak elkezdődött az éjszaka. Nő, ki ellenálljon nekik, most, hogy minden fényes képességük kiköltözött az orcájukra, dehogyis akad majd.

Arthúr, farsangi szalag, biztos egyensúllyal kavargott a járókelők között. Néha elébedőlt egy-egy nőnek: „Óh, Kegyed gyönyörű! Bocsásson meg! Bocsásson meg!", vagy „Jóestét, jóestét! Engemet azonnal szeretni tessék!", meg „Hő-hő! Lány Kegyed, vagy nő, nő?" A hölgyek vakok maradtak, érzéketlenek. Akkor fölszálltak a hatosra. Ott Broccoli kezdett udvarolni. Aziránt érdeklődött – csúnya volt a lány, de kedves –, nem ülnének-e be valahová, s isznak valamit. A lány egy következő alkalmat javasolt. Broccoli érdeklődött, ugye ő most disznónak látszik. A lány nemet intett. Broccoli e ponton valami fölsőbb intelemnek engedelmeskedve fölhagyott a kérdezősködéssel. „Szép vagy!" – mondta leszálltában a Blahán. Arthúr is elcsendesedett. „Hát, Papuska, én hazamegyek." „Én is" – válaszolta ő. Kezet fogtak, hátbaverték egymást. Még kicsit álldigáltak, hátha mond valamit a másik. Nem mondott. Akkor elváltak. A villanyújság villogott: Népszabadság – Esti Hírlap – Ludas Matyi.

A szerkezet amikor meglazul

Kidobni? Végleg? Megtagadni orvul?
Hát hulljon szét, ha módja nincs dagadni!
Vágódjon el, boruljon asztalomra,
szekrényhez méltó vég legyen, ha vég,

repüljön szerteszét a vállfasor
bordázata, pattogjanak a csigolyák,
ha úgy döntött a bosszúvágyó tipni,
ítélne holtakat és eleveneket,

sikítson szende fátyol (angyali bukás!),
zuhanjon pőre ing, szemérmetlen
fehérnemű... Csak záporozzanak!
Ki tudná karjaival összetartani

a tágulást? Minden szülést ilyes
mogorvaság kísér, kiáltozás,
halálra váltan küzd az anyaméh etc.
(Honnan kerül a Józan Ész vajon,

a szerkezet amikor meglazul,
s fejvesztve menekül a politur?)
Kezdődhet a nagy színről-színre-láthatás,
a hajlott ajtó ha elengedi

a gonddal fényezett, amnéziás,
befelé forduló „homályos" tükröt.
Következhet ima, gyalázkodás,
A megjegyzéseket elviselem.

A legmélyebb helyet, amely elérhető,
megérinti a korc, a karima, a térd.
Kileheli a mennyezet felé
történetét, mielőtt elhanyatlik.

Koller, a férj

Viola néni a második emeleten lakik, sárga hajú, kellemetlen arcú öregasszony, s mindennap vásárol két deci barackpálinkát az öreg Kenyeres fűszerüzletében. Viola néni naphosszat elüldögél a körfolyosón, vizenyős szemével szemrehányóan bámulja az udvart, a ház lakóit, köztudottan ismer és számon tart mindenkit, de csak Herbert doktornak és a harmadik emeleti Terjákéknak köszön, ám hogy miért éppen nekik, arra maguk az érintettek se igen tudnának kielégítő választ szolgálni. Viola néni együtt öregedett a házzal; a lakók hiába kérvényezik az arra hivatott hatóságot, hogy legalább az utcára néző oromzatot vakolják újra, évek óta választ se kapnak. Néhány éve Koller Géza tanár is itt lakik, s garzonjának ajtaja éppen a körfolyosónak arra a szintjére nyílik, ahol Viola néni üldögél naphosszat. Miután Koller ideköltözött, sokáig köszön Viola néninek, ám végül fölhagy e hiábavaló szokással. Viola néni üldögél a korlát mellett, sípolva veszi a levegőt, és olyan, akár egy műtárgy, már nem öregedik tovább. Viola néni egy unalmas szombat délután bekopogtat a középiskolai magyartanárhoz, kistányért tart a kezében. A tányéron három almáspite gőzölög. Koller Géza, a magányban megkeseredett, gyér hajú és humortalan férfi, éppen dolgozatokat javít. Úgy bámul Viola nénire, mintha maga Balassi Bálint állna előtte, egyenesen Esztergom falai alól.

A férjem kedvence volt, billent a süteményes tányéron Viola néni, majd határozott mozdulattal félretolja Kollert, aki még mindig nem tud mozdulni a meglepetéstől. Amikor eszmél, s Viola néni után siet, az öregasszony már ott ül a füzetekkel telezsúfolt asztalkánál, éppen helyet csinál a tányérnak.

Néhány füzet a földre zuhan.

Ezek mik, kérdezi bosszúsan.

Dolgozatot írattam, mondja Koller sápadtan, miközben az almáspitéket bámulja. Viola néni tekintete viszont egyszerre fejezi ki a lenéző felsőbbrendűséget s az olyasféle bosszúságot, mint amikor valami lényegtelen aprósággal zavarják a fontos ügyekben eljáró embert. Koller még mindig a pitéket bámulja.

Tessék enni, parancsolja Viola néni.

Koller szabadkozni akar, de Viola néni megelőzi.

Ma még úgyse evett. Enni meg kell.

Kell, mondja Koller, aki tényleg nem evett még aznap.

Maga alá húz egy kisszéket, és kiválasztja a legkisebb pitét. Savanyú a sütemény, kevés benne a cukor. Koller, miként a magányos férfiak általában, édesszájú.

Viola néni úgy nézi, hogy a harmadik süteményt is meg kell enni.

Koller zavarában a morzsákat csipegeti.

Ilyen jó étvággyal evett az uram is, bólint Viola néni.

Már megy is.

De az ajtóból még visszanéz.

Maga leveses?

Hogy tetszik mondani, Viola néni, bámul Koller.

Viola, mondja Viola néni.

Koller elpirul.

Gyenge marhahús leves, sok zöldséggel, hosszúmetélttel, mondja Viola néni, utána lesz rántott hús, sült krumplival. Vagy ki is süthetem, ha úgy jobban szereti.

Koller még mindig nem tud megszólalni.

Viola néni fölcsattan.

Most kéreti magát?

Nem, dehogy, hebegi Koller.

Vasárnap mi az urammal mindig pontosan harangszókor kezdtük az ebédet, tűnődik Viola néni.

Harangszókor, mondja Koller Géza, és újra elpirul.

Nem tud aludni. Nyugtalanul forgolódik, hol fullad és melege van, aztán csak didereg elveszetten. Végül magára kapja a hálóköpenyét, és kiles a folyosóra. Esküdni merne, hogy Viola néni most is ott üldögél a nádszéken, és az éji udvart bámulja. De csak az eső szemerkél, hidegen és könyörtelenül, és csak azért hagyja abba, mert vasárnap délelőtt lesz. Koller Gézának két öltönye van, az egyikben házasságkötésre menne, ha lenne kivel megházasodnia, a másikban pedig temetésre, ha lenne kit temetnie. A délelőtt folyamán mind a két öltönyt fölpróbálja. Végül a valamivel világosabb, s talán elegánsabb házassági öltöny mellett dönt. Van egy üveg bora, amit még a tavalyi érettségi után kapott egy hálás szülőtől. Ki se csomagolta, most megteszi. Címkéje szerint a bor száraz, jó minőségű. Koller Géza nem szereti a bort, inni se szokott. Némi tűnődés után mégis fölbontja, elszántan iszik egy pohárkával, aztán még gyorsan kettővel.

Szól a harang, amikor kopogtat Viola néni ajtaján.

Kollernek ekkor jut eszébe, hogy valami apróságot, bonbont, virágot, vagy valami ilyesmit illett volna hozni. De már késő, az ajtó gyorsan nyílik. Viola néni bosszús, és pálinkaszaga van.

Majdnem elkésett, nézi vádlón a férfit.

De csak majdnem, mondja Koller.

Na jöjjön, mondja megenyhülve Viola néni. Milyen elegáns, teszi hozzá, ahogy beljebb lépnek a lakásba.

Viola néni megmutatja a lakását.

Viola néni szegényes és lelakott három szobában él, valamikor kispolgárok, gyorsan megkopaszodott tisztviselők és pénztáros feleségek álmodozhattak itt, de a bútorok mára már elhasználódtak, fénytelenek lettek, s ahogy most Koller és az öregasszony némán lépdelnek a lakásban, mintha nagy, élő fájdalmak lennének itt-ott a padlólécek alá temetve, nagyokat reccsen a parketta. Festeni is kellene. A pókhálós falakon balatoni festmények porosodnak, vitorlásverseny, a háborgó tó, a tihanyi apátság látképe. A siófoki parton árulnak ilyeneket a kispénzű, névtelen festőtanoncok. Viola néninek van egy nagyon régi televíziója is, rajta üvegkutya vicsorít. A szobák félhomályos szögleteiben törődött cserepes virágok szomjaznak.

Otthonos, nem, kérdezi elégedetten Viola néni.

Otthonos, bólint Koller.

Viola néni egy karosszékre mutat. Ráncos, sárga arca ellágyul.

Itt szeretett üldögélni az uram.

Koller Géza bámulja a rossz fotelt.

Na, üljön csak bele, próbálja ki, sípolja Viola néni.

Koller ül a fotelban, pislog fölfelé, újabb parancsra vár.

Kényelmes?

Nagyon, mondja a férfi.

Ebédelnek.

A leves íztelen, a húsnak még főnie kellett volna, Kollernek nincs bátorsága sót kérni. Viola néni viszont nem eszik, könyököl az asztalon, csak nézi Kollert.

Egyszerre beszélni kezd.

Hát az az igazság, hogy sokáig udvarolt. Én meg hagytam, lesz, ami lesz. Először nem tetszett, tudja, olyan hízékony típusnak tűnt, akit ha egy kicsit jól tart az ember, mindjárt elnehezül. De minden alkalomra virággal jött. Rózsák. Egy csokor vörös rózsa. Mindig rózsát hozott. Aztán egyszer elvitt a ligetbe, csónakáztunk is, lőtt nekem egy olyan... nyeles tükröcskét, amiben csak a szájunk látszik... Régen volt.

Koller egy sült krumplit piszkálgat, és csak hallgat.

Viola néni fölpillant.

János, mondja elmélázva Viola néni. Jánosnak hívták.

János, mondja Koller.

Viola néni tovább emlékezik.

Aztán összeházasodtunk, és én nem bántam meg. Rendes ember volt, egy ujjal se ért hozzám soha. Viola drága, Viola kedvesem, mindig így szólított. Minden nyáron a Balatonnál voltunk, Szántódon, a barátja üdülőjében... Kálmán... Kálmánnak hívták a barátját, és ügyvéd volt. Egy finom, kellemes ember. János a pénzt hazaadta, nem kocsmázott, itthon iszogatott el néha egy finom vörösbort... ahogy maga is szokta.

Viola néni elhallgat.

Koller nem akarja megzavarni, óvatosan körbebámul, ám miként az rendjén való lenne, családi képeket nem lát a lakásban. Egyáltalán semmilyen fotográfiát nem lát a lakásban. Csak azok a balatoni képek.

A sárga csipketerítők fölött, akár a halál, táncol a por.

Tudja maga, Géza, milyen volt régen?

Nem tudom, mondja Koller.

Persze, honnan is tudná, bámul Viola néni, s ez most olyan, mint valami szemrehányás.

Hány éves is maga?

Negyvennégy, mondja kelletlenül Koller.

Mintha valami bűnt vallana be.

Zavart, kellemetlen csönd telepedik közéjük.

Köszönöm az ebédet, Viola, emelkedik Koller.

Géza!

Igen, fordul az ajtóból merev arccal a férfi.

Ha gondolja, áthozhatja a szennyesét, nézi Viola néni.

És ettől a naptól kezdve Viola néni mos Koller Gézára. Ebédeket főz neki, né-

ha savanyú pitét, túrós táskát, lekváros fánkot süt, és mesél a férjéről, aki egyszer Szántódon kimentett egy nápolyi turistát a Balatonból. Viola néni valamivel kevesebbet üldögél a körfolyosón, és már nem jár le az öreg Kenyereshez pálinkát venni. Viola néni várja Koller Gézát, és amikor a tanár megérkezik az iskolából, azonnal a lakásba biceg, hogy valami harapnivalót hozzon neki, egy kis uzsonna, mondja ilyenkor, és addig ül a férfi előtt, míg az végez a vajas, parizeres kenyérrel. Koller kétszer annyit kénytelen enni, mint azelőtt, mégis fogy, gyengül és egyre boldogtalanabb lesz. Úgy törik meg Viola néni gondoskodó attakjai alatt, hogy a legcsekélyebb ellenállásra is képtelen, úgy lehet, egy-két hét, és belepusztul ebbe a különös kapcsolatba. Egy napon égő arccal pénzt ad Viola néninek. Az öregasszony szó nélkül elteszi a bankjegyeket, és Kollernek lelkiismeretfurdalása támad, egyfelől, hogy biztosan keveset adott, másfelől pedig, hogy talán mégse illett volna adni. Aztán Herbert doktorral altatót irat föl. A doktor nézi a tanárt, megcsóválja a fejét.

Túlhajtja magát, babrál dús, fekete fürtjei között Herbert.

Aggodalmasan megcsóválja a fejét.

Pihennie kéne, tanár úr.

Majd pihenek, mondja Koller, és zsebébe gyűri a receptet.

Viola néni másnap délután bekopogtat Kollerhez.

Mit olvas, Géza?

Pascalt, mondja halkan Koller.

Viola néni csak ül Koller előtt, nagyon sárga az arca.

Az uram is sokat olvasott, mondja fáradtan.

Koller mélyet sóhajt, lerakja a könyvet, és figyelmesen bámulja az öregasszonyt.

Mi baj, Viola?

Az öregasszony lassan végigsimít az arcán.

Meghalok, mondja.

Koller nem válaszol.

Meg fogok halni, mondja az öregasszony, és most a májfoltokat simogatja a ráncos kézfején.

Este a tanár két szem altatót vesz be, bort iszik rá.

Ül az ágya szélén, valami hideg csorog a szeméből.

Soha nem járt még Viola néninél sötétedés után.

Sötét van a körfolyosón, valaki kilopta a lépcsőház egyetlen villanykörtéjét. Koller az öregasszony lakásáig támolyog, kába óvatossággal nyomja le a kilincset. Az ajtó nyitva. Koller belép a lakásba, csönd van, és olyan sötét, mint amikor egy lélek végképp elfáradt világítani. Koller hirtelen megdermed, szimatol. Pálinkaszag van, barackpálinka szaga. Koller már tudja a járást, az útban álló tárgyak és a villanykapcsolók helyét, de nem mer fényt gyújtani. Áll a sötétben, józanodik. Aztán ahogy átbotorkál az előszobán, ráreccsen a rossz parketta.

Megvillanó üres üveg görög kelletlenül odébb.

János, hallja a ziháló suttogást, te vagy az, János?

Igen, mondja Koller, és már az ágy fölött áll.

Rózsaszín fénnyel pohár víz világít az éjjeli asztalkán, benne Viola néni műfogsora.

Jánoskám, egyetlenem.

Egy remegő kéz nyúl a férfihoz, húzza le, magához.

És Koller nem ellenkezik. Az ágy mellé ejti a hálóköntösét, és óvatosan befekszik Viola néni mellé. Zihál Viola néni, Koller nyirkos keze után matat, és amikor eléri végre, úgy szorongatja, mintha már soha nem engedné el.

Emlékszel, mit ígértél a...

Emlékszem, mondja Koller.

Akkor jó... Nagyon jó.

Koller lehunyja a szemét, és simogatja az öregasszony haját.

Jól van, Violám, jól van.

Egészen hozzátapad az öreg test.

Olyan, mint amikor vihar van a Balatonon, zihálja Viola néni, s néha mintha tényleg gyilkos hullámok futnának át száraz, összeaszott bőrén.

Koller nem tud mit mondani.

Viola, kedvesem.

Viola, drágám, ismételgeti.

Jánoskám, hallja még néhányszor.

Hajnalra Viola néni kihűl.

Valahol kint csattognak a villamosok.

Koller lecsukja Viola néni szemét, ül mellette az ágyon, és nézi fáradt, megnyugvó arccal. Aztán nehézkesen magára ölti a hálóköpenyét, téblábol néhány percig a szobában, összeszedi és kidobálja az üres üvegeket, és lebotorkál a földszintre, a doktorhoz.

Sokáig csönget.

Herbert kidugja borzas fejét az ajtónyíláson.

Rosszul van, tanár úr?

Azt hiszem, meghalt Viola... néni, mondja Koller.

Koller fölhívja az igazgatóját, beteget jelent.

Dél van, mire elmennek a hullaszállítók.

Koller lemegy a fűszereshez, szórakozottan vásárolgat.

Bort is kér, szárazat, drágát.

Biztosan a férje mellé temetik, mondja egyszerre.

Kenyeres úgy bámul, mintha ez az ügyefogyott tanárember meg akarná rövidíteni.

Kit?!

Viola nénit.

Kenyeres megenyhülve legyint.

Nem volt annak soha férje.

Nem?!

Ennek?

Kenyeres megvetően biggyeszt.

Nem volt ennek soha senkije.

A fűszeres csomagolja a bort, s közben megvonja a vállát.

Úgy mondja, mintha visszajáró aprót dobna a pultra.

Nem szeretett, tanár úr, ez a Viola senkit, aki élt.

Csak a szavak

Csak a szavak már nem maradt más
csak a szavak csak a szavak
a tó szavába úszom én hol
a hínár mondata tapad

testemre és a mélybe húzna
de hát az is csak szó a mély
nevezz meg és a név a szó majd
kiszabadulva partot ér

csak a szavak már nem maradt más
nem táplál a kenyér s a bor
lélek vagyok ki test-koloncát
hurcolva folyton megbotol

a semmi és a lét közötti
küszöbben bár ez a küszöb
szó maga is csak és riadtan
tévelygek a szavak között

jó volna lenni még talán de
mit is tegyek ha nem lehet
a szótáradba írj be s néha
lapozz föl engem és leszek

Arckép

A ceruza csak eszközöd,
hogy visszatartsd,
hogy ne múlhasson jeltelen
egy kedves arc.

*

Szemöldököd sűrű bokraiban
az elmulasztott és a nem jövő
kígyózó ösvény, összeérkező.
A többi kő.

*

Pici cambridge-i múzeumban
üzen a szóval mondhatatlan.
Ucello-képen, erdőszélen,
vonulnak lovon, lovasszekéren.
Perceid a járdára ejted,
találsz a járda szélin verset.
Rátalálsz nem mondott szavakra,
ráismersz lassan önmagadra.

*

Azonosnak lenni a kővel
és ikrével a kődobással.
Azonosnak az árvasággal.
Mindent először mondani,
ahogy anyját mondja a gyermek,
ahogy hópelyhek hóra esnek.
Hóban ráismerni magadra,
hasonlítani a szavakra,
hogy ember vagy s csak félig angyal,
s nem vagy egyenlő önmagaddal.

*

E pár négyzetmétert jól ismerem,
évekkel tapétázva a fal.
A várakozó várni akar.
A helyszínt megtölti várakozás
valakire, valamire.
Az egész horizont világos,
belelátni a semmibe.

Vízalatti város

Apollo szekerezik kocsi-hajtó képen,
befutva egy város elmerült tereit.
Vízalatti város romjai közt járva
tengerrel takarva
az egyszer-voltak háza.
Egy város alaprajza,
derékig érő házak fölfelé kanyarogva,
és küszöbök és lépcsők
a víz-alattba.

Apollo szekerezik kocsihajtó-képen,
a tűző nyári kéken.
S mi ringunk a ringó víztükörrel.
A vízalatti város egészen nem merült el.

Üzenet

Valahonnan üzenet vagyok.
Azt nem tudhatja senki sem,
hogy ki üzen és mért üzen.

*

Csak nézni tud. De befelé.
Odabent még folyik a dráma,
igaz, utolsó felvonása.

Varjúsereg

Nemcsak álomban,
ébren is láttam,
hogyan vonulnak varjak a mennyen.
Én álmodtam őket,
vagy ők álmodtak engem.

Valaki távozik,
mintha sötétlene.
Egybegyűjtve a mi,
az ő, az én, a te.

Táblakép

A körül, a fönt, a lent:
e kép már önmagánál
többet jelent.

*

Mint nagy veszélyes állatok,
leskelődnek az árnyak.
Kőből metszett fuvallatok.

Szomjas madár a vízről,
ha közeledsz, felrezzen.
Micsoda veszélyt láthat közeledben.

Alkonyat kertben

Hogy miről volt szó? Nem tudom.
Beszélt a gyep, beszélt a hallgatás,
mi előzi az emelkedő holdat.
A harmadik kertben a gyerekek,
de a tücskök még nem daloltak.

Júdás-bér

Nagytiszteletű F. K. Úrnak
a Kollégyiom Praeceptorának
személyes használatjára
Anno Domini 1570
Debreczen városában

El sem mondhatom, mily szerfeletti nagy megtiszteltetésben részeltetett Nagytiszteletű Praeceptor Uram, amikor méltatlan személyemet arra érdemesítette, hogy wittenbergai emlékeim lejegyzését kérje tőlem, s e keresztyéni szolgálat révén magam is hozzájárulhatok a kálvini hit reguláitól eltévelyedett, hosszas zarándoklata alatt zavaros gondolatoktól megfertőztetett, irreális planumaival a helvét hitéletet megbolygatni nem rest Valentinus deáktársam pörében való világos látáshoz. Azért, hogy jegyzeteim írása közben az ördög által meg ne kísértessek, az igaztalanság állításának fertelmes bűnébe ne keveredjek, s mondandómnak hitelességét valamely oknál fogva meg ne sértsem, imádságos lelkülettel kérem Istent, hogy erősítsen meg a szolgálni akarásban és igaz beszédben. Könyörületes szívvel arra kérem az Urat, az én őrizző pásztoromat, hogy egykoron wittenbergai deáktársam, Valentinus testvérünk pörében – mely az ecclésiák elöljáróit és a zsinati bírákat arra inti, hogy könyörületes lelkületük ellenére is a bűn mértéke szerint szigorúan ítélkezzenek a gyülekezetek igaz hitben való megerősítését és megtartatását szem előtt tartván – világosítsa meg elménket, és az igazságos bírák ítélete nyomán vezesse a bűnöst a hitben megigazulás útjára. Ámen.

Nagytiszteletű Praeceptor Uram, ha megenged nekem egy analógiát, mellyel valósághoz híven caracterizálhatom Valentinus testvérünket, akkor amondó vagyok, hogy bizonyos aspectusban a *mágneshez* hasonlít kiváltképpen; ez az alchemisták által kedvelt obiectum, mint tudjuk, egynémely dolgokat elemi erővel vonz magához, másokat pedig hevesen eltaszajt. Valentinus, akivel szinte mindvégig egyazon szálláson nyertünk elhelyezést, míg ő Wittenbergában tartózkodott, és a theologiai, poéticai facultások egyes cursusait is együtt látogattuk nagy buzgósággal, a fentebb írott analógia értelmében némely deáktársát – honiakat és idegen natiobelieket egyaránt – azonnal barátságos érzülettel szerette, míg másokkal szemben egészen érthetetlen módon, ellenséges érzeményeket és indulatokat táplált, sőt, olykor a gyűlölet, megvetés, felfuvalkodottság sem volt idegen tőle. Az universitasbeli Praeceptoraihoz és deáktársaihoz való viszonyulásában kiszámíthatatlannak és változékonynak tűnt, incertus lelki állapotja határozta meg azt, hogy kivel bír és kivel nem képes contactust teremteni. Akit magához közel engedett, azt tisztelettudóan és szerető szívvel megbecsülte – még ha olykor ironicus tréfákkal csipkedte is barátait és mestereit, s nyelvét köszörülte caracterbéli hiányosságaikon vagy rossz

szokásaikon, melyekkel szemben felettébb megbocsátó tudott lenni, ha kebelbéli társairól esett szó –, akikkel szemben ellenben valamely oknál fogva fenntartásai, gyanúi, kételyei vagy antipatchicus érzeményei voltak, azokkal nem ritkán végletekig kegyetlen, bosszúálló és sértő tudott lenni. Minek következtében ellenségei – akik, mondanom sem kell, nagyobb számban akadtak, mint barátai – nem tűrhették rigolyáit és maliciózus megjegyzéseit, melyek úgy röpültek a kipellengérezett lelkébe, akár nyílvessző a kör közepébe, ezért gyakorta conflictusba kerültek vele.

Én, hál' Istennek, nem sorolhattam magam szívbéli compániájához, mint ahogy gyűlölettől átalitatott ellenségei táborához sem, hisz' keresztyéni lelkületemtől távol áll a gyűlölet és megbocsátani nem tudás. Elöljáró beszédem szerint, nem csupán honi, idegen natiobeli deákok tartoztak heterogén compániájához, hanem sok egyéb gyülevész népség is: az iszákos kőfaragó mestertől a városi uraságok szolgálatában lévő muzsikusig, az elcsapott theologustól a füvekkel s kétes hírű remediumokkal gyógyító alchemistáig, a nürnbergi piktortól a kivénhedt s élveteg mascarásig, a régi auctorok opusait gyűjtő könyvkereskedőtől a csélcsap polgárivadékig mindenféle Istentől elrugaszkodott emberrel érintkezése volt. Ezekkel a szemérmetlen és bölcstelen társakkal hol füstös és italbűzös serfőzdékben vagy elhagyott városszéli pajtákban, hol a csillagos ég alatt vagy valamely tisztességes polgár által messzire elkerült vendégfogadóban tanyázott estvénként, ahelyett, hogy a bibliothecában szerfeletti buzgalommal búvárlotta volna a tudós könyveket. (Ha szigorúan morális aspectusból tekéntjük is a dolgot, már maga ez a heterogén és mondain banda is gyanút kelt, ugye, az éber erkölcsbírákban.) Ezen felül, amint hírlik, e kétes existentiák attól sem riadtak vissza, hogy együttlevésük idején szellemet idézzenek, és Bacchus igézetében orgiákat csapjanak, nagy tiszteletben álló városi elöljárókat, egyházi méltóságokat comicus játékokkal kifigurázzanak, és nyelvöket nemtelen beszéddel köszörüljék rajtok, lelkek romlását előidéző római poéták obscén verseiből felolvasásokat tartsanak, farsangi bálokon tivornyázzanak, és csapodár fehérnép után kurafiként kujtorogjanak, agyafúrt hypothesisekkel ostromolják a magistereket, és ennen talentumokról legendákat költsenek.

Ebbéli szégyentelen magatartásukkal nemegyszer kihívták a polgárok és Praeceptor urak haragját. Némelykor – puszta kényszerűségből, nehogy elvadítsam magam bursabeli társaimtól, akik Valentinus csínytevésre és fantasiálásra hajlamos szellemének befolyása alatt állottak – én magam is időztem velük; bár a szorgalmatos textusolvasás, bibliotheca-látogatás, collocviomra készülés, hála légyen mondva érte az Úrnak, mentséget jelentett számomra, s nem erőltették csínytevéseikben való részvételemet. Én pedig idesszüleim és schola-mestereim intését, s Mennyei Édes Atyánk parancsolatjait emlékezetemben tartva azon iparkodtam, hogy tehetségem szerint mélyítsem el a pensumokat.

De hogy visszatérjek előbbi mondandómhoz, s bizonyítsam Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak azt, hogy Valentinus barátai mily kicsapongó és scandallum-okozó caracterűek voltak, s mily megbotránkozásra késztették olykor a civitas böcsületes polgárait, arrafel nézvést egynéhány jellemző históriát vagyok bátor említeni.

Valentinus egyik kebelbeli barátja – aki a civitas legnagyobb gyülekezetének kántora és a vasárnapi istentiszteletekre írott zsoltárok és cantaták hírneves compositora volt, s akit fiatal kora ellenére a helybéli előkelőség: a főúri- és polgárcsaládok

java úgy böcsült meg, hogy gyermekei mellé fogadta ének- és orgona correpetitornak, sőt a környékbeli ecclesiák is partiturákért ostromolták –, egy szép napon elveszejtette állását. Azt persze, hogy mi lehetett e kegyvesztés reális oka, biztos informatiok hiányában mindenki csak találgatta, és a városban különböző mendemondák kaptak lábra, hogy a tűzvésznél is gyorsabban terjedjenek. Én is egy szavahihető presbiter véleményére vagyok kénytelen hagyatkozni e tekintetben; elmondása szerint, bizonyos Wolf esperes úr, akinek leányát szintén a korhely kántor correpetálta harmoniumon való játékra, panaszt emelt a kántort salariumban részesítő ecclesia presbitériumánál, a zsinatnál és a püspök úrnál is a correpetitor ellen, mondván, hogy az erkölcstelenségre vetemedett atyafi hamvas leánykája böcsületjén nagy szégyenfoltot ejtett, ezen felül cserfesszájúvá és az atyai tekintéllyel szemben tiszteletlenül viselkedővé tette az ő jámbor gyermekét, s mindez azt bizonyítja, hogy a kántor teljességgel alkalmatlan egyházi hivatása betöltésére. Ami viszont tény, Valentinus és társai a vádakkal szemben nem restellték nyomban azt terjeszteni – elbizonytalanítván az amúgy is megszeppent híveket –, hogy az esperes úr ily módon kíván férjet fogni kikapós lányának, aki ugyancsak szolgálatkésznek mutatkozott az apja parochiáján sűrjen megforduló lelkipásztorok előtt. Ettől aztán a scandallum még nagyobb lett, s hiába is iparkodtak volna némelyek eltussolni az ecclesia jó hírnevére pecsétet ejtő affért, mások annál jobban szították a tüzet, hogy tudniillik az efféle kínos esetek elkerülése végett csírájában kell a bűnt kigyomlálni Isten veteményeskertjéből. Városszerte nagy volt a lótás-futás. A zsinat elnöke dühöngött, és kopaszodó-deresedő fejét fogta, hogy az egyetlen valamire való kántorát ebrudalják ki az ecclésiából, s „bár megértem az esperes úr felindulását, de hát ha elővigyázatosabb és körültekintőbb lett volna, nem kellene a lyukas zsákra foltot találnia", mondotta a magistratus tagjainak. S mindezek után azon siránkozott a bíró és jegyző urak előtt, hogy „eztán ugyan ki fogja a többi kántort kótaolvasásra okítani, az istentiszteleti choralokat és cantatákat componálni, az egyházmegye cántusainak és a partikula kisebb kórusainak tevékenységét összehangolni. Micsoda scandallum! Az átkozott Ágoston-rendi csuhások röhögni fognak a markukba, hogy lám-lám, ők megmondták előre, hogy ezek a hereticusok Istentől eltévelyedett bűnös lelkek, akárcsak híres Lutherük!" A zsinat elnökének sirámai persze fertály óra múltán már közszájon forogtak. Az universitas épületjének szomszédságában lévő pék és fűszeres, üzletük ajtajában állva fennhangon vitatkoztak, és oly vehemenciával kiáltozták átal az utca egyik oldaláról a másikra érveiket és ellenérveiket, mintha nyilvános hitvitát rendeztek volna a köréjük gyülekező ostoba népség gyönyörűségére, úgyhogy a poroszlók rebelliótól tartva kergették szét a sokadalomban részt vevőket, akik csapszékekben és kapualjakban, konyhákban és piaci sátrakban adták tovább a zsinat elnökének tulajdonított szavakat, a maguk bölcstelen és szemérmetlen előadásában alaposan kiszínezve és átalköltve a pék és a fűszeres mondandóját. Az ecclesia presbitériumának tagjai – akik napok óta estvéről estvére gyűléseztek, és a páli intéssel ellentétben: „Ha nyelveken szól is valaki, legfeljebb ketten vagy hárman szóljanak, mégpedig egymás után... Mert Isten nem a zűrzavarnak, hanem a békességnek Istene", Forum Romanumként használták a parochia imatermét, és olykor majd egymás torkának ugrottak megvilágosodásukat hangoztatván –, megoszlottak arra nézvést, hogy miként reagáljanak az esperes úr panaszára, mert ha késlekednek megszabadulni a botránykőtől, az espe-

res úr irgalmatlan haragját vonják fejükre, ha viszont kellő körültekintés hiányában elhamarkodottan ítélkeznek, a hívek seregének bosszújától: a perselypénz megcsappanásától kell tartaniok. Akadt közöttük persze nem is egy, aki megfeledkezvén a keresztyéni mértékletességről és önvizsgálatról, a vele egy véleményen lévők közt tapsolt örömében, és az isteni igazság órájának eljövetelét emlegette – ezekről a buzgó hitvallókról persze némelyek nem átallották azt terjeszteni, hogy azért haragszanak szerfelett a bepanaszoltra, mert a kántor úr botfülűnek találta gyermekeiket, és eltanácsolta őket a cántusból, némelyek még attól sem viszolyogtak, hogy azt híreszteljék, a kántor-ellenesek azért acsarkodnak, mert fiatal hitvesük szívében mérhetetlen gerjedelem támadt a kántor harmoniumjátéka közben –; mások viszont azt állították confirmált hitükre esküdvén, hogy aki az Isten házában olyan mívesen csiszolt dallamokat képes kijátszani az öreg instrumentum billentyűzetén, mint az igazságtalanul bevádolt kántor, az gonosz ember nem lehet, s ha az esperes úr leányának böcsületjén valóban szeplő is esett, hát kötelezze frigyre a fiatal kántort: nem ez leend az első ilyen eset a történelemben, és e salamoni döntéssel mindenki csak jól járhat. A püspök úr bölcsen hallgatott, hiába várták tőle a felbolydult hívek a megoldást; hallgatásának okát a pastorok igaz lelkülettel így magyarázták: „a püspök úr nem óhajtja tekintélyét ily haszontalan ügyek kibogozásában latba vetni, mert némelyek esetleg nem átallanak később elfogultságot vagy részrehajlást emlegetni az ítélettel kapcsolatban, ezért hát a püspök úr buzgó imádsággal könyörög az Úrhoz e feletteb kínos ügy méltó és igazságos lezárásáért". Hogy ez a tartózkodás a zabolázhatatlan természete és talentuma miatt nagy hírnévnek – szeretetnek és gyűlöletnek, megbecsülésnek és megvetésnek egyaránt – örvendező kántor esélyeit rontotta-é, avagy a mind többek által critizált esperes úr méltóságát és tekintélyét volt hivatva védelmezni, arról a két pártra szakadt hívek mást és mást gondoltak, s bekövetkezett a legnagyobb rossz, amitől Pál apostolunk is bölcsen óvta a híveket: a szakadás és egymással szembeni bizalmatlanság.

Valentinus, kinek lelkében olyan mérhetetlen harag lobbant az esperes ellen, amikor Wittenbergában mégiscsak elbocsátották kebelbéli kántor barátját, hogy csípős nyelvét az esperes-köpködésben nem volt képes megfékezni, arra a bölcstelen cselekedetre ragadtatta magát, hogy fellármázva a kántor-híveket, egy estve macskakoncertet adtak az esperes úr háza előtt, jelezvén, hogy eztán ilyen és ehhez hasonló musica szólal meg a gyülekezetekben. A hitben gyönge és mindenféle hedonisticus élvezetekben eltöltekezésre nem rest polgárok gyönyörűségére, ez a vásári commediás és musicus banda úgy vonult végig a város utcáin az éj leple alatt, mintha csak karneváli mulatságon vennének részt. Bátorkodom megjegyezni Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak, hogy a lobbanékonyság és mérhetetlen indulatra hajlandóság, mely nem ritkán megfontolatlanságra, tiszteletlenségre ragadtatta Valentinust, jól jellemzi caracterét. S az éji musicálásban és esperes-köpködésben egy másik vonása is kiviláglik, nevezetesen az, hogy semmiféle regulát, tekintélyt nem tisztel, s ha úgy véli, egy ítélet sérti lelkiösmeretét vagy igazságérzetét, inkább hajlik a rebellióra, mint a mások, nála bölcsebbek által hozott ítéletbe való belenyugovásra.

Azon az estvén a szemérmetlen musicáláson kívül, még egyéb gyalázatos esemény is történt, mely több napon át nem hagyta a tisztességes híveket békességben

munkálkodni. Valaki ironicus-allegoricus rajzokat szegezett a város portáinak és templomainak fakapuira – emlékeztetve ama híres lutheri tettre –, s e rajzon egy farkas mérhetetlen mohósággal és kéjes örömmel falt fel egy bárányt, az áldozathozatal fölé pedig az volt írva: *„Ábrahám még úgy szerette Istent, hogy hitt benne"*. S bár az universitas tudós elméi és a város elöljárói sokáig nyomoztak a hitgyalázó és elvetemült tettes után, mégsem sikerült felfedniük a bűnös személyének kilétét..

Opiniom szerint csak Valentinus lehetett e fertelmes gaztett bölcstelen elkövetője, mivel a városban ez idő tájt senki oly talentummal nem rendelkezett a rajzolásban, mint ő. A kántorról pedig még annyit elmondandó vagyok, oly szerfelett megmakacsolta magát e bűnös lélek – a presbiterek Istennek tetsző serkentésére, de még a *Fogadó a Vígbarátokhoz* csaposnéjának fülbemászó biztatására sem hajlott ama salamoni döntés elfogadására, hogy nőül vegye az esperes lányát, ami felettébb csudálatos, hiszen e serfőző asszonyság, mint köztudott volt, nem csekély befolyással bírt egynémely magistratusbéli polgárra is –, hogy inkább választotta a falusi kántorizálást, minthogy a wittenbergai ecclesia szolgálatában maradjon az esperes úr vejeként. Valentinus és companiája gyakorta meglátogatta az Isten kegyelméből nyájban megőrzött kántort – mert hogy e csalogányt mégsem hagyták a bölcs és irgalmas egyházfiak elkallódni, ha már az Úr ilyen nagy talentumot adott neki –, s belefeledkezvén a serivásba és artesről szóló disputákba, napokig mulasztották kötelességeiket.

Megjegyezni bátorkodom Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak, hogy Valentinustól a collégiumi együttlakozása idején sem állott messze az infantilis csínytevésre való hajlandóság – pedig hát mi peregrinus deákok azért küldettünk idegen földi universitásokba, hogy a honi partikulában praeceptorok vagy kántorok legyünk, ki-ki talentuma és előmenetele szerint –; s e kobold-hajlamának sűrjen jelét is adta. A wittenbergai deákok, másutt is bévett szokások szerint, bursában éltek – ahogy az Praeceptor Uram előtt is ösmeretes –; együtt töltöttük a silentium óráit, a héber és latin és német grammaticának szabályait együtt memorizáltuk, s ha valaki az egymást faggatás során hiányosságot mutatott, gyakran idéztük friss emlékezetünkbe az otthoni sententiát: *„Ne pudeat quae nescieris te velle doceri, Scire aliquid laus est, pudor est nil discere velle"*.* Együtt hallgattuk professoraink bölcs és Istentől áldott Biblia-magyarázatait, és a megvilágosodás kegyelmében részeltetett Lutherünk kátéjának értelmezéseit; mint ahogy közösen igyekeztünk magyar nyelvre átal tenni Plutarchos, Seneca és Cicero beszédjeit, bölcseleteit, jegyzeteinket és szószedeteinket megosztva, amúgy testvériesen. S mi sem természetesb annál, hogy nemcsak a húsvéti és adventi istentiszteletek idején, hanem temetkezések és frigykötések alkalmaival is többen mentünk collatioba, mert a wittenbergai universitas sem dúskált az adományokban és Dárius kincsében.

Egy emlékezetes collatioról megérkezvén szállásunkra – ahol tucatnyian aludtunk ugyanazon hálóteremben –, Valentinus nagy csúfságot tett egy társával. Már az erdők mellett vezető úton jövésünkkor le-lemaradozott Valentinus – aki jellemző módon gyakorta mondogatta: *Interpone tuis interdum gaudia curis. Vt possis anima quemuis suffere laborem*** –, lenből szőtt tarisznyájába füveket és virágokat gyűjtött,

* Ne szégyejjed megtaníttatni, az mit nem tudandasz, Mert dicséretes dolog valamit tudni, de szégyen semmit nem akarni tanulni.

** Néha néha az te gondjaid közé örömet is vess, Hogy elmédben el viselhess akarmely munkát.

egy-egy pihenőnél croquis-kat rajzolt mappájába göcsörtös fákról és iszákjukból szomjukat oltó társairól – ezeket a különcségeit idővel megszoktuk –, de azt nem vettük észre, hogy valamely dolgot igencsak rejteget zsákjában. A szomszédos faluból gyalogoltunk a város irányába, s mivel a gazdák és nemes urak nem fukarkodtak az adakozásban – igaz e serénységük oka nem volt más, minthogy a pastor a szószékről kipredicálta a hívek fösvénységét, epicureus hajlamát, cifrálkodását és tudományra való restségét, minek hallatán megszégyellették magukat – a mi kedélyünk is szerfelett jó volt, az a néhány pohár ser és savanykás bor, néhány tál káposztás hús és tüdős hurka, melyeket a gazdák portáin kaptunk, megoldotta nyelvünket, és mindenféléről vidáman discuráltunk.

Valentinus mindvégig mosolygott, én azt hittem, megártott neki a bor, vagy tán titkon még papramorgót is ivott, de minthogy nem volt kirívó nála ez a jókedély, nem is gyanakodtunk semmiféle csínyre vagy alantas gondolatra. A collégiumba megérkezésünk után, a collatioban szerzett pénzt átal adtuk a mi imádságos lelkületű és bibliás nyelvű lelki atyánknak, aki hálát mondott az Úrnak az ő nagy jótéteményéért. A fertály órányi gyaloglás után némiképp elfáradván, ki-ki leheveredett a maga fekhelyére. Ám az egyik hegyaljai fiú – kinek megvolt az a kellemetlen szokása, hogy úgy szuszogott és horkolt estvénként, akár egy mormota, s gyakorta felriasztott valakit álmából vadkan horkantásaival –, mielőtt ledőlt volna, betért az árnyékszékre könnyíteni magán, mert a mérhetetlen káposztás hús evése megfeküdte a gyomrát. E testes, lomhajárású hegyaljai deáktársunknak az is szokása volt, hogy lefekvés előtt megállt az ágy mellett, elmondott egy rövidke imát, majd pajkos gyermek módjára, irtózatos nagy testét eleresztvén, élettelenül vágódott el a szalmazsákon – akadt, aki még a poros csizmáját sem vette le dagadt lábáról, csupán az ágy támlájára támasztotta sarkát –, amikor testvérünk bejött a szálába, gyorsan elmondotta imáját, és a nagy mutatvány szerint elvágódott, hogy a tetvek és egyéb más férgek is elmenekültek a zsákból. De amint elveszejtette egyensúlyát, és végigdőlt a szalmazsákon, hatalmas ordítással, tán még a hitetlen török is megijedt volna ily csatakiáltástól, talpra ugrott, akárha tornászni támadt volna kedélye, és tenyerével fertelmes nagy ülepét simogatta, melyből gyanús tüskék hullottak ki. Kétfelé szaladó tekintettel hajtotta fel a szalmazsákot takaró pokrócot, mely alatt egy sündisznó lapult élettelenül. Mondanom sem kell, hogy szegény deák még fertály óra múltán is hideg vizes teknőben borogatta sajgó ülepét, hogy csillapodjék a heves hasgatás. De alig csöndesedett le a felkorbácsolt hangulat – néhányan a sírásig, mások hasfájásig röhögtek –, mikor egy emelettel lentebbről korcsmai veszekedést és szitkozódást hallottunk, s azt hittük már hajba is kaptak társaink odalent. Én magam is lesiettem, hogy megtudjam e ribillió okát, és szerét ejtsem a keresztyéni emberhez illő békéltetésnek, és arra intsem társaimat, hogy szenvedjék el egymást szeretetben. A hálóterem közepén egy kis gyűrűben álltak öten-hatan, különb-különb facultások tudós és szorgalmatos hallgatói, s persze kisebb deákok, ezek hangos kérdésekkel faggatták egy sápadt deáktársukat, de oly nagy volt a hangzavar, hogy eleinte nem is értettem, min pörlekednek oly megveszekedetten. Ahogy többen egybegyülekeztünk és kíváncsiskodtunk a piaci lárma és bősz harag okáról, a senior réthori ékesszólással és megfontolt ábrázattal elmondotta, hogy a collatioban a pénzadomány mellett egyéb felettébb hasznos dolgokat is kaptak a gyülekezet híveitől: ki-ki egész sonkát és több szál csípős kolbászt, néhány rendbeli lábbelit

és posztómellényt, tucatnyi viaszgyertyát és bödönnyi zsírt, zsák lisztet és kolompért, hogy e materiális segéllyel is könnyítsék a gazdák a collegiumi deákok amúgy nyomorúságos életét. S mint a regula előírja, a pénzadomány felül kapott járandóság a deákokat illeti meg, ezt a senior és öconomus osztja be és el a bursabeliek között. Igen ám, csakhogy „ez az elvetemült és becstelen haspók – mutatott rá a bűnösre a senior –, elconfiscálta a teljes sonkát, hogy megsértvén a coetus reguláit, egyedül zabálja föl az egészet, a többieket megkárosítván és a viszálykodás magját a testvérek között elhintvén bölcstelen cselekedetjével". E tolvajláson valamennyien szerfelett felháborodtunk, és nyomban consiliumot tartottunk a bűnös vétkének súlyosságát és a méltó büntetés mértékét meghatározandó, s arra a consensusra jutottunk, hogy „az, aki együttlakozó társait nem rest megcsalni, a magyar deákokat tolvajlás hírébe hozni, és ezzel böcsületjökre nézve szégyenfoltot ejteni, és ily keresztyénietlen, morállal ellentétes magatartást tanúsítani, azt részben szükségeltetik megapprehendáltatni, részben kosztjának egyik felétől eltiltani". Kisebb deáktársunk hiába apellált az igazságra, a helyszínen megfogatott a theologiai stúdiumokban elmélyült magisterek által, akik az ítéletnek érvényt is szereztek oly módon, hogy a bűnöst szalmazsákjára fektették, és az öconomus egynéhányszor kellő szigorral megcsapta egy mogyoróvesszővel, nehogy feledje a kölcsönös szeretet és tisztelet reguláját, és újból kedélye támadjon megdézsmálni a közöst.

Nagytiszteletű Praeceptor Uram, a fenti históriát színe elejébe sem merészeltem volna adni, ha nem lett volna mindehhez köze a mi Valentinus testvérünknek. De igaztalan és a hazugság pártfogója lennék, ha elhallgatnám, hogy – mint ez később, talán két-három holdfogyatkozás után kiderült –, Valentinus vetemedett a sonkatolvajlás fertelmes bűnére. Egy társunktól tudom, aki bár nem tartozott Valentinus kebelbarátai közé, ám szavahihetőségéhez semmi kétség nem férhet – s ugyan miért is igyekezne rossz színben feltüntetni deáktársai közül valakit is –, hogy barátja elmondása szerint Valentinus a *Fogadó a Vígbarátokhoz* serfőzdében mesélte el, könnyesre nevettetve cimboráit, miként tett szert ördögi ügyességgel a sonkára – melyet a társaság csontig lecsupaszított –, s miként apprehendálták meg a coetus kegyetlen bírái a vétlen deákot.

Mivel Praeceptor Uram bölcs körültekintéssel és Istentől kapott kegyelmességgel kíván dönteni a zarándok útjáról megtért Valentinus pörében, s ehhez figyelembe óhajtja venni a fent nevezett személy caracterének megnyilvánulásait is, históriáim – írójuk szándékja szerint –, bizonyos constellatiókat világítanak meg. A tisztesség kedvéért iparkodom *sine ira et studio* leírni mindazokat a cselekedeteket, melyek fényt vetnek Valentinus rejtett caracterére, és ezek ösmeretében senkinek sem lehet kétsége afelől, hogy Nagytiszteletű Uram bölcs és megfontolt ítéletet hozand. Mint ahogy afelől sincs kétség és bizonytalanság bennem, hogy Nagytiszteletű Praeceptor Uram, ki engem kért meg ezen officialis jelentés írására, s őszinte, keresztyéni érzületű, semminémű dolgot el nem hallgató vallomásomra buzdított, bokros teendői közepette sem feledkezik meg bűnös és halandó személyemről, s legalázatosabb szívvel végzett szolgálatomról, mikor az egyháztanács dönt a ...-i parochia pastorának kilétéről. Hiszen Nagytiszteletű Praeceptor Uram tudja, hogy oly sok studiumot elvégezvén és idegen universitasokról hazatérvén, három esztendeig rendületlen hűséggel és legjobb tudásom szerint szolgáltam a partikula több scholájában, és afelől is ösmerete vagyon, hogy mily nagy a vágyakozás bennem a pas-

tori szolgálatra, melyre most, hogy a fent nevezett ecclesia pastorának földi porsátra lehanyatlott és megüresedett helye, újfent ajánlom szerény talentumomat, és imádságos ajakkal sűrűn könyörgök az Istenhez és Praeceptor Uramhoz, hogy hallgassa meg kérésemet.

Mert bízvást állíthatom, hogy pastori teendőimet nem oly szerfeletti kurafisággal és csuhabercikre jellemző élvetegséggel látnám el, mint ama Ágostonrendi szerzetesből lutheránussá vedlett pastor, akivel egy Wittenberga környéki faluban, a notarius úr temetésén Valentinus összebarátkozott. Történt ugyanis, hogy a falu elöljárói és gazdái nagy tisztességgel és kegyelettel akarták elföldelni megboldogult notariusukat, és emiatt egynehány deákot is hívtak segédkezni. Négyen vagy öten mentünk e collatiora – gondolván: többen mégiscsak több adományt kapunk –, és az úton alapos szorgalommal gyakoroltuk magunkat a német nyelvű zsoltárok éneklésében és a megfelelő textus hirdetésében. Mikorra a faluba érkeztünk gyalogszeren, a gyászmenet a fatornyos templomtól már elindult, és a lankára épült tornácos házak között haladt a poros főutcán – melyen kora hajnalban az éhesen bőgő és csordába verődött tehenek nekivágtak a kaszálónak, maguk után trágyahalmokat és legyeket hagyván –, a falu mezsgyéjén túl lévő temetőkert irányába. A menet élén haladt a pocakos pastor, a falubeli famíliák örömének és bánatának ösmerője, a szomszédos gazdák közt elmérgesedett viszályok békéltetője, kit borvirágos orra, sültkappanoktól és tormával fűszerezett disznócsülköktől elnehezedett termete miatt csak palástja különböztetett meg híveitől. Az oldalán baktató alkalmi sírásókkal discurált, mikor mellé értünk; hol foglalkozásukról: a földmívelésről és vajköpülésről, hol a pörpatvarokról faggatta őket, bölcsen intvén mindannyiukat, hogy a föld klastromában egyként a végső ítéletre várunk a feltámadásig. Hogy mily borissza és élveteg, világi szenvedélyekre hajlamos és tréfacsinálásra sem rest ember volt a pastor úr, arról valamennyien tapasztalatokat szerezhettünk.

Egyébként a temetés, melyre hivattunk, eltekintve egynéhány kínos epizódtól, éppúgy végeztetett el, ahogy mifelénk is szokás. Bár bennem meghülemedett a vér, amikor jobban szemügyre vettem a halottas szekeret – mely alig is mutatott különbséget az utakon zötykölődő commediás-batároktól –; két csorvasz gebe húzta, a gazda gyakorta rájuk förmedt, és mérgében a porba köpött, ha megálltak pössenteni vagy félrehúztak, s emiatt megbillent a szekér, a gyászoló sereg nagy riadalmára. A fuvaros mocskos száját szennyes szitkok és istenkáromlások is elhagyták, ilyenkor ijedtében süvegéhez emelte bütykös ujjait, s kivénhedt obsitosként esedezett bocsánatért a pastor előtt, aki bár összeráncolta bokros szemöldökét a szentségelés hallatán, mégsem feddte meg az istenkáromlót. A nyikorgó kerekű szekér megett haladtak a falubeli gazdák, akik valamennyien sógorságban-komaságban voltak, hiszen a szomszédos portákon felnövekvő gyermekek az évszázadok alatt szinte egyetlen nagy famíliává változtatták a falut házasságaik révén. Ezek a gazdák – kik ellentétben a mi városunkbéli gazdákkal, úgy élték le egész éltüket, hogy el sem hagyták a falut, s egy-egy járvány vagy háború esetén befogadták az árvákat, és segélyezték az özvegyeket: földjeiket mívelvén, házaikat följavítván –, miközben a hátuk megett lépegető asszonyaik és lányaik zsoltárokat énekeltek, a megboldogult erényeit és bocsánatos vétkeit vitatták meg. Majd mintha kirostálódott volna emlékezetükből egybegyülekezésük oka, a földeken végzendő munká-

latokról és leendő frigyekről, irtásra kerülő erdőrészekről és macskák kölykedzéséről discuráltak. Még ennél is csudálatosabb volt számomra az a ribillió, melyet a menet végén kullogó kisebb gyermekek csaptak: hol a port rúgták és egymásnak gáncsot vetettek, hol egymás üstökébe ragadtak, és belelöktek egy-egy kisebbet a tehéntrágyába, hol pedig madárfészket hajigáltak kővel, és a lehullott tojásokat falták, akár a rókakölykök.

Mi, collatioban levő deákok, Isten ingyen kegyelméből megvilágosodván és ajkunkon az imádság kikerekedvén, tisztességgel helyt állottunk a temetésen; zsoltározásunkkal a gyászoló sokadalom szerfelett meg volt elégedve, s fennhangon dicsérték a honi scholát és az universitast, melyben textusösmeretre és a német nyelv tudására szert tettünk. Ne tűnjön ez szerénytelenségnek Nagytiszteletű Praeceptor Uram előtt, hiszen bennünk, az Úr méltatlan, bár elhivatott pastoraiban nem a becsvágy, hanem a szolgálat munkálkodik: ez a hivatásunk fundámentoma.

Az elhantolást követően, a falu apraja és nagyja az elhunyt házában gyűltünk egybe torra, mely asztali áldásban és emlékek idézésében igencsak bővelkedett, akár egy lakodalom. A sokadalom miatt a verandát és az udvart egybenyitották, némelyeket még a pajtában is elhelyeztek; hosszú faasztalok roskadoztak a cselédek által tálalt étkektől – sült libák és töltött tyúkok, disznó belszerv és fehérpecsenye, főtt kolompér és párolt zöldségek, kelt tészták és beiglik tornyosultak mindenütt –, az alkalmi csapos és neje sűrjen telítette a korsókat, melyekből a friss ser olykor kifutott, akár a mosóteknőből a habos víz. A gazdák a verandán ültek egy kerek asztal körül, olykor egyikük-másikuk, bölcsen szem előtt tartva a régi mondást: halottról vagy jót vagy semmit, beszédet mondott rövid, keresetlen mondatokban; eközben a főkötős-bőszoknyás asszonyok nevetve s véknyukat fogva összebúgtak, a notarius viselt dolgait emlegették – melyből ösmeretlenül is kidomborodott a notarius kurafi caractere –; a búzapálinkától és sertől hevült legények az udvar végében a felszolgáló cselédlányok derekát átal ölelték, s kapálózásaik ellenére csókokat nyomtak nyakszirtjükre, és kihasználván a diófák és más egyéb cserjék oltalmát, megcsöcsörészték a karjaikban kígyóként vonagló Bözskéket; a gyermekek a felnőttek lábai között cikáztak le s föl, egy-egy liba- vagy tyúkcombbal kezükben, tésztáért rimánkodtak, egymásra árulkodtak, pofozkodtak, és székre állva kiáltoztak a másik asztal felé. Étkezés alatt a gazdák az új notarius személyéről alkudoztak, érveiket pro és contra sorjáztatva pöröltek, hümmögtek, osztozkodtak: mindezt oly tekintéllyel és elmélyülten tették, a papramorgóra és serre és az új notariusra áldást mondván, hogy mi kívül állók bízvást hihettük, hogy a falu bölcseinek tanácskozása folyik e nyilvános magistratus ülésen. Az asszonyok az étkek ízeiről és a főzés mesterségéről csevegtek, egymás tudományát kisebbítve, a magukét az égig dicsérve, olykor egy-egy régi sérelemre emlékezve egymást mérges fullánkokkal csipkedték, majd leendő frigyekről pusmogtak és süldő leánykáikat úgy árulták a fiús anyák előtt, mint vádorkereskedő mihaszna portékáját: az előnyöket fennen emlegették, a hibákat szemérmesen elhallgatták. Az ifjabbak hangászok és köcsögdudások nyekergésére táncoltak – ekkor láttam csak Kálvinunk igazát, hogy a táncolás azért tilalmas, mert tiltott örömök és fertelmes bűnök élesztője a test érintése, és a szenvedély oly mértékben kivetkezteti az embert enmagából, hogy a puritán erkölcsökön nagy csúfságot teendeni sem rest –, egy-egy lányért vagy cseléd birtoklásáért duhajkodtak, ökleiket mutogatták, és erejüket fitogtatták; a kicsinyek pe-

dig, akár a zabolázhatatlan majmok, a nagyobbakat utánozták. Valentinus hamar emberére akadt a lutheránus pastorban – együtt ettek és vedeltek, böfögtek és tréfálkoztak az asztalsarkon ülve, hol Aristophanes és Apuleius passusait citálták, hol Ágoston eroticus vallomásait elemezték egymás kedélyére és szemérmetlenül nevettek egy-egy káromkodás, pajtabeli cselédlány-visongatás, Lutherféle ördögűzés, kerítés melletti öklendezés, buja incselkedés hallatán –; egyszóval Valentinus teljesen kivetkezett collatioban levő theologus mivoltából és szerfeletti örömét lelte a torban. Egyetlen egyszer sem mulasztotta el, hogy az asztalok között teli sereskorsókkal körbejáró csaposné telt tomporát tenyerével megsimogassa és vakmerő szemtelenséggel a lenvászon inge alatt rengő csöcsét dicsérje. A csaposné, kinek főkötője alól kitüremkedett veres hajzata, engem egy démonra emlékeztetett, s hogy ítéletem helyén való volt, az bizonyítja, hogy szó nélkül hagyta Valentinusnak bölcstelen és méltatlan cselekedeteit, sőt, egyre gyakrabban fordult meg köröttük, a pastort serivásra buzdítván és Valentinusra kéjesen kacsingatván. A lutheránus pastor e keresztyéni igyekezetet ékesszólással és sophisticus bölcselkedéssel jutalmazta, Valentinust pedig a hívek lelki segélyezésére ösztönözte. Megjegyezni bátorkodom Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak, hogy már Cicero is megmondotta: *„az a barátság a legkellemesebb, amelyet az erkölcsi elvek hasonlósága kapcsol egybe"*; márpedig1en e pastor, akit mifelénk pellengérrel jutalmaznának a presbiterek és a zsinati bírák, és minden bizonnyal még palástjától is megfosztanának, akárha egykori enmagát fedezte volna fel Valentinusban, baráti szeretettel veregette meg deáktársunk vállát. A lutheránus pastor oly szerfelett jókedélyű lett a korsóemelgetéstől, hogy valamennyiünket maga köré intett egy ellentmondást nem tűrő kézlegyintéssel és efféle anecdotákkal tractálta elménket.

„Tudjátok, barátaim, amikor én magam is theologusnövendék voltam, mi is sokat jártunk legatioba és collatioba. Annak okán, hogy egy-egy ilyen körúton olykor tucatnyi faluban is predikálni és kántorizálni kellett, párban jártunk és felváltva hirdettük Isten szent Igéjét. Igen ám, csakhogy szokás szerint, kivétel nélkül minden ecclesiában búzapálinkával és serrel kínálták a legatusokat az istentisztelet előtt, hogy nagyobb kedéllyel zsoltározzanak és ékesszóló imádsággal könyörögjenek az Úrhoz a hívek bűneinek bocsánatáért. Mi, legatusok azt is tudtuk, hogy az áldomást visszautasítani nem lehet, mert e bölcstelen cselekedettel oly mértékig megsérti az ember a presbitereket, hogy egy huncut garast sem adnak adományként. Mármost testvéreim a keresztben, elképzelhetitek, hogy a gyomorfájósak és bornemisszák már a második falu határában elterültek, mint a gyalogbéka vagy a szószékről ájultak le sűrű okádások közepette és a falusi kántor fejezte be az istentiszteletet. Még ma is könny csordul a szemembe a nevetéstől, ha visszagondolok az én Lebensfroh komámra, akivel együtt jártunk predikálni, s aki úgy itta a pálinkát meg a sert, ahogy ló issza a friss kútvizet, s ha megéhezett, akár harminc tojásból és egy fél oldal szalonnából készült rántottát is befalt egy ültő helyiben. No ezzel a legatus-pajtásommal voltunk beosztva egy húsvétkor abba a regioba, melyet még egyetlen legatiot végző párnak sem sikeredett végigjárnia, mert köztudottan arrafelé főzik a legerősebb búzasert, amit pálinkával higítanak, s képzelhetitek, a latin grammaticába és Luther urunk kátéjába penészedett theologusok miként fetrengtek az útszélen már a második ecclesia-szolgálat után. Arról se feledkezzem meg, hogy az egyik falutól a másikig olykor hegyről le, hegyre föl kellett kutyagolni ki-

lométereken át, tehát tüdő is kellett e regioban szolgálathoz. Az én Lebensfroh komám, már induláskor megbirkózott egy oldalnyi szalonnával, majd elképedésemre, miként más ember a sert, egy krigliből olvasztott zsírt ivott; nekem is azt ajánlotta, hogy kövessem példáját, mondván: »ha ezt a kis zsírt beveszi a gyomrod, a pálinka és ser sem árthat meg neki!« Befogtam az orrom, mint városi asszonyság a tehéntrágya láttán, s undorodva nyeltem a korsó olvasztott zsírt, melyet a coetus konyhájáról csentünk el. Nem is lett volna semmi baj, ha nem esik egész nap az eső, de ömlött, mintha dézsából öntötték volna s az agyagos földön csúszkáltunk, mint befagyott tavon a gyermekek és olykor egy-egy tócsába bele is seggeltünk. Már csak a papramorgó és a búzaser tartotta bennünk a szent lelket. Elég az hozzá, hogy az Úr megszánta két elcsigázott pastorát és egy lovasszekeret vezérelt utunkba. No nem éppen Illés próféta szekerét! Felfeküdtünk a nyirkos szalmával teli szekér saroglyájába és szuszogtunk, a fuvaros pedig a sárban gázoló-csúszkáló lovakat válogatott káromkodások közepette nógatta menésre. Amint így megpihenésünk is elrendeztetett, mondom én Lebensfroh komámnak, hogy márpediglen nekem pössentenem kell, mire a fuvaros hátra szólt: »no, fiatal úr, vesse szét lábát és peseljen maga alá úgy, mint a lovak, mert ha most mi megállunk, az Úr Isten sem ád annyi erőt a lovaknak, hogy újra nekiveselkedjenek a kaptatónak, mely mögött már az istentiszteletre kongatnak«. Az egyik faluból ugyanis akként adtak hírt érkezésünkről a másik falu gyülekezetének, hogy indulásunk után hosszasan harangoztak, mire az ottani atyafi megkongatta a harangot, a hívek gyülekezni kezdettek és a kántor irányításával zsoltároztak, míg a presbiterek a templom előtt várták a kis pastorokat. Amint túljutottunk a kapaszkodón, látom ám, akár egy jánosi jelenést, hogy a falu főterén lévő templom bejárata épp a meredek lejtő legalján vagyon; a csorvasz gebék pedig megtáltosodtak és pegazusként röpítették a szalmásszekeret. A fuvaros szentségelt, köpködött, húzta a gyeplőt, a megriadt presbiterek szétrebbentek, mint tyúkok a róka láttán, én pedig imádsággal a számon az utolsó pillanatban leugrottam a templomfalnak csapódó szekérről, mely felborult és kettétörött. Kevéssel ez után a presbiterek előmerészkedtek, s elösmeréssel szorongatták kezemet, mondván: »Na kis legatus Úr, maga aztán derék ember. Legatus társai eddig mindig úgy érkeztek hozzánk, mint a párja: hótan. Igyunk egy áldomást érkezésére!« – s már öntötték is belém a köménypálinkát és vittek a szószékre predikálni, Lebensfroh komámat pedig két asszonyság kezelésbe vette, mert nem volt az hót, csak elalélt."

A lutheránus pastor eddig jutott emlékei idézésében, melyet Valentinus efféle megjegyzésekkel szakított meg: „Olykor úgy vélem, hogy a lételetet a theologia és artes révén tökéletesen megösmerhetem, s oly megszállottan forgatom az exegéziseket, analysálom a héber és görög igék paradigmáit, mintha a gyökereknél lenne elrejtve a titok. Ilyenkor szívem szerint Ágoston megrendülését követve confessioimat írnám, vagy Ferencként menekülnék a teremtett natura ölére, hogy a rigók füttyéből Isten üzenetét hallgassam. S már az ascezisre is hajlanék, de a konok lételetelvetésben és puritán örömtelenségben elsenyvedek. Ez az érzemény elhatalmasodik felettem, ilyenkor pedig menekülni vágyok a bibliotheca dohos cellájából, mert egy hang azt súgja nekem: a lételet nem szenvedés, nem lemondás, nem örömtelenség, nem regulákhoz alkalmazkodás, nem mániák kergetése, hanem Isten teremtő derűjével való eltöltekezés. S mintha caracteremben két létező viaskodna: a szent pastor és farsangi bolond, hol fékezhetetlen játékvágy vagy ólomsúlyú

bú, hol gyermeki életderű vagy szerteoszthatatlan melancholia kerekedik felül bennem". A pastor és mi egy fertály órányit is disputáztunk a test és lélek páli dualitásáról, Plótinos szellem és lélek értelmezéséről, az Egy és Sok misticájáról; de énbennem Valentinus confessioja és serivásban elmerülése azt erősítette meg, hogy aki a krisztusi példázatot nem értette meg, szellemét és caracterét képtelen megreguláz ni, az örökké tévelygő lélek marad. Szándékomban állott az Isten országáról, a kegyelemben részesülésről és a tékozló fiúról beszélni Valentinussal, hogy lelke üdvösségét mentsem és megvilágítsam bölcstelen gondolatoktól zavaros elméjét, de a sokadalomból kiváltak a gazdák, s félrevonultak kártyázni és pipázni, magukkal hívva a pastort is, így tudós társaságunk széjjelment. A fiatalok körtáncot és valami ösmeretlen ugratóst kezdtek járni, időnként hangosan hujjogattak egy-egy lépésnél, majd nagyot dobbantottak a porban és peregtek-forogtak a szédülésig. Meg kell vallanom Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak, hogy az én fejem is lassan elnehezedett a disputától, a táncolók nézésétől, a sültek és tészták emésztésétől, s a lócán ülve – mert legatus társaim is beállottak a forgós csürdöngölőbe –, elmémbe iparkodtam vésni, hogy estve még egy imádságot és áldást kell mondanunk az elhalt notarius lelki üdvéért és a tisztességes adomány megszolgálásáért, ezért egy kis pihenésre szántam el magam. Éppen csak elvackoltam magam a tehénistálló szalmakazaljában, és lelkem megtisztításán serénykedtem nagy buzgósággal imádkozva, amikor nyöszörgésekre és egyéb állati hangokra lettem figyelmes. Lelkemet szerfelett faggattam, mert azt hittem, e kárhozatos tor oly annyira felzaklatta, hogy irtózatos látományok fogantak benne, s rakoncátlankodása miatt hallatja e hangokat. De hogy nem szűntek meg az állati hangok, fejemet kidugtam a szalmából és szörnyű látományban volt részem. Valentinus társam nyakába két láb ágaskodott, mely úgy szorongatta, mint kígyó a zsákmányát, és én balga, a patmoszi jelenéseket megelevenedni vélvén, fölindulásomban keresztyéni szeretettel és felebaráti együttérzéssel siettem volna segítségére, hogy visszaragadjam az ördög, a rontó állat hatalmából, ám közelebb jutván láttam csak, hogy nem az ördög, hanem a rengő csöcsű csaposné birkózik Valentinussal, ki amúgy vadkan módjára hasgatta a csaposné véknyát. A szemérmetlen és házasságtörés fertelmes bűnétől vissza nem riadó csaposné mocskos szavakkal és tehénbőgéssel ösztökélte Valentinust, aki elkészülvén erejével, a szalmára hanyatlott, a kéjtől felajzott szuka gyönyörűségére, mert nyomban a gyengélkedőre vetette magát, tompora alá gyűrve áldozatát, férfias biztonsággal és ügyességgel lovagolva meg a hol gebének, hol táltosnak titulált Valentinust. Az én lábam, Nagytiszteletű Praeceptor Uram, e fertelmes látománytól szinte a földbe gyökerezett és reszketett; fölháborodásomban imára kulcsoltam a kezem és fennszóval szólongattam az Urat, erősítse meg a hitben gyöngéket és lankassza a bűnben erőseket. De nem is a látomány kísértésével szembeni ellenálláshoz kellett az erő és akarat, hiszen ennél nagyobb szégyenteli kísértés és megaláztatás is érte személyemben az Úr szolgáját. Ugyanis amint az űzekedéstől elcsigázott Valentinusról reám emelte ördögien forgó tekintetét a csaposné, abban újabb kéj és állati ösztön éledt, szoknyáját nyakába kapván elébem állott és oly szemérmetlen vággyal nyúlt testemhez, hogy erőmet és hitemet confirmálva menekültem ki az udvarra, mit sem törődve e démon szitkaival és nevetésével.

A torbeli sokadalom egy része ittasan-eltöltekezvén hortyogott, ki asztalra dőlve, ki az udvar végében elnyúlva, akár a barmok; másik része rendületlenül

járta az ugrós táncot, kuglizott vagy pörölt és tréfálkozott, sopánkodott és ármánykodott; a gyermekek pedig bejárták a pallást és ólakat, lajtorján és fán csüggtek, süteményt faltak és részegek danászását csúfolták. Az udvarra menekülésem után, újabb látományban volt részem: a diófa tövében szőke kislány térdelt, egy részegen elterült férfit imitáló fiúcska előtt, skarlátvörös szoknyácskáját illendően eligazítva fohászkodott, egyik kezében félig rágott cipó, másikban önkupa és ártatlan együgyűséggel úrvacsoráltatta enmagát, miközben feloldozást kért eszméletlen hitvese bűneiért. Oly szerfelett meghatódtam e sacramentum kiszolgáltatástól, hogy zaklatott lelki állapotomban odatérdeltem elé és kértem, engem is részeltessen a kegyelemben és áldásban.

Arra kérem Nagytiszteletű Praeceptor Uramat, hogy elolvasván e legatio historiáját, ne jusson oly következtetésre, hogy valamennyien osztoztunk a Valentinusféle bujálkodás és serrel való mérhetetlen eltöltekezés, parancsolat megszegés és Úr-megdöbbentés bűnében. Alázatos szívvel kérem Praeceptor Uramat arra is, hogy a sokat tapasztalt és olvasott bölcsek belátásával és keresztyéni szeretettel bocsásson meg nekem, halandó és bűnös léleknek, ha emlékezetemből előhíván bizonyos élményeket, nem voltam elég erős arra, hogy megfékezzem tollamat. De minden igyekezetemmel azon voltam, hogy a megtörtént historiákat hiteles valóságukban adjam elő, nehogy Valentinus testvéremet rosszabb vagy jobb színben tüntessem fel Kegyelmed előtt s ezáltal az igaztalan rágalmazás vádjával illettessek. Annak okán is részleteztem, olykor az illendőség és szemérem mezsgyéjét is átal lépve egyes vulgáris és fertelmes cselekedeteket, nehogy azt hihesse Nagytiszteletű Praeceptor Uram, hogy bizonyos, személyemre nem egészen jó fényt vető dolgokat el akarnék hallgatni vagy meg akarnék hamisítani. Részletes jegyzetemben – legalábbis szerény opiniom szerint – lehetnek olyan jelentéktelennek tűnő momentumok is, melyek Nagytiszteletű Praeceptor Uramnak a figyelmét épp olyan összefüggések meglátására irányítják, melyeket én, a historiák némelyikének szereplője, némelyikének referense esetleg észre sem vettem, vagy lebecsültem. Azt sem hallgathatom el, hogy bármennyire is szerettem volna Praeceptor Uram elvárásainak megfelelni – az írás közben mindvégig azon serénykedtem, hogy kitaláljam Kegyelmed gondolatját –, kénytelenségből bizonytalanságban tapogatóztam, akár vak koldus a rengetegben. Mégis, reményleni merészelem, hogy bőséges jegyzetemben találtatik egy-két hasznos és megfontolásra érdemes informatio is. Ha jelentésemben hiányosság mutatkoznék, Praeceptor Uram kérésére mulasztásomat azonnal pótolni iparkodom.

Végezetül még egyszer ajánlani bátorkodom, alázatos és hűséges szívvel, szerény személyemet a megüresedett parochia pastori szolgálatjára. Tudom Nagytiszteletű Uram támogatásában és kegyes jóindulatjában bízhatok.

A kegyelmes Isten áldását kérve Tudós Praeceptor Uram életére és Istentől megáldott szolgálatjára, maradok örök és mély tisztelője:

Müller István
scholamagister

A rajzás

Ha nevüket említjük, mindig lelkifurdalással.
„Jaj, álomkóros, léha tiszt,
a rajzás legalább ma ne sodorjon el!"
„Téged pedig – aki híred szerint patróna vagy –,
igazából társnőid babrársága vonz, ugye?"

Egy parádés helyen újdonsült foglalók
a páros kedvenc asztalára alkudoznak.
– Ők estebédjüket ma otthon költik el.

„A kisebbik rossz az önkéntes szobafogság.
Az undok maskarádétól se távol,
de biztos háziőrizetben."
Napiparancsukat a gyáva tiszt
a kávé mellett hirdeti ki reggelente.

És nincs rend a sorokban, látható.
Lám, saját reguláikat egymás után szegik meg.
„Dresszúra mesternője, hagytad, hogy bekössék
dacos fejed. Voltál áldásosztó, lettél szállásadó.
A kertek alá ugye, hogy kiszöknél,
aztán szöknél beljebb, pompás, életteli helyekre?

Ürülnek kávécsarnokok, hamar megtelnek ismét.
Ti önző és gőgös kis szekta vagytok
és bárhol vagytok, egyképp játszadoztok.
Széderkor szédelegtek és elszenderedtek.
Emlékeztek, és lassan fölocsúdtok,
az udvarra kimentek, és keserves sírásra fakadtok."

Leltár és laudáció

A legtöbb éjszakás nővér úgysem valódi.
Egészen ritka köztük a bősz heroina.
Akadnak vérszegények, a külszínt ápolók,
Szentírást forgató, savanyú undokok:
merev szolgálólányok egyöntetű mezekben.
Vannak léhák, akik azonmód lucskosan
bújnak melléd – de náluk nem gyógyulsz meg soha.
Munkamódszerük a tüneti kezelés.
Meg akadnak cselédek, a naccságát *becézők.*
Hovatovább nem is marad senki. Csak ő.
Nem mártír, nem cseléd, nem kokott, nem úrinő,
de fegyverhordozó és gyógyszerkészítő.

SÁNDOR IVÁN

Átkelés

*(Fejezetek egy regényből, 7.)**

Újra magunkra maradtunk (gondolta). Mintha még az asszony tekintetével is látta volna önmagát; a fiút is, aki közben eltűnt az éjszakában. Miért gondolja, hogy éjszaka van? Minek a segítségével tudja az időt tagolni? Eddig is sötétség volt. De nem volt látható a hold. A csillagok sem, amelyek az égbolt sejthető magasában megjelentek. Mégis eljutottam valameddig (gondolta). Újra elindult. Változott a mozgása. Már nem gördülés, csúszás, zuhanás. Nem botorkálás. Van tehát tágabb tér; érezte a kiterjedést, amelyben az idő (az éjszaka) haladt és megdermedt. Mintha – túl az omláson – a derengés sávjába érkezett volna.

Látta az egymásra rétegződött kiterjedést, a vízpart hordalékának mintázott felületeit, az elhatárolódások nélküli átfedéseket, a távolban a sötétségbe mártott csíkot. Nem volt tisztázható, hogy önmagában áll-e, vagy valaminek a visszfénye (például a gyerekkorának), káprázat tehát, vagy a tér szegmentuma. A bizonyíthatatlanság sok irányba indította el a képzeletét, mert miközben megállapította, hogy most már nem csak érzi, de látja is, hogy a fiú eltűnt mellőle, azonban lehetséges, hogy (miként közös útonlétük) a szétválásuk is csak ismétlődése valaminek, miközben ő, aki egykor magárahagyó volt, magárahagyatott lett. Ezt a felismerést a fiúnak köszönheti, habár nagy ár, hogy ezért a tudásért elveszítette őt.

Meg kell találnom (gondolta). Készült az első mozdulatra, amivel majd feléje nyúl, de nem volt szava a mozdulattal járó érzésre. Aggodalom? Óvatosság? Szigorúság? Megértés (amiért a fiú nem akart elszakadni az asszonytól)? Tudta egyáltalán a fiú azt, hogy választ kettőjük között? A mozdulatnak (amit csak elképzelt) miközben a másikhoz (majd) hozzáér, mást kell kifejeznie, mint amit az eddigi mozdulatai. Mit?... Nem lehet tudni (most), hogy mit érez (akkor)... hagyd (gondolta)... előbb meg kell találnod.

Amerre elhaladt: a derengés. Mögötte sehol, előtte sehol, csak körülötte, rávetülve a hártyás iszaprétegekre. A sár együtt mozog vele. Talán nem is a hold és a csillagfény segítségével (gondolta), talán csak változó jelenlétének jelentéseként. Eddig sem volt kétséges a számára, hogy a folyamatos zsivajban, amely kísérte, még a párbeszédek közben sem változik a helyzete; most, hogy a fiút elveszítette, felerősödött a magárahagyatottságának érzése, ám ez nem volt ellentétben azzal, hogy otthonosan mozgott (miként eddig a sötétben) a derengésben is. Csakhogy amíg eddig ő volt a fiú számára a támpont (miközben megvilágosodott saját maga számára az, aki ő volt és lett az útonlétben), nos, most

*Sándor Iván *Átváltozások kertje* című, a Jelenkor Kiadónál 1995-ben megjelenő regényének újabb fejezetét két részletben közöljük. (Előzmények: *Jelenkor* 1993/9-10. 1994/1-2-3. *Tiszatáj* 1994/4.)

mindez megváltozott és ő indult el a gyerek után. Eljutottam valameddig (gondolta), a fiú nélkül ez nem sikerült volna, meg kell őt találnom, nem lesz könnyű, mert habár az iszap finom és mindent magába fogad, mégsem látható nyom, amely vezethetne.

Az átformálódás jele volt a csönd újabb változata. Más volt, mint amit a szélzúgás, az omlás, a lihegésük és ordításuk szünetjeleiként felfogott. Azok a csöndek külső csöndek voltak, ám ez most nem hangzást (illetőleg hangzáshiányt) jelentett, hanem térbeliséget, kiterjedést: telítődést, amely eltöltötte. Minta az ismereteinek és az érzéseinek elkeveredése formálódott volna benne csönddé, aminek jóvoltából látott (önmagát és önmaga körül a sávot). Nem tudta, hol van, mégis mintha lettek volna ismeretei arról az útszakaszról, amit megtett; *azt* tehát bejártam (gondolta), akkor tovább... erre... valamerre... kiemelve a lábát az iszapból... feltekintve a csillagokra... habár semmi mást nem látva, de sejtve, hogy kell lennie egy tájnak, s annak, ami körülveszi, fel kell tárulnia... valamitől...

A fiú egy sziklán ült, ellenfényben. A fény forrása nem volt látható, csak a tükröződése a vízen; de a távolság megjelent a vízfelület síkján, amire a felhők mögött rásugárzott a gyengéd fény. A fiú nem hajolt előre, mégis mintha feszülten figyelt volna. Bal kezét lazán felemelte, tenyere a feje fölé került, megállapíthatatlanul, hogy integetést jelent-e a mozdulat, vagy éppen a fény elleni védekezést. Egyiket sem lehetett kizárni.

Láthatott már tengert (gondolta), miközben közeledett az iszapos parton az ovális kenyérhez hasonló sziklához. A fiú előrehajolt, mint aki szemügyre kíván valamit venni. Ugyanis (és ezt már ő is látta, a fiútól nem több, mint húsz méter távolságból, miközben megállva és egyik kezét felemelve, felső testét kissé előredöntve, mintegy utánozva a fiút nemcsak követte annak a tekintetét, de némileg az ő szemével is látva, az ő érzésein át észlelve és megfigyelve) valóban végtelen számú mozzanat tárult fel. A víztükör a parti sziklák közötti kis öblökben sima, azonban alig valamivel távolabb jól kivehetőek voltak az örvények. Túl rajtuk sávok szelték át az újra csak alig megbontott felületeket, a horizonthoz közeledve szelíd fény és a derengést elsötétítő homály váltogatta egymást; rétegek és hullámvonalak képződtek, amelyek néhol el is borították egymást, hogy aztán új erővonalak mentén tovatűnjenek.

Aztán kezdte valami elválasztani a – kettőjük tekintetével közösen befogott – táj vonalait. Habár minden ugyanolyan maradt. Azonban (mondhatni) a pillantásuk testében ment végbe a változás. Egy gyanútlanság és egy tapasztalat kezdte együtt figyelni a derengésben feltáruló tájat. A tapasztalat gazdag volt, s (mivel megvalósult már az átjárása a fiú érzéseihez), észlelni tudta a gyerektekintetet vezető gyanútlanságot is. Talán a fiú testtartása is segített ebben, ahogy lazán hátradőlt, aztán érdeklődve előrehajolt, belefeledkezett a látványba. (Mintha) gyönyörködött (volna). Ő viszont jól látta, hogy az öblöt a maguk mögött hagyott omlásvidék vízre nyúló folytatásaként egy gerinc zárja le, előttük viszont az örvényektől, hullámoktól ugyancsak áthatolhatatlan víztömeg. A fiú, gyermeki gyanútlansággal, úgy pillantott előre, mint lehetőségei jövőjébe, ugyanez a látvány az ő számára (az ugyan változó, ám mégis) már ismertet jelentette.

Közeledett a sziklához, amin a fiú ült. Érez engem (gondolta), habár nem fordul felém. Tudja, hogy itt vagyok, ez nyilvánvaló abból, hogy az arcvonásai,

mint egy felnőttnek, megmerevednek. Nem észre nem vétel, hanem tudomásul nem vétel. (Kitől tanulta?) A fiú úgy reagált, ahogy egy annál, akit megismert, legalább két-három évvel idősebb fiú kíván elhárítani egy közeledést. Később valóban látható lett az idő múlása a gyerek arcvonásain. Nem foglalkoztatta a változás, hiszen miért ne találták volna meg az idő természetes vonulását is, ha annyi mindent megtaláltak. Bizonyosan rajtam is látható a változás (gondolta). Odalépett. Kimondta azokat a szavakat, amelyeket a fiú már megtanult, ám mióta az asszony elhagyta őket, nem ismételt meg. Most is hallgatott. Megfogta a vállát, próbálta maga felé fordítani. A szemébe kell néznem, látnom kell, hogy állunk egymással. A fiú lesöpörte magáról a kezét. Gyere, mondta, el kell indulnunk, nem maradhatunk itt. Újra nyúlt utána. A fiú ráütött a kezére. Nem húzta vissza. A fiú újra ütött. Elég erősen. Ne így, mondta, ha valamit másképpen gondolsz, mondd ki: nem...; és készült rá, hogy többször megismételje a szót (ahogy a többit is, amire már megtanította).

Azonban csak készült a szó megismétlésére, nem mondta ki újra. Éppen tőle tanulja meg a fiú a vele való szembefordulás érzésének kifejezését? Mintha az érzésen változtatna az, hogy ismer-e szót a közlésre. Ez volt a másik gondolata. És a két gondolat – azt vette észre – együtt megfért benne, mintha össze is tartoztak volna. De a gondolat az övé volt, a tiltakozás érzése a fiúé maradt. Meg kell közelítenem, hogy észleljem azt, amit érez. Addig nincs rá esély, hogy újra összetalálkozunk. Hiába állok itt mellette, hiába érintem meg a vállát, öncsalás csak az együttlétünk feltételezése. Bizonyára nem szakadt el még az asszonytól, a hiány érzése talán eszébe juttatta a korábbi elszakadásokat is az anyjától? az apjától? talán úgy érzi, hogy az ő érintése és jelenléte valaminek a helyét foglalná el. A lényén elhatalmasodó tiltakozás teszi őt azzá, aki, akkor pedig hiába irányul a tiltakozás őellene, nem térhet ki az elől, hogy megtanítsa a fiút – akár saját magával szemben – annak a kifejezésére, ami eltölti. Ki kell mondania, ismételnie kell (addig, amíg öklének csapásaival fel nem hagy).

Megismételte tehát a tiltakozó szót mint ajánlatot. Tudta, hogy ez most az ő részéről is tiltakozás, mintegy a helyzet fölé emelkedése, hiszen mindaz, ami eddig történt (attól kezdve, hogy elfogadta a hívást és a Helységbe érkezett, ott a két testre borított újságpapírt felemelte, hogy azután elinduljon), nos, mindez vajon nem tiltakozás volt-e az ő részéről, radikális szembefordulás a belenyugvással?; mi sem természetesebb, mint az, hogy megtanítsa a fiút a tagadás szavaira is; hiszen mindaz, ami a gyerekkel történt – nem csak azóta, hogy összetalálkoztak, előtte is – megegyezett a kiáltással, ami most kiszakad a torkán.

Mintha megérezte volna (sőt bizonyos lett volna benne, akárha emlékezett is volna rá), hogy ezt a szót kiáltani kell. Ült a sziklán, felhagyva az öklözéssel kiáltott (nemnemnemnemnemnemnem), üvöltő, fenyegető állathanghoz, fájdalmas állathanghoz volt hasonló a tiltakozás, visszahúzódott a szirtekig, kifutott a víztükörre, benyomult a part iszaprétegének buborékjaiba, a sziklák hasadékába, rárakódott a derengés sávjaira, mintha része kívánt volna lenni egy kőből, sárból, vízből, levegőből álló textúrának. Nem, kiáltotta a fiú feléje fordulva, mint aki büszke arra a hiányra, ami – az asszonytól, s mindattól való elszakadása miatt, amire ez emlékeztette – eltöltötte. Próbálta újra megérinteni a gyerek vállát. Ajánlat volt a kézmozdulat (mint amikor az ajak a fej egy mozdulatával olyan síkba kerül, hogy az kiin-

dulópontja lehet a másik ajak megközelítésének). A fiú kiáltozása (amit a szirtektől a víztükörig húzódó valamennyi réteg még visszhangzott, összekapcsolva a gyerek tiltakozását valami átfogóbb, mindent átjáró tiltakozással) már régen megszűnt, amikor mint véget nem érő kóda még mindig zengett a *nem* visszhangja.

Megcsókolta a fejét, fölemelte. A súlyából is érezte az idő múlását. Segíts, kérte. A fiú kimondta és többször megismételte a már megtanult szót, igyekezett óvatos kapaszkodással megkönnyíteni a cipelését. Megköszönte neki a másik ismert szóval. A fiú ezt is megismételte. Az iszap lágy volt. A derengés változatlan. Kijárás sehol. De mégis: minden kijárat (így érezte). Miként korábban a saját zuhanásában volt benne, most a saját átjutás-érzésében. A gyerek ráfonódott. Átölelte a nyakát, hozzásimult. Érezte a súlyát, mégis mintha emelte volna őt. Mitől a kijárat-érzése? Valamin már túl... van, ami a háta mögött... Együtt... együtt, mondta, és lecsúsztatta a fiút. Szerette volna tudni, érzi-e a gyerek is, hogy vannak már közös élményeik. Lehet, hogy a derengést is együtt hozták létre. Megtanítom az *én*-re, a *te*-re, az *együtt*-re (gondolta). A fiú ugrándozott az iszapos fövenyen. Önfeledten ugrál, talán ő is észleli az átjutást. De biztos volt benne, hogy nem a derengésben sejthető táj láttán. Hiszen mögöttük a visszaút lehetetlensége, kétoldalt a partrészt lezáró, a vízig nyúló áthatolhatatlan omlás.

Az ívelések (kőből, vízből, az anyagszerűen sűrűsödő derengésből) körülkerítettek egy kagylószerű űrt, amely élesen elválva – ahogyan a táj elválik a lélegzetvételtől – kívül volt, miközben belül is. De mi? Annak az érzése... minek?... találj rá... hívd elő magadból... haladtak (ő volt a gyerek... fogta az apja kezét... feltört sarok... égő lábfej... láz... mentek... aztán az apja cipelte őt... néha az anyját is... hátak... vállak, fülre húzott sapkák... sár... nem is ők mentek, a menet haladt velük... mintha nem külön-külön lábak, fejek és kezek, hanem csak együtt... a közös érzéstől, a monoton borzalomtól való áthatottság... az összekapaszkodásukból formálódott alakváltozás, amelyben nem magukat vonszolták, hanem egymásra aggatottságukat, a tájat, az utat, amin botorkáltak, a szürke dombokat, a fekete fákat az ég haragosának előterében; a mozdulatok áthidalták az időt, miként a neszek, nyögések, a kiáltások, a hörgések, a kísérő fegyveresek ordításai; a jobbja úgy kaszált a levegőben a léptei ütemére, mintha valami űrben kaszálna, miközben azokhoz az esendő testekhez való hozzátapadást érezte, amelyek előtte és mögötte hullámzottak, egymás leheletében pusztulásuk rothadását szimatolva); megálltak.

Néhány lépésnyire volt a víz, még mindig megállapíthatatlanul, hogy hatalmas tó, talán maga az óceán. Annyi volt csak bizonyos, hogy ha másért is, mint mögöttük az omlás, ám áthatolhatatlan. Térdre ereszkedett. Várt, hogy hozzá szokjon a derengéshez, és meglássa a víztükörben, amit keresett. Nem tudta, mennyi ideig várt. Végre meglátta az arcát. Öregedett. A szakálla alig nőtt, talán sűrűbb, a haja majdnem a válláig ért. A pillantása mutatta leginkább az idő múlását, ahogy szűkült a szemrése. Felállt. Újra érezte az apja kezének egykori szorítását, miközben mentek, és kétoldalt a fák fekete haragosa a lecsúszó égbolt előterében is. Miféle kémiai folyamat hozza minduntalan elő azt a képet? Az élete az az oldat, amely előhívja? Az élete, melynek ez a pillanat is része, ahogy feláll a vízparton a fiú kezét fogva? Ha öregedett (gondolta), akkor a fiú is. Ezen is mérhető az idő. A gyerek már elengedte a kezét, és habár előtte állt, mégis

mintha eltűnt volna, ám most azért, mert önmaga részének érezte. Hozzásimult, arcát a hasához szorította, öltözéke redőibe fúrta. Érezte a fejét a nemiszerve fölött. Ez azt juttatta az eszébe, hogy amikor találkoztak, a fiú alacsonyabb volt.

Egy sziklára telepedve ettek (az utolsó konzervet bontotta fel, az utolsó száraz kenyérdarabot osztotta kétfelé). A víztükröt fürkészte közben, találhatna-e valahol gázlót. Habár az idő múlása kétségtelen volt, azonban az, hogy maradt konzervük és kenyerük, afelől sem hagyott benne kétséget, hogy nem a megszokott módon kell mérnie az eltávolodásokat. A fiú kétségtelenül annyit nőtt, a súlya is annyival növekedett, mintha évek teltek volna el, nem szólva a közösen átélt élményekről (s ezeket gyarapította az, amit az asszony élményeiből is átvett). Nem volt szava a különböző idők ilyen egymásba kapcsolódására. Kimondta néhányszor, miközben az utolsó kenyérdarabot vágták: enni, enni, enni; kimondta néhányszor, miután az esővízzel megtöltött üvegből ittak: inni, inni, inni. A gyerek megszólalt. Elismételte a szavakat. Megsimogatta a fejét (megdicsérlek, mint egy állatot, gondolta). Gyere, kell itt lennie átjárónak. Ha eddig eljutottunk, akkor tovább is kell jutnunk. Kell lennie útnak. Legalább fáknak. Fákat kell keresnünk. A fatörzsekből tutaj építhető. A tutajjal talán nekivághatunk az átkelésnek.

A gyerek felnézett rá, közben kitapogatva a mellén megcsomózott kendő két végét (mint egy öregasszony), összébbhúzta magán. Talán arra gondolt, hogy ha továbbjutunk, találkozhat azzal, akitől a kendőt kapta (akár még a szüleivel is). Megértette hát a szavaimat. Mióta tudta, hogy a fiú bizonyára az őt ért sokktól veszítette el beszélőképességét, megfigyelte a reagálásaiból: sok mindet ért abból, amit mond neki (abból pedig, hogy ez együtt jár a kendő magához szorításával – félreérthetetlen utalásként arra, hogy a párbeszédben nemcsak ketten vesznek részt –, mintha megvalósult volna valami külön-külön bennük és együttesen is közöttük. Arra törekedett, hogy mindaz, amit tapasztalataiként raktározott el, kiegészüljön más életek tapasztalataival, mindenekelőtt azokéval, akikkel, miután a Helységbe érkezett, s miután onnan elindult, találkozott, például az asszonyéval, akinek kendőjébe burkolózva, lám – pillantásának tanúsága szerint – a fiú is kezdte összekapcsolni a közös emlékeiket. Gyorsított. A gyerek nevetett, futni kezdett. A nevetése hangokkal vegyült el; mintha a part egy távolabbi pontjáról érkeztek volna, de olyannyira különbözőek voltak, hogy nem tudott semmit sem rögzíteni. Megpróbálta a hangzást elemeire bontani. Hiábavaló volt az igyekezete. A hangok összekapcsolódtak, mintha több kagylószerű tér is érintkezett volna egymásba csúsztatva, fedve, elkülönülve, mégis összetartozóan. Üss le egy hangot magadban (gondolta), hasonlítsd... keresd... Nem talált rá így sem ismert hangokra. Nem tudta elválasztani a szinteket egymástól, holott kétség nem fért hozzá, hogy vannak ilyenek (ez éberré tette, mintha valamilyen előadás kezdetére várakozott volna). Ha üressé tudnám tenni magamat (gondolta) és elfelejtenék minden ismert hangot, akkor talán eljutnék ahhoz a határhoz, ahol már van esély az észlelésre; csakhogy közben a fiú nevetése és a saját lihegésem, (s persze az ellenszél zúgása, a léptek hangja a szilárdabb, azonban még tócsákkal és átnedvesedett fűcsomókkal borított talajon) nem teszik lehetővé az ismeretlen hangok felfogását. Próbáld... próbálj nesztelenül lépni... hang nélkül kapcsolatban maradni... csak az út lenne könnyebben járható. Olyan a táj, mint ez az (ismeretlen) hangzás, miközben két-

ségtelenül öböl, lapály, sziklás part, hegyoldal, homokos síkság együtt és elválaszthatatlanul.

El kell mondanom neki rövidesen (nemigen halasztható már), milyen tájra jutottunk, hová értünk, de kétséges, hogy az ismert szavakkal meg lehet-e határozni. Egyik sem fedi az észlelhetőt (ugyanis a fű, a homok, a kő, a sár, a köd, a derengés, a víz, a falevél, habár fű, homok, kő, sár, köd, derengés, víz volt, mindazonáltal például a levelek a fákon világítóan zöldek, a lába alatt viszont aranybarnák, mintha az évszakok teljességgel egybemosódnának, a talaj – némely helyen a fű is – sárgás, mintha feltöltés jóvoltából került volna oda, illetve ilyen hordalékon nőtt volna ki, a sziklakövek feketék, annak ellenére, hogy a hold egyre határozottabb ezüstfényt vetett rájuk). Ez az igazi találkozás a fiúval (gondolta), nemcsak azért, mert a keze melegének érzete, a visszatérő vidámsága zavartalanná teszi az összetartozásukat, inkább azért, mert együtt kell befogadnunk a minden ismerttől különböző hangokat.

Egy fához értek. Nem nézett fel. Nem volt kíváncsi a fára. Tudta: fa. Jegenye. Leült. A fiú is leült. A jelenléte sem foglalkoztatta éppen, tudta, hogy ott ül mellette, ez megszokott volt. Egy idő után érezte, hogy a fiú megváltoztatta a testtartását. Nem ült hozzá annyira közel, hogy a mozdulat közben megérintette volna, nem ült tőle annyira távol, hogy ne érzékelje a változást. A fiú a fát nézte. Nem a kérgét, nem a törzsét (ahhoz nem kellett volna így felvetni a fejét), nem is a lombokat. Lehunyt szemmel is el tudta képzelni, ahogy a fiú nézi a fát. Talán felfedezi a formákat, a színeket, a hasadékokat, a kéreg repedéseit. A csendben, a most mindenen felülkerekedő nyugalomban, megjelent előtte is – így lehunyt szemmel – a fa, olyannak, amilyennek az ismeretei alapján elgondolta; telítve volt egy olyan fa képével, amely így élt benne. De el kellene felejtened ahhoz, hogy *ezt* a fát megismerhesd. Arra gondolt, hogy ha nem szabadul meg attól a képtől, amely benne a fáról kialakult, akkor nem tudja felfogni annak a létezését, amelyik alatt ülnek. A fiúnak könnyű, benne talán nem maradtak olyan erős benyomások. Felejtsd el... helyezd kívül... dolgozz meg a hiányért... ne hagyd, hogy felbukkanjon és kiszorítsa csak azért, mert ismered.... próbáld meg újra... Lassan nyitotta ki a szemét, de érezte, hogy még mindig nem a fát látja... pusztítsd el magadban... nincs... csak... ez... ismeretlenül... ezért indultál el, ezértezértezértezért (az *ezért* dallama benyomult abba az ürességbe, ami kezdett megszületni benne); ült a fa alatt, lehunyt szemmel, és nem tudta, ő ejtette-e ki azokat a hangokat, amelyeket a fiútól hall, őt ismétli-e, vagy maga szólal meg.

A gyerek ugyanis énekelgetett, miközben ágyazott, a már ismert módon. Eljött hát a számára az este (holott a derengés változatlan). Kifinomultak voltak a mozdulatai, ahogy a ruhadarabokat a fa alá helyezte. Tudja a feladatát. Látta, hogy közben körülnéz, látta, hogy nincs már a pillantásában ámulat. A táj és a távoli, közeledő zúgás káosza az ő számára már az egyedüli kifejeződései a térnek és időnek. Előnyben van hozzám képest. Ő már csak ezt észleli, ezt fogja ismerni, kérdés, hogy a szavak, amelyekre meg tudom tanítani, alkalmasak lesznek-e arra, hogy jelentéssel ruházzanak fel a számára bármit.

Elaludtak, felébredtek, nem tudva, hogy mennyi idő szorulhatott az álomba. A fiú, miközben figyelt a hangokra, fürkészte a tájat, nyögve, fújtatva egy szót keresett, nyálcseppek gyöngyözésében már ott volt az ajakán, de lepergett. Úgy érezte,

tudja, mit akart mondani, nem esett nehezére, hogy miközben egymás kezét fogva tovább indultak, addig ismételjen szavakat, amíg a gyerek, kezének mozdulataival adva nyomatékot a kérdésnek, kimondta, és hadonászva ismételgetni próbálta: miezmiezmimiértezmimiértmiezmimiértmimiértez? Megtanult már különbséget tenni azok között a szavak között, amelyekre tanította, és azok között, amelyeket az érzéseinek a kifejezésére ő talált magának (tehát mindig is figyelte, ha hozzá szóltam, elraktározott néhány szót, amit már elő tud hívni magából). Figyelj (mondta), nem tudom, hol vagyunk, azt sem tudom, miféle hang az, amit hallunk, annyit tudok csak, hogy túljutottunk valamin. És közben azt gondolta: megálmodtam magamnak valakit, akinek a tudata más, mint az enyém, talán elérkezik majd az idő, amikor ő talál szavakat arra, ami az én tudásommal kifejezhetetlen.

Látja magát, amint ketten együtt... látta a holdat is, de nem úgy, hogy felettük van, hanem mintha egy festményen világítana hideg fénnyel, megközelíthetetlenül a horizont szélén. A két alak mozgása olyan, mint amikor túl valamin, de hogy merre...? Megyünk, habár mintha körben haladnánk. A horizont megvillan, árnyékok húznak át a víztükrön (mint kilőtt nyilak). Hiába van előttem a fény (gondolta), az árnyékok nem mögém kerülnek, hanem elém (mintha minden, amit múltnak nevezhetek, előttem torlódna össze).

Olyan közel kerültek a hanghoz, mintha (benne járva) alámerültek volna az ordításokba, nyögésekbe, s mikor a hangok fokozatai megkülönböztethetők lettek, ismerősöknek tűntek a számára, hiszen botorkált már hasonló morajlásban vízparton, ahol föltorlódnak a hegyi folyókból lehordott hulladékok (faágak, patkánydögök, kólásüvegek, konzervdobozok, deszkaroncsok, penészes zsákdarabok, nejlonzacskók, kenyérmaradékok, Barbie-testrészek, széttaposott játékautók, lyukas sportcipők, minden megtelik kutyák és emberek ürülékével, váladékos papírzsebkendőkkel, ragacsos intimbetétekkel, véres vattacsomókkal, kinyomott fogpasztatubusokkal, üres borotvahab-flakonokkal, mindent egymásra hord a dagály, és a víz visszavonulása után megkezdődik a hordalékok beszivárgása a talajba, eggyé válnak a földdel, sárgává színezve a barnát, feltöltődéssé alakítva a partot, leszivárognak a lineamentumok rétegeibe, meghatározva a felszín alakulásait); így volt jelen a hangzásban, ami felé közeledtek, sőt már olyannyira elérték – egymást, ők a hangot, és a hang őket –, hogy rájuk hullámzott, mint a dagály.

Mintha ott szorgoskodtak, kiáltoztak, az egymással való kommunikáció formáit keresték volna mindazok, akik a sötét spirálisokban alászállva, hozzájuk hasonlóan, átjutottak a gomolygáson. Miért is lennénk csak ketten? (gondolta). Az útonlét összekapcsolta őket a többiekkel, s a hangzavar (mint az okádékhalmaz, amelyben lépkedtek) most olyannyira körülvette őket, hogy akár el is süllyedhettek volna benne. Vigyázz! Vigyázz! (a legfontosabb szót eddig még nem mondta ki). Erre!... Vigyázz!... Így!... Szorítsd!... Ne félj!... A gyerek görcsösen fogta a kezét. Újra felemelte. Nehéz volt, cipelte azért. Érezte, hogy most nem szorítja az arcát az ő arcához (mintha valami ismerős volna a számára), figyeli, amint a derengésben érzékelhetőek lesznek az egyre erősödő hangzavartól kísérten őskori lényként (egyetlen masszába gyúrtan) mozduló tömeg kontúrjai, (mint egy dinoszaurusz, amelynek a pikkelyei egybefolynak, a fejét, a farkát, a lábait sem lehet megkülönböztetni). Aztán a sötétlő tömeg roppanva –

visszajátszva már megtörtént eseményeket – szétvált, (miként a hidak, amelyeknek traverzei nemcsak pilléreket és oszlopfőket kapcsolnak össze, nemcsak patakok felett gerendák és pallók formájában, hogy a csorda onnan ide, s a tarlóról mégiscsak át a rétre, a sivár homokról a lucernásba, és nemcsak a kisvárosok szélén futó kiszáradó folyók felett, hogy a gyerekek eljuthassanak a tanyákról az iskolákba, továbbá nemcsak fővárosok folyói felett, vagy sziklavárak közelében, középkori szobrokkal, múlt századi kőoroszlánokkal, bármilyen korból való szentekkel, emléktáblákkal feldíszítve, mindig és mindenhol utat teremtve a talpasoknak, bakancsosoknak, szőrcsizmásoknak, a rongyba burkolt lábúaknak, lakkcipősöknek; és persze szekereknek, ágyúknak, lovascsapatoknak, hintóknak, lánctalpasoknak, vonatoknak, luxusautóknak, a híddal elválasztott folyók és völgyek két partján rekedt családoknak és nemzeteknek); nos, az ismerős roppanásban mintha maga az összekapcsolódás szakadt volna szét, akárha egy híd vált volna ketté; hogy aztán alázuhanjanak róla az éppen áthaladók.

Hány hidat láttam már (gondolta), és mindegyikhez hozzákapcsolódott emlékeiben – a különböző bőrszínek, öltözékek, más és másféle járművekkel vagy gyalogszerrel, a nap- és holdjárás változó megvilágításai szerint a fények változó árnyékaival kísérten – a közös törekvés mint az eljutás, a tájékozódás, a fenyegetés, a hódítás, a fölfedezés, a leigázás, a halálba terelés, a vendéglátás formájába sűrített útonlét. Látta magát gyerekként, amint az apja magához ölelve őt futva halad át egy hídon. Jól felfogható volt, később akár le is tudta volna rajzolni: miközben a hang következményeként (holott a hang csak kísérője volt) megváltoztak a síkok; a vízszintesek függőlegesekké váltak, miközben a robbanás szétvetette a hidat, és nemcsak a betonelemek, a traverzek, az oszlopok, hanem az *egész* hasadt ketté, a kocsipálya, a járdák; villamossínek a vízbe hajlottak, és mindez egy alul nyitott hatalmas V betűt képezve, amelyen emberek, gépkocsik zuhantak alá; a robbanástól néhány pillanatra a Duna medre is láthatóvá lett, hogy az áradat, a roncsok, az emberek és a járművek együtt töltsék ki az űrt, amely mint egy torok feltárult, hogy aztán megteljen a belé sodort testrészekkel, tárgycsonkokkal, a híd szétroncsolódott darabjaival, s visszanézve láthatóak lettek a hullámokban evickélők. Éppen (újra) háború volt, de nem a detonáció, a szétroncsolódott emberi testek látványa maradt meg legélesebben az emlékeiben, hanem az átjárás lehetetlenülése (hogyan mennek majd vissza a túlsó partra, ez volt az első gondolata, és nem a halottak meg a roncsok, hiszen azt akkor fel sem lehetett fogni, hogy ennyi halál, de azt, hogy menni oda és vissza már nem lehet, nincs mód a közlekedésre, ezt – úgy látszik – felfogta; mindenesetre megmaradt emlékezetében a néhány percig még fuldoklók karjainak kalimpálása, ordításának hangja), hasonlóképpen ahhoz, amit most itt látott és hallott.

A derengésben ugyanis megpillantottak egy bizonyára nemrégiben összeeszkábált hatalmas, vízre bocsátott tutajt összeroppanása közben. Evickélve küszködtek a még életben maradottak, hogy a felszínen tartsák magukat. Úgy nézi (gondolta a fiút magához ölelve), mint ahogy akkor én néztem, talán nem is egy másik gyerek az, aki itt figyel, magamat álmodtam ide, hogy újra átéljem? De talán állítható az is, hogy a gyerek azért nézi a pusztulást lázas ámulattal, mert nem ismeretlen az ő számára sem a látvány, és miközben mindkettőjükben

folytatódik a másik elfogadása (az élmények akaratlan cseréje), mintha ugyanilyen lényegbevágó volna a különbség, az ugyanis, hogy ami neki emlék, az a gyereknek folyamatos mindennapiság, hozzá tartozik, mint a látás és a hallás, és bizonyára ez az oka annak, hogy a szemrését kissé összehúzva, az alsó ajkát lebiggyesztve, mintha elernyedne benne a feszültség.

Bizonyos, hogy nem egy híd összeomlását láthatta már (elképzelte, amint a gyerek mondjuk tenyérforma kövekkel kirakott lejtős úton futkározik hozzá hasonló gyerekekkel együtt, jobbra az alacsony kőfallal kísért fehértajtékos folyó, balra a kőházak vízre néző ablak nélküli hátsó falai; a túlsó parton sziklás hegység, a talaj színe olyan, mintha minden már nagyon régen kiszáradt volna, az utcák mészportól izzanak, alig valami aljnövényzet, a fordulóban néhány ciprusfa, a lejtőkön békésen megférve egymással énekesmadarak és alacsonyan szálló ragadozók; a régi kőhíd a kétfelől a vízre meredő sziklákra támaszkodik, magasan és merészen ível az ugyancsak a sziklapartra ágaskodó toronytól toronyig, évszázadokkal előbb csak emberek és szamarak számára épült, most is legfeljebb egy szekér vagy könnyű gépkocsi halad át rajta; nem nehéz elképzelni a gyerekek meglepődését, és habár félelemmel elvegyülő, ám a meglepetésnek is szóló felkiáltásait, amint egy délután a híd a levegőbe repül; jajgató asszonyok állnak a parton, két taliga és egy szamár, miközben három ember zuhan a vízbe; a gyerek további hidak összeomlásának is tanúja, az ilyen élmény egy idő után folyamatos, hozzátartozik mindenhez, amit észlel, ezért válaszol most, amikor) cipelve őt beszél hozzá. Bólint és megismétli a szót, amit az imént a fülébe súgott („Tudod?..."). Ő is „Tudod"-ot mond, de a hangsúlyból félreérthetetlen, hogy ezt feleli: „Tudom..."

Újra lecsúsztatja a földre, a gyerek néhány lépésre eltávolodik, fejét felveti, kissé homorít, karjait enyhén hátraszorítva megfeszíti (mintha fényképezésre szólította volna föl valaki, akár egy falubeli fotós századeleji masinája előtt, vagy éppen egy haditudósító, két halott közé állítva, „ide nézz, ide, úgy, ide bele, feljebb az állat, ne nevess..."). Úgy pillant most rá, mint aki valóban „tudja" hiszen látott már omlást és pusztulást, azt is tudja, hogy így kell figyelni, visszatartva a lélegzetét, némán. Talán (gondolja a fiú tekintetét követve) a beszédképtelenség sokkját sem csak a rémület váltotta ki belőle, hanem az ilyen élmények kifejezhetetlensége.

A derengésen áttörő holdfény ezüstjébe, annak jeleként talán, hogy észlelhetőek voltak már a különböző napszakok, enyhe rózsaszín keveredett. Kivehetőek lettek a sziklák közötti partszakaszra érkező újabb csoportok. Egymáson átgázolva, a hátul lévők az elől igyekvőket az iszapba taposva jöttek, s mintha tudomást sem vettek volna arról, hogy sokan azok közül, akik már korábban megépítve az átkeléshez szükséges tutajokat a hullámok között küszködnek, hozzáláttak ahhoz, hogy fákat vágjanak ki, felhalmozzák a törzseket, és kötelekkel, kábelekkel, ácskapcsokkal egymáshoz rögzítve újabb tutajokat készítsenek. Legtöbbjük szerszámmal, mások fegyverekkel is rendelkeztek, egyesek fejszét vagy kalapácsot szorongattak, miközben a vállukon géppisztoly lógott, felkészültek rá, hogy mindkettőre szükségük lehet, és azt kell éppen használniuk, amire a körülmények rákényszerítik őket. Megfigyelhető volt, hogy bár az együttműködés kényszere hajtott mindenkit, ám amikor a tutaj elkészült, akkor felbomlott a rend, és előkerültek a fegyverek. Miközben újabbak érkeztek, akadt, aki a már vízre juttatásra kész tutajhoz rohant, a letaszítottak visszaköve-

telték a helyüket, s bár a hullámokban evickélők nagy része már elmerült, és holttesteket is felvetett az áramlás, azonban a még élők közül azok, akik tehették, az újonnan érkező tutajokba próbáltak kapaszkodni.

Elindult. A gyerek visszahúzta. Távol kellene őt tartani a tumultustól (gondolta). Legalábbis meg kellene értetni vele, hogy mit lát, ám ő sem tudta elválasztani a közös munka mozdulatait a közös küzdelem mozdulataitól (a fejszéket lendítő karok, a kalapácsokat szorongató kezek, a kötélzetet csomózó ujjak, a fegyverek tusának csapása, a géppisztolyok billentyűjének elhúzása, a munkára hívó szavak és a segélykiáltások együtt keverték ki a mozgásokat és a hangokat); hogyan választhatná ki ebben a kavargásban azt, amire így mutathatna: „én", „te", „ez", „az"?

Figyelj (kiáltotta), maradj mellettem... figyelj... A gyerek a tarisznyája lecsüngő szíjába kapaszkodva követte. Már a tumultus közepén voltak, a beleolvadás határozta meg lélegzetvételük ritmusát, (az egymásrautaltság, a részvétel és a veszélyeztetettség aránya meghatározhatatlan volt), ha át akarunk jutni, nincs más lehetőség, mint a többiekkel együtt megpróbálni a feljutást a tutajra, ám semmi biztosíték arra, hogy a következő pillanatban idezúdulók lábai nem taposnak be az iszapba, vagy hogy a fejszecsapásokat megszakító géppisztolysorozatok nyomán nem kaszál le egy sorozat (gondolta). Jobbjával próbálta a megkaparintott szerszámot forgatni, baljával maga mellett tartotta a fiút. Miért ordítok, mint a többiek, és a gyerek is miért ordít? Emelt, hajolt, futott, nem volt más lehetőség... gyere!... ugorj!... Erre!... át... emeld meg... kapaszkodj... add... fel... vigyázz, bukj, sötét, ne hagyd, el, hátra, tedd, át, még egyszer, hol? merre? kezek, vér, szakáll, ordítás, iszap, testrészek, balta, ág, rúgd, kötözz, vér, fejsze, lövések, építsd, hurok, rövid, lejjebb, fuss, told, rohadj meg, vigyázz, gyere, a kezed, arra, sötét, ordítás, árnyék, vigyázz, üsd, picsa, dobd, revolver, nem, a kezed, vér, nem, erre, most, dög, át, taposd, arra, most, még, újra, kösd, ne, merre, taposd, megöllek, vigyázz, számolj, együtt, segíts, köszönöm; később (megállapíthatatlanul, hogy a később mikor történt, ám mintha nem telt volna el egy lélegzetvételnél több idő) látta (mintha a spanyol székekkel körülvett asztalnál ülve, a gyertya lángjának fényében), amint a tutaj szélén átkarolják egymást.

Az ismeretlen férfiak és nők mozdulataival ugyanúgy össze kellett kapcsolnia a mozdulatait, mint a gyerekével. Egy vagyok az átkelők közül (gondolta), ugyanúgy rá vagyok utalva másokra, miként ezek énrám, holott nem választottuk ki egymást. Nem volt tudható, meddig jut el a tutaj, amelyre felküzdötték magukat, közeledik-e a horizont, vagy ugyanúgy a sziklák valamelyikéhez csapják a hullámok az ideiglenes járművet, miként az előttük elindulókét. Újra csak nem volt starthely és nem volt cél, mintha meg sem tették volna az utat, ami már mögöttük volt, illetőleg mintha nem is átkelni igyekeztek volna (miközben annak reményében, hogy mégis), hanem az omlásnak vízen visszatükröződő labirintusaiban járnának. Mikor sziklához csapódtak, a roppanás pillanatában átvillant rajta, hogy vajon ilyen volt-e a pillanat, amikor a kivégzőosztag fegyvereinek dördülése után az apja – vagy a nagyapja, vagy valamelyik őse – szeméről, miközben a falhoz dőlve ülő helyzetbe ereszkedett, lecsúszott a fekete kendő?

Még nem látott semmit, habár próbálta nyitva tartani a szemét, miközben a víz elsodorta. A hátán feküdt, a gyereket ugyancsak a hátán úsztatva tartotta bal kézzel, hogy a feje az ő mellén biztonságban legyen. Nem volt különbség a víz és az ég-

bolt között, ugyanebbe a sűrűsödésbe szorult be a szél, az egyhangú és távolodó kiáltások (megülve a sötétség alján); minden összetömörült, lebegett, olyan ismeretlen csöndet hozva létre, amely sehol (hacsak nem az anyaméhben, de akkor most *innen* kellene megszületni? vagy... mi a vagy? mint lehetőség nem gondolható tovább, mert éppen a „vagy" tartalmazza azt, hogy a továbbgondolás lehetősége megszűnik). És ebben a tized- huszad- vagy századfokú csöndben (miközben a hullámverés alábbhagyott, és a víz lassan sima felületté csitult, amelyen jól kivehetőek voltak a vízbe fulladtak tetemei, nemcsak azoké, akik talán ugyanazon a tutajon voltak, amelyiken ők, de azok közül valók tetemeit is sodorta a víz, akik korábban, egyszer régen, s ez nem másból volt megállapítható, mint a ruházatukból: voltak ugyanis tetemek, amelyeken rokokó szoknyák, testőregyenruhák, sujtásos menték, talárok, még frakkok is); nos a fokozhatatlan csöndben, amelyben nem hallotta a gyerek hangját sem, (holott a szájnyílás formájából nyilvánvaló volt, hogy ordít), a deszkaroncsok között három, kábelekkel áttekert gerendát sodort melléjük az áramlás, és (másodpercekig, vagy napokig tartó küzdelem árán) fölkapaszkodott a tutajroncsra, aztán elnyúlva rajta maga mellé húzta a fiút.

Sötétség. Meleg szél. Hasra fekve leszorította bal karjával a gyereket. A hullámzás megszűnt, az áramlás sodorta előre a gerendákat. Nem tudta, merre. Siklottak. Lebegtek. Mintha (újra) körkörösen. Kapaszkodj... belém... így... Jó... Ne félj... jó... Úristen (gondolta), mi az, hogy ne félj? Most félni kell... embertelenre tanítaná a fiút?... elhazudná a saját félelmét is?... vagy éppen azzal próbál megszabadulni a félelemtől, hogy megszólítja?... talán ez jelenti a félelmen túli állapotot (villant át rajta), amikor már olyan mély az alámerülés, hogy (alul) kipörög belőle (mint egy örvény spirálisából a fenékig érve)? De nem érezte a túljutást. Azt érezte, hogy a félelem mélyéről lát mindent. A gyerek tekintetét is, és a fiú mintha arra lett volna kíváncsi, hogy mit olvashat ki az ő tekintetéből. Mintha hivalkodott volna azzal, hogy nem fél. Lehetséges ez? Már annyira ismerős neki?... mi?... amitől félnie kell?... És a hivalkodó pillantásával nem volt ellentétben az O alakot formázó száj, amelyből nem érkezett hang. Valóban (pedig a hullámzás elcsöndesedésével, a szél alábbhagyásával most már akár hallható is lett volna, de) nem hallatszott az ordítása. Miért?

A gyerek szeme fénylett, ám mintha egy egészen áttetsző hártya alatt (mint a múzeumok tárlóiban a ritka leletek); rugalmas volt a szemgolyó, mozgékony, mégis mintha valami sűrűségből áradt volna a fény (miközben a nyitott száj némasága változatlan volt); hozzátartozónak érzi az életéhez azt is, amit most átél; járt már arrafelé, ahol rákocsonyásodik a fény a pupillákra, és hangtalanul tátognak a szájak; és nemcsak elválaszthatatlan a félelem az érzéseitől, folyamatos, természetes része, meglepetést nem keltő mozzanat. Lehet, hogy ez a félelmen túli állapot, amelyben még mindig észlelhető, csak felfogni nem lehet; minden mintha volna, miközben voltaképpen elveszett már, s állandósággá alakulnak a tárgyszerűtlen vonzatok; minden helyettesítés csak, felmérhetetlen, ám valóságos kiterjedésben, miként a szél, amely pörgette a tutajroncsot, és az egyre gyorsuló pörgés, mégis előrehaladás volt, kétségtelenné tette a hirtelen súrlódás, amelynek olyan volt a hangja, mintha egy jármű feneklett volna meg a kavicsos parti homokon.

(Folytatjuk)

se hely se idő

köröskörül a láthatatlan erdő
perzselt szárnyú paradicsommadarak
ki repül ott akit nem ismerek?
égett szagú felhők sötét vonulása
tereket tervezni se hely se idő
csupa nemlét tölt ki posztumusz évezredeket
naponta elmondom neked
aki nem hallgatod
az el sem hangzott félmondatokat
s a feleleted
a fejem felett
röpíti át
végszó helyett
ezt a nem tudom hová
szálló litániát

o magnum mysterium

fehér arcon kendő fehérje
láthatlanon a látható
függönyök közt egy falhoz érve
tekintet nincs több átható
egy egész kozmosz útra kelve
lebeg új láthatár felé
hol palestrina énekelne
szikrázva kórus hang világol
zenére szó már nem felelhet
felszíva minden földi lelket
lényünk lényeggé permutál
a nagy kérdőjel marad itt lenn
értőn a végső érthetetlen

királyi többes

kézben jogarral függesztett tekintet
lábbal épp csak érintve a földet
lebegve fölöttük sors szele fúj
izzó üsthomlok a nappali égbolt
torkában a hanggal néma menet
nyújtott karok sivatagi éjben
fülelve a föld szívdobaját
haladva az integető halálnak
fehérlő öble felé
akik a kovásztalan kenyérből ettek
botjukkal tapintják csillagukat
boldog ki uralkodni sosem születve
folytatja hercegi útját

Kettősségben

Kelevéz Ágnes beszélgetése

1.

K.Á.: – 1992 tavaszán jelenik meg először Magyarországon kötete. Eddig hol Párizsban, hol Londonban láttak napvilágot művei. A könyv címe *Átvitt értelemben*, s lényegében három kötet novelláit fűzi egybe. Hogyan alakult ki ez szerkezet?

K.E.: – Főleg történelmi okok diktálták a három kötet egybefogását, íróként ezekhez alkalmazkodtam jobb híján. Szabad ezt kicsit hosszabban mondani?

K.Á.: – Természetesen.

K.E.: – A kiindulópont 1956 novembere. Akkor emigráltam nyugatra, és attól kezdve, mint minden emigráns, persona non grata lettem. Következésképpen nem publikálhattam Magyarországon. Márpedig nekem – egyetemben legtöbb magyar írótársammal, akiket ismertem, meg akiket személyesen nem is ismertem, hiszen különféle országokban elszórtan éltünk, meg különféle kontinenseken – egyik legnagyobb vágyam az volt, hogy írásaim eljussanak Magyarországra. Volt ugyan Nyugaton olvasóközönség, volt kritikus is nem egy – magam is írok kritikát és írtam gyakran nyugati magyar írókról is –, de mégsem hagyott nyugton a vágy, hogy persze nem bármi áron, de eljussak írásban Magyarországra.

Többé-kevésbé magyar sajátságot idézek fel. Mert beszéltem például egy cseh költővel, aki 68-ban került ki, amikor a varsói szerződés tankjai lerohanták Prágát: náluk egészen másképpen alakult a hazai és az emigrációs irodalmi élet viszonya. Homlokegyenest ellenkező irányban. Ott a Csehszlovákiában maradt íróknak az volt a nagy vágya, hogy az emigrációban megjelenhessenek. Ilyen különleges igényt hazai szerzőink nem tápláltak – eltekintve a radikalizálódó politikai ellenzék publicistáitól, akiket Méray Tibor közölt az Irodalmi Újság hasábjain.

Szépirodalmi síkon egyetlen kivételre emlékszem. Amikor Weöres Sándort cenzúrázták és *A hallgatás tornya* nem jelenhetett meg, akkor a költő előzetes jóváhagyásával a párizsi Magyar Műhely adta ki kalózkiadásként – erre a hatóságok Weöressel megírattak egy tiltakozó nyilatkozatot, egyúttal viszont a számukra kínos nyilvánosság miatt rákényszerültek a kötet magyarországi engedélyezésére.

Nem egészen azonos kategória Mészöly Miklós regényének, *Az atléta halálá*nak esete, mely hazai, hivatalos akadályoztatása miatt először 1965-ben franciául, Kassai György és Marcel Courault fordításában jelent meg a párizsi Le Seuil kiadónál.

K.Á.: – Milyen visszhangja volt Franciaországban Mészöly Miklós könyvének?

K.E.: – Szerény sikere a kultúrák közötti alkotó félreértés következtében. Úgy vélte a kiadó, hogy az olvasókat nemigen fogja már a politikai és metafizikai abszurd problematikája érdekelni; inkább sport-regényként kell a könyvet hirdetni, ebből a műfajból kevés van, sokan fognak harapni rá. Mészöly Miklós mondta el nekem, hogy ő akkor nem járult hozzá,

---

* Ez az életrajzi beszélgetés 1992. májusában készült a Petőfi Irodalmi Múzeumban, abból az alkalomból, hogy az az évi könyvhétre megjelent Karátson Endre *Átvitt értelemben* című novellásköte-te. Az interjú második részét novemberi számunkban közöljük.

hogy művét ily módon állítsák be. Szóval a siker saját dugájába dőlt. A kiadó a maga közönségének elvárási horizontját nem célozhatván meg, reklám-hadjáratot nem szervezett, s végül *Az atléta halála* szűkebb körben lett politikai pikantéria, mint Magyarországon tiltott, csak fordításban hozzáférhető olvasmány. Azonban ilyen „szamizdat"-ból akkor már elég sok került ki a „béketábor" más országaiból, az „atléta" egy színfolt lett a gazdag palettán.

No de elég az hozzá, mi, emigrációs írók igényeltük a magyarországi megjelenést. Ami engem illet, magyar olvasónak írok elsősorban, sőt nem is szívesen fordítok magamtól írást. Kétszer szereztem diplomát francia szakon, Budapesten és Párizsban, most már hovatovább harmincöt éve élek Franciaországban, francia környezetben francia egyetem irodalom professzora vagyok, mondjuk hát úgy, aránylag jól bírom a nyelvet, de nem szeretek Karátson Endréből fordítani. Sokan megkérdezik, miért nem. Azt felelem általában, hogy akihez én írok, az az olvasó még nem tud franciául. Persze gyakorlati nehézségek is akadnak, hiszen pénzkereső tevékenységem az egyetemi tanárság, tudományos kutatás és oktatás egyszerre óriási elfoglaltsággal jár, és ha még fordítanék is, időben nem tudnám megoldani, hogy íráshoz is hozzájussak. Tehát valamit ki kell iktatni. Nem törődhettem komolyan a magam külföldi terjesztésével.

Maradt a hazai terep, de a hazai terep „tiltott" volt, s erre a kultúrpolitikai tiltásra érdemes még egyszer visszatérni, mert tömérdek félreértés, mendemonda és vita kerekedett körötte. Ami a kádárista hatalmat illeti, annak nem csupán azért jelentett az emigráció veszélyt, mert az emigráció ellenségesen viselkedett vele szemben, hanem azért is, mert mint afféle diktatúra, irtózott mindenkitől, akit nem ellenőrizhetett, aki megőrizte a maga kezdeményezési lehetőségét. E kétféle viszolygás kétféle gyakorlatot szült. Amíg szőröstül-bőröstül ellenségnek számított az emigráns író, addig érvényesült az általános szilencium. Amikor viszont a „tiltott" elemek kezdeményezési szabadsága került előtérbe, akkor kezdődtek el a ravaszabb próbálkozások e szabadság leszerelésére. Sok intézményes ügyeskedés indult látszólag külön-külön, majd egymással mind bonyolultabb fogóhálózatot képezve. Ezek közül csak azt az agyafúrt „nyitást" említem itt, amelynek lényege az volt, hogy a szilenciumra ítéltek egyszerre tömegesen méltatva lettek hazai irodalomtörténészek baráti tolla által. Van például a XX. századi „spenótnak", vagyis a Magyar Tudományos Akadémia parajzöld kötésű irodalomtörténetének egy kötete, amelyet a határon túli magyar íróknak szenteltek 1982-ben, és amelybe csekély kivétellel minden emigráns szerző bekerült. Ilyenformán még életünkben halhatatlanokká váltunk, más szóval élőhalottakká. Kommentárt lehetett olvasni rólunk, de írásainkhoz a hazai olvasók nem juthattak hozzá, illetve csak úgy juthattak hozzá, ha valaki vagy becsempészte, vagy álneves kiadványként elküldte külföldről postán, és a cenzúra nem vette észre vagy átengedte. Idővel egyes könyvtárakban is tudomást lehetett venni rólunk különleges engedéllyel, mert zárolt anyagként kezeltek minket. Nem minden könyvtár tette ki zárolt anyag céduláit a katalógusfiókba.

Nagyjából a nyolcvanas évek elejétől jelengethettek meg Magyarországon emigráns szerzők, inkább a hetvenedik életévükön túllevők. Kivételt képez Márai Sándor, aki nem akart szóba állni a szovjet fennhatóságú rendszerrel. Úgy emlékszem, Fenyő Miksa volt az első, aki bekerült, majd nagy port felverve Cs. Szabó László, aki pedig lankadatlanul szemben állt és szemben tartotta magát a kommunizmussal. De hetvenedik évének betöltésekor a pártvezetőség úgy döntött, hogy ő már bekerülhet a nagy halandók közé.

Az én nemzedékem előtt 84-85-től emelkedett akadozva a sorompó. Velem 1988-ban kötött szerződést a Magvető. Egy-két szövegtől eltekintve megvolt a három kötet. A kiadás viszont húzódott. Hogy miért pontosan, arról csak töredékesen értesültem. A kiadói berkekben nem mindent közöltek ez ügyben szívesen. Annyit tudok, hogy az én könyvem ügyét Parancs János pártolta szívósan, de lektori és baráti támogatása eredményében maga sem volt, nem is lehetett biztos. Ezért javasolta szerződéskötésre egybeköt-

ve a három novellaskötetet, mert attól tartott, hogy talán több lehetőség kiadásra nem lesz. Hát így alakult ki az az elképzelés, amiről kérdezett; ekkora vargabetűt kellett leírnom a válaszhoz. Annyit még erről, hogy a könyv a szerződés aláírása után négy évet váratott magára, közben a Magvető maga is oszlásnak indult, és most már az Orpheusznál fog megjelenni. Ha igaz. Úgy tudom, egyrészt a Magvető tevékenysége lecsökkent, másrészt maga le is bomlott egy-két leányvállalatra. Egyik az Orpheusz, melyet Deák László vezet, aki a régi Magvetőnek lektora volt.

K.Á.: – Az *Átvitt értelemben* című kötet szerkezete három elkülönülő, önálló részre oszlik, ezek közül kettő már könyv alakban is megjelent. Az első a *Lelkigyakorlat* című, amelyet a Párizsi Magyar Műhely adott ki 1967-ben, a második a *Színhelyek*, amely Londonban látott napvilágot 1982-ben a Szepsi Csombor Kör égisze alatt. A harmadik rész címe: *Átírások*. Ha jól tudom, az ide tartozó novellákat eddig csak folyóiratok hasábjain publikálta.

K.E.: – Minden írás megjelent folyóiratban, de kötet formájában nem. Fel kell itt idézni egy másik emigrációs gondot, bár ez ismerősebb idehaza. Nevezetesen azt, hogy nyugaton magyarul írni a gazdasági öngyilkosság veszélyével fenyegetett, s amúgy is elég képtelen cselekedet volt, hiszen nem sok olvasóhoz jutottak el a könyvek. Roppant kevés magyar nyomda és magyar kiadó működött. Ezeket sem lehet profi kiadóvállalatoknak nevezni, hiszen inkább alkalmanként szervezték meg egy-egy könyv előállítását. Ilyenkor a szerző fizetett mindent, papírtól nyomdafestékig, nyomdásztól terjesztésig... ha egyáltalán terjesztésre még futotta zsebéből. Az volt ugyanis a legdrágább, különösen annak, akinek becsvágya a tengerentúlra is kiterjedt, amely becsvágyat a postaköltségekkel lehetett számszerűen mérni. Igaz, néhányan batyuztak, batyuzással kuszálták össze a pontos kimutatást.

Ami engem illet, az első két kötet költségeit én fedeztem. A megtiszteltetés az volt, hogy két kiadó magára vállalta az előállítási munkát és a fémjelzést. Voltak olyan nem is érdemtelen szerzők, akiket valami okból nem vállalt senki sem, akik megírták a könyvet, kifizették, aztán maguk terjesztették dédelgetett terméküket. Az enyémeket a párizsi Magyar Műhely és a londoni Szepsi Csombor Kör vállalta magára.

Még annyit a dolgok anyagi romantikájáról, hogy az 1967-ben kiadott első kötetem, a *Lelkigyakorlat* című, egyik napról a másikra könyvészeti ritkaság lett. Ugyanis a Magyar Műhely folyóirat, amely két szerkesztőjének, Nagy Pálnak és Papp Tibornak sajátkezű szedésében jelent akkor meg, a hatvanas évek végén már a párizsi place de la République mellett egy ódon és rút utcácskában levő, ütött-kopott nyomdában tartott rozoga szedőgépet, és többször ment ki oda értesítés, hogy a motyót tessék elvinni, mivel az épület lebontásra kerül. Mármost a két szerkesztő jó francia szokás szerint nem törődött a figyelmeztetéssel. Aztán egyszer, amikor mentek be a nyomdába dolgozni, a nyomda nem volt ott. Buldózerek lebontották. Nyomdagépük odaveszett-e vagy sem, azt nem tudom, de egy csomó kiadvány igen. Többek között az enyém. Nálam maradt vagy tizenöt-húsz *Lelkigyakorlat*, ezen kívül csak a néhány tiszteletpéldányként szétosztogatott létezik. Most majd lesz új sokszorosítása az *Átvitt értelemben* című könyvben, de maga az első kötet könyvészeti ritkaság.

K.Á.: – Ezek szerint a *Lelkigyakorlat* kezemben lévő példánya, mely az Eötvös Könyvtár tulajdona, különleges érték. E könyv címlapján két név is szerepel, mintha társszerzők írták volna a könyvet: Karátson Endre és Székely Boldizsár. A tartalomjegyzék is furcsán van szedve, olyan mintha Karátson Endre csak két novellát írt volna, az elsőt és az utolsót, a többit pedig Székely Boldizsár. A két saját néven közölt novella mintegy keretbe foglalja a többit, mégpedig úgy, hogy az utolsó írás, melynek címe: *Székely Boldizsár halála*, fellebbenti a fátylat a rejtélyről. Első mondata így hangzik: „Kezdetben voltam én, aztán elképzeltem Székely Boldizsárt, aki úgy hitte, hogy él." Mi a magyarázata ennek a játékos kettősségnek?

K.E.: – Van egy gyakorlati és van egy írói magyarázata. A gyakorlati helyzet teremtette meg az írói lehetőséget. Ez az egyik ritka valóságelem, amit átemeltem írásba. Általában nem tartom magam realista szerzőnek. Voltaképpen az emigrációban lettem szépíróvá. Magyar-

országon talán négy vagy öt novellát írtam asztalfióknak. Egy-két fordítást jelentettem meg franciából (pl. Georges Courteline, *Aktavár* című kisregényét, amelyet távozásom után állítólag bezúztak és mással újra fordíttattak), meg az akkori Új Magyar Könyvkiadónál voltam szerkesztő, tehát lektori jelentéseket írtam. Ergo inkább szépreményű fordítónak és kritikusnak „számítottam". Nyugaton, mivel 56 után szigorúan bírálták el az eltávozottakat, nem akarván barátaimnak és főleg szüleimnek kellemetlenséget szerezni hamarosan álnéven írtam az Irodalmi Újságba, más emigráns fórumokba. A Székely Boldizsár nevet azért választottam, mert volt székely lófő ősöm Telekfalván, a Boldizsár meg a József Attila versben a szerecsenkirály, a két fejedelem mellett az a harmadik, aki a nem egészen a tudat világában elhelyezkedő kontinensről érkezik. Ez volt, mondjuk, a név hátsó gondolata. Ezen a néven publikáltam időszakos kiadványokban azokat a novellákat, amelyek a kötetben Székely Boldizsár névvel vannak jegyezve. Csakhogy elérkezett a könyv megjelentetésének az ideje, és akkor ötlött fel bennem, hogy szeretnék valamifajta egységet adni a kötetnek. Elvégre nem csupán alkalmi novellákból áll össze, van belső szerkezete, amelyet szeretnék hangsúlyossá tenni és íróilag úgy kiaknázni, hogy esemény formájában dramatizálom. Így született az utolsó írás, amelyben én, Karátson Endre, az író, aki egyben elbeszélője is a novellának, megírom Székely Boldizsár halálát, amelyet a kötet szereplői váltanak ki. Úgy kezdődik a történet, hogy Székely Boldizsár busong, amiért én őt egymagam teremtettem, márpedig ő az apa mellé egy anyát is szeretne magának. Ezt az anyát én, az ő Teremtője nem vagyok hajlandó megadni neki, és hogy lerázzam magamról, ráuszítom az ő teremtményeit, a novellák szereplőit, akik egy nagy vendégségen szintén azt követelik tőle, hogy ő is teremtsen nekik anyát. Székely Boldizsár szintén nem ad nekik anyát, s a szereplők föllázadnak ellene, végül egy volt katonatiszt, ha jól emlékszem, elsüti a pisztolyát, vagy valaki megrántja kezében a pisztolyt, szóval a pisztoly elsül, és szegény Székely Boldizsár meghal, a történet pedig visszakanyarodik alkotójához, aki nem tudja, miért teremtette Székely Boldizsárt és azt sem tudja, hogy mit akar tőle az ő Teremtője.

K.Á.: – A novella egymásba forduló képek sorozata, tükörjáték az egész.

K.E.: – Játék, persze, csakhogy a játék egyben művészi előadás is. Mindkét jelentés érvényes. Azt hiszem, ha röviden szeretném vagy tudnám jellemezni ezeket a novellákat – hiszen ezeket írtam és voltaképpen tudatosan soha nem gondolkoztam róluk, nem is akartam egészen tudatosan gondolkodni, mert akkor másféle viszonyba kerültem volna velük, és ezt a másféle viszonyt igyekeztem minél későbbre halasztani – szóval a lényeg az, hogy ez a kötet identitás-problémát állít az írások közepébe, és a szóbanforgó történet nem csupán az identitás-problémának átmeneti megoldása vagy megoldhatatlansága körül zajlik, hanem egyúttal állandóan rákérdez arra, miként lehet ilyen identitás-problémát úgy megírni, hogy az közölhetővé váljék az olvasóval.

Magát a tematikát jelzi az is, hogy a kötet elnevezése *Lelkigyakorlat*. Lerövidítettem az egyik novella címét, mely úgy szól, hogy *Lelkigyakorlat a Chapmanon*. Stockholm kikötőjében áll egy ilyen nevű háromárbocos hajó: ma fiataloknak hozzáférhető, olcsó szállodának használják. A hatvanas évek elején jártunk fölolvasó körúton a *Magyar Műhellyel* Svédországban, akkor ott laktunk, és ebbe a hajóba telepítettem aztán bele a szóbanforgó novella cselekményét, melyre most külön nem térek ki, csupán a hátteréről annyit, hogy az itt színre kerülő események – ha lehet így mondani – grécóian eltorzított képsorai a hollandiai Mikes Kelemen Kör összejöveteleinek. Ez utóbiakból lesz a novellában egy Szent Szeretet Szövetsége elnevezésű, nemzetközi lelkészgyülekezet találkozója. A „lelkigyakorlat" pedig arra is utal, hogy voltaképpen az író, a barátai, mindannyiuk közös élete nem egészen valóságos vetületben helyezkedik el, hanemo lyan magyar világban, amely az emigráció következtében elvont világgá válik, és ennek az absztrakt világnak a segítségével hozzájutunk önmagunkhoz. A „lelki" kifejezés itt voltaképpen játékos fedőnév a mély-pszichológia megjelölésére.

Szóval ez a történet egyben használati utasítás a kötethez, melyet azzal az elképzelés-

sel kereszteltem *Lelkigyakorlat*nak, hogy itt valami újat csinálok – legalábbis a magyar irodalomban újat –, hogy olyan eseteket mesélek el, amelyek látszatra a valóságban helyezkednek el, a cselekmény viszont egészen más logika szerint zajlik, mint amilyen a hétköznapi, tapasztalati valóságot irányítja.

K.Á.: – Tehát ezek anti-realista novellák... Vagy nem is ilyen egyszerű?

K.E.: – Antirealizmusról csakugyan lehet beszélni, azt hiszem, mert alkatomnál fogva nem szerettem soha a realista irodalmat. Balzactól, Móricztól, Zolától... nem azt mondom, hogy irtóztam, de aránylag közömbösen forgattam őket, és mihelyt lehetett, le is tettem könyveiket. Egészen másféle szerzők érdekeltek. De amikor a *Lelkigyakorlat* szövegeit írtam, a realizmussal szemben még nem volt bennem különösebb írói és esztétikai agresszivitás. Csupán az a felfedezésvágy indított, hogy milyen érdekes dolgokról lehet beszélni, és mi mindent tudok meg én önmagamról s mi mindent a világról azáltal, hogy nem a hagyományos, tapasztalati valóság felől közelítem meg, hanem egy belső valóságon keresztül. Tehát mi a külvilág és a belső, láthatatlan világ lehetséges kapcsolata. Minden novellában másféleképpen és nem is mindig ugyanaz a kapcsolat jelenik meg.

K.Á.: – A *Színhelyek* című kötetben is ehhez hasonlónak érzem a szervező erőt. Maga a cím is a külső és belső világ különös, játékos viszonyára utal. Majd több novellában is egy határozott, nagyon is jellegzetes környezet, táj jelenik meg, mely a turisták számára is érdekes, látnivalókkal teli. Az elbeszélések tere nagy gonddal, részletezően, valósághűen bemutatott helyszín/színhely – és mégsem e konkrét valóságról szólnak a novellák. A környezet szinte csak díszlet, a külső történés csak ürügy, hogy a mélyebb, belső világ felé vigye az olvasót. Mindegyik novella valahogyan befelé tart.

K.E.: – Mindenképpen. Ezeken a helyeken jártam, ezeket a magam érzékenységével megtapasztaltam, ráadásul turistaként mentem oda, tehát az útikönyvet is elolvastam ilyenkor, meg ha múzeumot, ásatást látogattam, az odavágó szakirodalmat is...

K.Á.: – Egy útikalauzt szó szerint is idéz az első novellában.

K.E.: – Igen, most látom hogy a szeretett és nagyrabecsült Esterházy ugyanazt műveli a *Hahn-Hahn grófnő*ben. Előveszi a dunamenti városok útikönyveit és belevagdalja a szövegbe; ő bizonyára más szándékkal ír, tehát csak a technikai eljárás rokon. Nekem az elképzelésem az volt, hogy minden ilyen helyre való eljutás, a helynek akár esztétikai, akár szellemi, akár érzéki élménye olyan újdonság, amelynek hatására a belső élet is érintődik valamilyen formában. Általában a turista, mivel gyorsan mozog és lekötik a mindennapi praktikus nehézségek, nem különösen foglalkozik ezekkel a belső eseményekkel. Én pedig arra próbálom vetni a hangsúlyt, hogy a helyszín – és itt még helyszínről beszélek – kiváltja a belső eseményt. A belső esemény viszont valamilyen színhelyhez van kötve. Teatralitás lappang ott, ezt magunkban hordozzuk, de különleges alkalom híján ezeknek a drámácskáknak a megnyilvánulási lehetősége csekély. Ha viszont a dráma megindul egy ilyen találkozás hatására, akkor visszájára lehet fordítani a szempontot, vagyis a belső eseményt ki lehet vetíteni a külső díszletbe.

Gyakorlatilag azzal játszottam el, hogy mi a külső díszlet hatása a belső esemény kiváltásában; és aztán hogyan lehet a belső eseményt elhelyezni a külső díszletben, tehát végig lejátszatni azt az eseményt, amely a belső színhelyen valahol csendesen, tetszhalott állapotban létezett. A cél itt is az, hogy valamiképpen összekapcsoljam a külvilágról és a belvilágunkról szerzett ismereteket, mégpedig mindkettőt gazdagítva. Tehát a világról szerzett ismereteink gazdagodjanak belső ismeretekkel: személyesen csak így ismerkedhetünk a világgal, és jobb, ha így is megismerkedünk vele, különben nem áll módunkban mások idevágó tanítását ellenőrizni. Ami pedig a másik irányú gazdagodást illeti, ezen nem csupán a kézzelfogható ismereteket és tapasztalatokat értem, hanem azt is, hogy öntudatlan rétegeinkhez nem tudunk közbeeső, közvetítő közeg nélkül eljutni. És mennyire szegényebbek vagyunk az öntudatlan rétegeinkre való bepillantás nélkül! En-

nek a bepillantásnak egyik legszédületesebb és megrendítőbb közvetítő közege vagy akárcsak ürügye a hely látványa, a hely felidézése.

Persze, végső soron ez a látvány irodalmi külvilág: szavakból van felépítve. S ebben az építkezésben engem különösen az foglalkoztatott, miként rakhatom úgy össze a szavakat, és milyen szavakat, hogy a belőlük kibontakozó külvilág valahová befelé vigyen. Ebben magának teljesen igaza van, én pedig nagyon örülök a maga olvasatának, mert általában inkább azt szokták kérdezni tőlem: Miről írsz? Az Istenért, miről írsz? Ilyenkor csak sóhajtok vagy hallgatagon elnézem a kérdezőt, mert ilyen kérdésre nem lehet, csak hosszan válaszolni. Én pedig igazából nem szívesen kommentálom magamat. Ez itt kivételes alkalom.

K.Á.: – A harmadik, kötetnyi rész az *Átírások*. Itt mindegyik címben szerepel a novella szó: álarcnovella, lépcsőháznovella, svábbogárnovella stb. Ezzel mi volt a célja?

K.E.: – Felhívni a figyelmet arra, hogy a novella hagyományos műfajában dolgozom, s ennek az ókorig visszanyúló, realista hagyományát módosítva folytatom. Azt a paradoxális módosítást hangsúlyozni, hogy a mélypszichológiai réteg, amelynek az eseményeit történetemben felvonultatom, az ugyanolyan valóság, mint mondjuk a *Rozsdatemető*. Ezért lett a kötet címe *Átírások* és nem csak azért, mert egyik országból átírok a másikba vagy mert mások irodalmi szövegeit írom át. Egyébként itt ilyesmit csupán a *Hamlet*tel és a Bibliával teszek két novellában. A *Fojtogatónovella, avagy a lét iránti kielégíthetetlen érdeklődés*-ben például a vendégszövegként megidézett zsoltárok egy evangélikus gyászszertartáson hangzanak el, s azáltal válnak érdekessé – legalábbis szándékom szerint –, hogy az első személyben beszélő és az eseményekben tevékenyen részt vevő narrátor egyáltalán nem én vagyok, hanem maga a halál. A halált olyan írónak állítom be, aki elbeszéli a saját munkáját, vagyis novellájában a szereplő életének kioltását, utána pedig beszámol arról, hogy a templomban hogyan keresnek vallásos vigaszt az ő jelenlétéről mit sem tudó gyászolók. Olyan szempontot próbálok hát érvényre juttatni, amely az öntudatlan tartományába tartozik, mert tudatunkban nincs, nem is igen lehet jelen.

A nem látható, belső világnak külvilágként való ábrázolása kedvet adott a fantasztikum keresésére. De nem hiszem, hogy arra találtam rá. Amikor a clermont-ferrand-i egyetemről 1973-ban átkerültem a lille-i egyetemre, akkor az egyik kollégám, Jean de Palacio, aki tudott románul, azt javasolta, indítsunk együtt egy komparatista szemináriumot a közép-európai képzeletvilágról a XIX. században. Többet aztán Közép-Európával Lille-ben nem is foglalkoztam. Megbuktunk a diákok érdektelensége miatt. Alig volt négy hallgatónk – ötnek kellett volna lennie, hogy a szeminárium a következő évben is fennmaradhasson. No de a lényeg az, hogy témaként a „fantasztikus elbeszélést" választottuk. Mert ezek aránylag rövid szövegek, könnyebb alkalmanként elemezni őket, egyúttal pedig jellemző ismereteket is adhatnak az illető ország irodalmáról. És kollégám, aki soha nem járt Romániában, de megtanult románul, nagyon érdeklődött a román fantasztikum iránt. Naivul belementem javaslatába, mondván, én majd beszélek magyar fantasztikus elbeszélésekről. El is kezdtem ezeket keresni. Rábukkantam három Vörösmarty által írt Hoffmann-utánzatra, aztán sokáig semmire, majd Jókainál és Mikszáthnál végre egyre s másra. Csakhogy ezek a történetek is elröhögött, elhumorizált fantasztikumok. Történik ugyan bennük valamifajta pillanatnyilag érthetlen, irracionálisnak tetsző esemény, végül azonban kiderül az egészről, hogy vicc volt, valamifajta rossz tréfa vagy félreértés. A szerző pedig igyekszik minél hamarabb megmagyarázni, miről van szó. Tehát megszünteti a fantasztikumhoz szükséges bizonytalanságot, az olvasó talajvesztését, rettegését. És mindez a XIX. századi, magyar anekdotázó stílusban. Én pedig keresés közben rájöttem, hogy itt valami hiány van.

K.Á.: – A XX. században viszont van fantasztikus magyar irodalom, például Kosztolányinál. Csáth Gézának is van egy-két fantasztikus novellája, hirtelenében *A varázsló kertje* jut eszembe.

K.E.: – Inkább bizarr artisztikum és nem igazi fantasztikus...

K.Á.: – És Karinthy? Például *A delejes halál*, azt én legalábbis tisztán fantasztikus novellának olvasom.

K.E.: – Abban egy moralizáló hangvételű, félig darwinista, félig freudista tanmese mindent megmagyaráz. Babitsnál inkább található egy-kettő, például *A torony árnyéka*, amely délben halálosan rávetítődik egy napsütéses kertre. Ott is van titok, szorongás, de összességükben ezek az idetartozó írások, pláne a jól sikerültek, nem a legjellemzőbbek szerzőjükre, nem is számottevőek a magyar irodalomban. Nincs olyan értelemben magyar fantasztikum, amiként beszélünk amerikai fantasztikumról, az angolszászok különösen erősek ebben, vagy német, spanyol fantasztikumról, borges-i fantasztikumról. Nekem az állt szándékomban, hogy nekilátok, most már tudatosan, mivelhogy érzek magamban ilyen vonulatot, és megpróbálok magyar fantasztikus novellákat írni. Nem sikerült. Nekem sem sikerült. Talán írtam egy-kettőt, amiben találhatóak fantasztikus elemek, de gyakorlatilag az *Átírások*ból lélektani fantasztikum jött ki, nem az a szubtilis, Edgar Allan Poe-féle XIX. századi horrorsztori, sem a modernebb, nagyon intellektuális, nyomasztó, valamifajta belső félelmet kiaknázó történetek. Egyáltalán, a félelemmel való kapcsolatom, akárcsak a legtöbb magyar írónak, gyakorlatilag nem létezik. Nincs igazi félelem-irodalmunk.

K.Á.: – Nagyon érdekes gondolat, ezt ilyen formában nem fogalmaztam meg magamnak. A szorongás vagy a bezártság-érzés viszont jelen van.

K.E.: – A levertség vagy a letargia, a halállal való szembesülés, a gyász, az benne van... Azt hiszem, az igazi szorongás nem a mi műfajunk. Hogy miért, nem tudom. Több levelet váltottunk Rába Györggyel, akinek felhoztam különféle ötleteket arról, hogy szerintem miért nincs mérvadóan jelen a fantasztikum a magyar irodalomban, ő pedig egyszerűen azt mondta, hogy nincsen. Aztán magyarázatként mégis eszünkbe jutott, hogy a protestantizmus, a nacionalizmus valami módon takaréklángra csavarta ezt a fajta érzékenységet a magyar irodalomban. Azt hiszem, mi nagyon józanok vagyunk.

K.Á.: – Lehet, hogy a politika konkrét, hangsúlyos jelenléte teszi, az a hagyományos néptribuni szerep, aminek tartóssága épp az egyik legfőbb jellemzője a magyar irodalomnak.

K.E.: – De voltak olyan szerzők, mint Füst Milán például, akik nem politikai szándékkal írtak. Kosztolányi se mindig, vagy Babits sem mindig. És bár keveset beszéltek róla, de próbálkoztak a fantasztikummal, legalább is úgy látom, aztán feladták az erőfeszítést. Vagy a szemléletünk túl gyakorlati, vagy a képzeletünk földönjáró, vagy nem merünk félni, vagy ez a típusú fogékonyság hiányzik a skálából. A XIX. században pedig, ami engem a szeminárium szempontjából érdekelt, Mikszáthnál és Jókainál egyszerűen racionális anekdotába megy át a fantasztikum. Hogy voltaképpen a dolgok mögött ez meg ez volt, és az egészet a majdnem hogy megvetésre ítélt képzelet idézte fel, rekesszük hát ki ezt a képzeletet: akkor így nagyon jól megvagyunk és nevetgélhetünk együtt. Velünk szemben a románok sok izgalmas, fantasztikus elbeszélést tudnak felmutatni.

Igen, nálunk a politika dominált. Meg a moralizálás. Az erkölcsi tartásoknak a kidolgozása. Jellegzetes példa: Adynál *Az eltévedt lovas* hangulata fantasztikus, de nincs ebbe az irányba igazán kiaknázva. A lengyel Wyspiańskinak van egy hasonló lovasa, az sokkal fantasztikusabb, mint az Ady-féle lovas, amelyiknek az olvasata megreked ott, hogy ez a lovas vagy a költő, vagy pedig a régi rossz világ, s akkor már ott van az egész feudális, történelmi Magyarország, és az abból való kitörési lehetetlenség stb. Szimbolista vers, csak a hangulata fantasztikus.

K.Á.: – Két, francia nyelven megjelent tanulmánykötete is érinti ezt a témát: az egyik a szimbolizmus magyarországi történetét tekinti át (*Le Symbolisme en Hongrie*), a másik Edgar Allan Poe-nak a nyugatosokra tett hatását vizsgálja (*Edgar Allan Poe et les écrivains de la revue 'Nyugat' en Hongrie*). Tehát nemcsak íróként, hanem irodalomtörténészként is foglalkozik az irodalommal. Hogyan működik e kétféle szemléletmód egymás mellett?

Hiszen szigorú gondolatmenetet követő, alapos tudományos apparátussal felszerelt monográfiát – tehát nem esszé-kötetről beszélek – kevés szépíró tett le az asztalra.

K.E.: – Lehet, hogy skizofrén vagyok, de az egésznek az is a nyitja, hogy eléggé jól adaptálódó természet vagyok. Nem arról van szó, hogy a jég hátán is megélek, csupán arról, hogy próbálom mindenkor a lehetőségeket megérteni és ezekben elhelyezkedni, ha lehetséges, ha morálisan elfogadható. No már most, amikor én nyugatra mentem, megszűnt a magyar munkavállalói viszonyom, és kellett valamilyen francia egzisztenciát teremteni. Franciaországba akartam menni, ez régi vágyam volt: az irodalom vonzott oda igazában. A francia irodalmat éreztem magamhoz legközelebb. És azt hiszem volt ebben egy kis adys beütés is meg nyugatos stich... szóval Párizs varázsa sokat jelentett. Csakhogy a nagy példák recepciója magával hozza a nagy példák kritikáját. Bennem az az eltérés dolgozott kezdettől fogva, hogy én Franciaországba nem szegény, meggyötört, harmadrendű magyar nomádként megyek el áldozni, hanem úgy fogok élni, mint a franciák. Nem fog a nemzeti alacsonyabbrendűségi érzés állandóan gyötörni és hátravetni. Elég nagy probléma volt ez az emigrációban: sokan rágódtak azon, hogy erkölcsileg szabad-e vagy nem szabad külföldön érvényesülni. Én mondvacsináltnak tartottam az eféle aggályoskodást, sőt károsnak a magyarság számára. Úgy véltem, ha a magyarságot szolgálom, akkor a hazafias demonstráció az, hogy lehet. Lehet. Elhatároztam, hogy lehetek Franciaországban egyetemi tanár. Ha lehet osztráknak, lehet olasznak, lehet angolnak, akkor miért ne lehessen magyarnak. Szerencsére, mások is gondolkoztak ekképpen. Nem vállaltuk azt a fajta cenzúrát, amely talán idehaza nem is igazán tudatos, de nagyon elterjedt, ugye, hogy nem szabad sikert elérni. Létezik ilyen magyar, intellektuális, morális magatartás...

K.Á.: – Ez a kudarc-orientált magatartás, amiről Hankiss Elemér írt egy hosszú elemzést.

K.E.: – Igen, amit különben Osvát Ernő is megírt a század elején, a derékbe tört életekről, satöbbiről. Amit ő próbált is orvosolni a *Nyugat*tal. Bizony, ide tartozik a gyászolás is, a magyar irodalom, a magyar szellemiség, a magyar kultúra kapcsolata a gyásszal. Teljesen elképesztő kívülről nézni ezeket a félelmetes gyászjelentéseket – tegnap olvastam Klaniczay Tiborét – s ezeket a nagy, színpadias temetéseket, az „apasiratást". Ahányszor meghal valami nevesebb személy, az egész ország szellemi elitje elkezd zokogni, hogy nincs többé gyámolítónk, aki a védő kart kinyújtja fölénk, szóval elvesztünk... árva gyerekek vagyunk. Nem tudunk vagy nem merünk önállóak lenni.

No már most, bennem élt az a vágy, hogy én önálló egyén vagyok, a magyar kudarcvállalástól semmiképpen sem determinálva – ez is benne volt a mitikus Székely Boldizsár névben – olyan személy, aki igyekszik és képes a magyar hírnevet öregbíteni. Szóval hazafias volt a motiváció, a negatívot akartam átváltani pozitívba.

Egész prózaian persze a megélhetési probléma is közrejátszott. Gyergyai Albert tanítványa voltam, ő szerettette meg velem igazán az irodalmat Magyarországon, és amikor emigráltam, nem gondoltam arra, hogy más pályán helyezkedjem el. Amikor az ember elhagyja országát, mely ország tiltja a szabad utazást, akkor két nagy lehetőség nyílik előtte. Az egyik egészen határtalan lehetőség – ez állt menekült-útlevelünkön: minden országba elmehet, kivéve a sajátjába. (1956-ban legalábbis még megvolt erre az alkalom.) És nem csupán akarva-akaratlanul újra születik, hanem saját választása szerint lehet japán, lehet hottentotta, lehet amerikai. Legtöbben föl sem fogják, annyira csikarja őket az egzisztenciális szorongás, hogy igyekeznek elmenni az első helyre, amelyik valami fedelet, pénzt juttat. Én viszont tudatosan Franciaországot választottam, nem akartam máshová elmenni. No most a másik, huszonhárom éves fiatalembernek különösen nyitott lehetőség, az a foglalkozás, a mesterség gyakorlatilag akadálytalan megváltoztatása. Nekem azonban eszembe sem jutott otthagyni a bölcsész-szakmát, és az École Normale Supérieure-re bekerülve, megszereztem a Sorbonne francia tanári diplomáját.

K.Á.: – Zárójeles kérdés: Magyarországon milyen szakon végzett?

K.E.: – Az Idegen Nyelvek Főiskoláján. De az egy másik történet. Egyelőre próbálom nem elfelejteni azt a kérdést, hogy miképpen egyeztethető a bölcsész és az írói tevékenység. Nos, a diplomázás után kutató munkával folytattam, s ebben az akkor Magyarországon többé-kevésbé tiltott téma, sőt szakma is roppantul vonzott. Belevágtam ugyanis a magyar szimbolista költészet, tehát a *Nyugat* első korszakának a vizsgálatába, különös tekintettel a nyugatosok francia olvasmányaira és franciás tájékozódására. Összehasonlító irodalomtörténész akartam lenni, s az ilyen stúdiumot akkoriban csak sutyiban lehetett végezni, vagy ha már nyilvánosságát nem lehetett elkerülni, akkor a filosznak le kellett köpdösnie a saját munkáját. Kardos László például 1955-ös Tóth Árpád-monográfiájában a komparatizmust elítélendő, dekadens-burzsoá-kozmopolita tudományként bélyegezte meg. Közben ő igen tanulságos Albert Samain-Tóth Árpád egybevetéseket végzett, de a rosszalló véleményt oda kellett biggyesztenie, különben, gondolom, nem lehetett volna doktor, vagy nem adták volna ki a könyvet.

Szóval a nyugatos témát mint a magyar polgárság legvirágzóbb, legszebb, legizgalmasabb korszakát gyakorlatilag nem lehetett tárgyalni. Részletekkel, egyes írók bizonyos vonásaival volt szabad foglalkozni. Minden egyebet kiszorított a pályáról a fővonal, az nevezetesen, hogy az irodalomtörténet Adytól egyenesen ívelt a proletárforradalomhoz, mely után nagy törés következett be, véget vetve a polgárság illúzióinak. Bökkenője ennek az ideológiai felfogásnak az, hogy a Tanácsköztársasággal az önálló magyar kommunizmusnak volt vége, nem a magyar polgárságnak. A kommunizmus három hónapig tartott, a magyar polgárság pedig épült Arany Jánosék óta. Nos, elég az hozzá, hogy ebben a kérdésben az ideológiai izgalom is vonzott. Meg fogom valósítani, amit Magyarországon nem lehet: ez is mozgósított.

K.Á.: – Mondjuk ki: azóta is alapvető szakirodalom, amit akkor megírt.

K.E.: – Hát ezt én nem tudom. Némileg megöregedett ez a könyv; több tételét átírnám ma már az újabb felfedezések hatására meg segítségével. Sőt írtam is, azt hiszem, 1986-ban egy kiegészítő tanulmányt a *Revue de Littérature Comparée*-ba, mert érzésem szerint az egészet át kellett hangszerelni. De ez megint más kérdés, talán visszatérünk rá. Lényeg az, hogy az értekezés két fejezetének benyújtása ellenében a francia C.N.R.S. (Centre National de la Recherche Scientifique) 1961-ben felvett szerződéses kutatóinak kötelékébe, és attól kezdve kedvező körülmények között kutathattam. Nagydoktori értekezésre kaptam a fizetést, ami azt is jelentette, hogy otthon és könyvtárakban dolgozhattam; nem kellett irodába bejárni; elég volt évente megírni egy kérvényt és mellékelni hozzá gondviselő patrónusom, Etiemble támogató sorait, a szerződést erre némi titokzatoskodás után a döntőbizottság mindvégig meghosszabbította. A fizetésből szerényen, de meg lehetett élni, és ez idő során semmi gondom nem volt a kettős foglalkozással. Franciául fogalmaztam a nyugatosokról, eleinte vergődve, mert franciául valamennyi nyelv között a legnehezebb írni, annyira igényesek nyelvhelyességi, stilisztikai, szerkesztési szempontból. Rengeteget kínlódtam. Igazából akkor tanultam meg franciául írni, de amikor megtanultam, akkor sem jutott soha eszembe, hogy azon a nyelven szépirodalmat írjak. A szépirodalom egészen más forrásokból táplálkozik, ezekhez csak az anyanyelvem közegében tudok hozzáférni. Magyarul is írok persze egyetemi tanulmányt, intellektuális esszét, de ha nekiülök novellát írni, egészen más világba kerülök és másképpen gondolkodom. Ilyenkor az első mondat már zenei mondat, annak már mindenféle belső rezgése van, s ez döntő a munkamódszerem szempontjából. Én nem mondok el olyan történetet, amelynek a cselekményét vagy akár pontos tartalmát előre ismerem, mint a hagyományos novellista, aki megfigyel egy esetet vagy hall róla, és elmondja, esetleg valami csattanót kerekítve hozzá. Én keresem a történetet, csak a színhely adott és valamifajta nyelvi lehetőség. Mondjuk, hogy úgy írok, ahogyan a költők: legfőbb különbség az, hogy a szöveget nem verssorokba szedem és nem rímelek.

K.Á.: – Mindezt francia nyelvi közegben, francia nyelven tanítva, francia feleséggel együtt élve. Ilyen körülmények között mennyire őrizhető meg a magyar nyelv úgy, hogy élő és a célnak megfelelően formálható, hajlékony mivolta megmaradjon?

K.E.: – Sokunknak az emigrációban nagy büszkeségünk volt, hogy őrizzük a szép magyar nyelvet, majdnem úgy, ahogy az erdélyiek őrzik a maguk magyar nyelvét. Írni azt jelentette sokáig, sokunknak, hogy demonstráljuk: a párt bükkfanyelvétől bénuló, a nyugatról összevissza beáradó szavaktól megfertőződő magyar nyelvet tisztán őrizzük meg. Ez az elég széles körben osztott emigráns elképzelés nem zárt ki sokféle kísérletezést. Ehhez nincs szükség arra, hogy az író föltétlenül magyar nyelvi környezetben éljen. Nélkülözhetetlen az, hogy az ember eredendően mély kapcsolatban legyen a nyelvvel. Hogy e kapcsolat hogyan jön létre, illetve miként válik teremtő kapcsolattá, azt pontosan még senki sem derítette ki. Ami engem illet, rajongok a nyelvért, a nyelvben élek gyakorlatilag – mármint magyarként – és gyerekkorom óta szerettem játszani a szavakkal, élveztem bizonyos kifejezéseket, olvasmány formájában ugyanúgy, mint amikor én faragtam őket. Olyan kapcsolat ez, amely valamiképpen az íróságot eldönti. Ez az alapvetően meghatározó tényező, amit nem mindig hangsúlyoznak a honi kritikában eléggé – inkább francia szempont ez, mármint hogy a nyelvvel való szenvedélyes kapcsolat az elsődleges.

Én pedig a magam bőrén tapasztaltam, hogy elsődleges, mert ha nem lett volna elsődleges, akkor otthagyom. Egyéb motiváció a magyar nyelvű irodalmi kifejezéshez nemigen volt nyugaton: sem presztízs-motiváció, sem megélhetési motiváció, sem kommunikációs motiváció, talán még „halhatatlansági" motiváció sem. Mindaz, amit általában fel lehet sorolni, az nem játszott döntő szerepet. Ha nincs ilyen szoros kapcsolatom az anyanyelvvel, akkor nem leszek író, akkor az egész abbamaradt volna.

No, de visszatérve a kérdésre, talán éppen azért tudok egyetemi és szépírói tevékenységet folytatni, mert a kétféle észjárást, a fogalmit és a nyelvileg inspiráltat el tudom különíteni magamban. Lehet, mondom, hogy skizofrén hajlam teszi, vagy pedig, ha kevésbé patologikus színben akarom feltüntetni, akkor talán nevezhetem színészi teljesítménynek. El tudok játszani két szerepet, mind a kettőhöz van megfelelő, belső lehetőségem, ezeket egyszerűen fölhasználom.

K.Á.: – Ha igazán sarkítva teszem fel a kérdést, ahogy nyilván soha sincs az életben, akkor az így hangzik: elsődlegesen minek vallja magát – írónak vagy tudósnak?

K.E.: – Mindkettő vagyok. A hatvanas években Párizsban járt Vas István, akit az Új Magyar Könyvkiadóban ismertem és szerettem meg, és aki idősebb testvér módjára biztatott, elemezte lektori jelentéseimet, amikor volt rá alkalom. Szóval Párizsban találkoztunk. Mondtam neki, hogy elkezdtem írni, és hogy úgy látom, kemény fába vágtam a fejszét, mert szűkülnek az időbeli lehetőségek. Ő rám mosolygott: „Vállald mind a kettőt" – mondta. Akkor ez a bátorítás adott erőt a folytatáshoz.

Meg lehet persze a kettősséghez való kötődést családi alapon is magyarázni. Goethének volt ilyen helyzete. Eszembe sincsen magamat Goethéhez hasonlítani, csak éppen ő szólt erről a helyzetről a lényeget megragadóan, és ő nem hagyta csonkítani magát. Szóval az ő papája szigorú racionális férfiú volt, mamájától pedig a képzeletet örökölte, ez a kettősség gazdagította. Hasonlóképpen nálunk apám száraz, praktikus mérnök és jogász ember volt, anyám pedig éber álmaiban élő, képzelődő asszony. Közöttük gyakran támadt feszültség, de megmaradtak egészen halálukig házastársaknak. Így vagyok én is valahogyan ezzel. Apai, anyai örökség egyaránt megmaradt. Nem mindig könnyű egyensúlyozni a kettőt. Időnként támadnak kitörési vágyaim hol az egyik, hol a másik irányba. Főleg persze az írói tevékenység felé, mert ahhoz kevésbé jutok időben hozzá. A kettő voltaképpen nem szellemi téren nem fér meg egymással. Ha beleférne két év egy esztendőbe, akkor nem lenne semmi gond. Gondot az okoz, hogy a professzorsággal egyre több, kimerítő elfoglaltság jár, szabad pillanataimat pedig belső igény szavára hallgatva irodalomra fordítom. Így gyakorlatilag az úgy-

nevezett „élet" kiesik. Nincs igazi szünidő, hétvége, lógás ide, lógás oda, társaságba ritkán járok; egyre szublimáltabban telnek éveim.

Nosztalgiáimnál azonban talán tanulságosabb, ha azt mondom, hogyan helyezkednek el egymáshoz viszonyítva ezek az írások. Voltaképpen hivatásos olvasó pályámon rájöttem, hogy irodalomról soha senki sem írt valódi, tudományos értekezést, illetve tanulmányt. A doktori értekezések mind projekciók, többé kevésbé tudományos nyelvbe öltöztetve. Tehát ha bármi csekély lélektani érzéke van hozzá az embernek, akkor elolvas egy, ha lehet, több tanulmányt, és már nagyjából tudja, milyen személyes problémái vannak a szerzőnek, milyen nehézségekkel küzd az életben, mik a vágyai, mik a hiányérzetei. Ami pedig az én dolgaimat illeti, tapasztaltam, hogy az egyetemnek való dolgozás, a fogalmi gondolkodás rákényszerít az irodalmi szövegek alapos megközelítésére, és az elmélyülés során azokból valami a nem ésszerű szellemi tevékenység számára is felhasználhatóvá válik. Azt hiszem, azonban, hogy ez kevésbé érdekes egy interjúban, mert ilyesmi mindenkivel előfordulhat. Érdekesebb, s talán most már felfedhetem, hiszen egy év múlva nyugalomba vonulok, szóval érdekesebb az, hogy egyetemi előadásaim, tanulmányaim valamilyen módon a szépirodalmi szövegeim kommentárjai.

K.Á.: – Milyen értelemben?

K.E.: – Olyan értelemben, hogy vannak írók, akik manifesztumokat írnak, s ezek a kiáltványok, amelyek valami új irányzat rendszerét próbálják, a közönség tudomására hozni, illetve a közönség fejébe verni, egyúttal magyarázni próbálják hogy miképpen kellene olvasni a még szokatlan megformálású, újdondász műveket. Nos, én kiáltványt nem írok. Ami használati utasítást adhatnék, az stúdiumaimban, esszéimben fogalmazódik meg. Azt is mondhatom, hogy ezek a racionális írások irracionális novelláimnak ésszerű változatai. Így talán érthetőbbé válik, hogyan létezhet együtt a kettő.

K.Á.: – Igen. De mindabból, amit elmondott, azt látom, hogy a másik irányba is van mozgás. Az irodalomtörténészi, kutatói lét is adott esetben inspiráló hatással volt művészetére: például megkérték arra, hogy fantasztikus novellákról tartson előadást. Elkezdte tanulmányozni a magyar fantasztikus irodalmat és meglepetéssel fedezte fel, hogy olyan nincs is, legalábbis az a típus, amit keresett, nincs. Ennek következtében határozta el, hogy megpróbálkozik saját maga a feladattal. Írt is néhány novellát. Majd úgy értékelte művét, hogy a hiányptóló kísérlet nem olyanra sikerült, mint amilyenre szerette volna. Szoros kölcsönhatást látok a két lét között.

K.E.: – Nevezhetjük kölcsönhatásnak is, de inkább kiegészítés. Amit az egyikkel nem tudok kifejezni, azt kifejezem a másikkal, és fordítva. Azt hiszem, itt olyasmiről van szó: bennem óriási az igény, hogy egyéniség legyek. Mármost az egyéniség olyan gazdag identitásra hivatkozik, amelynek mindenféle kondicionáltságtól zúgó fejű századvégünk nem szívesen ad helyet. Ez az identitás nem mindig leegyszerűsíthető tényezőkből áll össze és mindig változik és bajosan található, illetve ragadható meg, de amelynek, az általános cenzúra ellenére, lehetőségeit mindenki magában hordozza. Ami engem illet, nem szívesen hagyom a lehetőségeket kiaknázatlanul, és élek is velük, amíg az idő engedi. Végül persze az idő elfogy, s akkor jön a büntetés, mert az ember egyre szorongóbb lesz, egyre paranoiásabb kapcsolatba kerül az idővel. Azzal vigasztalom mindazonáltal magam, hogy nem csupán én, hanem a szellemi életben szereplő emberek jó háromnegyed része ilyen. Azok a csodálatos lények, akik tunyán, hasukat vakargatva ki tudnak maradni a rohanásból, felül tudnak emelkedni szorongáson és üldözési mánián.

K.Á.: – Említette, hogy dolgozott egy regényen is.

K.E.: – Igen, félkész állapotban maradt, időben nem jött ki a lépés.

K.Á.: – Kérem, beszéljen ezzel kapcsolatos terveiről.

K.E.: – Az a címe, hogy *A fogorvos feje*, és csakugyan egy fogorvos fejéről szól. Arról van szó, hogy az elbeszélőre borzalmas fogzsába tör egy olyan nyári napon, amikor már jófor-

mán nincsen orvos a városban, és maga az elbeszélő is szeretne nyaralni, de nem tud elmenni a betegség miatt. Végül talál egy fogorvost, aki elvállalja a kezelést, az elbeszélő pedig szorongva és reménykedve beül a műtőszékbe. A fogorvos, aki munkához lát, roppant hallgatag: nem mondja a betegnek, hogy mi a baja, és hogy miként fogja kezelni: mindazt, amit egy megértő gyógyász tudomására hoz a páciensnek, arról mélyen hallgat, csak kezeli, fájdalmasan kezeli. Tehát fúróval, és a fúró, ugye, olykor félrecsúszik, meg egyéb gikszerek is előfordulnak. A páciens fekszik tehetetlenül a nyugágyszerű széken, valóságos csecsemő helyzetben, a hátán, és a fölötte tevékenykedő fogász ábrázatából próbálja kiolvasni annak szándékát. Hol a haját látja, hol a homlokát, hol az orrát, aszerint, hogy a kar mit takar el, aszerint, hogy a fogorvos fölé hajol-e vagy elfordul. Beáll látóterébe az asszisztensnő is, és kialakul egy szép, oedipusi háromszög. A regény cselekménye az voltaképpen, hogy mi mindent képzel bele a páciens a fogorvos fejrészeibe. Sok minden történik a hajban, a homlok redőiben, a szemüveg mögött és az orrban. Az orrnál tartottam, amikor a szöveget félbe hagytam, de az orrnál már négy vagy öt új szereplő van, mert az elbeszélő megsokszorozódik a kíntól meg az emlékeitől. Ezek a szereplők pedig, akik a képzeletéből bújnak elő, aztán valóságosan viselkednek. Az orr egy toronyház, amelyben olyan lift működik, mint a Vörösmarty téren a kiadó-házban: két szereplő azon kering és nézelődik, míg egy harmadik, aki saját magát keresztre feszítette, ott marad egy dombon, mely domb az asszisztensnő melle. Ott maradt abba a regény, hogy a liftbe menekült két szereplő számára minden emeleten van valami látnivaló, minden emeleten történik valami.

A hetvenes évek végétől nem értem rá ezeknek az eseményeknek a kidolgozására, és azt sem döntöttem még el akkor, mi lesz a cselekmény befejezése, milyen megoldással zárom, amikor a páciens elér fürkésző képzelődéseiben a fogorvos állához. Többféle változat között haboztam, mindegyik szörnyű is lett volna meg humoros is, csak éppen az igazán ironikus nem jutott eszembe. Ehhez csúfondárosan maga a valóság adott kisegítő ötletet. Nemrégiben összeomlott egy foghidam, újat kellett építtetni. Észrevettem, hogy fogorvosom, aki már huszonöt éve kezel, mennyire másként dolgozik, mint hajdanán: gumikesztyűt húz, mert fél az AIDS-től, aztán meg, nyilván mivel a nyugdíj felé halad és lazábban végzi munkáját, elszórakozgat magában. Az én fogorvosom bizony belefütyürészett a szájamba... valamilyen valcert fütyürészett. A hetvenes évek elején még túl komolyan vettem a fogorvost, aki persze jelképezte az életkínzást, az életfájdalmat is, melyet a teremtmény a Teremtő sajátos beavatkozásainak köszönhet, miközben a történet az élet titkainak a kifürkészési lehetőségeit is vitte magával és sorolt mindent, amit elmondhatott az abszurdan bénító és ösztönző gyötrelemről. Ami a regény magja.

Újabb nehézség az, hogyan lehet majd folytatni most, hogy az akkori élmény-háttér voltaképpen megszűnt. Megszűnt történelmileg – s ez talán egy másik témába vezet át – annyiban, hogy az emigráció is meg a hazai lét is alapjában kilátástalannak volt elkönyvelve gondolataimban. S tudjuk, hogy érdemleges változásra senki sem számított. Aki pedig emigrált, az csak absztraktan kezelhető szellemi környezetbe került, s ennek a huzamos elvonatkoztató tevékenységnek a hatására is könnyebben szembesült létkérdésekkel, közelebb került filozófiai problémafelvetésekhez, mint feltehetőleg azok, akik itt bent a mindennapok nyomását érezték, és azokkal kellett megküzdeniük. Mármost ez a helyzet így vagy úgy megszűnt világszerte. Egészen más formájúak a problémák és a megközelítési lehetőségek. Tehát elképzelhető, hogy a fogorvos csakugyan meg fog öregedni. Persze nekem is nyugdíjba kell vonulnom, hogy befejezhessem a regényt.

K.Á.: – Nem tervezi-e, illetve nem merült-e fel más részéről az az igény, hogy magyarul is megjelentesse szimbolizmusról szóló monográfiáját?

K.E.: – Talán lenne értelme, de krónikus idő-hiányomra való tekintettel ezt csak úgy lehetne megoldani, ha nem én, hanem valaki más fordítaná. Másik bökkenő az, hogy a hatvanas évek óta látószögem meglehetősen módosult. Amikor először feldolgoztam az anyagot,

tulságosan közelről vizsgáltam, kevés kitekintéssel: leginkább a *Nyugat* és a polgári radikalizmus becsületének helyreállítása érdekelt. Ami a mozgalom általános elhelyezkedését illeti, e tekintetben osztottam azt a józannak tetsző, magyar kritikai hagyományt, mely szerint a nyugatosok a modern nyugat felé tájékozódtak, szakítván az úgynevezett népnemzeti iránnyal és annak nacionalista-akadémikus nyúlványával, hiszen éppen a hagyományőrzők vádolták meg Adyékat és Budapestet magyartalansággal, satöbbi. S persze mondtam, hogy a nyugatosok nyitottabb és korszerűbb országot akartak, azt mondtam, ami voltaképpen az irodalomtörténeti kánon mindmáig. Nem mérlegeltem viszont kellő súllyal azt, amit a magyar irodalomtörténet-írás sem vesz figyelembe, vagyis azt, hogy volt egy Osztrák-Magyar Monarchia, és a Monarchiában az országnak volt bizonyos szempontból magas, bizonyos szempontból függő pozíciója. Hogy az Ausztriával való kapcsolat miként befolyásolta a magyar nyugatosságot, és hogy az egész nyugatos tájékozódás mennyire ment át osztrák és német szűrőn, arról senki nem írt még komolyan.

Kezdeti nézeteim újragondolása azzal kezdődött, hogy amikor „nagydoktori" értekezéseimet megvédtem, utána sokáig francia egyetemen a nyugatos mozgalommal nem tudtam foglalkozni. Senki sem tiltotta, csak éppen nem jött volna el senki az előadásokra. Mert senkit sem érdekelt egy távoli, kis ország szűkebb irodalomtörténeti fejezete. Ha pedig térségre kiszélesítve tárgyalom, ami a hangadó francia szempont, akkor meg bezsugorodik „a feltörekvő közép-európai országok nacionalizmusa" címkéje mögé. Hiszen némi változással megtalálható hasonló tájékozódás cseheknél, lengyeleknél, románoknál. Tehát nem korszakalkotó esemény, hanem egy kaptafára készülő sorozat. Nos, ebben a francia környezetben kezdtem el rájönni arra, ami kezdeti hazafias felbuzdulásomban elkerülte figyelmemet, arra mégpedig, hogy az úgynevezett nyugatosok (Ady kivételével, aki viszont beszélni nem tudott se franciául, se angolul), csak átutaztak és sohasem éltek nyugaton, és a nyugati mentalitásról, nyugati szokásokról, a nyugati „civilizációról" halvány és impresszionista segédfogalmaik voltak, s ezeket is inkább XIX. századi forrásokból merítették. Márpedig könyvemben én azt fejtettem ki, hogy a nyugatos költészet és szellemiség megnyilvánulásaiban egy modern magyarság hadakozik egy elavult magyarsággal. Csakhogy miképpen viszonyult ez a korszerűség a nyugati országokéhoz, amelyeknek szóvivői 1908-ban már az avantgarde emberei voltak: futuristák, expresszionisták, kubisták, a dadaisták a háború alatt. Szóval egy csomó kísérletező irányzat hangoztatta a modernséget, és a szimbolizmus, ami a magyar „modernek" újdonsága lett, nyugaton akkortájt már elhantolt régiségfélének számított. Előbb-utóbb fel kellett vetnem a jól ismert, nyugattól való lemaradás kérdését, annál is inkább, mert a századelőn a társadalomtudományok képviselői, akikkel a nyugatos költők jó kapcsolatot tartottak fenn, szellőztetik is nyilvánosan a kérdést. Jászi Oszkár például azt magyarázza, hogy Magyarországnak még mindig be kell hoznia azt, ami nyugaton már meghaladott, vagyis polgári világért kell harcolni, holott a szocializmus volna napirenden. Fel kellett vetni a kérdést azért is, mert a szomszéd országok irodalmában, a lengyeleknél, a cseheknél, a románoknál indult már akkor avantgarde tevékenység, Magyarországon viszont csak 1916-ban, Kassákkal kezdődött, Kassákkal, aki azt az átkot szórta a nyugatosok fejére, hogy elmaradottak. És Kassák megállapítása csakugyan helytálló volt a korszerűség szempontjából. Értékítéletnek viszont nem volt elégséges, hiszen a szimbolizmus recepciója nyelvileg roppant kibontakozást, mindmáig bámulatraméltó virágzást hozott létre a magyar költészetben. A nyugatosok pedig többé kevésbé tájékozódtak az európai avantgarde kísérletekről, csak nem igazán érdekelte őket.

Fel kellett hát vetni úgy is a kérdést, hogy a korszerűséggel kapcsolatban mire törekedett a *Nyugat* kultúrpolitikája? Egyre inkább azzal a gyanúval éltem, hogy Ady, Babits, Kosztolányi és a többi nyugatos a fáziseltolódást nem elszenvedte, hanem jól felfogott érdekből vállalta. Kosztolányi például a *Modern költők* (1913) antológiájának előszá-

vában felidézi, hogy ezeket a fordításokat ő milyen céllal csinálta. Többes számban szól, nyugatos társainak a nevében is, s nagyjából azt fejti ki, hogy ők a magyar modernség katonái voltak, s ennek megteremtése végett, mondja, „fémjelzett költeményeket állítottunk csatasorba". Ez a „fémjelzett" ugye azt jelenti, hogy a verseket már mindenki, aki csak számít, elismerte, értékként elkönyvelte: tehát gyakorlatilag a nyugat fordítói irodalmi exhumációt hajtottak és hajtanak végre Magyarországon és fütyültek az európai avantgarde-ra. Megemlítenék az ebből levonható következtetésekből egyet-kettőt.

Először is a nyugatosság a polgárság nagy kultúr-rohama volt, s az érdekes az, hogy ez a magyar polgárság nem akart alapvetően újat, hanem a mások sikeresen kidolgozott értékeivel akarta önmaga hatalmát létrehozni. Egy másik tanulság a Monarchiában való elhelyezkedéssel kapcsolatos. Magyarország, ugye, lenézett porfészek volt Bécs szemében. Ausztria ugyan rákényszerült a kiegyezésre, de azért Bécs valamelyik, már nem emlékszem pontosan, melyik utcájától keletre a világ Balkánnak számított. A nyugatosok ismerték ezt a porfészek nézetet, Ady Párizsra hivatkozva kihívóan „magyar ugarról" panaszkodott. Roppant fontos lett emiatt számukra a nyugati országok szemében Magyarországról, Budapestről olyan képet létrehozni, amely fölér a császárváros képével. Nem elégedtek meg a „Bécs-vorstadt"-i léttel (ahogy Ady mondta), kultúrpolitikájuk mélyén komoly becsvágy munkált. Más szóval a századeleji nyugatosok nem a nyugattal tartottak fenn igazi alkotó kapcsolatot, hanem versenykapcsolatban álltak Béccsel és Ausztriával. A nyugatosság magyar nacionalista mozgalom volt, amely – ha kívülről nézi az ember és tágabb szempontból, vagyis ha nem az állandó belső összecsapásokat nézi és nem veszik el ezeknek részleteiben – szóval a nyugatosság olyan nacionalista mozgalom volt, amely nem föltétlenül állt szemben a múlt Magyarországával, legalábbis ennek átvállalta azon törekvéseit, amelyek egy versenyképes, erős, esetleg hatalmas Magyarország létrehozására irányultak. Ezeknek az irányzatoknak a hatékonyságát növelendő kellett a „fémjelzett" modernség. Világosabb ezek után a vállalt fáziseltolódás szerepe. Magyarországon a *Nyugat* címkéjével olyan modernizációs folyamat zajlott, amely modernizációs folyamat Magyarországot Ausztria színvonalára akarta emelni, sőt, hallgatólagosan, az elsőhegedűsi pozíció megszerzését is célozta a Monarchiában. Előbb kulturálisan, aztán politikailag is. Talán az egyetlen újító elképzelést e téren abban lehet felismerni – mégpedig az 1968-as Franciaország analógiájára –, hogy társadalmi változást kulturális változás bevetésével akartak elősegíteni. Marxisták azt mondanák, hogy kultúrforradalmat akartak szítani azért, hogy lehessen társadalmi forradalom. Csakhogy a marxisták ezt nem mondják, nem mondták, mert elméleti tanításuknak ellentmondott, hogy a kulturális felépítménytől függjön az, amit a gazdasági alépítménynek kellene determinálnia. A nyugatosok viszont céljaikat a felépítmény segítségével próbálták elérni, és kultúrpolitikájuk hatékonyságát nem óhajtották kockára tenni avantgarde próbálkozásokkal; fémjelzett javak megszerzésével és felmutatásával akarták bizonyítani, hogy mi is érünk annyit, mint az osztrákok.

Eszembe jut, hogy egyszer a feleségemmel támadt egy valamennyire idevágó, komparatista beszélgetésünk. Sétáltunk az Akadémia épülete mellett, és ő felfigyelt a Széchenyi híres és állítólag link gesztusát megörökítő féldomborműre. Mondom neki, hogy ide a Magyar Tudományos Akadémia eredetmondáját véste a szobrász, mire feleségem a történetet nem ismerve s az Akadémiához egyetemesebb képzeteket társítva úgy értelmezte a képet, hogy íme, milyen megható, itt az erő emberei, akiket a kard jellemez, átadják az erőszak eszközét a szellem képviselőjének és hódolnak előtte. Mondom erre én, hogy fenéket, arról van itt szó, hogy a hazafias magyar rendek teremtenek kultúrát, amely kultúra fel fog érni a szomszéd kultúrájával és esetleg a nyakába is fog ülni, ha teheti, ha a szomszéd hagyja. Szóval esetleg ennyi hátsó gondolat van a képben, ha jelkép gyanánt fordítom.

Mutatis mutandis, Széchenyi nem akart letérni az alkotmányosság útjáról, a nyugatosok pedig – legalábbis az utolsó háborús évekig – változásokat a Monarchia keretében akartak elérni. A soknemzetiségű államban kevés nemzeti intellektuel réteg vagy csoport épített ilyen bizalommal a Monarchia lehetőségeire, és bizony nemigen voltak felkészülve az összeomlásra. Utólag persze könnyű mondani, hogy már-már elfelejtették, mennyire függött mindig Magyarország belső helyzetének alakulása a külügyektől, és összetévesztették a nyugati országok külpolitikáját ezek belpolitikai jelszavaival. Ehhez illeszkedik esetleg még egy tanulság, ha alapos kutatások netalán megerősítik. Arra a sokakat zavaró ellentmondásra gondolok, amely miatt a marxista irodalomtudomány, ha szabad ezt tudománynak nevezni, állandóan fenntartással és méla undorral kezelte a nyugatosok művészetét: szóval a dekadens életérzés, a dekadens stílus és a haladó gondolat párosításának a problémájára célzok. Emlékszünk nemdebár, hogy a dekadens irályt fumigálni, sőt tagadni kellett, mert a haladó gondolat volt a lényeg. De hogy a kettőnek mi volt a tényleges kapcsolata, hogy a dekadens stílus támogatta-e vagy fékezte a – legyünk pontosak – haladó, polgári gondolatot, és hogy egyáltalán a haladó, polgári cselekvésnek milyen nehézségeket okozott például a halál-póz vagy a sokféle perverz tetszelgés, hogy mennyire játszott közre a dekadens életérzés a Monarchia összeomlásának gyors lezajlásában – ezeknek a kényes kérdéseknek a kultúra és politika szélesebb összefüggésében való megvitatása még hátra van. Ugyanis a politikai harcok radikális résztvevői és drukkerei olvasták Adyt, olvasták Babitsot, olvasták Kosztolányit, és nem tudom, mennyi szerepük volt ezeknek az olvasmányélményeknek abban, hogy a haladó polgárság olyan gyorsan kivonult a színtérről. Szóval, hogy a nyugatos irodalom éppen a haladó polgárságot demoralizálta, nem pedig a konzervatívokat, és sajnos, nem eléggé a kommunistákat. Lehet, hogy ez paradoxonnak hangzik, de bizonyosabbat erről csak a korabeli sajtó, a levelezések és politikusi emlékezések alaposabb faggatása alapján mondhatok. Azért említem csupán, mert olyan kérdés ez is, amit az előző kettővel együtt voltaképp nem vetettem fel az értekezésemben.

K.Á.: – A Franciaországban töltött harmincöt év hatására tehát bizonyos mértékig változott a témához való viszonya, ma más szemmel tekint a századelő magyar kultúrájára.

K.E.: – Persze, közbejátszott az irodalomtörténeti ismeretek gazdagodása is. Megindultak az ausztriai és nemzetközi Bécs-kutatások: Schorske, Johnston, Pollak, Le Rider és mások egy sereg munkában elemezték a századforduló Ausztriájának szellemi frontjait, s abból egy csomó következtetést le lehetett és le lehet vonni az akkori magyar törekvéseket és átértékelési folyamatot illetően. De azért sokat számít a huzamos élet külföldön, mert az ember beleütközik minden nap kollégák, ismerősök és ismeretlen emberek megjegyzéseibe, rádiót hallgat és újságot olvas, és a német, angol vagy francia újság lapjain látja, a hírszerkesztők mit domborítanak ki, mit hallgatnak el, milyen szempontból mekkora jelentőséget tulajdonítanak Magyarországnak és a magyar eseményeknek. Gyorsan rá lehet ilyen helyzetben jönni, hogy a hazai elképzelések és a külföldi megfigyelések között óriási szakadék tátong. Amikor például azt mondja majdnem minden fontos belpolitikai pillanatban valamelyik politikus, hogy rajtunk van a világ szeme, akkor a kint élő nagyon jól tudja, hogy az esetek kilencvenkilenc százalékában nincsen rajtunk a világ szeme, és ennek Magyarország érdekében alkalmanként még örül is a kint élő, mert tapasztalatból tudja, a világ szeme nem föltétlenül jóindulatú, nem is mindig jóhiszemű.

(Befejező része következik)

NÉMETH MARCELL

ÍTÉLET NINCS

„Legszívesebben a halottaknak írnék"
(Ch. B.)

Vannak egyáltalán őszinte könyveink? A kérdés legmélyén Montaigne esszéinek a figyelmeztetése rejlik; egy diadalmas szkepszisnek a figyelmeztetése, amely számára a gondolkodás állandósága minden mást megelőz, de amely számára a gondolkodás legvégső biztosítéka mégsem az én szubsztancialitása: *domestique et privée*, a szövegnek csak önmagára irányuló céljai vannak, s ezért nem szerez dicsőséget az írójának, és nem szolgál tanulsággal az olvasónak. A szellemi önfenntartás talán naiv gesztusai, beszéd minden rejtezkedés nélkül: hiszen mindez én vagyok, ahogy gondolkodom, mondja Montaigne. Déry könyve is őszinte könyv: mégis azt kell mondanunk, hogy az ő szövege viszont éppen abban találja meg saját egyensúlyát, hogy megoszlik az én keresése és az „önmagamon kifogni" formái között. Nyilván ez is szkepszis, csak kevéssé grandiózus: nem elég elgondolni saját önmagunkat, mert előbb valamiképp át kellene látnunk önmagunkon.

Mihez kezdjünk Déry szövegével, amelynek regényeihez képest hihetetlenül egyenlőtlen a szóródása; itt dús, mert *nevet* fiatalkorának ballépésein, amott szikár, mert az életrajz morális konzisztenciáját állítja össze a múló időben: s mindent átsző a kétely a dolgok végleges elmondhatóvá tételével szemben: „Rég elmúlt ifjúságom ábrája, félévszázados. Hátranézek, értem? ... nem értem?"; a szövegnek gyanúsan sok a *holt ideje*, amikor kizárólag a valóság elbeszélhetetlenségével foglalkozik. Nem folytatom: nyilvánvaló, hogy a memoár mindig elsőbbséget élvez az értelmezésével szemben; nem szabad elterelnünk a figyelmet az *autobiográfiai* irodalomtörténetből ellenőrizhető pontjairól, még kevésbé a kikerekedő történetekről: a múltról, amely asszisztál Dérynek a megszólalásnál, s az író hálából elbeszéléssé *dolgozza* azt. Pontosan a „Hogy fogok ki önmagamon?" értelmében el kell fogadnunk a „jókedvű, szelíd öregség" dicséretét, amely – Déry is tudja, az olvasó is tudja – leplez valamit, mégpedig valamiféle bizonytalanságot, szeszélyt: a különféle zugokban és fiókokban kutató öregemberét, akinek az ismeretlenben – saját múltjában – kell azonosságokat keresnie, s végül látnia kell, hogy a keresés egyetlen kézzelfogható eredménye a véletlen. És ugyanígy el kell fogadnunk a múló idő dicséretét is, amellyel „hunyorogva" kell szembenéznie az elhamvadó értelemnek; az időről beszél, amelyet pedig nem is érez többé, amelyet nem kell többé *megtartania:* az állandósuló „már nem" oldottsága. Az idő panegírikusza talán nem más, mint az öregség túlérzékenysége (nem a halál *előtt*, hanem a halál felé), amikor a világ már-már lakhatatlanná válik érzelmileg, és mégis, a létezés kiteljesedő tárgynélkülisége, a közeli *eltűnés* víziói az emlékek, a memória enteriőrjeinek minden időn átnyúló képeit hozzák elő. Az öregkor, a későiség „józansága": a reflexió, a vágyak megvannak a virtuálisan jelenlévő, *mert* meghaladhatatlan jelenben, de valamiképp szétterülnek az emlékezésben recitált valóság mélységében, hozzáférhetetlenek, s a memória az, ami egy-egy pillanattá tölti föl ezeket a barázdákat, ráncokat. Az öregség *maszkja* alatt Déry hallatlan finom játékba

Száz éve született Déry Tibor.

kezd az idővel: az életrajz ismerős szituációit, jeleneteit messzi eltávolítja, más-más fókuszba helyezi, elforgatja, s az eredmények riasztó *sokféleségéért*, szeszélyes rendjéért az időt teszi felelőssé. De ugyanilyen kísérteties távolságba helyeződik az „idő" töredezett tereiben a tapasztalásokban, a múlt keresésében *benne* lévő főszereplő: az én – minden megszólalás csak ehhez a távollévőhöz *mérten*, csak ennek formátlanságához *mérten* lehetséges. Dérynek visszaemlékezéseiben csak saját énjeinek metaforáival van dolga („Tárgyilagosságom tehát erősen kétes, bár adataimban meg lehet bízni, már ha az adatok nem hajladoznának oly kétségbeejtően a folyamatok áramában, s összegük azonos volna a valósággal."); a Montaigne-féle „önmagam keresése", a *gondolkodás* ártatlan célja ekképpen az *Ítélet nincs vallomásosságában* „önmagam megkísértése" lesz, (hiszen a vallomásnak nincs túlélője); egy lény, aki szétszóródik térben (és időben), már *nem én*, hanem események sorozata, fogas kérdés, amelyet nem oldhat meg: az őszinteség nem terv, program, bármilyen *vonzó* és ésszerű minden, ami *domestique et privée*, s alighanem hiába kondicionálja magát Déry az *Ítélet nincs* „ősformáját" adó *Börtönnapok hulladékában (Önéletrajzi jegyzetek*, 1958), mondván: „Még egyszer, harmadszor: mindezt önmagamnak írom.", a *dolgok*, amelyekkel szembekerül, azok valójában a dolgok kiterjedései; mindössze helyek, amelyekkel soha sincs teljes érintkezés, nincs teljes azonosság, nincs teljes kapcsolat. Az *Ítélet nincs*ben *jeleneteket* találunk, a memória szcenikáit, amelyekbe Déry belesűríti saját töredékeit; az alábbiakban mégis arról szeretnénk beszélni, hogy hogyan hihetünk mindezek ellenére Déry jeleneteinek.

Itt van tehát a kert, ahol az író 1967 nyarutóján a könyv megírásába fog: „...a földön itt-ott egy-egy korhadó levél: mintha a testemből váltak volna ki. Kitüremkednek a bőröm alól, a szívem alól, s lehullanak a keskeny, kavicsos ösvényre házunk előtt. Hallom zörgésüket, egy-egy elhasznált lélegzetemet. Az ösvény egyik hajlatában, a kisebbik üvegveranda mögött, cserépben egy virágzó leander áll, a túlsó végén néhány tő mályvarózsa, (...) nagy gesztenyefák árnyékában (...) a kavicsos ösvény mentén, két egymást felváltó félkörben egy-egy ágyás zinniákkal, s rövid és hosszú szárú büdöskékkel, melyek pillanatonként diadalmasan robbannak a napsütésben." A „pontos" leírás ellenére a kert, mint minden, ami térben is időben adott, jelentéktelenné válik: nem képes megadni az elhatároltság, az elkerítettség biztonságát. A megőrzésre, a megtartásra való képtelenség játszik Déryvel a kert metaforájában: saját teste is átfolyik a vegetáció vízióiba. A valóságnak erről a lebegéséről mondja Déry, hogy az *rosszkedvűvé* teszi. Nem melankóliát mond, amely a létezés fáradtsága, ez a rosszkedv talán a nem-létezésé lehetne; tiltakozás a beszélő megfoghatatlansága, a beszéd végső igazolhatatlansága miatt: panasz, amely a lélek és valóság disszonanciájának tapasztalata, és amely az emlékezés egészét előhívja. Ennek a disszonanciának a felnagyítása a kertben zajló *danse macabre*, haláltánc; nagyon is profán feltámadás, amelyben Déry halottait idézi meg: a halottak átcsapnak a kert tűnékeny valóságosságán, átjárást teremtenek a múlttal („A kert sem él egymagában a földön, átfolyik a külvilágba, s az ide vissza."), hiszen a kert védtelen, nem képes megtartani magát a saját jelenében; Déry is rá van utalva a halottak nem-jelenére, egykori intenzitásuk lenyomataira, mert csak a halottaival megidézett történetek azok, amelyeken keresztül saját életrajzához közeledhet: a halottak negatív jelene teljesíti be a paradoxont, hogy a halottak adják az egyetlen *formát*, amelyben a lélek szétszóratása nyugvópontra juthat, amelyben a múlt megérinthetővé válik. És ennek az érintkezésnek a mozdulata, a koincidencia, amely rálátást enged a múlt topológiájára, nem más, mint a fájdalom.

A halottak nyugtalanító jelenléte annak a kérdésnek a megválaszolhatatlanságából származik, hogy „Túlbecsültem a fájdalom szerepét az életben, vagy csak a magam szerepét az ő életükben?"; a fájdalom *kötése* az a közeg, a fájdalom Déry számára (egyedül) érvényes metafizikája az a kondenzátum, amelyben a másik jelenléte eltörölhetetlenül adottá válik. A fájdalom testnélküli közelsége minden halottal szembeni „mulasztá-

sunk", mondja Déry, amely azonban soha nem az élővel szembeni hiányzó számadás, nem, hanem az erősebb *volt*tal szembeni: egy egykori jelenlét az, ami formát ad a forma nélküli memóriának, ám ezzel szembenéznie lehetetlen; hiszen a mulasztás pontosan a felejtés önvédelme. És mégis, az élet utójának ez a kitartott pillanata, az emlékezés kimondhatatlanul sok halála hordozza annak tudatát, hogy az író a másik jelenlét nélkül nem tud a saját valóságával érintkezni, s hogy az élő autonómiáját nem megtámadva, megbontva, de alighanem képmutatás volna arról beszélni, hogy az ember önmaga tapasztalása során egyben öncél is volna; nem megtörni tehát a kanti mondást az ember nem-eszköz voltáról, csak tudni a tartozásról, amely a birtokolhatatlan valóság rögzítésénél a másik jelenlét lenyomatához köt. Innen értelmezhető Déry ítéletet kizáró moralitása is, amely nem szellemi restség, vagy az ítélő értelemről való lemondás, „terméketlen fenntartásaim, írja – egy soha nyugvópontra nem jutó mérleg serpenyőiben – lehetetlenné tesznek számomra, hál' istennek, minden ítéletmondást", csupán valamilyen, talán ki sem érdemelt, büntető hatalomról való lemondás, a dolgok átláthatatlanságára reagáló uralkodási komplexusnak az elutasítása. „Terméketlen fenntartásai" hordozásával Déry nem absztrakt morált keres: az immoralitás nem a nyomorúság, amelybe az ember be van zárva, vagy a gyöngeség, hogy az igaz felé irányuljon, hanem annak önkényes feledése, hogy mennyi az, ami a moralitásból az önigazolásba, az „immorálisba" („A bölcsesség és az őrület – szomszédok", írta Charron) van beágyazva. Erről a reciprocitásról beszél Déry, amikor azt írja, hogy „Valami ferdeség van bennem. Moralista vagyok, már többször említettem. Nem épp e ferdeség nyomására?" A józanul maradt, megfontolt tanú bölcsessége szintén ennek a ferdeségnek a válfaja. A józan szemlélő hidegvére: önigazolás. Nem lehetséges, hogy a moralitásnak valóban az a szélsőértéke, ahol az önzés, az „igazság fényűzésének" pompája nélkül valaki beszélni kezd, kiszolgáltatottan a dolgok között, abszolút határhelyzetben – csak azért, mert mások *még* nincsenek abban a határhelyzetben? Déry szövege az érettséget mutatja meg, az érettség hatalmát, hogy lemondjon a valóság, az átjátszható tér teljes birtoklásának káprázatáról, a szabadságnak abban a pillanatában, amikor megteheti, hogy paranoia, félelem vagy önigazolás nélkül a Kosztolányi-féle *ez van és ez nincsen* rögzítésével foglalkozhasson – hogy a „jól végzett munka banalitása" helyett, a fikció, a fölsőbb valóság kihívása helyett az öregkor „kábítószerének" illúziótlan, tiszta egyensúlyát kísérelje megtalálni. Már szóba került, hogy Déry nem tud, nem mer szembenézni a halál, a másik, a múlt igazolhatatlanságának erősebb intenzitásával; nem is kell, az érettség nem totalitás, nem teljhatalom, nem a többlet-valóság teljesítménye, nem a lehetetlennel szembeni féktelen irónia, hanem valamiféle egyensúlynak az ökonómiája. Az érettség egyensúlya, amely az öregkor metaforájával elkendőzi, ahogy már szóba került, a széthullást, terméketlenséget, a lélek *distentioját*, s amelyben persze *ott van* az önkímélet (de nem öncsalás) is; látja az egység dezintegrációját, de nem tagadja el a szakadékot: egyensúlyozás, ez az *Ítélet nincs* kulcsszava; az „öreg" író szeszélyessége, a gyerekség reservatio mentalisai, emlékezetkihagyások, nyűgösség – vigyázva megtett lépések a szakadék közelében, az érettség miniatűr zavarai az egész szétesésével szemben. Déry, lévén szemtanúja a század nagy „artistamutatványának", a polgári miliő felbomlásának, ezt a széthullást is az egyensúly elvesztéseként éli meg. A kártya, vagy a „szalon-kommunistaság" abszolút vereségorientált stratégiái mind a valóság-, a megismerés-szférák erőszakos megváltoztatásának eszközei: akár a játék önpusztító és önfeladó kilépéseivel, akár a baloldali politikai gyakorlat szerint megismerés és morál kényszermentes összejátszásának ígéretével. S innen továbblépve, az irodalomra rákényszerített valóság egyszólamúságával szembeni oppozíció az, ami az *Ítélet nincs* olvasatát magától értetődően kapcsolja be abba a hagyományba, amely a 70-es évek prózafordulatának irányába mutat; túl azon, hogy a szilárd körülhatárolt történetek mellett elcsúszó, otthontalanná váló alanyok kérdését veti föl, az ottliki próza ag-

noszticizmusa mellett Déry az „öregség kábítószerének" metaforájában sem egyszerűen egy magasabb, autonóm fikciós teret hoz létre, épp ellenkezőleg, Ottlik is, Déry is a valóság, a *prosa mundi* végső körbekérdezhetetlenségével, megragadhatatlanságával foglalkozik, s ehhez az irányhoz volt lehetséges kapcsolódnia az új irodalom *mediatív*, a nagyformákat a saját kivitelezhetetlenségükben analizáló prózájának. Mint már szóba került, Déry nem saját életrajzi prózájának megírására tett kísérletet az *Ítélet nincs*ben, hanem elsősorban a nyelvileg elérhetetlen múlt, valóság összeszedése, megértése, *érintése* érdekli, s csak ezután „következik" az írói megszólalás. A múlt megélhetőségéről, újraéléséről, az elbeszélő alanyhoz kapcsolhatóságáról kellett Dérynek számot adnia ebben a könyvében; s ezért zárlatként, ellenpontként a kert már említett összetarthatatlanságával, arra utalunk, hogy az író a szöveg egy pontján leírja saját arcát, hollandi mesterek módjára, ahol az önarckép tájat rejt, s a táj önarcképpel mosódik egybe, a halál előtti mementóval az élettapasztalatnak csak egy tájban, látványban összefogható egységéről beszél; végső eltűnés előtt: az egyensúly utolsó pillanata?

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is,
tehát október 27-én,
a hónap utolsó csütörtökén, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

ACZÉL GÉZA

ŐSZI KONSTRUKTIVITÁS

*Kassák Lajos költészetének utolsó évtizedéről**

A hatvanas évek elején az avantgárdból kimentett konstruktivista attitűdben végérvényesen feloldódnak azok a látványos ellentmondások, melyek a kassáki ellenzékiség és lojalitás, a rezignált visszahúzódás és a művészi aktivizálódás, a költő és a képzőművész szereplehetőségei, az alig méltányolt és a nemzetközileg felfedezett alkotó egymással feleselő képzetköreiben feszültek. Az életmű szigorú szerkezeti rendszerezése és az önépítkezés öregkori érzelmekkel is fölstilizált igénye Kassák számára hamarosan egyértelművé teszik, hogy pályáját a Rákosi-korszakhoz képest előnyösebb politikai légkörben alkotó módon zárhatja le, s a váratlanul megnyílt perspektívák elvont társadalomépítésének szempontjaival harmonikus egységbe hozhatók. Másrészt szemléletének kritikai beállítottsága, a kommunista rendszerrel szembeni általános gyanakvásai – úgy érezhette – a stílusforradalom, az izmusok pozícióinak képviselete mentén a hajlíthatatlanság korábbi nimbuszát őrizve levezényelhetők. Ezért tehette meg azokat a gesztusokat, melyek életszínvonal-emelkedésről, kedvező politikai vonalvezetésről szóltak, s közéleti gondolkodásában előszeretettel alkalmazta a korforduló fogalmát. Legteljesebben egy Pilinszky Jánossal folytatott beszélgetésben fejtve ki társadalmi illúzióit: „Korfordulón élünk… – mondja az *Új Ember* hasábjain – egy új világ kezdetén. Minden értékre szükség van; minden valódi értékkel rokonnak érzem magamat. Ne azt hangsúlyozzuk hát… ami elválaszt, hanem, ami egybeköt. Új politikánk korszakalkotó fordulatának tartom azt a megállapítást, hogy többé nem érvényes az »aki nincs velünk, ellenünk« elve."

Az életmű súlya és a szocialista elkötelezettség újrafogalmazása viszont – kiegészülve olyan világképébe illeszkedő feladatvállalásokkal, mint a klasszikus orosz irodalomról, Gorkijról, Majakovszkijról, valamint József Attiláról tett elismerő megnyilatkozásai – még az ideológiai visszamerevedés időszakában is elegendő fedezetet nyújthattak ahhoz, hogy a konstruktivista határozottságával és türelmetlenségével ostorozza a nehezen lazuló dogmatizmust, a művészeti világ folyamatos szellemi kibontakozását olykor évtizedekkel visszavető provincializmust. Arról már egy 1957-es rádióinterjúban szólt, hogy „a közelmúlt kultúrpolitikája, az emberek véleményének komolyan nem vevése, az alkotó szellem gúzsbakötése sok mindenben okozója volt annak, ami történt" *(Valóság és emlékezés)* – s a későbbiekben is a fentieket szem előtt tartva igyekezett a korszak szemléleti feszültségeire rámutatni. Az alkalmiság szintjén ez azt jelentette, hogy nemcsak a kultúrpolitika hivatalos értékeinek – saját látószögébe eső – képviseletét vállalta, hanem amint lehetőséget kapott, egyfajta demonstratív éllel a szűkös realizmusszemlélet ellenében ható nagy kortársairól is megemlékezett. Moholy-Nagy Lászlóban a konstruktőrt tisztelve, Chagallban a nagy szürrealistát, Cendrarsban a formabontó avantgárdot, Kállai Ernőben „az akadémizmus és a semmitmondó középnemzedék" fölé emelkedő teoretikust, Le Corbusier-ben a szintézisteremtő építészt, Kandinszkijban a festészet megújítóját. A Bauhausról emlékezve a szoros személyes kapcsolatokat idézve szólhat provincializmusról, elmulasztott művészi lehetőségekről, arról, hogy a térségben „ma már illusztrátorok vagyunk és nem fogalmazók". A Rozgonyi Ivánnal foly-

* Részlet egy monográfiából.

tatott tartalmas beszélgetésben kitért arra a már-már áthidalhatatlannak tűnő ellentmondásra, mely a technikai haladás és a konzervatív ízlés között tapasztalható. A Nyolcak és az aktivisták kiállításmegnyitóján hasonló megközelítésben szólt nemzeti tartozásról, a társadalom „értékeket elhanyagoló magatartásáról".

Az avantgárd anyagok összerendezése és a mulasztásokkal, hiányokkal való szembesülés az alkalmi megnyilatkozásokon túl generatív felismerésekhez vezették a prekoncepcióktól különben sem idegenkedő Kassákot. Jóllehet, túl volt már azon a koron, melyek általában művészeti programokat szülnek, s nem is volt már akkora rálátása a körülötte zajló nemzetközi folyamatokra, mely esélyt adhatott volna egyfajta hazai neoavantgárd teória körvonalazására – nyilatkozataiban és részben költői-festői gyakorlatában itthon elsők között vázolhatta fel a szemléletváltás virtuális modelljét. Leglátványosabban a húszas évek törekvéseit újraélesztő absztrakt festészete fordult szembe a kor realista felfogásával, melynek elemzései és követelései mögött – mint írja – „mindig felfedhetők az elavult naturalista sémák, kispolgári emlékképek" *(A Courage mama újszerű színpadáról)*. De a váltás szándékát erősítik fordításai, s líraértelmezése is radikálisan átformálja saját költői gyakorlatát. Kassák különös őszi konstruktivitásának ugyanis csak kezdeti foka az a meggyőződés, amellyel a húszas évek izmusának távlatokat nyitó, a technikai fejlődés által serkentett jellegzetességeit az újabb művészeti folyamatok meghatározó részének tudja be. Amennyire a körülmények engedik, magában is föltámasztja a konstruálás univerzális gesztusát, s – ha az elmélkedések korral járó, meglazult keretei között is – újra megkísérli a korszellem bevonásával magasabb szintre emelni a művészeti ágak egymásra hatásából adódó alkotói lehetőségeket. „Nem kell szakbarbárnak lenni" (...) „Az író és a festő minden művemben egybefonódik" – nyilatkozza különböző formákban. Később a modern költészet és a konkrét zene strukturális kapcsolataira lesz figyelmes, a filmben, a színházban és főleg az építészetben a korszerű csapatmunka, a kor technikai színvonalának a műben való közvetlen megjelenése izgatja. Az ötvenes évek végétől ismét maga tervezi köteteit: az életműsorozat plasztikus borítóját és tipográfiáját éppúgy, mint saját műveivel illusztrált könyveit, melyekben hol a meghökkentően nagy formátummal *(Szerelem, szerelem, Mesterek köszöntése, A ló meghal a madarak kirepülnek)*, hol az erősebb betűtípusok, a négyzet formátum, a fekete és fehér folthatások gondos megválogatásával okoz meglepetést.

Ha végigondoljuk a kassáki életmű kritikus periódusait: a művészet világa felé tett első lépésektől az emigrációs évek gazdag kapcsolatteremtéséig, a harmincas évek végére elmagányosodott író műtermi élményeitől az ötvenes évek terápiás színezetű rajzaiig, vagy a hatvanas években a világ legjelentősebb múzeumaiban és avantgárd tárlatain is felbukkanó szerzőig, nyugodtan állíthatjuk, hogy még mindig az író és a festő különös alkotáslélektani kapcsolatáról tudunk a pálya egészét tekintve a legkevesebbet. Nem külön az íróról és a képzőművészről, bár utóbbi megítélésében, még ma is riasztóan távol állnak egymástól a különböző szakmai vélemények, nem is a deklaratív elvekről és az egyes motívumok, szemléleti megoldások egymásba való bonyolult áttűnéseiről – hanem az alkotói ambíciók hangsúlyeltolódásairól, az érintkezési felületek mögötti primér élményforrásokról, a nagy műfaji váltásokról, melyek egyikéről azt írja az emigrációt követően: „...aktív társak nélkül magamra maradtam, s végül is mit tehettem mást, erőim nagyobb részét az irodalomba vezettem át, ideértve képzőművészeti kritikáimat is" *(Önarckép – háttérrel)*. Naplójából viszont azt tudjuk meg, hogy a rajzolást és a festést menekülésnek tekintette, melyek kiszorított pozíciókban nyújtottak csak vigaszt és művészi kielégülést. Élete utolsó éveiben pedig egyik legnagyobb sérelme képzőművészetének mérsékelt hazai fogadtatása volt, a világhír és az itthon nehezen megszerzett szövetségi tagság közötti ellentmondásokból is érezve kultúránk bizonyos fáziskésését.

Kassák kései képzőművészeti korszakából mindenesetre – túl a konstruktőr megújulásán, hiszen a festő és a rajzoló mellett a fotómontázsok és az absztrakt formakollázsok al-

kotója is megjelenik – az irodalmi pálya egészét tekintve két összefüggés tűnik fontosnak. Az egyik az izmusok értékeinek folyamatos visszaigazolása, még ha – amiből Kassák keveset lát – a Nyugat-Európából indult hasonló folyamatnak meghatározó motívuma egyfajta „kommerciális érdeklődés a tízes-húszas évek »fehér foltjai«, a kelet-európai klasszikus avantgárd iránt" (Andrási Gábor). A másik az a lényeges analógia, mely az izmusokhoz a pálya végén visszahajló költő és festő lélektani motivációi, szakmai értelmezései, technikai megoldásai között kitapintható. A siker felszíne a korabeli publikációkból könnyen dokumentálható, utóbb Major Ottó a párizsi bemutatkozást követő negyedszázadban tizenkilenc egyéni és ötven csoportos kiállítást számol össze szerte a világban. Még életében önálló tárlata nyílik Svájcban, Németországban, Franciaországban, Csehszlovákiában, Lengyelországban, Olaszországban – olyan fontos avantgárd kiállítások meghívott művésze, mint az 1959-es düsseldorfi dada kiállítás, az 1964-ben *A kollázs 50 éve* címmel Párizsban rendezett seregszemle vagy az 1966-67-ben szintén a francia fővárosban tartott nagy dada kiállítás. Még 1961-ben ugyanitt Jean Cassou bevezetőjével arat szakmai sikert néhány korai képarchitektúrája (*Kassák–Vasarely-mappa*), 1965-ben pedig Baselben a *10 eredeti linóleummetszet a húszas évekből*. Ez a széria számára tökéletesen elég bizonyíték ahhoz, hogy politikai békülékenysége ellenére se engedjen a kultúrpolitika nyomásának, s irodalmi munkásságát is azon az izmusokat megidéző nyomon folytassa, melyet az ötvenes évek derekán, az első újbóli megszólalási lehetőségek időszakában alakított ki posztavantgárd őszikéi megalkotásához.

A festői életmű lezárulásakor a művészettörténészek és a pályatársak – közvetve mintegy az író pályaívének értelmezését és értékelését igazolva – meglepően hasonló hangsúlyokat raktak ki a kassáki oeuvre-ben, mint a mértékadó irodalmárok. Az íróénál jóval töredezettebb munkásságban is jellegadó szerephez jut az egykori autodidakta művész ethosza, az alkotói következetesség és a spekulatív szándékoktól mentes önkifejeződés. Korniss Dezső a „konstruktivizmus primitívjének" nevezi, akinek „legnagyobb erénye, hogy meg tudott maradni lakatosnak". Frank János az architektúrával műfajt teremtő Kassákra hívja fel a figyelmet, Bálint Endre – talán a sokszólamú, teljes életművet is beleértve – azon töpreng, hogy „alkotónak nagyobb formátumú, színesebb, bonyolultabb", mint volt világhírű konstruktőr kortársai: Malevics, Tatlin vagy Liszickij. Székesfehérvári emlékkiállításáról szólva Perneczky Géza látja meg monolit tömörségű képeiben a „vasmunkás folklórját", azt az őstehetséget, akit „nehéz keze, grafikai robusztussága mentett(e) meg (...) a magyar művészetben fátumként élő eklektikus ügyeskedésektől". Még közelebb visznek az őszikék írói jellegzetességeihez azok az elemzések, melyek a húszas évek konstruktivista alkotásait és a kései korszak részben parafrazált produkcióit vetik egybe. Abban általában közeliek a vélemények, hogy az utolsó évtizedben ismét absztraktra váltó Kassák nem ott folytatja, nem is folytathatja ott, ahol a bécsi emigrációt követően abbahagyta. Hiszen a lírikus már korábban is a teljes embert reprezentálta, amikor az elkötelezettség és a keménység mögött megvillantotta az öregedő férfi lágyabb, elbizonytalanodó vonásait, aki megrezzen a visszatekintésben, érezvén – miként azt egyik utolsó interjújában vallotta –, hogy „Nem az elmúlt évek a fontosak, hanem a halál közelsége". Így aztán hiába nyúlt vissza egykori kísérleteihez – Körner Éva meggyőzően elemzi ezt –, „új absztrakt műveiből hiányzott bécsi korszakának szigorú geometrizmusa", ahhoz már csak a kísérletező művész gesztusa fűzte, s valami lappangó elégedetlenség. Az pedig már valóban a művészettörténet dolga, hogy szembenézzen Andrási Gábornak azzal a radikálisabb felfogásával is, mely szerint a későbbi műveknek semmi közük a konstruktivizmus világnézeti expanziójához. A lírikus felől közelítve ennél fontosabb egy másik megállapítás, mely szerint a festő Kassák „erőnek erejével igyekezett áthidalni a húszas és a hatvanas évekbeli művészete között tátongó esztétikai és stiláris szakadékot". Az alkalmi jellegű, tematikusan összerendezett *Szerelem, szerelem* című verseskötettől eltekintve nem lehet idegen ez a gondolat hatvanas évekbeli verseskötéteinek olvasása után sem.

Az így-úgy megtalált képzőművészeti kontinuitás mellett a kassáki hangváltás másik jelentős szemléletformáló előzménye alighanem a műfordító műhelyében érhető tetten. Mikor a költő – mivel a kívánt szinten nyelveket nem tud – a kiválasztott művek nyersfordításait kézbe veszi, nem hasonlítható a rutinszerűen fordító írók tucatjaihoz. Aktusával ugyanis nem csak a félévszázada folyamatosan működő világirodalmi érdeklődést demonstrálja, az *Összegyűjtött műfordítások* tanúsága szerint az avantgárd lírát reprezentáló anyag elegendő alapot nyújthatott számára ahhoz, hogy – miképpen festőként – katartikusan élje meg az izmusokkal való újbóli találkozást. Nem beszélve arról, hogy közel hetvenévesen először próbálkozik ezzel a különös kölcsönhatást feltételező szellemi kalanddal – melyben hol maga kap inspirációkat a rekonstruálandó költői szerkezetektől, hol ő próbálhatja ki lírai elképzeléseit a prédaként kapott nemes nyersanyagon. Olyan nagyívű, expresszív lobogású költeményekben élte újra saját aktivista korszakát, mint Whitman *Örömök éneke* és *A kék Ontario partján* című művei, s olyan költőkkel zongorázta le a dada szertelen lírai futamait, mint Jean Cocteau és Yvan Goll. A bizonyító erejű példa mégis Blaise Cendrars.

Míg Kassák egyetlen nagyobb műfordítói vállalkozásának, a Cendrars életművének mintegy kétharmadát kitevő *Húsvét New Yorkban* című kötetnek az anyagát kézbe nem veszi, nincs igazán markáns víziója az immár klasszikussá lett avantgárd és a korabeli modern költészet lehetséges szimbiózisáról. Az értékmentés és az önigazolás szándéka természetesen folyamatosan előkereshető benne, ötvenes évekbeli hangpróbálgatásai azonban az alkotói én tanácstalanságának és a korszerű igények eszköztelenségének bizonyítékai. Még gondosan megírt „önarcképében" is csak egykori formabontó költészetének sajátosságait reprodukálja, a költői szimultaneizmus meghatározó elemeit sejtetve a korszerűség fő kritériumának. A szemléletváltás pontosan kielemezhetetlen folyamatában mindenesetre a hatvanas évek legelején bukkan fel az örökség vállalásának és az élménylíra technikai megújításának konkrét elképzelése is. A *Film, Színház, Muzsika* „Ki mit lát modernnek?" című fórumán érezheti először igazán a kívülálló, hogy a képarchitektúra távoli üzenete mögött megint világképi meggyőződés áll, a „mindenekelőtt a szerkezet" imperatívusza egy újfajta építkezési elvet feltételez „egy konstruktív, kiegyensúlyozott társadalom számára". „Az igazi korszerű művész tehát az – foglalja itt össze a későbbiekben még tovább finomított poétikai nézeteit Kassák –, aki ésszerűen, igényesen szemben áll mindenféle idegbajos tünettel, stabilitást, egyensúlyállapotot, szigorú, majdnem matematikailag pontos szerkesztést akar megvalósítani. Ezt a korszerű művészi irányzatot konstruktív művészetnek nevezem." A felismerés, persze, különböző szituációkban már több hullámban megtermékenyítette a kassáki verset, melynek permanens élménye a lineáris beszédszerkezet megbontása, a mű belső arányainak tömbszerű kialakítása. Ehhez képest a műfordító óhatatlanul egy dekonstruáló attitűddel is gazdagodik, amikor a jelentésrétegek feltárása érdekében első fázisban szétbontani kényszerül a nyelvi nyersanyagot, hogy aztán szintagmánként újra költőivé építhesse azt. Mikor tehát úgy árnyalja észrevételeit a *Húsvét New Yorkban* előszavában, hogy „Appolinaire elénekli verseit, Cendrars plasztikusan szól, mintha szabálytalan kalapácsütésekkel kőből faragná ki a világról és magáról vallott mondanivalóját" – tulajdonképpen már nemcsak az izmusok poétikáját éli újra, hanem megérzi annak a fragmentált, technokrata színezetű líraeszménynek a térhódítását is, mely az új irodalomban hol a strukturalizmushoz köthetően, hol a neoavantgárd más irányzatait megtermékenyítve jelentkezett. A gyakori áthallásokra és a fordítás során talált technikai megoldásokra olyan lényeges mozzanatok inspirálták, mint a Cendrars-líra korszerű élményfedezete, „a valóság elemeiből és a fantázia magasfeszültségű áramából" kombinált képisége, vagy „esztétikai effektusok és rafinériák nélkül" teremtett lényeglátása.

Amikor Kassák őszkéinek többdimenziós költői világa felé araszolgatunk, a képzőművészeti és műfordítói sugallatok mellett egy lélektani mozzanatról sem szabad megfeledkeznünk: a költő hat évtizedes, sok vihart kavart munkásságának utolsó néhány

esztendejében az autodidakták szívósságával és megszállottságával igyekezett pályáját megnyugtatóan kitölteni. Szigorúan megtervezett munkarendben dolgozott, szinte minden szellemi inger esetében ecsetért vagy ceruzáért nyúlt. Az őszikék évtizedében a katalógusokban felsorolt festményei száma közel kétszázötven, s ekkor írja egész pályáját tekintve verseinek mintegy felét, közel hatszázat. Ebben a bőségben csak kettős látással lehet tájékozódni – a teljes produkciót figyelembe véve az öregkor jellegzetes életérzései, szemléleti vonásai adják a kapaszkodókat, míg egy vékonyabb szálon az avantgárdot továbbgondoló, a költészetét belső erőtartalékai által megújító alkotó definiálható. Ez a termékeny ellentmondás teszi lehetővé a kései Kassák túl- és leértékelését, a közelítések sokféleségét. A folyamatrajz, az átlagteljesítmény felől érkezve Fülöp László észrevételéig juthatunk: „A spontán közvetlenségű reagálások szaporasága és azok szakadatlan versihletö hatása magyarázhatja... azt a jelenséget, hogy az ekkori Kassák úgynevezett nagyverset... keveset ír... A primer vallomásos személyesség vivőereje is a költemények összefüggő rendjében fejlik ki igazi teljességgel". A termékenység kiváltotta szelektív reflexiók pedig leggyakrabban a költő konstruktivista gesztusaihoz kapcsolódnak, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy – mint Danyi Magdolna írja Rába György kísérletéről – „[Kassák] *nyitott versépítkezését* felmutatva visszaperelje e költészetet a mai modern költészet számára". Az őszikék legnagyobb erénye alighanem az imént említett sokszólamúság: mint látni fogjuk, Kassák verse végső állapotában avantgárd nosztalgiaként, hagyományőrzésként, a kor szellemét követő experimentumként és „újabb klasszicizmusának delelőjeként" (Bori Imre) is meggyőzően értelmezhető.

A szemléletváltás különös nyitányaként az önépítkezés folyamatából részben kieső, a korhangulatnak megfelelően szocializált műbe, a *Szerelem, szerelem* című kötetbe ütközünk. Igaz ez a halk kritikusi averzió akkor is, ha a költő a harmincas években két szerelem között őrlődve produkált már szerelmes verseiből önálló kötetet (*Ajándék az asszonynak*), s öregkori életérzésétől sem idegen a megélt és vágyott párkapcsolat folyamatosan fölpanaszolt feszültsége. Nem is elsősorban a „szeretem a nőket", a „te réghalott ki első voltál" és a „te aki mellettem lépegetsz" több szinten bonyolított konfliktusaként (*Hetvenkét lépcsőfok*), a konkrét élettérben csattan fel rendszeresen a „Veled maradtam s nem vagyok itt" (*Zátonyon*) paradoxona. Maga a motívum azonban annyira a verses napló irányába mozdult Kassák közhelye, annyira átszövi az intimitások iránt egyre fogékonyabb költészetét, hogy a verscsokor elkülönítése – a tudatos konstruálás igénye felől – már-már zavaróan hat. Így a reprezentatív kötet értelme nem nagyon lehet más, mint a kultúrpolitika – különben méltányos – gesztusa a hetvenötödik születésnapját ünneplő költő felé, gyógyír az utóbbi évek szektás támadásaira – másfelől egyfajta apolitikus visszaigazolás, megtoldva az absztrakt festő figurális illusztrációival, mintegy viszontgesztusként, még akkor is, ha „sorsot sűrítő jelképek ezek a gyönyörű asszonyfejek, s varázsuk az időtlenség" (Artner Tivadar). A kötet poétikai kevertsége, vagy finomabb változatban: „megkapó közjátéknak minősíthető" jellege (Fülöp László) az elemzések során könnyen felderíthető. A motívum tematikai korlátaiból adódóan ez a könyv még alig mutathat fel valamit abból a tágabban értelmezett technokrata érdeklődésből, mely a kassáki konstruktivitást újraformázza, s még kevésbé alkalmas az írás műhelytitkainak, szerző és mű újszerűen alakuló viszonyának átvilágítására. Hiányzik belőle a verses napló intenzíven alakított téridejének több koordinátája, elsősorban a teljesen soha ki nem iktatható közéleti látószög és az öregséggel vívott küzdelem tragikus varázsa.

Pontosabban, utóbbi élménykör metafizikussá tágított víziójának már ez idő tájt megképződnek képi-stilisztikai feltételei. Az a fajta hétköznapi vonzalom, mely Kassákot élete során a természethez, a vízhez fűzte, az avantgárd nagy horizontváltásai és a bukolikus hangütés után most a kontemplációnak vált szervező erejévé. „Nekem inkább csak apropónak, ürügynek kell a hal ahhoz – írja a szenvedélyes horgász –, hogy egy ócska ladikban kiülhessek a

nádas tövébe. Egyszerre az ég és víz ölében érzem magam... örülök neki, hogy a horgászás hozzásegített ennek a kozmikus érzésnek a kiérleléséhez." A kozmikus arányok azonban már ebben a könyvben sem csak az őszikék toposzainak, a számvető lélek ellentéteket összeölelő gesztusainak képi hordozói. A bolygóközi hangulatok, érzelmi parallelizmusok a szerelem kedélyhullámzásán túl a végtelennel vívó én egzisztencialista körvonalait rajzolják elő *(Ajánlás, Távolságok vonzalma)* – az „öreg halász" Kassákot mélyen érintő motívuma pedig a *Hamvazószerda* hangütésével válik a hemingway-i mítosz egyénített változatává, a helytállás és az emberre mért sors beteljesítésének egyetemes korparancsává. Akár úgy, mint a pálya végső bölcsessége, akár az egyszerű panasz erkölcsi fedezeteként, mikor az újra céltáblává vált író munkájáról szólva rezignáltan megjegyzi: „megtarthatnám írói pályám fél évszázados jubileumát, ha eddig megjelent 60 kötetemmel elértem volna némi megbecsülést... Önként vállaltam a vele járó szegénységet, a rámzúduló gúnyt, a vádaskodást." Hogy az esetleges tematikai válogatás mögött valóban a költői szemléletváltásra utaló formateremtő elvek készülődnek, olyan jelekben érhető tetten, mint a dalszerűség és a *Megállt az óra* típusú, erősen fragmentált versek egymásmellettisége, a szövegtesttől külön váló, korszerű asszociációs mezőket felidéző verscímek vagy magának a legintimebb kötetszervező élménynek lírai absztrahálása. „A versekben a szerelem, mint érzés telítődik meg – mondja Tüskés Tiborral beszélgetve a költő. – Nem a vágy jelenik meg és nem a figura. Olyan nőről beszélek, amilyet még nem láttam. Nincs olyan versem, hogy »Mancika«".

A szerelmes versek említett tematikai korlátaiból adódik, hogy a *Szerelem, szerelem* poétikai szempontból perifériku mozzanata annak a költői megújulásnak, melynek lényege igazából csak az avantgárd örökség felidézésével és újraértelmezésével közelíthető. Jóllehet, némileg ellentmondva az öregedés biológiai törvényeinek, Kassák ebben a dimenzióban is tartogat meglepetéseket, mikor hetven év fölött szüli meg „holdvilágtól és hárfahangoktól mentes, férfivágyakkal telt" költeményeit, ez a verscsokor azonban részben már egy átfogóbb lírai szemléletváltás függvénye, mely fokozatosan a kassáki vers újabb teoretikus elképzeléseihez rendelődik. Még akkor is, ha valamiféle zárt, művészetfilozófiai rendszerről a konstruktivista eszmény középpontba kerülésével és a világirodalmi inspirációk tüneteivel együtt sem beszélhetünk. A *Vagyonom és fegyvertáram, A tölgyfa levelei* és a posztumusz *Üljük körül az asztalt* kötetek versbeszédével párhuzamosan az írói megnyilatkozások alapján ugyanis nyilvánvaló, hogy az izmusok reprodukálása a költői szemléletben a technikai elemek reaktivációjával jár együtt. Állandósul például az a kritikai attitűd, mely immár a politikai feszültségek kiiktatásával az ár ellen úszás aktivista gesztusát igyekezett az irodalmi köztudatba visszacsempészni *(Miskolci beszélgetés Kassák Lajossal)*, eljutva szinte a neoavantgárd poétika egyik felismeréséig: „A mai költészetnek... költészet elleni költészetnek kell lennie." A logikai sort folytatva pedig már – a korabeli versteóriák hatásának mértékét részben kifürkészhetetlennek vélve – olyan experimentális problémák kerülnek elő, mint a vers vizualitásának és térbeliségének a kérdése, az akusztikai elv háttérbe szorulása, a szerkezetnek külön nyomatékot adó, strukturalista indíttatású lírai beszédhelyzet vagy a tapasztalati valóságtól minimálisan függő új költői valóság megteremtése. Kassák őszikéinek az objektív líraiságtól az absztrakt festészeten át a „réalité poétique" öntörvényű világáig húzódó vonulatában hosszú idő után ismét a korszerű világirodalom lüktetése érződik, költészete itthon újra elemi erővel lendíti meg az épp pályára lépő költőnemzedéket.

Az avantgárd képzőművészeti látásmódból, a látvány művészi problémáival való folyamatos együttélésből következik, hogy Kassák állandó élménye a vizualitás, a téma írói és festői közelítésének egymásba oldódó lehetősége. Így volt ez már a húszas években, mikor a kétféle ihletettség képversek és kollázsok formájában találkozott, s ez a szintézis kísértett, noha műbeli megvalósulása már elmaradt, a hatvanas évek neoavantgárd reflexeiben is. Mire Max Bense, a konkrét költészet német teoretikusa megalkotja híres tételét a szokásos nyelvi közléstér felbontására, mondván: „A szóval verbális, vokális és vizuális szempontból kell

manipulálnunk. A közléstér materiális szemszögből háromdimenziós." – az izmusok tapasztalatai nyomán Kassák is eljut az új művészetfelfogás határaihoz. Nincs már módja arra, hogy megérzéseit konstruktivista szemléletének fókuszába gyűjtse, de azt már a korszellem alapján maga is megállapíthatja, hogy „mindinkább átlépünk az akusztikai korszakból az optikai korba. A mai ember szívesebben fogadja el azt, amit lát, mint azt, amit elbeszélnek neki." Geometriai fegyelem és látvány együttese ragadja meg a kísérletező Jancsó Miklós első filmjeiben is, a *Szegénylegények* világa kapcsán hangsúlyozva – Juhász Ferenc korábbi értő támogatásához hasonlóan –, hogy a rendezőnek „csak egy lépést kell előre mennie, és a részletek benne lesznek az egészben". De a formabontás irányába hat, a korábbi Bartók-Sztravinszkij-élmények feldolgozásával az irodalommal összefüggésben teoretikusabb szinten jelenik meg a modern zenéhez fűződő viszonya is. A *Jelenkor* vitájában *Közbeszólás*a az atonikus zene inspiráló hatását méltatja, a számára bántóan anakronisztikus opera műfajával és a zsdanovi esztétizálás szempontjaival szemben kijelentve: „ez a »kakofónia« az én fülemnek már harmónia". Nem sokkal később egy interjújában pedig – miután újabb költészetében a zeneiség helyett a tárgyszerűséget avatja legfőbb formateremtő elvévé – líráját fölfogásában és törekvéseiben egyenesen a konkrét zenéhez érzi legközelebb. Vizualitás, vokalitás és tárgyszerűségből következő plaszticitás újonnan értelmezett elemeiből alakítva ki azt a bízvást neoavantgárdnak nevezhető költészeteszményt, melyet a technokrata képzeteket leginkább gerjesztő modern építészet szintézisteremtő aurájában „architektonikus konstruktív költészetnek" határozott meg.

Kassák művészetfelfogásának vázlatosan ismertetett átszíneződése, természetesen, csak egyfajta elméleti fogódzó annak a lírai tenyészetnek a megértéséhez, melyet az őszikék félezer verse jelöl. Részben azért, s ez a korábbi programadások idején még szemléletesebben bizonyítható, mivel a mű nála rendre tágabb dimenziókban képes mozogni, mint a mozgásterét kijelölő teóriák – másrészt ezek az experimentális költői felismerések már egy biológiailag determinált, a számvetés és búcsú elégikus futamaira hangszerelt poétikai periodusában születtek meg. A megszokott Kassák-vers ugyanis – az, amelyik a teremtésvágy belső erkölcsi parancsától hajtva „világa lényegének látott dolgaiból való folyamatos önfelépítés" (Danyi Magdolna) – egyes fölértékelési törekvések ellenére sem lépi túl azt a hétköznapi költői szándékot, hogy élményszerű és „láttató költészet" legyen (*Vallomás a könyvről)*, melynek – miként egy másik helyen írja – „nincs más feladata, mint őszintén vallani a világhoz való viszonyáról" (*A költészet mai feladata).* Kassák műhelyvallomásai különösen érvényesek öregkori költészetét teljes pompájában felmutató, a teória szigorát keresztező, olykor ellentmondásossá tevő *Vagyonom és fegyvertáram* című kötetére. A könyvnek elsősorban politikai okokból feltűnőek kronologikus zavarai, hiszen egymásra csúszik benne a kádári ellenforradalom a korban szinte példátlanul éles kritikája és az erőszakos konszolidációt meglehetős jovialitással követő írói attitűd. De az átmenetiség rögzítéséhez legalább ennyire árulkodóak az eklektikus poétikai jegyek, a daltól a prózaversen át a gyökversekig terjedő költői alakításoknak és technikai megoldásoknak az a sokfélesége, melyet a köteten belül a gyorsan váltakozó költői szándékok teremnek. Ha a kifejezésformák felől közelítünk, az őszikék – az újabb akadémiai kézikönyvet idézve – két alaptípust váltogatnak: „az egyetlen metaforát kibontó dalszerűt, valamint egy tágabb, az egész életpályát újra és újra végigélő, epikussá tágult verskompozíciót". A költői ambíciók felől is két markáns vonulatot tudunk megemlíteni – az egyikben változatlan lendülettel írja tovább szenzuális élményekkel keretezett, leginkább a verses napló regisztráló vonásait idéző költeményeit, másfelől – némi absztrakcióval és dogmatizmussal – a modern poétika hatósugarába tereli lírai reflexeit. Az utóbbi szál izmosodását jelzi, hogy a hagyományos értelemben vett tematikai vizsgálódás már csak nagy vonalakban bizonyulhat termékeny elemző szempontnak, miként az is jelzés értékű, hogy a kötetegész alig alkalmas még a végső-új Kassák reprezentálására.

Az újra körvonalazott konstruktivista teória geometriai szigora és a mulandóságot hol sztoikus egykedvűséggel, hol rapszodikus érzelmi kitörésekkel fogadó költő szemlélete közötti feszültség az leginkább ars poetica értékű nyitóvers felől érhető tetten. „Az én költészetem nem az álmok kusza burjánzásából / hanem a geometria szigorú rendjéből születik" – mondja a *Költészetem* kimérten ütemező verssoraiban, holott ezt a belső fegyelmet és elrendezettséget, „a dolgok egy-térben létezéséből" adódó költői szintézist (Rónay György) közvetlenül még kevés vers igazolja vissza. Felszínesebb változatban a technikai forradalom révületét írja át kozmikus rendezőelvvé (*Hódító erő, A nagy tett*), míg sikeresebb naplóverseiben az „Innen és túl vagyok mindenen" (*Hanyatt a fűben*), „Ég és föld között / a semmit bámulom" (*Örökké így*) végletekkel egyensúlyozó élménye teremti meg számára – ismét Rónayt idézve – „a dísztelenül, konkrétan, »egyenes adásban« közlő vers" lehetőségeit. Végső formájában kiegészülve már azokkal a neoavantgárd reflexekkel és az objektív lírának azzal a specifikus sajátosságával, melyet az irányzat Kassák által is nagyra becsült alakja, Jean Follain poétikusan így fogalmazott: „Ének száll föl minden egyes tárgyból." Itt a kötet címadó verse jut leglátványosabban a tárgyi költészet vonzáskörébe, mintegy modellszerűen jelezve azt az utat, melyen a vetkőződő, a purista egyenes beszédnek elkötelezett költő utolsó éveiben elindul.

Az inkább csak folyamatos olvasatban élvezhető közérzetlíra és az ezoterikusabb, az elméletek által is befolyásolt versbeszéd között néhány, egymástól jól elkülöníthető tematikus sávban deríthetjük fel azt a belső mozgást, mely a kassáki lírát a disszonánsabb új hang irányába lendíti. A katartikus élmény – az ötvenes évek elejének jeremiád hangú közéleti költeményeihez hasonlóan – az a mai napig említetlen verscsokor, melyben a költő a bukott forradalmat, s főleg a megtorlás gyilkos indulatait idézi. Előző megelevenítésében ugyanis még működik – a művész eredendő óvatos józansága és az öregember minden káosszal szembeni bizalmatlansága okán – egyfajta távolságtartó attitűd, a drasztikummal szembeni viszolygás (*Ne táncolj a szakadék felett, Bosszút forraló tavasz*). A védtelen, kiszolgáltatott áldozatok láttán azonban romlatlan erkölcsi érzékére hagyatkozik, mikor a humanista író politikai mérlegelésektől mentes elszántságával a bűnös indulatoktól szenvedők történelmi tanúságtételét szólaltatja meg. Némelyik versében jószerint csak a bátorság esztétikai többletével képes megemelni költőileg kidolgozatlan szövegeit – a börtönök, a vérbírák, az akasztófák, a temető az „ázott deszkapalánk mögött" (*A halhatatlanok*) vagy „a lusta vért és híg agyvelőt fellármázni / ezerszer kötelességem" imperatívusza (*Arról ami megtörténhet*) mégsem csupán félig érlelt művek halmazát képezik. Hitelesítenek egy költői magatartásformát, s végső irányjelzők azon az úton, melyen a közéleti író a hétköznapokon túli csönd irányába elindul. Egy-két költemény viszont még a kényes versízlés számára sem kikerülhető. Ha létezik bizonyos történelmi körülmények között az események bátor néven nevezésének, a tágabb összefüggések stilizálatlan feltárásának esztétikai hozadéka, *Az igazság áldozatai* című vers bizonyosan ebbe a körbe tartozik. A „Nem haltak meg / akiket megöltek" biblikus hangú felütésével éppúgy, mint a dísztelen, új Kassák-nyelven megfogalmazott, történelmi léptékű igazságával: *„Ezek a legyőzöttek / örökre legyőzhetetlenek már./ A forradalmak népe csakúgy / mint a költők és festők / gyárak és laboratóriumok / egyként őrzik őket / szívük puha vánkosán / a munka kemény ritmusában / őrzik őket / várva az időt / mikor a tűz újra feléled / és hamuba hull a gyilkos."*

Az igényesebb, költőileg kidolgozottabb szabadság-versek, talán épp a több idősík együttes megképezésével, a finom áthallások arányos ütemezésével, az epikus perspektíva és a lírai megvilágítás érzékletes elegyítésével mégis a költői parabolák. Mint amilyen a *Honegger zenéjét hallgatom* Johanna-motívuma, a műélvezetből kihangosítva a „falánk étvágyú" betolakodók ellen fegyvert ragadó szent alakját, s mellé rajzolva az évszázadokon túlra figyelő, „kaszanyél helyett tollal" küzdő író kontúrjait. A *Budapest ege alatt* nagy ívű emlékező verse pedig a „vérvörös csütörtök" félévszázad előtti fegyverropogása, a munkás népek reményei mögött a közelmúlt hasonló megpróbáltatásait is felidézi,

a „Múltamat, jelenemet, jövőmet / egyszerre kiáltom ki a világba" tág ölelésével egybe mosva az erőszak határait. Ugyanakkor ez a vers – előhíva és áthangolva az önéletrajzi eposz, *A ló meghal a madarak kirepülnek* szolidabb hangjait – rövid távon értékes műfajt is teremt, az emlékező hosszúversnek az avantgárdtól távolodó, az újabb stílusváltás elemeit magába fogadó polifonikus alakzatait.

Ha a *Költészetem* túlságosan absztrakt, időben kissé előre futó, az élménylíra bő termésével diszkrepanciát mutató költemény is, élére állítható egy olyan vonulatnak, melyben – mintegy líránk termékeny fejezetét is megelőlegezve – az íráskényszer, a műhelymunka, az alkotó folyamat analízise, a mű elkészültéig megtett út mint élmény válik a költői figyelem kitüntetett irányává. Kassák nyilatkozataiban is sokat érinti a mű keletkezésének belső izgalmait, részletezi a megvalósítás során leképezhető módszereket, mesterségbeli fogásokat. Az alkotói folyamathoz való közelítésnek különös súlyt ad az a kivételes pozíció, hogy egyszerre értelmezheti az író és a festő szemével az ihlet produkcióba fordulását, a „nem előre kitervelt cél" (*A költészet mai feladata)* és az oda vivő, egyre jobban felértékelődött művészi eszközök közötti termékeny viszonylatokat. „Én minden munkámhoz szörnyű szorongással, a bizonytalanság kínlódásával kezdek hozzá... – mondja élete vége felé a *Film, Színház, Muzsikában* – Engem sohasem a kész mű, hanem a mű megcsinálása érdekel." Noha Kassáknak nincsenek konkrét művészetfilozófiai elképzelései a későbbiekben főleg a hermeneutika által vizsgált szerző-mű-befogadó kapcsolatokról, költői reflexei a korszerű kérdésfeltevések irányába mutatnak. Mivel nem csak azt erősíti meg a művészi létezés felől is sokadjára, hogy ebben a világban az íróknak szent ügyük, „hogy mindig a szenvedők mellé álljanak" *(Dióhéjban),* s ott is kiáltaniuk kell, „ahol fegyvert fognak ránk szép szavainkért" *(Költők).* A közéleti szerep toposzai mellett feltűnően nagy tér jut annak az alkotáslélektani gyötrelemnek, melyben a „tapintható valóság" esztétikummá szerveződik *(Költészetem, Harc az angyallal, A születés titkai, Vajúdás, Csend),* s az író ember a társművészetek más dimenzióiból igyekszik saját struktúráira rápillantani *(Honegger zenéjét hallgatom, Elszántan, Végső órák, Britten szimfóniája, Festményeim előtt, Gadányi Jenő sírjára, Páris, Műterem, Vagyonom és fegyvertáram).* A műhelyversek közvetlen intellektuális hozadéka, persze, csekély. Szerző és produktum viszonyának szorosabbra fogása, az „ami még lehetséges" (*Az én nevem)* visszaszámlálásának biologista determinizmusa vagy az „add fel a varázsló szerepét" féle illúzióvesztés (*Vagy így vagy úgy)* viszont már sikeres alakítói annak a költői szemléletváltásnak, mely az őszikékben – a kései Kassák-líra paradoxonaként, mintegy a strukturalista gesztusok merevségét ellenpontozva – a groteszk-látomásos elemek felbukkanásával válik teljessé. A versvilágba vonva a költői látásnak olyan új jelenségeit, melyeket a *Kulisszák mögött* című fontos vers „emberek és tárgyak összekeverten" létezéseként, „a valóság határain túl" mutató tevékenységként, „a vak véletlenek" világaként definiál.

A lírai groteszk megjelenésével nemcsak egy eleven színnel gazdagodott ez a szélesebb mederbe terelődött költészet, de a téridő diszparát elemeinek képi társításával megteremtődött Kassák versében az ihlet lerövidülésének, az ezoterikus dikció kialakulásának, a zsúfolt pillanat megragadásának esélye is. Mivel – miként azt Pór Péter meggyőzően összefoglalja – a „groteszk kulcsfogalma a szerkezet, minőségét nem az egyedi elemek, hanem egymáshoz való viszonyuk határozza meg. Zárt világában minden lehetséges, nem érvényesek a természet törvényei, reális és irreális, látszat és valóság elvesztik jelentőségüket, egymásba folynak." A jelenség egyik tanulsága a strukturalista érdeklődés felől már amúgy is fölértékelődött szerkezet további nyomatékosítása, a másik az a felismerés, hogy a merész asszociációk poétikai eredetét nem kell föltétlenül a szürrealizmus környékén keresnünk. Már csak azért sem, mert ennek a különös káprázatnak Kassák esetében szinte bántóan konkrét és kisszerű élményi háttere van: a vizek monoton látványából fakadnak metafizikus sugallatai, a horgászás rezzenetlen ideje emlékedik a

létbevetettség érzésévé, a való világ és az ismeretlenség közötti szubtilis határokat pedig olykor egy-egy felvillanó hal járja át. *A kis tragédiá*ban a kifogott hal és a kacarászó kislány tekintetének összevillanása a hétköznapiság és a különösség között meghúzható határvonal, a *Jelképek* démonikus látomásában a csillagok és a felugráló halak fényjelzéseivel alakul ki az „emberi gyarlóság" határain túli ismeretlen világok beszélgetése, a *Holdas éj* némileg valóban szürrealista festményre emlékeztető víziójában a fák ágai között szinte időtlenül fennakadt bolygó mered a röpködő pontyokra. Noha ezek a versek képileg még folyamatosan megépített, zárt kompozíciók, az erős metaforikus kényszer rövidre zárja a szerkezet belső tereit – vizuálisan pedig karcsúsodnak a verssorok, zömökké válnak a művek. A strukturális átszerveződés nyomán – a modern zenei élményektől sem függetlenül – megváltozott hangeffektusban szólalnak meg az élmények, a költő – Diószegi András idézve – „operai hangszerelésű verszenéjét valósággal ironizálja ezekben a néhány futamból álló... miniatűrökben". Innen már a belső térben építkező, költői eszközeiben erősen redukált Kassák-versek vonulatára látni (*Látomás, Tér és csend*), mely egyik legértékesebb szólama a lassan lezáruló írói pályának.

TAKÁTS JÓZSEF

EGY TÖRTÉNET VÉGE

Három pécsi színházi előadásról

I.

Mindenekelőtt szeretném megjegyezni, hogy nem vagyok színikritikus, életemben összesen négy vagy öt színikritikát írtam, sőt még színházrajongónak vagy akár színházbarátnak sem vagyok mondható, bár láttam véletlenül az elmúlt évtized néhány nagy előadását a *Marat/Sade*-tól és a Studio K *Woyzeck*jétől a Monteverdi Birkózókör két nagy előadásán át az Ascher-féle *Három nővér*ig. Ezt csak azért említem, mert mindazok az elképzelések, amikkel a színházról egyáltalán rendelkezem, valószínűleg ezekből az előadásokból szűrődtek le. Azt hiszem, egy véletlennek köszönhetően kértek fel erre a színházi írásra is: az elmúlt félévben éppen nem tartózkodott Pécsett a város egyetlen színikritikusa, nem volt kit felkérni. Ezt nem is mentegetőzésül írom, inkább a helyzet jellemzésére. Olyannyira nem vagyok színházbarátnak mondható, hogy a pécsi színházban félévente ha megnézek egy darabot; ez így történt idén tavasszal is: Anouilh *Becket, avagy az Isten becsülete* című darabját néztem meg, a főbb szerepekben Andorai Péter és Kulka János, a rendező Balikó Tamás. Bevallom, elfogult vagyok az általam ismert XX. századi francia drámaírók többsége iránt: Anouilh-t, Sartre-ot, Genet-t, akik gyakran játszott szerzők Magyarországon, s az utóbbi kettőnek némi kultusza is kialakult egy időben, én nem sokra tartom. Maradjunk Anouilh-nél: Robert Brustein azt írja róla, hogy „sekélyes

nézőpontú és nem eléggé fogékony, tehetséges stiliszta", s maradhatunk is ennyiben. (Megjegyzem: Sartre-ot egyszerűen csak „jelentéktelen drámaírónak" nevezi.) A most játszott darabja díszes és szónokias történelmi tézisdráma: vajon miért tűzte egyáltalán műsorára a színház? Az előadás olyan volt, mint képzeletszegény díszlete: hatalmas oszlopsor a háttérben, a nagy, majdnem teljesen üres előtérben a szereplők, amint a történelem/a lét nagy kérdéseit vitatják meg, időnként egymással szemben, egymástól tizenöt méterre állva, néha karjukkal a másik színészre, a közönségre vagy az égre mutatva. Elég unalmas volt.

Szikora János Kamaraszínháza ellenben úgy kezdődött, hogy a bérleteket elnevezték Erdély Miklósról meg Hajas Tiborról. S mára, amikor ezt a cikket írom, már azt is tudjuk, hogyan végződött: egyrészt megszűnt, Szikora elment Pécsről, másrészt a Kamaraszínház történetének a végén az áll, hogy az egyik darabját, amit Kamondi Zoltán rendezett, *A szív bűnei*t, meghívta Jancsó Miklós az országos színháztalálkozóra, és ott elnyerte a legjobb előadás, a legjobb rendezés, díszlet, jelmez, legjobb női alakítás díjait. Ennek a történetnek a három előadásáról szeretnék írni, nem színikritikát, hiszen azt a bemutató utáni másnap kellene egy napilapba, vagy a következő héten egy hetilapba, hanem valamiféle értelmező megjegyzéseket.

Szikora két filmrendezőt kért fel rendezésre, Xantus Jánost és Kamondit, saját rendezésének alapjául pedig egy filmrendező, Bódy Gábor forgatókönyve szolgált. Ha visszagondolok a három előadásra, leginkább a látványuk/látványosságuk maradt meg bennem, néhány nagyon erős kép: a *Húsdarab*ból az a hosszú jelenet, amikor a család széttolja lakásának a falait, teljesen megváltoztatva az előadás addigi terét, vagy *A tüzes angyal*ból a gyönyörű zárójelenet, a sötétben, lézersugarak fényében az angyallal vívott párbaj. Mindhárom előadásnak nagyszerű díszletei, színpadi tere volt, a *Húsdarab*ét Vayer Tamás, *A szív bűnei*ét Ferenczfy Kovács Attila, *A tüzes angyal*ét Rajk László tervezte. Mindhárom előadásban megosztott, elkülönülő tereket láttunk, s ahogy a térrel, az idővel is történt valami: a *Húsdarab*ban nem egy folyamatos, egyenes vonalú cselekményt látunk, az idő néha lelassul, néha felgyorsul, a darab második része pedig teljesen az egyik szereplő képzeletében vagy álmaiban játszódik. *A szív bűnei*ben egy lineáris cselekmény tizenegynéhány jelenetét látjuk ugyan egymás után, csakhogy visszafelé. *A tüzes angyal*nak két cselekménye két különböző időben játszódik, a XVI. és a XX. században, de ahogy haladnak előre a cselekmények, úgy folyik össze az idő, úgy jár át az idő és a tér határain a két, összeolvadó cselekmény egyetlen főszereplője. Ezenkívül másféle vizuális eszközök is megjelennek az előadásban: például a Kamondi rendezte darabot a nézőtéren tévén is végig lehetett nézni, s a tévében másféle teret láthatott a néző, mint a színpadon. Miféle volt tehát a Kamaraszínház színháza?

Körülbelül tíz éve, amikor Kaposvárott megnéztem a *Marat halála* előadást, ezt a roppant erőteljes, puritán, aszketikus, elemi eszközökre építő művet, amelyre most úgy emlékszem vissza, mint amiben semmiféle színes tárgy nem volt, csak szürke, fekete, fehér: elemi dolgok színei, akkor éreztem ugyan, hogy nagy színházat látok, de mégsem éreztem, hogy közöm volna hozzá. Gyorsan leszögezem, hogy egyáltalán nem az előadás kétségtelenül óriási legendája zavart: én nagyon kíváncsi vagyok a legendákra. Azt sem hiszem, hogy a lázadás zavart volna, az elementárisan lázadó színház: ma már ezt némileg másként gondolom, de akkor biztosan tetszett például Sade márki korbácsolása, vagy általában: Weiss szent sematizmusa. Nem tudom, mi nem tetszett: a korszerűségélmények nehezen magyarázható jelenségek. Mert valami ilyesmiről lehetett szó: egy vagy két évvel később Jeles András színháza, *A mosoly birodalma*, majd (számomra később) a *Drámai események*, katartikus színházi élmény volt számomra, azóta is egyedüliként. Ha már a nagyságról, a művészeti nagyságról beszéltem: a Jelesé nem volt „nagyobb" színház, mint Ács Jánosé, a *Marat/Sade*. Nem a nagyságról van szó. Egy ponton

biztosan más színház volt a *Marat*, mint a Monteverdi Birkózóköré: az előbbi a „dolgok színháza", míg az utóbbi a „jelek színháza", ha Lotman kategóriáit kölcsönvehetem. Míg ott a puszta dolgokra, egy vödör vízre, egy késre, kádra, korbácsra, s ugyanígy: elemi mozgásformákra épült föl a színjátszás, itt kulturális jelek sokaságára, barokk ruhákra, Bach-korálokra, a színpad előtt játszó zenekarra, s ugyanígy: kulturálisan telített, gyakran parodikus mozgásformákra. Már a nevek is mennyit elárulnak: Studio K, Monteverdi Birkózókör.

A nagyság különben erősen korlátozott tartomány: az egyik legjobb előadás, amit Pécsett láttam az utóbbi években, a Vincze János által a Harmadik Színházban rendezett *Halleluja* volt, az írója Kornis Mihály. Az ilyenfajta előadásban mintha a Peter Brook által Nyers Színháznak nevezett hagyomány törne be a színpadra: nincsen stílusa, ahogyan Brook is írja nagy rokonszenvvel, és majdnem minden színészi eszköz használata megengedett benne; ez a nevetés, a közönségesség, a formátlanság világa; zajos, mozgalmas, színes, parodikus. Mondjuk, az *Übü király* lehet itt a mindenki által ismert példa. Lehet nagyon jó színházat csinálni belőle, de olyat nem, amelyről mint nagy színházról beszélünk.

Miféle színházat láthattunk tehát a pécsi Kamaraszínházban? Egyszerre lehet a „jelek színházának" és a lázadás színházának nevezni, abban az értelemben, ahogyan Robert Brustein használta ezt a kifejezést a modern színház lényegének a jellemzésére. Ez a kifejezés persze az olyan művek esetében, mint a *Marat/Sade*, könnyebben érthető. Amikor Brustein a társadalmi lázadás színházáról beszél, egyik fő jellemzőjeként azt említi, hogy a nagy ellenségként a középosztály, a polgár és annak értékei, kultúrája, életmintája jelenik meg. Nem is a lázadás a legpontosabb kifejezés erre, hanem talán az elutasítás: a polgári társadalom értékeinek, beszédmódjának stb. elutasítása. Vajon sok minden választja-e el a *Marat/Sade* elmegyógyintézet-igazgatójának és családjának az ábrázolását a *Húsdarab* kispolgári családjáétól vagy *A szív bűnei* amerikai középosztálybeli szereplőinek a világától? Hogyan beszélnek a *Húsdarab* családjában? „Tegyél fel egy tisztességes kérdést, amire lehet felelni igennel vagy nemmel." „A világ dolgaira csak meg kell találni a magyarázatot." Utált-e valamit is jobban a modern irodalom, mint az ilyen (polgári) kijelentéseket? Míg a *Húsdarab*nak egyértelműen társadalomkritikai vetülete van, a másik két előadásnak kultúrkritikai. *A szív bűnei* című előadás egy amerikai szappanopera, s ezen keresztül a tévé köré épülő populáris kultúra kissé apokaliptikus paródiája. *A tüzes angyal* pedig egy olyan tudást (a mágiát) állít a társadalmak mindenkori hivatalos kultúrájával és tudásformáival szembe, amelyet azok megpróbálnak kirekeszteni a társadalomból, mivel veszélyesnek, kezelhetetlennek, ördöginek látják. A továbbiakban szorosabban az előadásokról igyekszem írni.

II.

A *Húsdarab*

írója, Jean-Daniel Magnin, fiatal, 36 éves, Párizsban élő szerző, s Xantus Jánossal, a mű rendezőjével már e rendezés előtt is dolgozott együtt: mint az előadás műsorfüzetéből megtudható, van egy közös filmforgatókönyvük *Száz perc az árnyak életéből* címmel. A *Húsdarab*ot a rendezője fordította. A műnek alcíme is van: „avagy a tékozló fiú visszatérése". Azonban a *Húsdarab* nem egy felnőtté váló tékozló fiú lineáris történetét mutatja be, hanem azt, hogy mi játszódik le az agyában, a tudatalattijában, a képzeletében, az álmaiban. Az előadás műsorfüzete is felhívja arra a figyelmet, hogy Magnint foglalkoztatja a színház és a pszichoanalízis kapcsolata, s az álmok színpadi feldolgozása. A *Húsdarab* álmai egy hétköznapi, középosztálybeli családról s annak elhagyásáról szólnak: magabiztos, parancsoló és korlátolt apával a középpontban. E családban a monda-

tok, cselekvések, gesztusok ezerszer, generációk óta ismétlődnek; egy kis világ, amely semmit sem tud, nem is akar tudni a nagyvilágról. E család örök vasárnap délutáni unalma válik szűkké a Nagyfiú névre hallgató szereplő számára. Felnőni akaró kamaszfiú, akinek el kell szakadnia a családjától ahhoz, hogy önálló Személyiséggé válhasson. A darab első felvonásában a családot láthatjuk, míg a másodikban a fiú útját a felnőtté válásig, képzelgéseket, tudatalattijának feltáruló képeit: találkozások a csaposnővel, akire kamaszként vágyott; egy homoszexuális, nőnek öltözött férfival; egy rókát hajszoló vadásznővel; a család mitikus ősével stb. Álmok sora a színpadon, kissé retorikus, néhol filozofikus, máshol éppen ellenkezőleg, közhelyes, s e kettősség miatt nehezen követhető beszéddel, amely hol illeszkedik a látványhoz, hol nem teljesen. Az előadást ezek az elcsúszások teszik izgalmassá, s az állandóan jelenlévő irónia. A húsdarab maga is ironikus szimbólum; az anya eltesz egy húsdarabot, amikor elmegy otthonról a fiú, s ezt a penészes, büdös húst kell megennie, amikor visszatér a családjához.

Peter L. Berger amerikai szociológus „hiperindividualizmusnak" nevezi azt a széles körben elterjedt, főként a baloldali értelmiség által vallott meggyőződést, amely a polgári kultúrát és a hagyományos társadalmi intézményeket, így a családot is elnyomónak látja, amely nem engedi kibontakozni a Személyiséget, s amely az apa képére formálja a fiút. A hagyományos intézmények alóli felszabadulás a célja a „hiperindividualizmusnak": az egyén csak akkor válhat önálló Személyiséggé, ha kiszabadul az elnyomásuk alól. Azt mondhatnánk, hogy ennek a nézetnek az ideálja az a tékozló fiú, aki elhagyja a családját, de nem töri meg a szenvedés, a kiszolgáltatottság, s nem tér vissza a családjához.

Ha jól értem, Magnin azonban nem „hiperindividualista". Ő mintha azt mondaná ezzel a darabbal, hogy mindegy, megtörténik-e ténylegesen a tékozló fiú visszatérése, mert az egyén mélyén, a lélekben így is, úgy is megtörténik; ha a tudat nem is tér vissza, a tudatalatti visszatér, mert nem lehet elszakadni az ősöktől, a családtól, azoktól a belénk írt programoktól, amelyek miatt azokat a szavakat ismételjük, amiket apánk s az ő apja már elmondtak, olyan mozdulatokat teszünk, amelyek az ősök mozdulatainak a megismétlései. Hogy mindez jó-e vagy szörnyű? A család elnyomó hatalma, vagy éppen ellenkezőleg: biztonságot adó otthonossága? A személyiséget a lázadásra kell-e építeni, még ha az reménytelen lázadás is (mert a tékozló fiú visszatér), vagy ellenkezőleg, a biztonságra, az ismétlődésekre? Szerencsére mindezekre Magnin sem, az előadás sem akart válaszolni: kérdezni akart egy valamennyiünk számára elementáris erejű kérdést. Pontosabban újrafogalmazta a Biblia kérdését.

A szív bűnei

című színdarab szerzője, Beth Henley, valószínűleg mélyen felháborodott volna, ha látta volna a pécsi előadást, vagy olvasta volna a rendező, Kamondi Zoltán nyilatkozatát: „Ez a darab egy amerikai szappanopera, egy Pulitzer-díjas *Három nővér*. (...) Egy szétesett családról, annak szétesett személyiségeiről szól a darab, akik a médiából ellesett idolokhoz akartak hasonlítani, és ebbe a hasonulási kényszerükbe buktak bele. Ám fura módon maga az író is ennek a kultúrának a terméke, és a megírás módja, stílusbeli ... fordulatai, a dialógusok kezelése, a jellemépítkezések is innen valók." Brustein azt írja Csehov *Három nővér*éről, hogy a mű alaptémáját a kultúra és a közönségesség konfliktusa adja. A kisvárosnak a légköre, ahol a Prozorov-család él, durvává teszi a lelket, nincs benne semmi kultúra, finomság, kiválóság, csak közönségesség, műveletlenség, unalom. A színdarab rejtett története pedig az, hogy Natasa, aki ennek a közönségességnek és durvaságnak a megtestesítője, hogyan veszi birtokba a Prozorov-házat, fokozatosan a család minden tagját kiűzve onnan, előbb a nővéreket, végül a saját férjét is. Moszkva, ahová a nővérek vágynak, a kultúra szimbóluma.

Azért idéztem föl a Csehov-mű alaptémáját, mert érdemes összevetni amerikai változatával. Itt csak sikertelen életek vannak: Megnek énekesnő-karrierje ment csődbe, iszik; Babe, aki leginkább egy Barbie-babára hasonlít, lelőtte a férjét, öngyilkosságot kísérel meg; Lenny pedig az öregedéstől és a magánytól retteg. De ők egyáltalán nem különböznek a környezetüktől, mint Csehov három nővére, s nem a kultúrát és a finomságot képviselik a környezetükkel szemben. Az ő Moszkvájuk talán a tévében látott szappanoperák világa lehet, amelynek a hőseihez hasonlítani szeretnének. Bár kissé retorikusan hangzik, de azt lehetne mondani, hogy *A szív bűnei* három nővére sokkal inkább hasonlít Natasára, mint Olgára, Mására és Irinára. (Persze itt a közönségességet értve ezen, s nem Natasa gonoszságát.)

Mint említettem, a cselekményt tizenegynéhány jelenetben visszafelé játsszák el. A jelenetek szüneteiben, míg villogó vöröses fényben átrendezik a színpadot, a nézőtéren elhelyezett tévéken egy város látható, amelyet elöntött az árvíz vagy a szökőár, s dőlnek össze a házai. Később a cselekmény színtere fölötti térben „angyalok" jelennek meg, hogy elénekeljenek egy reklámot, hol egy igazit, hol egy abszurd reklámszöveget. Ez a kettősség roppant jellemző Kamondi rendezésére: ironikus vagy parodisztikus elemek egyrészt, másrészt jelek az apokaliptikus értelmezés számára is. A színpad előtere is külön térként működött, ahová néha egy-egy szereplő (rém)álma vetítődött ki. Azt lehetne talán mondani, hogy ha az előtérben a tudatalatti tárult fel, akkor a fenti reklámangyalok a szereplők Szuper Egóit jelenítették meg.

Az előadás központi problémája azonban a ténylegesen a színpadon látottaknak és az egyidejűleg a nézőtéri tévéken látottaknak az eltérése. A színpad ugyanis egy kettévágott és széttolt konyha, amit kamerákkal úgy vett fel a rendező, hogy a képernyőkön zárt térnek látszik, kettévágásnak nyoma sincs. Az előadást a néző egyszerre követheti élőben és a tévén: a tévében azt látja, hogy két szereplő egymásra néz egy asztal fölött, míg a színpadon egészen más irányokba néznek. A képernyőkön összekoccanó poharak a színpadon méterekre vannak egymástól. Kamondit a valóságnak és a tévében látható látszatvalóságnak az egyidejűsége érdekelte: amit a képernyőn látunk, *az* a normális mozdulat, holott a valóságban nem történik meg; s amit a színpadon látunk, az valóságos, de képtelenség. A színészeknek úgy kell mozogniuk a színpadon, hogy ne ott, hanem a tévében álljon össze a normális „valóság". Technikailag ismétlődik meg itt az az életprobléma, amin – Kamondi interpretációjában – kisiklott a három nővér élete: a tévében látott „valóságban" próbáltak élni a saját életüket élve. Jelezve, hogy a rendező ezt a mai kor egyik kulcsproblémájának tartja, az előadás műsorfüzetébe fel is vett erről a kérdésről egy hosszabb idézetet Márton Lászlótól: „nemcsak arról van szó, hogy az új tömegtájékoztatási eszközök »átveszik a hatalmat« és a »maguk hasonlóságára« formálják a nyelvet, hanem mindenekelőtt arról, hogy ezek az eszközök általánosan és totálisan mozgósítják az emberi érzékelést. Ennek során (...) az új képi benyomások özönében a világ végképp irreálissá válik: egyetlen, véget nem érő videoklip lesz belőle. Itt is megfordul a hasonlított és a hasonló viszonya: nem a tájékoztatási eszközök törekszenek az őket körülvevő világ minél pontosabb ábrázolására, hanem fordítva, az utóbbi válik mindinkább hasonlóvá a tömegtájékoztatási eszközök által sugallt fantomképhez." Kamondi technikai megoldása éppen ezt példázza: a tévé valóságosságát és a valóságban (itt: a színpadon) látható dolgok irrealitását.

A tüzes angyal

című regényét 1908-ban írta Brjuszov – ki hinné, hogy alig néhány évvel Csehov *Három nővére* után? A regényből készült Bódy Gábor filmforgatókönyve, majd ez alapján a Szikora János rendezte pécsi színházi előadás szövegkönyve. Röviden ez a kettős, múltban és jelenben játszódó történet arról szól, hogy a mai történetbeli R., aki író és

a középkori mágia és okkult tudományok kutatója, valamint az általa olvasott régi kéziratbeli Ruprecht, egy XVI. századi férfi hányattatásai közt sok azonos elem merül fel, amelyek megmagyarázhatatlanok talán a mi racionalizmusunk szerint, de érthetőek azok számára, akik egy másfajta, titkos tudással is rendelkeznek a jelenségekről. Mindez nagyszerű anyag a színház számára is, hiszen a mű cselekménye, anyaga által térhet vissza a színjátszásnak egy korábbi, szakralitással rendelkező fázisába. Egy ördögűzés vagy egy inkvizíciós vizsgálat a boszorkányságról éppúgy színházszerű, mint egy mágikus szertartás. S mindezek éppúgy kiváló lehetőségeket jelentenek egy látványosságra törekvő színháznak, mint például egy boszorkányszombat vagy egy, a Tüzes Angyallal vívott párbaj színrevitele. A Szikora-féle interpretációban egy színész játssza a mai és a régi történet hősét, akinek a rendező átjárást is biztosított a különben a múlt és jelen szerint kettéosztott színpadi térben, és fokozatosan egymásba csúsztatta a két történetet. Ugyanakkor az értelmezés számára nyitva hagyta az utakat: vajon úgy lehet-e megfejteni a látottakat, hogy az író mindinkább azonossá válik önnön történetének hősével? Vagy ellenkezőleg: egy négyszáz évvel ezelőtti férfi élete ismétlődik meg más körülmények között egy mai férfi életében, olyannyira, hogy végül a halálában azonosul is a másik férfival? Vagy mindkét értelmezés egyszerre érvényes?

A Bódy-műben van egy jelenet, ami nem került be a színpadi változatba, s ennek tulajdonképpen az a funkciója, hogy értelmezze magát a művet. Ruprecht meglátogatja az okkult tudományáról híres Agrippa von Nettesheimet, aki a következőket mondja neki: „Fiatal barátom, kétféle tudomány van a világon. Az egyik, amelyet manapság az egyetemeken űznek, és amely az univerzum gyönyörű világát darabokra szaggatja, hogy szillogizmusokkal és kommentárokkal megpróbálja újra, tökéletlenül összerakni." A másik tudomány az ókori igaz mágia, mely keresztténnyé lett a hit által, s amely az univerzumban az egységet látja. Az író és történész R. már úgy értelmezheti ezt, hogy a kétfajta tudás közül az egyik, az előbbi vált a társadalom hivatalos tudásává, míg a másik eretnekké. R. egy helyütt „spirituális experimentalistáknak" nevezte a középkori eretnekeket, mágusokat, boszorkányokat, egy másik helyen a forgatókönyvíró Bódy nevezi performance-nak a mágikus szertartást. Azt hiszem, Bódy az eretnekekben valamiféle középkori avantgardistákat látott, korának avantgardistáiban pedig mai eretnekeket, s az általuk feltárt másféle tudást szembeállította a társadalom hivatalos tudásával.

Mindez hasonlóan jelent meg a színpadi előadásban is, talán azzal a különbséggel, hogy – az átírás következtében – megváltozott a mai történet súlya, pontosabban némileg súlyát vesztette, s a múltbelihez képest szegényesnek, szürkébbnek tűnt. Bódynál a mában játszódó történetnek még minden eseménye telt, mert nem egyszerűen a dramaturgiai helye a fontos egy cselekményben, hanem jel mivolta, minden valami másnak, későbbinek és nagyobb jelentőségűnek a jele. A színpadi változatba viszont belekerült sok olyan cselekményelem, amelyet már csak a dramaturgiai helye indokolhatott, de nem rendelkezett az említett jelentésességgel. S érdemes talán még megemlíteni azt a különbséget is, hogy míg a Bódy-műben a történet megbéküléssel ér véget, helyreáll a világ rendje, addig a Szikora-féle színházban harccal és halállal: az előadás végi párbajban a Tüzes Angyal legyőzi és megöli a hősével azonossá vált írót.

E hosszas, színikritika helyett született értelmezésnek a végére még azt hozzáteszem, hogy én sajnálom, hogy a Kamaraszínháznak ez az érája megszakadt. Az elmúlt években lehetett néha jó színházat látni Pécsett (főleg Vincze János két kiváló rendezésére gondolok, a *Találkozás*ra és a *Hallelujá*ra), de talán ez a művészi vállalkozás ígérte a legfolyamatosabb magas színvonalú működést. Kialakulni látszott egy érdekes színháztípus, egy látványcentrikus változata a „jelek színházának". Most majd eltelik néhány hónap vagy év, és valaki újra kezdheti elölről.

MEDVE A. ZOLTÁN

„A TŰZ A TŰZ MÖGÖTT VAN"

avagy Láng Zsolt és Perényi

„Ami látható, azt akárki könnyen eltalálja!"
(M. A. Bulgakov)

Valaki megrágalmazhatta Perényit, mert noha semmi rosszat sem tett, egy reggel ugyan élete egyik legjobban várt, de talán legkevésbé kiszámítható napjára ébredt.

(menekülés, szabadulás) December 17-én valamilyen titokzatos oknál fogva Perényi menekülni kényszerült. Gondolatait már régóta e várva várt nap legszentebb pillanata, a salaktalan gyermeknemzés foglalta le, amelynek érdekében minden *tőle* telhetőt megtett. A böjt szigorú megtartása, testének megtisztítása a legtöbb, amit *saját* hatáskörében elérhet; testéből már csak az elérni kívánt cél miatt sem léphet ki. Pedig a test a sötétség, a bűn hordozója, s Anaxagorasz is úgy tartotta, hogy az anyagi világot a nusz kelti életre: „a mozgás és keletkezés okának a nuszt tekintette, s szerinte a nusz által szétválasztott dolgok hozták létre a világrendszereket és a többi dolgok természetét"; a világ két princípium – a sötétség és a fény, a rossz és a jó – szakadatlan küzdelme. Perényinek a sors kényszere miatt menekülnie kell, szabadulása kétséges; lehet, hogy mégsincs igaza Anaxagorasznak, amikor világrendjének nem a sorsot, a szükségszerűséget, hanem a tiszta és vegyítetlen értelmet tette meg. Perényi megtisztulása belső, menekülése külső kényszer – szabadulásának sikere ezek megvalósulásának függvénye.

December 18-án, Kínában, a kantoni Chong Sun számára világossá vált, hogy a gonosz nem felettünk, nem is közöttünk, hanem alattunk, a föld mélyében lakozik, s ő, Chong Sun „semmiféle kíméletre nem számíthat, míg a földi gravitáció foglya". Mestere szerint a test megtisztulása és a lélek nyugalma nem elegendő a szabaduláshoz; *az egyénre szabott* titkos, és egyben a lehetetlen megnevezésére szolgáló szót is meg kell találnia. Akkor kinyílik a hibiszkusz, és a szóra rátaláló – a legtitkosabb belső nyilvánvalóvá tételével – a Szent Tan tanítója lesz; megszabadul.

Ez idő tájt Szibériában Timoftej Szergejevics Nestrov kapitány, egy utász szakasz „szlávos búbánatra" hajlamos parancsnoka – száz versztával eltérve a kitűzött célponttól – saját akarata ellenére, felettese parancsára kénytelen elhagyni a gonosz uralta színhelyet.

Emílio Sanchez *Ab ovo (opus 17.)* című zenéje ugyanakkor nem hagy sem menekülni, sem szabadulni; újra és újra meghallgatásra kényszerít, pedig/mert „tébolyba kergeti az agyat, szögesdrótok közé űzi a lelket, bilincsbe veri az érzékeket... Gyilkolni szeretnék..." – jegyzi fel José Fernando Vicario az egyik betétnovellában...

(a zenétől a leírásig) A regény egyik betéttörténetének szereplője, a hatvanöt éves, magányos Pierre Lamaison bevallja, hogy: „amikor zenét hallgatok, könnybelábad a szemem, a felharsanó fortissimónál kövér cseppek gurulnak le arcomon". Kiszolgáltatottsá-

gát enyhítendő megalkotta magának Bobót, aki szerette, majd egy váratlan fordulat következtében kitalált egy férfit is, akinek meg kellett volna ölnie képzeletbeli kedvesét. Ehelyett a férfi Bobóval együtt fenyegetően Lamaison felé tart: „Félelmemet nem a képzelet szülte" – hagyja, hagyatja lezáratlanul Lamaison elbeszélését Láng Zsolt.

A regény José Fernando Vicariójának zenéről vallott nézete Kierkegaard-éval cseng össze: a zene démoni, tárgya az érzéki zsenialitás, az abszolút lírai, az „állandó nyugtalanság, állandó egymásutániság", amely mégis mindig ugyanaz marad. Kierkegaard is a tiszta zenéről szól: Mozart *Don Juan*ját a látványtól mentesen, a színház folyosóján állva hallgatja végig. Egy opera két-három órája idővel egyetlen ponttá, egyetlen, legtöbbször szabatosan megfogalmazhatatlan érzéssé sűrűsödik össze.

„Mi a zene? Mit csinál?" – teszi fel a kérdést Pozdnisev Tolsztoj *Kreuzer-szonátá*jában. „Azt mondják, a zene lelket emelően hat – szamárság, nem igaz. Hat, hat, rettenetesen hat, magamról mondhatom, de egyáltalán nem lelket emelőn. Nem hat sem a lelket emelőn, sem a lelket lealacsonyítón, hanem a lelket fölzaklatón. (...) A zene arra ösztönöz, hogy elfeledkezzem magamról, a valódi állapotomról, valami más állapotba visz át, nem a magaméba. (...) S a zene ezért olyan szörnyű, azért hat néha olyan borzasztóan."

Kafka számára a zene – bevallottan kívülállóként, „rossz tengerészként" – olyan, mint a tenger: „Lenyűgöz, csodálatra késztet, fellelkesít, és mégis olyan szorongással, igen szörnyű szorongással tölt el végtelenje. Rossz tengerész vagyok, ennyi az egész." Kafka vibráló, az idő múlásával küszködő rövid történeteinek és Tolsztoj hömpölygő, az idő múlását tudomásul vevő regényfolyamainak szemléletmódja és retorikája a *Perényi szabadulásá*ban természetes módon kapcsolódik és keveredik.

A „pillanatkép", az egy hangulatra, érzésre, történésre vagy gondolatra koncentrálás, mint szervezőelv, már Láng Zsolt első kötetében, a *Fuccsregény* novelláinak egy-egy részletében is feltűnik, amely motívumok közül többet önálló, egy bizonyos Pálcikaember köré szerveződő írásaiba is beépített *(A Pálcikaember élete)*. Hiszi, hogy a látszatra néhol egymástól független történetek egybefoghatók, mert ezek valahol és valahogy eredendően összetartoznak. A *Fuccsregény A kicsi húg* című novellája ugyanakkor – a bevezető pár sort kivéve – átkerült a *Perényi szabadulásá*nak *A borbély fia* című fejezetébe, amelyben komolyan és (ön)ironikusan maga a szerző is megnyilatkozik. Az összetartozás törékeny; a szövegek és történetek átjárhatók, biztos pont csak maga az azokat elgondoló, leíró lehet – aki viszont éppen állandó, ám nem erőszakos jelenlétéből adódóan (mint festő a saját festményének sarkában meghúzódva; mint a Perényi Péterrel is kapcsolatban állott Augustin Hirschfogel újra és újra szemünk elé kerülő rézmetszete a könyv borítóján) hangsúlyos szerepet játszhat. Töredékekből, szinte kizárólag ellentétes irányultságú töredékekből áll össze a világ. „Ahogy egy másik délután, rövid álomból felébredve, kinyitottam a szemem, és még alig érezhettem bizonyossággal, hogy élek, anyám egészen természetes hangját hallottam, az erkélyről kérdezte: »Maga mit csinál ott?« És egy nő azt felelte a kertből: »Ozsonnázom a zöldben.« Én pedig elámultam, micsoda biztonsággal viselik ezek az emberek az életet" – írja Kafka Max Brodnak 1904-ben. „Mint akinek protézise van: bizonyosság egyfelől, bizonytalanság másfelől" – olvashatjuk 1993-ból; veszélyeztetettség az egyik oldalon, biztonság a másikon – ismerhetünk rá a kafkai érzésre Láng Zsoltnál.

*A per*ben könyörtelenül, tragikus sorsszerűséggel már a veszélyeztetők is veszélyeztetettek; a kiépített lánc szinte végtelen – nincs menekvés, a szabadulásnak még csak a lehetősége sem csillan fel. Láng Zsolt regénye meseszövésével, humorával, a kalandregények jó-rossz kettősségének, a képregények kihagyásos történetmondásának, túlzsúfolt képeinek és az „állandóan-történik-valami"-nek az ironizálásával képes kívülről látni és láttatni, de ugyanakkor komolyan is venni a dolgokat. (Legnyilvánvalóbb példa ez utóbbira talán a két „kulcsfejezet": a *A borbély fia* és a *Gyilkos esőillat.)* Láng Zsolt stiliszta *is*; a

mai történetet és az ehhez kapcsolódó, hol időben, hol térben távoli epizódokat a stílus, a nyelvhasználat is összeköti, koherenssé, lebegővé és levegőssé teszi.

Esterházy Péter a zenéből kiindulva jut el a regény-építés technikájáig: „...semminek nincs organikussága, csak dafke van (...) Satie-t, azt úgy tudom hallgatni (...), illetve minden más zenét, mintha regényt olvasnék. (...) Tehát a művészetről vagy a regényről való gondolkodásomat befolyásolja – ezt érzem. (...) A zenében sokkal több szép didaktikus effektus működik. Ezeket én úgy hallom, mint egy regényt. Tudniillik a struktúrákat hallom..." – nyilatkozta M. D. Birnbaumnak. Egy író elsősorban valamiféle nyelvi struktúrában, leginkább alanyban és állítmányban gondolkozzon; írjon szabatosan, ahogy azt az adott nyelv megkívánja. Persze mindez nem jelenti azt, hogy idézetekkel, vendégszövegekkel „eklektizálva" nem lehet homogén az írás. „...a 80-ban jelentkező író Esterházytól tanulja meg a mesterséget. Per def. tőle, s nem mástól, illetve a mástól való tanulás is Esterházy-lecke" – vallja Láng Zsolt Szijj Ferenc kapcsán.

Németh Gábor *A Semmi Könyvéből*, illetve Láng Zsolt *Perényi szabadulása* nyelvezete és írásmódja – Károlyi Csaba szerint – továbbviszi az új prózát, mivel az elbeszélt szöveg jelentése mögött van valamilyen mélyebb jelentés. (Valószínűleg Tolsztoj polifónia-fogalmával párhuzamos gondolatról lehet szó.) Thomka Beáta írja a *Prózaelméleti dilemmák* című tanulmányában, hogy Ivo Andrić elbeszéléseit vizsgálva Predrag Palavestra – ugyanerről szólva – egy szöveg alatti szemantikai rétegről beszél; a mindentudó elbeszélő rejtőzködik, hangneme tartózkodó, az írás tényszerű közléseit viszont fantasztikus elemekkel vegyíti; az irreálist a logikailag pontos síkok érintkezésén keresztül láttatja; a belső szellemi valóság totalitását a lírai, a metafizikai és a meditatív mag együttese alkotja – akárcsak Láng Zsolt regényének esetében, ahol is a leírás és a történet egy és ugyanaz. Sőt, a leírásnak világteremtő funkciója van, „többé nem az, *amit lát*, hanem *ami láttat, ami látást* eredményez" – folytatja Thomka Beáta. Az irreális a logikailag reálissal lesz egyenlő, a *dolgok* hol közelítenek, hol keresztezik egymást, hol pedig távolodnak egymástól, de mindvégig egy madzag – sokszor összekuszált – vonalát követik: „a leírás a történeten sohasem láthat túl".

(történet és valóság) Mihail Bahtyin – ókori példákat vizsgálva – a regények három alapvető típusát különbözteti meg: a próbatételest, a köznapit és az életrajzit. Az első lényege a cél – a házasság (és a gyermeknemzés?) – elérése érdekében kiállt próbák elmesélése. A viszonylag rövid epizódokat legtöbbször a véletlen, a véletlenek sorozata köti össze. A második középpontjában az identitás keresése, a személyiség változása, a metamorfózis áll. A hagiográfiák általános struktúrája ez; a kezdetben bűnös – újjászületése után – szentté válik. A cselekményben itt is fontos szerep jut a véletlennek; az eseményeket viszont a szereplők jellemének sajátosságai indítják el és zárják le; a magánélet folytonossága epizódokra esik szét. Az úgynevezett „életrajzi regény" az „életpályáját befutó ember újszerű ábrázolása", az önéletírás műfajának máig is ható előfutára. Az elméleti analízis absztrakcióit a szépirodalom a különféle szövegekben megjelenített fragmentumok, esetleg az egyes novellák, sőt akár teljes regények összekötése által (újra)egyesíti. Elég itt talán csak a legnyilvánvalóbb példákra, Esterházy Péter *Fancsikó és Pintá*jára vagy a *Bevezetés a szépirodalomba* című, több korábbi regényét és novelláját tartalmazó kötetére, Nádas Péter *Emlékiratok könyvé*re vagy Bodor Ádám *Sinistra körzet*ére gondolnunk. A *Fancsikó és Pinta:* „írások egy darab madzagra fűzve"; Láng Zsolt az *...Írom a naplót, írja...* című novellájában az „epizodista" építkező-technikát és szemléletmódot a következő hasonlattal világítja meg: „Illusztrációképp mellúszó-mozdulatokat végzett... Ezek a körök volnának az epizódok (...), ez pedig, az előre csúszó tenyerek vonala volna a madzag..." Az epizódokat összekötő kapocs maga az író: „a madzag én vagyok". Minden történet csak részlet lehet, eredetüket homály fedi, folytatásuk a számtalan elágazási

lehetőség következtében bizonytalan: „az igaz történeteknek nincs forrásuk", azok elbeszélőről elbeszélőre hagyományozódnak, az eredetileg – elképzelhetően – minden gyakorlati, konkrét, idő- és/vagy térbeli összefüggést mellőző szálak az aktuálisan utolsó történet-variációban futnak össze és keverednek immár szétválaszthatatlanul. Láng Zsolt egyik *Olvasónaplójában* az *Illatos kert*ről elmélkedve azt írja, hogy tulajdonképpen nem is léteznek történetek, a világban is minden mozdulatlan; minden természetes módon *csinálódik*. A *Perényi szabadulása* is pontosan ezt sugallja; Perényi nem ura az őt körülvevő világnak, ami történik vele, azt szinte törvényszerűnek tartja, de legalábbis a sztoikusok nyugalmával veszi tudomásul – nem csodálkozik. Cselekedeteinek okát keresni hiábavaló; visszavonulva, önnön lényegét mintegy önmagába zárva a legintimebb magánszférában véli megtalálni talán nem is annyira identitását, mint inkább jövőjét, ami minden bizonnyal csak részben lesz közös gyermekéével. Visszavonulása ugyanakkor előre-gondolkodás is: a regény Perényi-fejezetei, az önmegtartóztató múlt és az élet továbbvitelével bíztató jövő kezdetének határán, egyfajta átmeneti állapot viszonylag rövid időtartamát ölelik fel. A várva várt nap a sors kiszámíthatatlan szeszélye folytán váratlan és valószínűtlen fordulatok sokaságát rejti magában. De hát nem csoda; Láng Zsolt beteljesíteni látszik a *Milyen a hazai prózaíró:* című írásának egyik passzusát, amely szerint az illető hazai prózaíró „szeretne szórakoztató történetet írni, ám miképpen a csikorgó salakban szétszórt, apró üvegdarabok csillognak, legyen benne néhány magvas gondolat, sebezzen és kápráztasson el..."

A történet – s itt már nem csupán Perényi aznapi kalandjairól van szó – igaz is lehet, azaz forrását nem lelő, nem is kereső és/de hiteles: Die Lage ist *ernst*, aber nicht *hoffnungslos*. Bár, hogy a helyzet komoly, de nem reménytelen, avagy reménytelen, de nem komoly, biztosan nem tudható: „Mi más volna az őrület, mint nem létező dolgok valósnak való tétele?" Tolsztoj *Bál után* című novellájának elbeszélője, Ivan Vasziljevics szerint minden a véletlenen múlik, nem a környezet hatására alakul az ember élete éppen úgy, ahogy. Perényi is, és legtöbbször a betéttörténetek szereplői is a véletlenek áldozatai. *Ab ovo* véletlenek ezek; sejthetően a testet öltött gonosz, az ördög munkálkodik a háttérben, Peremvárosban történetesen Dunea elvtárs személyében. Hogy miért éppen Perényire vadászik Dunea elvtárs, hogy miért éppen akkor és azokkal a szereplőkkel történnek meg éppen azok a dolgok – *ördög* tudja. A külső szinteken semmi sem a racionalitásra, kauzalitásra épül: a Perényivel történtekben és a betéttörténetekben – talán *A borbély fia* és a *Gyilkos esőillat* című fejezetek kivételével – hiába is keresnénk bármiféle törvényszerűséget, szigorú értelemben vett logikát. A regény tanúsága szerint a világ nem oksági alapokon nyugszik – se a tényleges, se a lehetséges; se a regénybeli, se az úgynevezett objektív valóság. A kivételt képező két fejezet éppen kvázi-hitelességével a kvázi-nem-hitelesbe ágyazódva érezteti, hogy a mi világunk is az elképzelt regény-világhoz hasonló, illetve a mi világunk is csak egy másikba épülve, esetleg egy másikkal szemben *tűnhet* hitelesnek.

Amennyiben hiszünk Láng Zsoltnak, akkor ugyanúgy valóságos lehet Stefan Manganking, a pokolbéli ördög egy másik alakváltozata, mint Wölfflin, Donner, vagy akár Mentovich Ferenc bizonyíthatóan valós alakja. A lehetséges és a tényleges világot és valóságot a *megjelenithetőség* szempontjából tulajdonképpen semmi sem választja el egymástól, közvetítő kódjuk is azonos. A mondatok, a kijelentések itt is, ott is érvényesek lehetnek. „A kijelentés modellje a valóságnak, ahogy azt mi magunknak elgondoljuk. (...) Csak azt láthatjuk előre, amit magunk konstruáltunk. (...) Egy körülmény fennállásából vagy fenn nem állásából nem lehet következtetni egy másik körülmény fennállására vagy fenn nem állására. (...) Ami gondolható, az lehetséges is" – írja Wittgenstein.

A *Perényi szabadulás*ának lehetséges valósága tényleges valóság-elemekkel, főként személynevekkel, utalásokkal átszőtt világ, bár szinte sohasem a mindenki által ismerhetett jelenik meg; Láng Zsolt még a lehetséges valóságoknak is a rejtett formáját hozza lét-

re. Mentovich Ferenc, a materialista tanokat hirdető *Az új világnézet* híres-hírhedt írója a regényben például – Magyar Felicián álnéven írt – *Szabadulás az ördög fogságából* című mű szerzőjeként jelenik meg. Lebrun állítólag Donner által befejezett festménye köré Wölfflin *Renaissance und Barock* című könyvéből vett története alapján épít mitológiát az író. Perényi (név)rokonai már a 14. századtól szerepet játszanak Erdély történetében; Peremváros bármely, folyó átszelte (erdélyi) magyar város lehet (a megáradt Poklos „vitte a vért a Marosba, Tiszába, Dunába..."); Perényi nevét a hatóság „Pe-re-ni"-nek ejti; egy *licis* lány segítette fel Perényit a tizedik emeletre... Láng Zsolt a valóság és a fikció keveredtetésében, elválaszthatatlannak feltüntetésében *A titkos csoda* című Borges-novella hősének véleményét látszik osztani, aki szerint soha nem szabad megfeledkeznünk az irrealitásról, mivel az a művészet előfeltétele.

(szimbólum és mitologizáció) A zürichi Zentralbibliothekben őriznek egy késő 14. századi kódex-képet, amelynek középpontjában a világ harmóniáját jelképező alak áll. A kép jobb sarkában ugyanakkor egy bagoly látható, amint – a beállítás és az ábrázolás legalábbis erre enged következtetni – riadót fúj valamilyen azonosíthatatlan hangszeren; mint a halál és a sötétség egyik legősibb szimbóluma veszélyezteti a mellette/felette álló harmóniát. Ezzel ellentétben, a magyar néphit szerint, a bagoly hozza a születendő gyermek lelkét a túlvilágról. Több kultúrkörben a kovácsok – a beavatottak, a fémek természetét és „átváltoztatását" ismerők – szent madara. A tudás jelképe, egy bronzbagoly függ Perényi munkahelyének, a Bibliotheca Hellerianának épületén; egy helyi hiedelem szerint ez a madár a Gonosz szolgálatában áll. A legendát Magyar Felicián állítólagos könyvéből idézve ismerhetjük meg: „A monda szerint olyankor költözik belé az élet, amikor a Gonosz ördögeinek legyőzetése közelinek tűnik. Amikor a bronzbagoly fészkéről ellibben, tudható, hogy a harcba a legfőbb gonosz is beszáll", melynek egyik biztos jele, hogy hirtelen viharos szél támad. A legenda eredetét homály fedi: lehet, hogy öröktől, a jó és a rossz harcának kezdetétől fogva létezik, egyes szemtanúk korabeli beszámolójából arról értesülünk, hogy még az alkímia is tehetetlen volt a bronzbagoly röptét követő tragédia-sorozatokkal szemben.

A létezők nagy láncolatából kitörni és Isten felé irányulni; az emberi életet meghosszabbítani, illetve az embert halhatatlanná tenni – az alkímia célját a különféle elemek vegyítésével kísérelte meg elérni. Hogy a titkos tudomány vélt vagy tényleges eredményei avatatlan kezekbe ne kerülhessenek, szimbolikus-mitologizáló nyelvezettel hagyományozták át tudásukat a valósnak elfogadott, vagy önmagukat annak kikiáltott adeptusok. Az egyesülés-egyesítés, a teremtés képi és nyelvi megjelenítéseinek szimbolikája egyszerre kozmológiai és szexuális vonatkozású. A regény első fejezetében Perényi reggel mindössze három talányos mondatot mond; kettőt széparcú Nórájának („Jó reggelt, Nórám, eljött tehát a nap!", illetve „Ma a legfehérebb hógolyó az öledbe hull!"), egyet pedig Varázsló nevű növényüknek, *aki*, reményeik szerint, segítségükre lesz a kellő pillanatban („Ma este megmutathatod, mit tudsz, Varázslóm!") A célja eléréséhez vezető úton Perényinek kettős próbát kell kiállnia; önmaga állította saját maga elé az egyiket, a külső erő(k) a másikat. A belső indíttatású próba a böjt betartása (a szigorú előírások mellett napi egy „Nóra-sütemény" elfogyasztása engedélyezett – természetesen csakis a cél érdekében), a Peremváros különböző színhelyein kiállni kénytelen külső pedig (s ez a férfivá válás, az utód-nemzés elengedhetetlen feltétele) egyfajta beavatási szertartásnak is megfeleltethető. A regény betéttörténetei – amelyek Szibériától Izlandig szinte az egész világot felölelik – térben a Perényi-szálra merőlegesek; időben egy nap eseményeinél vagy sokkal többet, vagy egy tágas érzést fognak át, azaz javarészt párhuzamosak a regényben meg nem jelenítettekkel, az arra legfeljebb csak utalókkal: Perényi december 17-i története így a „világtörténet" egy szeletének mintaértékű részévé válik.

A világ, amint azt egy disznó belsejéből előhalászott öröknaptárból megtudjuk, csütörtökön teremtődött, tehát azon a napon, amelyen a *Perényi szabadulás*ának „fő-szövege" és James Joyce *Ulyssese* játszódik. Ezen a napon Perényi nemcsak a külső világtól kénytelen menekülni, hanem önmaga külsőségeitől, nem-lényegétől is szabadulni próbál: szakálltól, hajtól, névtől. A borbélyműhelyből való távozása, a „transzmutáció" után – ugyan nem mint a bölcs és furfangos Odüsszeusz, „Senki"-ként, hanem – rejtélyes „Névtelen"-ként, *valakiként*, de valódi nevén nevezhetőségét tabuként letiltva folytatja útját. Háromszázvalahányezer órával az adott év előtt az állandó jelző (mint például a „széparcú") még nem volt ismert a kis Perényi számára: egy hal belsejében tett séta (Jónás és a cet?) és az eközbeni látomások hatására a látványosság felé menet kigondolt mondóka („apa széna, anya szalma") végül szórendjében is megfordult („széna anya, szalma apa") – nincs általánosan elfogadott biztos pont, csak a magunk teremtette, vagy a hagyományból az egyén által elfogadott.

A biztos pont vágya Perényit az „origóhoz", gyermekének leendő anyjához, esetleg gyermekkorához, de ugyanekkora eséllyel élete utolsó órájához is vezetheti. „Emlékezete nem spirálisan körbefutó barázdákba rögzítette emlékeit, hanem sugaras vájatokba. Valamennyi a központig, az origóig vezetett, de hogy mi is az origó, a születés, a fogantatás, esetleg egy halál, azt csak akkor lehetett volna pontosan tudni, ha az egész lemez szólal meg." Az origó, a mindenség középpontja kultúrkörönként változó, de mindenütt megtalálható; Eliade szerint a templomok, a városok – a lehetséges menedéket, nyugalmat adó helyek – a világ szakrális axisában épültek. Az egyén profán axis mundija többnyire az otthon, amely Odüsszeusz számára tulajdonképpen egyet jelent Pénelopéval; Leopold Bloom már egy lecsupaszított világ polgára, otthona és felesége már nem jelentik egyértelműen világának középpontját, mint ahogy más sem; Perényi esetében pedig – széparcú Nóráján keresztül – egy még bizonytalan középpont körvonalazódik leendő gyermeke személyében. Homérosz eposzában még közvetlenül és megkérdőjelez(het)etlenül működik a mitológia, Odüsszeusznak és Pénelopénak közös, személyes és titkos külön-középpontjuk is volt (a farönk köré épített ágy), Joyce *Ulyssese* az *Odüsszeiá*hoz viszonyítva bizonyos értelemben mítosz-romboló, Láng Zsolt *Perényi*...-je, okkal és érthetően, közép-kelet-európai is-is. Érzékletesen körvonalazódik ez Láng Zsolt idő-kezelésében is: az órákat például úgy használja, miként az Ószövetség az éveket. Az óra az egyén *mindennapi* időszámításának mértékegysége, s ezt Láng Zsolt a regényben hangsúlyosan *általánossá*, mindennapi mitológiánk egyik alappillérévé teszi.

„Az idő ellen írok. Abban reménykedem, hogy a tér dermedtségét és benne az időmolekulák mozgását sikerül megőriznem. Persze itt van a megírás ideje, az érzékelhető konkrétumok állhatatos és kíméletlen zuhataga" – írja (íratja) ugyanakkor Láng Zsolt. A Névtelenné változott Perényi – mint az a gyorslábú Achilles és a teknőc paradoxonából is ismert – hiába akarta ezt az „egész működő világot lehagyni"; hátránya, legyen bármily elenyésző is, behozhatatlan. Marad a jelen, az állandó jelen, amely Perényi számára – és egy bizonyos ciklikusan adott időben a világ más tájain szintén – megpróbáltatások sorozatát jelenti. Az idő mint olyan folyamatossága és ciklikussága nem zárja ki egymást; a folyamat egy szelete, szakadatlanul továbbmozdulva, ismétlődéssé válhat. Az állandó jelenben-lét a kiismerhetetlen jövő felé nyit, míg az események folytonos ismétlődése a múltra való rálátás felkínálta elrendezéssel egyenlő. „Képzeletben messzire juthatok, de sohasem léphetek át egy küszöböt, nem léphetek sem abba a múltba, sem abba a jövőbe, ami nem ennek az időnek az előtje, vagy folytatása, nem léphetek egy olyan világba, amely nem ebből a világból származik."

Az ördög – a gonosz földi helytartója – újra és újra visszatér, jelen van térben és/vagy időben, bár arca kénytelen a mindenkori jelenhez idomulni. A Perényit Névtelenné változtató borbély szerint a „mozgás mindig ismétlés, de sohasem lehet eredményes a régi

forma": és valóban, ahogy az a regényből is kiderül, az ördög mitologémája alapjaiban közös, ám megjelenési formája időben és térben, koronként és kultúrkörönként változó.

A (keresztény) vallási hagyomány szerint a Gonosz tevékenységének három fő formája ismert: nehezíti kötelességteljesítésünket, bűnre csábít és megszállja az embert. Megszállja nemcsak az embert, de az időt és a teret is. A Gonosz – éppúgy, mint a Jó – jelen *lehet* mindenkor és mindenütt – Peremvárostól kezdve Madridon át Isafjordurig –, bármilyen alakban. Legtisztább formájában időtől és tértől független, megfoghatatlan; zeneként hat, festményről sugározhat, de a „pokolra menés" próba-fokozatainak végigjárása után egy (magunk alkotta) szó segítségével *esetleg* meg is szabadulhatunk tőle, de ez csak nagyon kevesek kiváltsága. Mihelyt ördögként jelenik meg, azaz látható, tapasztalható testet ölt, legyen az a légyé (Belzebub), a kutyáé (Mefisztó; a sátán kutyája; a regénybeli ördögkutya) vagy az emberé (Dunea elvtárs, a Porschés férfi vagy Stefan Manganking...), van esély a szabadulásra, *hic et nunc*. Az ördög lehet, hogy fikció, de a Gonosz minden bizonnyal örökkön létező, Peremvárosban éppúgy, mint a távoli Izlandon. A regény szálainak elvarrása, az „ez alkalommal ennyi volt"-ja is erre utal: „Győzelem, győzelem! Ekkor a Heller téren az ércbagoly meglebbentette szárnyát, és fagyos szél suhogásával átrepült a város felett." – „Fölkelek, kitárom az ablakot, kint mozdulatlan minden. Aztán egy kifeszített szárnyú óriásmadár süvít át az épület fölött, és nyomában erős esőillat kavarog. De ettől csak fojtóbb lesz a levegő."

(a nyelv) „Senki sem állítja, hogy a lélek is bölcs, mert nyájas az arc és a beszéd csillogó. Faustus ígérgetői nem voltak jó megítélői a tényeknek... Bölcsnek és okosnak látták Faustust – írja a *Vallomások*ban Augustinus –, mert szavaival elbűvölte őket". A szöveg – a mondat és a szó – különféle olvasatokat kínál; lehetséges és valószínűtlen, valószínű és lehetetlen könnyen összemosódhat: „Váratlanul felidéződik egy álma, melyben megjelent előtte az ördög (...) és azt mondta neki: a konyhában valaki a válladra teszi a kezét; attól kezdve minden ellened fordul. Lehet, hogy véletlenül jutott ebbe a konyhába, de ha ez véletlen... Kezdi magát rosszul érezni, szeretne minél gyorsabban visszatérni szobájába." A megfogalmazás, a stílus, a megfoghatatlan megfoghatóvá tétele: ez Láng Zsolt kihívása. „Az ördög kínoz, mint Maupassant-t. Maupassant vagy én, nem mindegy!" A *Perényi szabadulása* egyben a szerző szabadulása *is* lehet; megkönnyebbülés, az áhított megtisztulás, szóra-hívhatatlanság. Láng Zsolt elegáns, könnyed nyelvkezelése egyben írásainak posztulátuma is: a szó nem aggódik, „szavakra van szükségem". A mondat már bonyolultabb konstrukció, s talán épp emiatt izgalmasabb is: „a lehetetlen megnevezése és a teljes tisztában levés mégis ugyanazt jelenti".

Könnyen lehet, hogy elsősorban nem a szavakkal, hanem inkább a mondatokkal van baj. Az állandóan a nyelv problémájához, a nyugodni nem hagyó origóhoz visszatérő Láng Zsolt az *Akutagava Rjúnoszuke éjszakája* című írásában kétféle mondatot különböztet meg: a cselekvőt és a szemlélődőt. „A cselekvő mondat ragaszkodik ahhoz, ami megbontja a dolgok létező formáját. A szemlélődő mondat belenyugszik abba, hogy megmozdíthatatlan tömbök nehezednek rá és tartják fogva. Belenyugvás nélkül üres mondatok vannak, ragaszkodás nélkül pedig egy marionett közönye van, közönye és alaktalansága." Szabadulni először mégis a talán leginkább gúzsba kötő, a mondatokat létrehozó szavaktól kellene, majd egyre feljebb volna jó merészkednünk, egészen a szövegig (amely viszont már bennünket *is* felszabadíthat); a *Perényi szabadulás*ának részeire eső történeteiig, és az ezeket összefogó, tartalmivá váló retorikáig, ahol Névtelen a *külső világ számára* immáron semleges, megfoghatatlan, mert „amikor nincs neve, akkor kerül kimondásra, amikor nevet adtunk neki, akkor tűnik el"... *(Pesti Szalon – JAK-füzetek, 1993)*

A FUTÁS NAPJAI

Szijj Ferenc: A futás napja

Egy mérges, kritikus naplóból:

1. **HÉTFŐ** Yvonne	*Primo.* Elméletiek. Intellektuálisak. Kiagyaltak. Tudományos ihletésűek. Elvontak. Térdre borult a művészet a tudomány előtt, és hagyja, hogy az orránál fogva vezesse.
2. **KEDD** Witold	*Secundo.* Szűkös. Egymásnak írnak, egymást dicsőítik.
3. **SZERDA** Jerzy	*Tertio.* Szegényes. Mindig is takarékosságra, tisztaságra, lényegiségre fognak törekedni, „művészet a művészetért", „irodalom az irodalomért", „szó a szóért".
4. **CSÜTÖRTÖK** Bruno	*Quarto.* Naivak. Hisznek a művészetben. Hisznek a mítoszban, hogy „alkotó vagyok", „művész vagyok".
5. **PÉNTEK** Friderik	*Quinto.* Egyhangúak. Nagyjából mindenki ugyanazt csinálja.
6. **SZOMBAT** Henryk	*Sexto.* Holdbéliek. Elszakadtak a földtől. Konokság. Szolipszizmusok. Onánia. Hűtlenek a valósághoz.
7. **VASÁRNAP** Jorge, Luis	Azt kapjátok, amit érdemeltek. Addig sanyargattátok azt a szerencsétlen „ént", amíg csak el nem jött a személytelen, tehát nem konkrét, tehát nem valóságos, tehát nem praktikus, tehát nem életszerű, tehát félénk, tehát tudálékos, tehát kikínlódott, aszott irodalom, amiben nincs erő, lendület, frissesség, eredetiség, unalomba fullad. Ó, azok a régi, szép idők, amikor Rabelais úgy írt, ahogy a gyerek végzi a dolgát a bokorban, hogy könnyítsen magán!

hétfő

Az első lépés a legrémületesebb. Fölpertlizzük-e sok sártól koptatott, vékonyhéjú kirándulócipőnket, bekötözzük-e virítóan sportos Adidasunk vagy egyszerűen az NDK-ból visszamaradt tornacsukát. Elinduljunk-e azon a vesszőfutáson (1x108-as, de ha több könyvet veszünk elő, csak nőttön nő a táv), mely látszólag semmi jóval nem kecsegtet. Egyszerre fogunk unalomba görbedni, kínosan nevetni, és betokosodni a rettenetbe: minek olvassuk ezt egyáltalán. Besüpped a lábunk, futnánk bár tova, de cselekedeteink nem cselekedhetőek tovább, a könyv első lapjának kinyitásával beléptünk a tehetetlenség világába, egy olyan térbe, ahol a *nem*ekre van csak magyarázat. Nem azért kel útra a hős, hogy – és itt elővennénk egy könyv, regény, történet, novella ezer cselekményszálát, hogy kibogozzuk, rendíthetetlen szorgalommal kifésüljük őket, s felmutassuk: ez történt. Erről szól, s az erről való történet elmondását megokolja ezer és ezer tanulság, a felemelő kompozíció, a lágy zeneiségű mondatok, s számtalan egyéb dolog. *A futás napjá*ra ez épp hogy nem áll. A hős megcselekedne valamit. Fut, de nem futhat, mert... és különben se, mert... és egyébként sem értjük már, mit jelent a szó: 'fut'. Külső és belső akadályok emelkednek valaminek a megtétele elé, jó néhány történet cselekményváza mintha egy jól ismert logikai szerkezet parafrázisa volna. Ha „a" és „b" egyszerre teljesül, és semmiképp se lesz „c", akkor „d". Ha süt a nap és az eső is esik és nincsen dél, akkor szivárvány van. Ezt a szerkezetet számtalanszor megtaláljuk Szijj novelláiban, rövid történeteiben. Felvillannak, s bár ellentett oldalukat mutatják, puszta elbontásuk is emléküket jelzi. Vagyis ugyan a nap nem süt, és emellett az eső sem esik, s tagadhatatlan, hogy éppen dél van, de...

kedd

'A történetek a lét felszínén topognak, tárgyuk az unalom. Világuk szomorú és agresszív, melyben nem történik semmi.' – – Igaz a vád. Az is igaz, hogy a novellettákat sokszor kizárólagosan egy tárgy felvillantása vagy elvesztése gördíti. A tárgyak sokkal súlyosabb szerepet kapnak, mint az emberek, lényeges, hogy egy kocsmában valaki hogyan issza a fröccsét, míg egy másik hogyan a sörét, az viszont teljességgel elhanyagolható és közömbös, egy gyerek mért pofozgatja magányosan a játékait, s egyáltalán, hogyan nevezik őt. Valakit szájon vágnak, ez nem izgatja, hogy a következő pillanatban a szemüvege is áldozatul esik, ezért már megvív. Hogy valaki milyen viszonyban van a szüleivel, ez egy húskonzerv kapcsán tisztázódik. Tárgy-dominanciájú történetek, tárgyak helyváltoztatásai mozgatják sokszor a képeket, kiúsznak és visszasodródnak, lendítik és leállítják az eseményeket. Állandó ismétléseket hoznak magukkal, *korty, még egy korty, pohár, pohár a másik pohár helyén.* De ugyanez történik akkor is, ha más típusú újrajátszásokat vizsgálunk. Egy monomániás szereplő különféle szövegvariációkat ad elő egy témára: eladná esernyőjét. A másik szereplő három mondatot ismételget: *„Nem tudom. / Nem tudom megvenni. / Nincs nálam annyi pénz."* Duettjük, *Rövid idejű történet*ük épp úgy értelmezhető ironikusan, kacagva az ismétlések ilyetén játékán, mint fájdalomtól szorongatottan. A legerősebb szövegdarabokban e kettő együttesen lép elénk, az irónia legelegánsabb formájában tárul fel, szorít és egyben elenged. *„Megcsaltak, mondta – Fürödjön meg – Megcsaltak, mondta – Mindenkit megcsalnak – az ócska ribanc – Kézmosás közben jutott eszembe, hogy nincs is felesége, meghalt már évekkel ezelőtt, de nem foglalkoztam a dologgal, lefeküdtem."* A felszínt, az unalmat, a közönyt vizsgáló tekintet ilyenkor korántsem nevezhető felszínesnek, unalmasnak vagy közönyösnek.

szerda

Harmadik napja tart a futás. Jobb és rosszabb az útvonal. Néha könnyebb, néha valóban fárasztó, néha nem is tetszik. Néha nagyon elvárnánk, tervezője ne tartaná magát az eredeti elgondolásához, melyet e könyv egyetlen verses részében ír le, *A naplóhős monológjában*, mellyel magát „vágytól s emléktől" megkíméli. Ismétlés. *Az ismétlés* ismétlése ez a terv. Kierkegaard-nak *Az ismétlése* is vágyat és emléket, reményt és emlékezést kíván eltüntetni. *„A remény: új ruha, vastag, feszes és tündöklő, ámde még sohase hordták, ezért aztán nem tudni, hogyan állna és miképp mutatna valakin. Az emlékezés: levetett ruha, mely szép ugyan, de nem jó, mert már kinőttük. Az ismétlés viszont elnyűhetetlen, feszesen, ámde gyengéden simul hozzánk, nem szorít, nem lötyög."* Sem remény, sem emlékezés, helyette Szijjnál zenei, matematikai képletezésű, retorikai vagy más jellegű ismétlés. *„Igazából azonban az ismétlés szeretete az egyetlen boldog szeretet. Az emlékezéssel ellentétben ugyanis, nem a remény nyugtalanságával, nem a feledés szorongató kalandorságával és nem is az emlékezés melankóliájával rendelkezik, hanem a pillanat boldog bizonyosságával."* Kierkegaard mondatai *boldog* szeretetet és *boldog* bizonyosságot hangsúlyoznak. Szijjnál nyoma sincs e jelző használhatóságának. Biztos kapaszkodó újra megfogni a poharat, újra ugyanazon ritmus szerint elnyomni a cigarettát, megint kimondani ugyanazt a mondatot. Biztos a napok forgandósága, bár a reggel csupán arra jó, hogy „óvatosan felriadjon" (contradictio in adiecto), az este pedig arra, hogy az álmoktól való félelmet az idővel töltse el. A lét fokról fokra redukálódik. A hős rokkant, alkoholista, leszázalékolt nyelvtanár, akinek még a nyelve is megszűnik, *„s akkor (...) hiába szólal meg azon a nyelven, senki sem fogja megérteni"*, vagy szolgálaton kívüli hadbíró százados, akinek *le kell lassítania a lelkét*. Egy elmegyógyintézetbe kertésznek száműzött férfi, egy koncertre induló, aki a sár borította Hellauban még a zenekar megérkezte előtt elalszik, s a naplóhős, aki a rövid idejű történeteit írja.

csütörtök

Könnyű futású, nem lelassított, inkább kimerevített rövid történetek. Többnyire izgalmasak, ironikusak, kitöltik idejüket és vonzók. Valami nagyon egyszerű felvillantása, mintha ezek köré szerveződnének, legyen ez bár egy mondás: evés közben nem beszélünk, egy dalocska: száraz tónak nedves partján, vagy egy napihír: a rettenthetetlen fodrászné megölte. Úgy tűnik, ha a fent említett vázmondatok talán erőltetettnek látszanak is, mintha a kötet rövid idejű történeteket író része mégis felfűzhető volna valamiféle egészen apró dologra. Másként nézve pedig a kafkai mítoszra játszanak rá, talán egy kicsit Bodor Ádám-i ihletettségűek is. Ám ami ott dús és nedvedző volt, az itt fanyar és száraz, az ottani sűrű, életteli nyelv vázaira csupaszodik. Ott beszélt a rémület, itt hallgat. Egy esküvő, ahol az egyetlen szó, ami elhangzik, nem a várva-várt, hanem az, hogy: „gusztustalan". Az esküvői ebédre feltálalt mócsing kiköpőjét aposztrofálják így. A tárgy undorító volta jócskán emlékeztet Musztafa Mukkermanára, Bodor Ádám hús- és hájemberének borzalmasságára. Kafka többféleképp idéződik meg, szerkezeti egyezést, talán leginkább az ÉPPEN BÚCSÚ VOLT A FALUBAN, AZT MONDTÁK mutat Kafka *Egy falusi orvosával*, azzal a paradoxonnal, melyben az orvos körül bár nincs ló, mégse utazott sohasem ilyen szép fogattal, annak az abszurditásával, hogy egy mondat vagy igaz, vagy nem igaz, vagy létezik egy harmadik megoldás. Más típusú Szijj-novellák, az inkább szociológiai indíttatásúak is felidézik Kafkát, egy másik Kafkát, *A törvény kapujában* íróját, vagy annak a novelláénak, melyben a hős végre hazatér, végre ott áll az ajtóban, csak épp kopogni nem jut már ereje. Szijj hősei szomorú maratoni futók, akik nem érnek sehová, hiszen sose indultak el, állandóan készülnek valamire, valahová, gondolkodnak valamin, ami a semmibe ér. Talán metaforája ennek a beszédmód, melyben a szövegek megmutatják magukat, hogy nincsen rituális kezdete valaminek, csak épp

hogy elindul, ahogy a novelletták egy része nem rendelkezik címmel, vagy hogy mint egy rokka sodorja magába a szöveg a dialógusokat, monológgá fonja, majd értékelésre kerülnek, vagy máskor már a kezdő mondat egy összegző felütés, s az válik szét egy magyarázó dialógussá, mely monológba ékelődik, s azzal is zárul, abba torpan.

péntek

Együtt-futás a „fiatal irodalommal", ez néha tényleg nem a legkellemesebb perceket okozza. Sokszor a kísérlet végét szeretnénk inkább látni, nem magát a kísérletet. Nem akarjuk kutatni a rejtélyt, mi indokolja a különféle, hol locsogó, hol szikárrá csupaszított nyelvhasználatokat. Nem érdekel az írástudás, a mesterség ismeretének biztonsága. Izzó tehetséget a tudás tapasztalata helyett. Nem firtatjuk, vajon mi okozhatta a kételyt a nedvedző, gyümölcsöktől roskadozó nyelvhasználattal szemben, nem kívánjuk ezt természetes változásként felfogni, inkább riadtan és dühödten sarokba vágnánk az egészet.

szombat

Itt a hétvége, lankadunk, pihennénk már. Inkább elfelejtjük, mi az, ami kevésbé volt megnyerő, s azt is, mi volt talán a legemlékezetesebb, nem törődünk már azzal, hogy bizonyos túlírtságok nem tetszettek, például, mikor Szijj túlzottan rájátszik a lélektani vagy a szociológiai helyzetre (pl. a harang és a részeg esete), s az is hidegen hagy, mennyire borzongatónak találtuk magát *A futás napját*, az egyik legerősebb novellát, ahol a hős életéből csak valami titkos tanulság maradt, egy elrettentő példa, amit senki sem fog észrevenni, de aminek szempontjából minden elnyeri végső értelmét. Voltak felejthetetlen történetvázak és apró történetek vitriolos foszlányai. De hétvége van. Ne vessük már fel a kérdést, vajon megérte vagy nem érte meg. Ennél a könyvnél és más szövegben kísérletező könyvnél sem. Mondok inkább egy mesét *(„Ha nagy leszek, hallgatni fogok").* Egy mesét a szegény emberről, továbbmenve a halászról, és közülük is arról, aki jóságból, vagy épp számításból visszaengedte a halacskát a tengerbe. Három a megígért teljesítendő kívánság, ez csak természetes, egy eltékozolódik, mikor felesége krumplival várja haza, bárcsak volna kolbász is!, és lőn. A feleség mérgében rákívánja az ura orrára a kolbászt, és ez is lőn, aztán már nincs mit tenni, az utolsó kívánságot bizony el kell pocsékolni egy orr kolbásztalanítására. Vajon miért nem kívánt a halász valami furfangosabbat, valami meggondoltabbat, mert nem mondta, legyen az orrom kolbászrészéből egy különálló, bár birtokomat képező, de testemtől független palota... Azaz. Talán bölcsebbnek kéne lennünk, nem sebtében rámondani, s ezzel elveszíteni, hanem kivárni. Kivárni, míg a lecsupaszított kísérlet-váz testet ölt, míg a még csupasz, ámde szilárd váz alakot formáz...

vasárnap

Nem. Vasárnap már tényleg ne foglalkozzunk a „fiatal irodalommal". Olvassunk inkább Borgest, az *Emlékiratok könyvét*, bolgár posztmoderneket, ha épp az újabbakra vágynánk. Vagy bármit, amit könnyebb már olvasnunk. Csak ne felejtsük el, hamarosan kezdődik egy újabb hét, ahogy azt se, hogy a szöveg elején idézett napló sem nem származott kritikus tollából, sem nem vonatkozott a fiatal magyar irodalomra. A probléma ennél örökebb. Ide meg Gombrowicz *Testamentumá*ból idéződött. Mellesleg egy esős vasárnap (vagy inkább szintén kedden?) azt is elolvashatjuk. *(JAK-Pesti Szalon, 1992)*

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

TAKÁTS GYULA versei 929
MÉSZÖLY MIKLÓS: Családáradás *(Részlet a regényből)* 932

*

KUKORELLY ENDRE versei 947
N. HORVÁTH BÉLA: „Jól ki van dolgozva" *(Kukorelly Endre verseiről)* 948
PÉTERFY GERGELY: A költő és a gyilkos *(elbeszélés)* 954
KOVÁCS ANDRÁS FERENC verse 961
SÁNDOR IVÁN: Átkelés *(Fejezetek egy regényből, 8.)* 964

*

DOLINSZKY MIKLÓS: Az életmű körülírása *(Variációk Hamvas Béla mondataira)* 972
BAZSÁNYI SÁNDOR: A regényformát cserbenhagyó szellem *(Hamvas Béla és a regény)* 976
KELEMEN ZOLTÁN: A láthatatlan elmélet *(Az Imaginárius Könyvekről* 983

*

LENGYEL ANDRÁS: Szabadságérzés és zavar *(A fiatal Bibó „pénz"-értelmezése)* 988
HATÁR GYŐZŐ: A Karkasszban *(elbeszélés)* 998
KARÁTSON ENDRE: Kettősségben *(Kelevéz Ágnes interjúja, 2., befejező rész)* 1003
PÁLINKÁS GYÖRGY: Felhők Könyve: Virga 1015
PARTI NAGY LAJOS: Az abrosz ráncai *(Pálinkás György albumkönyve)* 1017
THOMKA BEÁTA: Törékeny prózai veduták *(Pálinkás György: A városban esik az eső)* 1020
FÁY MIKLÓS: A magányos nő nyomában *(Agnes Baltsa ötvenéves)* 1022

1994 NOVEMBER

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM **11. SZÁM**

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

SÁNDOR IVÁN író kapta a Magyar Írószövetség által megválasztott zsűri döntése alapján az 1994. évi Getz Írói Díjat. Az író október 5-én, a Parlament Kupolatermében vette át a díjat *Göncz Árpád* köztársasági elnök, a díj fővédnöke és *Robert A. Pritzker*, a díj alapítója jelenlétében. Szeretettel gratulálunk munkatársunknak.

*

KIÁLLÍTÁSOK. *Baász Imre* (1941–1991) emlékkiállítása volt látható szeptember 23. és október 23. között a Budapest Kiállítóteremben. – A *Fiatal magyar fotó 1990 után* című kiállítás október 14-től november 20-ig tekinthető meg a Budapest Galéria kiállítóházában. – A Józsefvárosi Kiállítóteremben *Ipari építészet* címmel *Lugosi-Lugo László* és *Hajdú József* kiállítását nézhetik meg az érdeklődők október 25-től november 25-ig. – A Budapest Galéria kiállítóterme november 1. és 20. között *Jindrich Streit* cseh fotóművész képeinek adott otthont. – Ugyancsak itt lesz látható *Gellér B. István* képzőművész kiállítása november 27-től január 1-ig. – A Műcsarnok kiállítási csarnokában a fiatal művészekből alakult *Block csoport* művei tekinthetők meg november 10. és december 4. között. – Az Ernst Múzeumban rendezi meg a Műcsarnok a *Művészek az életért* kép- és szoborvásárt, a Nádasdy Akadémia leendő otthonául szolgáló nádasladányi kastély rekonstrukciójának támogatására november 11-13-án. – Ugyanitt látható november 20. és január 8. között *Frey Krisztián* festőművész retrospektív kiállítása. – A Dorottya Galériában november 8. és december 9. között mutatja be a Műcsarnok *Széchy Beáta* (USA) könyvobjektjeit. – A budapesti Knoll Galéria *Situace Brno* címmel rendezte meg *Jan Ambruz, Vladimír Kokolia, Petr Kvítala* és *Dalibor Chaterny* műveinek kiállítását szeptember 17. és november 19. között. – Az 1993. évi Smohay-díjas Kicsiny Balázs festőművész kamarakiállításának megnyitóján adták át szeptember 29-én a székesfehérvári Fekete Sas Patikamúzeumban a Smohay János Alapítvány ez évi képzőművészeti díját *Július Gyula* festőművésznek, valamint az egyéves ösztöndíjat *Bodó Nagy Sándor*nak. – A pécsi Parti Galéria *Pinczehelyi Sándor* alkotásait mutatta be szeptember 17-től október 13-ig. – A Pécsi Galéria *Koncz András* festőművész munkáiból rendezett kiállítást szeptember 29. és október 30. között. – Ugyanitt november 3-tól 27-ig krakkói művészek alkotásai láthatók. – A Pécsi Kisgalériában *Máthé András* belsőépítész és *Michael Gausling* üvegtervező közös kiállítását tekinthették meg az érdeklődők október 6. és november 6. között. – Ugyancsak itt látható *Horváth Dénes* grafikusművész kiállítása november 10-től december 4-ig.

*

KESERÜ ILONA falfestményének ünnepélyes átadására került sor október 12-én, a tatai Kocsi úti temető ravatalozó- és temetőkápolna-épületében. A festmény átadása egyben a festőművész akadémiai székfoglalója is volt a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémián.

*

A KALLIGRAM novemberi számának tartalmából: *Bettes István, Csehy Zoltán, Polgár Anikó, Tsúszó Sándor* és *Z. Németh István* versei; *Samuel Borkopf, D. Szabó Ede, Kis Zoltán, Szántó T. Gábor* és *Szitányi György* prózája; Mészöly Miklós: *Családáradás* (regényrészlet); Mohai V. Lajos: *Kis Mészöly-mozaik;* Angyalosi Gergely: *Az apokalipszis víziója és a posztmodern magyar próza;* Rajsli Emese: *Orhidi naplók.*

*

A PÉCSI KISSZÍNHÁZ Weber Kristóf *Szép Levegő* című egyfelvonásos kollázsoperáját mutatta be szeptember 30-án. A szöveg, a látvány és a rendezés *feLugossy László* munkája, zenei munkatársak: *Lamár János* és *Vidovszky László.*

*

A JAK-FÜZETEK sorozatában három új kötet látott napvilágot. Peer Krisztián *Belső Robinson* című verseskötetét *Garaczi László,* Farkas Zsolt *Mindentől ugyanannyira* című esszékötetét *Angyalosi Gergely* mutatta be október 20-án a budapesti Írók Boltjában. Ugyanitt tartották október 27-én az *Üvegezés* című – Márton László regényét, az *Átkelés az üvegen*t elemző tanulmányokat, fiatalabb kritikusok írásait tartalmazó – kötet premierjét *Csordás Gábor* közreműködésével. A kötetet *Balassa Péter* szerkesztette.

*

BERTÓK LÁSZLÓ estjét rendezték meg október 12-én Szegeden, a Móra Kollégiumban. A költővel *Csuhai István* beszélgetett.

BAZSÁNYI SÁNDOR

A REGÉNYFORMÁT CSERBENHAGYÓ SZELLEM

Hamvas Béla viszonya a regényhez, azon belül is a modern regényhez, bölcseletének egyik legplasztikusabb manifesztációja, ami talán a legközelebb áll a mai olvasó szellemi horizontjához. Ennek ellenére Hamvas regényeit és regényelméletét nem gondolati rendszerének reprezentációjaként kívánom vizsgálni. Ami ennél számomra fontosabb és célravezetőbb, az a Hamvas Béla munkásságával fémjelezhető szellemiség, és a regényforma ellentmondásoktól nem mentes kapcsolata. Így talán elkerülhető az a két szélsőséges irány, amely a Hamvas-oeuvre túlfokozott végiggondolását követi, egyfajta véleménynyilvánítási kényszer formájában: az egyik út a sértett értelem rossz közérzetéből fakadó elutasítás, míg a másik lehetőség az ugyanezen értelem szelíd legömbölyödését követő vak tisztelet és imádat. Az ambivalens érzések, amelyek a Hamvas-művek olvasását kísérik, nehezen artikulálhatók, ahhoz túl személyes pontján érintik meg az olvasót. Lemondván erről, a megszólalás egyetlen módja a puszta *leírás* marad. Annak a folyamatnak a leírása, amelyben a *szellem** és a *regényforma* egymásra talál, majd fokozatosan elválik. Ezen változás útjelzői: Hamvas epikával kapcsolatos cikkei és tanulmányai, *Regényelméleti fragmentuma*, *Karnevál* című nagyregénye, valamint kisebb terjedelmű regényei: a *Szilveszter*, a *Bizonyos tekintetben* és az *Ugyanis*.

I

Hamvas 30-as évekbeli tanulmányaiból, amelyek a huszadik századi világirodalom, de leginkább az angolszász irodalom regénytermésből vették példáikat, két egymásnak ellentmondani látszó gondolatsor szűrhető ki. (1) *Egy ideális regényt megcélzó formaeszmény* és (2) *Egy formaellenes alaphang* határozza meg elképzeléseinek két ellenpólusát.

(1) Hamvas James Joyce életművét századunk regényirodalmának csúcsára helyezi. Regényeit tárgyalva, a prózaforma két fő tényezője, a *stílus* és az *epikusság* közül ő az előbbit tekinti meghatározóbbnak: *„Joyce... az összes következményeket levonta, más szóval: mindazt, ami nem stílus, a műből teljesen kizárta. Az „Ulysses"-ben még volt lélektani rajz, esemény... A „Finnegan"-ban ezek az elemek eltűntek és felszívódtak a stílusba."*[1] A stílus a nyelv használata: *„Az irodalom egyetlen anyaga Joyce szerint a nyelv... nemcsak az angol nyelv, amelyen ír, hanem kivétel nélkül minden nyelv."*[2] Hamvas Joyce íróelődeit is az epikusságot fellazító eljárásai alapján szemeli ki: *„Amit Rabelaistól tanult, az a határozott ellenkezés mindattól, amit az irodalomban finomságnak neveznek... Sterne hatása abban nyilvánul, hogy regényeinek ő sem készít vázat. A szerkezetet mellőzhetőnek tartja, talán nem is tud szerkeszteni... Mallarmé hatása a szimbolizmus."*[3] Figyelemreméltó, hogy később keletkezett regényeiben

* Jobb híján továbbra is ezt az ellentmondásos és előítéletektől terhelt, magát homályba burkoló fogalmat használom a körülményes és nehezen kezelhető *„Hamvas Béla bölcseleti rendszere"* kifejezés helyett.

1 *James Joyce.* Forrás, 1. évf. 11. sz. 143. o.

2 i.m. 140. o.

3 *James Joyce Ulyssese.* Nyugat, 23. évf. I. félév 10. sz. 140. o.

forrása; a tehetetlenség dühéből táplálkozó tehetség. *A tökéletes életmű a nem-mű. E mű megvalósításának tevékenysége nem az építés, hanem a folyamatos feladás és lebontás, amíg nem marad semmi.* A bontás eszköze a mű, mely leleplezi, hogy nincs külön mű és életmű, szellem és bioszt, élet és halál, és hogy az egyetlen közeget, a hús démoni és őrjöngő vágtáját csakis az értelem illúzióvágya választotta külön a halál princípiumától.

A mű embere a szörny, aki nem tud meghalni. Deres hajú kamasz, gyanúsan fürge aggastyán. Beszélik: nagy munkában van, alkot. És valóban, folyton irigylésre méltó munkalázban ég, szemei lelkesen csillognak. Semmi más nem érdekli a világon – egész életét a műnek rendeli alá. Élet? Ez már nem is élet: mindent megtagadni, mindenről lemondani, mindent, ami a műben nem felhasználható, elvetni. Igaz, a nagy opuszt még senki sem látta. A befejezés, úgy látszik, késlekedik. És talán azt sem sejtik: nem is fog megtörténni soha. Az, aki a terhet csakis a műre kívánja hárítani, aki a művet először írni, nem pedig megélni akarja, röviden: aki a művet az életmű ellen akarja kijátszani, az éppen a művel vall kudarcot. Ha nincs „komponieren", mielőtt a „geschrieben" kétes útjára bocsáttatik – a mű fizikai mivoltában sem jöhet létre. Néha úgy tűnik, a pillanat elérkezett: a művet elkezdi (vagyis belép az életműbe). Aztán később mégis visszalép: hátha kimarad valami. Mindig jöhet kedvezőbb alkalom. És vár, és amíg művét meg nem írja, meghalni sem (élni sem) tud. *Ott áll a halál kapujában, de nem tud bemenni. – Egyetlen kívánságuk ez: teremtő Isten engedd, hogy meghaljak. S élnek – borzalmas, elijesztő kísértetületet. Miért nem halnak meg? Miért nem tudnak meghalni?* Mert a megéletlen élet iszonyatos tömege nem engedi, és abba fojtja bele, amihez a mű önző tartogatásával körömszakadtáig ragaszkodik. Életre ítéli. (És mégis, halálakor, amely úgyszólván véletlenszerűen és esetlegesen történik meg, úgy fogja érezni, *életében* először: „elkészültem". És ez visszamenőleg mindent érvényesít. Az életműnek nincsen kronológiája.)

Az igazság minimuma nélkül egyetlen vonás sem tehető a művön. Az igazság: nyelv. Az igazságot megtalálni annyi, mint egy nyelvet találni, melyen „minden" elmondható. És ha ez a nyelv már egyszer megvan, a művek nem is olyan fontosak – felelősségüket a közeg leveszi vállukról. Mert ezen a nyelven beszél nemcsak a mű, hanem az élet is – ez a nyelv beszél folyamatosan, akkor is, amikor a mű éppen hallgat.

Szeretném megtalálni a nyelvet, amelyen igazat mondhatok.

tak, annak léte már nem függ emberi emlékezettől. Valahol másutt győzött, örökre s véglegesen. A mű mint közlés, mint kommunikáció, mint üzenet tipikusan outsider feltételezése, mely a művet célirányos objektummá degradálja, egyenes következménye annak, hogy figyelmen kívül hagyták a mű tett mivoltát, az alkotó tényleges aktivitását, röviden: a mű megvált(oztat)ó erejét. *Megtörtént. Akkor is, ha senki se tudja. És Isten emlékszik reá szívében, amikor már a papírok elégtek, ahogy egy porfír obeliszk elporlad, mint a homok.*

Szó szerint lemásolni egy remekművet, majd gúnyosan várakozni hiába: semmi sem történt. A szöveg itt van, a mű sehol; a mű itt van, az életmű sehol. A szöveg a dilettánst csúfolja meg, aki nem tudja, hogy a kockázatot nem a beszéd, hanem a hallgatás, nem az építés, hanem a bontás jelenti. A dilettáns lelkesedése egyszerűen pozitivizmus: a dilettáns azért dilettáns, mert előzetesen tud a művészet fogalmáról. Ez a tudás abban nyilvánul meg, hogy nem ismeri a „komponieren" ontológiai elsőbbségét a „geschrieben"-nel szemben. *Ezért történhet meg, hogy a kontármunka silánysága abban van, amit kimond, a mestermű nagysága abban, amit elhallgat.* Ez a hallgatás az életmű primátusáról szól.

A halál távlatából nézve a művek kiszikkadnak és összetöpörödnek, az életmű viszont beteljesedik: a mű halálát éppen az életmű diadala okozza. A mű csakis az életmű közegében válik tetté; nélküle csak valószínűtlenül bonyolult és törékeny, megfoghatatlanul és hektikásan változó építmény, az életmű közegében viszont megmásíthatatlanul megtörténik. A műben az alkotó megtanul valamit, amit addig ő sem tudott, az életmű pedig ezt a valamit soha többé nem engedi elfelejteni. Egyre nyesegeti az út elágazásait, amíg csak egy is marad. A mű után, ha az megtörténik, már nem lehet ugyanúgy élni, a vele szerzett tudás az életbe is beépül, s a művel az alkotó is előbbre lép egy fokkal az önmegismerés ama lépcsején, melynek végső állomása a halál mint pontos és végleges önmeghatározás. Ha a mű önnön nyelvének megteremtése, az életmű éppen azzal győzedelmeskedik rajta, hogy feltalálja a közvetlenség nyelvét, s ezzel a többit illuzionálja.

Művek és életmű különbsége megfelel annak a különbségnek, ami a két kritikus alkat között van: az egyik a művekről mond sokat anélkül, hogy a mű mibenléte világosan állna előtte; a másik az egyes művek előtt inkább zavarban van, mondandója a műről volna. Mondjuk úgy: inkább az utóbbiban bízom. Elsőjük nem tudja, hogy a mű mint közlés, mint állásfoglalás az életmű közegében érdektelenné válik, és hogy az életmű perspektívájából nézve az úgynevezett tartalom ornamenssé lesz. Milyen gyakori, hogy az állásfoglalás, mellyel később azonosítják, az alkotóhoz csak későn és esetlegesen csatlakozik, sokszor tudatos választás révén, de mindig utólagosan, járulékszerűen, csaknem mint egy elkésett és rezignált epilógus.

Kronológia? Az időben a mű áll, az életműben minden egyszerre van jelen. És vannak precízen előre megtervezett életművek, például Wagneré: „komponiert ist schon alles". – *Önnél minden mondatnak regénye van. – A láthatatlan történet.*

Az életmű győzelme a Don Giovanni-paradigma: leleplezése annak, hogy az életnek csupán egyetlen közege van, és hogy minden ellentét metafora, pusztán a nyelv inkompetenciájának beismerése. Leleplezi, hogy a kultúra egész vertikumát az emberi értelem illúzióteremtő ereje hozta létre azért, hogy a halál felé vágtató „életösztön" démonját megfékezze és értelmesnek állítsa be. Teljes virágjában az úgynevezett alkotóerő az egyszerre szabadjára engedett és igába hajtott erotikus halálösztön. Egyfelől azoknak a kulturális illúziógátaknak diadalmas felrúgása, melyek az életet több szférára próbálták beosztani, s így azt, hogy egyetlen közeg van, elködösítették; de másfelől az, ami ezt a felismerést az értelem kordájában képes tartani és a halált rituálisan játszani el. Tudás az illúzióról, mint az illúzióteremtés

ve készen állóra. Ahogyan az úgynevezett stílus is éppen a sallangoktól megszabadult pontos beszéd, nem pedig a különbözés igényéről ad hírt. Az ember szinte irigyelni kezdi a természettudományos módszert, melynek az az egyetlen előnye megvan, hogy az akcióban közreműködő energiákkal el kell számolnia, és ott, ahol hiány mutatkozik, nem lehet gyorsan bedobni egy metaforikus diszciplínát.

„Komponiert – geschrieben": *megírni* csakis a művet lehet. De a műben megnyilatkozik valami, ami nélkül egyetlen pillanatra sem létezhetne. A műnek ez a közege, melyet elnevezünk életműnek, nem írható meg. Az életmű nem a művek összessége, mert ki tudja mondani azt, amit külön egyik mű sem tudott. De nem is csupán a megíratlan, a potenciális művekről van szó. Mindezzel továbbra is a mű primátusát feltételeznénk. Csakhogy nem a mű van előbb, s belőle az életmű, ahogyan nem előbb van az élet, s belőle a mű. „Komponieren": ez mindenekelőtt nem a műnek, hanem a mű közegének építését jelenti. Élet és mű közös és egyben preegzisztens közegét, melyből mindkettő merít, és amelyben a mű, ha egyáltalán leválik róla, az élet szövegét is írja. A kritikai diszciplínák sokasága mind abból indul ki, hogy az élet eleve adott, azt külön megformálni nem kell, s hogy az élet számára a mű: ráadás, ornamens – nem veszik észre, hogy a játék nyílt, s hpgy az alkotó sem tud többet annál, mint amennyit műve tud, arra is éppen a mű tanította meg. Vagyis csak életmű van, vagy akkor mű sincs; de műnek lennie kell, mert nélküle élet sem lehetséges. És bár azt mondják, *a művészek mesteri tevékenysége megalkotása nem annak, ami az ember, hanem ami az ember fölött van* , az élő ember ismeretében a helyzet nagyon sokszor megfordul, és az ember ragyogása nyilvánvalóvá teszi, hogy még legnagyobb műve is csupán e ragyogás halvány visszfénye.

Tiszta vagy természetes élet nincsen. „Komponieren" nélküli élet elképzelhetetlen. Ha nem akarok lemondani arról, hogy életemnek akár csak két, egymást követő pillanatát összefüggőnek, vagyis értelmesnek lássam: már „komponálok", éspedig szó szerint: két elemet, melyek eredetileg inkompatibilisek és egymástól függetlenek, összeillesztek egy olyan közegben, mely el tudja hitetni, hogy a kettőnek mégis köze van egymáshoz. A mű megalkotása voltaképp egy közegnek, egy nyelvnek a megalkotása, amelyen a művet el lehet mondani (de nem feltétlenül muszáj). Valószínű: az, hogy az életmű a modern korban szinte kizárólag műként képes megnyilatkozni, csupán az életmű egykori létterének összezsugorodását jelzi. Eredetileg az életmű *nem kivetíthető, hanem az emberi lényben realizált eredmény;* nem mindig voltak rászorulva arra, hogy külön műveket alkossanak, vagyis arra, hogy a ragyogást a műre átplántálják. A mű beismerése annak, hogy az életmű nem valósítható meg maradéktalanul. Liebermann, a festő azt mondta, rajzolni annyi, mint kihagyni. Írni is annyi. Ilyesmire semmi kedvem. Inkább az egészet kihagyom. A mű teljességigénye töredék mivoltából fakad. Minden mű az életmű töredéke.

A „geshcrieben", a rögzített és nyilvános alak arra való, hogy a kulturális közvetítés tárgya legyen és vele az interpretációs láncba bekapcsolódjon. A rögzítés nem „másolás", kétségkívül alakít a művön, hozzáad valamit, ami eredetileg nem tartozott hozzá, de ez a járulék, legyen az egy szó cseréje, egy más árnyalatú vagy akár ellentétes jelentés vagy végkicsengés, mindig a közvetíthető forma kedvéért jön hozzá. A mű így némileg cserben hagyja az életművet, megpróbál önállósulni tőle. Az utolsó lökést adja arra a kétes és esetleges útra való rálépéshez, amit interpretációs folyamatnak neveznek, és amiről nem volna szabad elfelejteni, hogy rajta a mű, mintegy a rá kimondott *utolsó ítélet* súlya alatt, az életmű televényéből kiszakadva, gazdátlanul, idegenül és értetlenül hányódik (hogy aztán „értelmezhessék"). Ha megfeledkezünk a filológiában használatos *szövegromlás* kifejezés nem is olyan rejtett teológiai jelentésétől, oda juthatunk, hogy elhisszük: a művet azért alkották meg, hogy továbbadják. *Amit egyszer halhatatlanul megír-*

DOLINSZKY MIKLÓS

AZ ÉLETMŰ KÖRÜLÍRÁSA

Variációk Hamvas Béla mondataira

Ha az ember repülőn utazik és a gép az utazómagasságot már elérte, egy bizonyos távolságban a felhőréteg fölött az az érzése támadhat, hogy tájakat lát. Dús erdővel borított hegyláncokat, lágy völgyeket és sziklás meredélyeket, és néha meg merne esküdni, hogy az egyik hegycsúcs tetején karcsú, soktornyos vár körvonalai látszanak. És sokáig nem döbben rá a dermesztő mozdulatlanságra és csendre, ami végre tudtul adja, hogy nem emberi világban jár; hogy amit lát, azért nem valódi, mert légüres tér veszi körül; mert nincsen közege, melyből a tájak, az építmények valódi létet nyerhetnének, és csak hogy erre a nem emberi világra egyáltalán rá tudjon pillantani, kellett valami emberit belelátnia. Vagy Luc Besson tenger alatti filmjében, ahol olykor mintha fantasztikus épületkonstrukciók formálódnának a korallok különös anyagából, hogy aztán az évmilliókig mozdíthatatlannak hittet egy újabb hullám szempillantás alatt ismét más alakzatban rendezze el. A víz közege minden változást álomszerűvé tesz: nincs idő, *mert* az események nem állnak össze, nem épülnek egymásra, csupán összefüggéstelenül lebegnek egymás mellett a derengő homályban. Igaz, jönnek cápák is, és olykor ezek a cápák széttépik egymást egy őrjöngő tömegjelenetben, melyben az iménti játszótárs is szemvillanás alatt gyilkos ellenséggé válhat. Mindegy: a víz elsimít és érvénytelenít mindent, és a felfalt cápák véres maradványai olyan idilli békében szállingóznak lassan alá a zöldes derengésben, mintha szelíd falevelek volnának.

A nagy alkotó halála számomra nem jelenthet mást, mint a pillanatot, melyben az alkotó előtt az energikusan felfelé törő terebélyes építmény, amely műveinek tégláiból épült, illúzióként lepleződik le. *Vannak művek, melyek a halál előtt öt perccel jelentékenyek lehetnek; öt perccel később nincsenek sehol.* A halál az én illúzióját rombolja le, azt, hogy ez az én haladt, fejlődött, emelkedett és gyarapodott; a műépítménnyel pedig szertefoszlik az európai kultúrát jellemző gesztus, mellyel az alkotó ehhez az építményhez önmagát hozzárendelte, amellyel kezeskedett érte. S azzal, hogy az európai művész a szellem valóságára való rámutatás egyéni gesztusát e valóság fölé helyezte, az alkotást hatalmi kérdéssé tette. Ez az önazonosság felelőssége mögé rejtőző hatalomvágy adta az építménynek a harmadik dimenzió távlatát, amely most mögüle eltűnik, az pedig elfoglalja természetes helyét a kétdimenziós térben.

„Komponiert ist schon alles, nur geschrieben nicht." Egy levelében Mozart írta le ezt a mondatot, melynek mélységét a lélektan előtti korban csakis a józan és két lábbal a földön járó, nem pedig az intellektualista okosság fedhette fel. Hogyan lehetséges, hogy egy mű készen áll, még mielőtt egyetlen hangja le volna jegyezve? A kérdés megfordítható: hogyan lehetséges az alkotás tett mivoltát, az alkotói bátorságot metaforizálni? Hogyan lehetséges megmaradni a tudomány, az esztétika, a kritika diszciplínái nyújtotta metaforikus keretek között? Hiszen minden szempont metaforikus, ami a művet mint valami természeti képződményt, mint eleve adottat feltételezi, és mint magától értetődőről hallgat arról az energiáról, ami a művet egyáltalán létre kényszerítette. Persze ennek az energiának a művészethez semmi köze nincs. Az alkotóerő eredetileg nem a műre, hanem közvetlenül az életre irányul, és esze ágában sincs építeni, hanem mindig csak bontani. Az alkotóerő: *merni* rámutatni az ele-

utcára, látható lett mögötte a nagyanyja is. Ugyanolyan könnyű fekete szövetből készült megviselt tavaszikabátban volt, mint az anyja. A fekete fejkendőjük is egyforma. Soha nem vette észre még, hogy a nagyanyja ilyen alacsony. Egy folt volt a kabátján, elöl a gomboknál. A kabátja hosszú, a magasszárú cipője a bokája fölé ér, a lábából nem látszott semmi. Az elmerengő szempárt, habár a nagyapja koporsója után pillantva mintha üres lett volna, telítettnek látta. Eltéríthetetlenül befelé irányult. Hogyan lehet arrafelé akkora táv? Szeretett volna csatlakozni a pillantáshoz, hogy ő is láthassa azt, amit a nagyanyja, de a nagyanyja kezei – összefonva a mellén – mintha elzárták volna előle az utat. Mégsem azt érezte a mozdulatból, hogy őt el kívánnák rekeszteni valamitől, az önvédelmet érezte. A nagyanyja megőrizni akart valamit. Olyan szép volt az arca, mintha nem is az övé lett volna. Valamelyik rokonuk lakásában – sohasem értette, hogy miért olyan magasra akasztva – látható portréhoz volt hasonló. A dohánybarnává szelídített mélybarna, az olivazöldbe hajló mélyzöld háttérfüggöny keretében megjelenő női arc pillantásához, s ő ott a halottaskocsinál nem volt tudatában, hogy valóban a nagyanyja arcát látja, vagy a festményről ismert arcot. Mennyi mindent láthat a nagyanyja befelé pillantva, miközben mintha mondani is akart volna valamit, ám felhagyott vele); most ugyanezt látta a fiúra pillantva. Talán nem is a nagyanyja egykori pillantásának emléke szorult a másodperc töredékei közé, csak most képzeli el *olyannak* a fiú tekintete láttán. De az is lehet, hogy a gyerek hallgatása mögött nem az öregembertől való búcsúzás emléke, hanem (esetleg egy szobáé, lépcsőházé, játszótéré, sötét utcáé, ahol menekülők rohannak).

És miközben ő erre gondolt, a gyerek énekelni kezdett. Először a találkozásuk óta, héja, héja, digidigi, olyadamimeni, édoraci, odararimuzsi, kademamuzsikanige, jatajeneme, azalekidigiteni, csaticsatijama, jamacsati, sasatisiti, titatötő, és oda hatala, menement, sememeseodament, haharobobogátsa, mesenemköszönete, nötösegata, segíte, netenesegítene, csaticsati, nemnemnem, lefelelefealá, lálefealá, segítősemenemenem, köszesegíteleke, gyüttgyütt, egyenem, segítegyüttköszönöm, előtovatovanem, hátmerrenemenem, amamama, feleviz, hozzazaza; így dúdolt, mint aki rátalált az érzései kifejezésére.

(Azt mondta neki, miközben haladtak a bokáig érő vízben): nagyon szép volt, énekelj tovább, (azt gondolta) menj csak tovább, talán megtalálod azokat a szavakat is, amelyekkel megnevezhetitek egymást és azt is, hogy merre jártok. Most már a fövenyen lépkedtek. Az iszap a gumicsizmákra ragadva lehúzta a lábukat. A kitáguló látóhatár alatt a szürke partvidék, mintha arra várt volna, hogy foglyul ejtse őket, kimerevítve a testüket, a lépések közben befagyasztva egy állóképbe, amelyben ott vannak (ugyanígy a lépés kimerevített mozdulatában) mindazok, akik erre haladtak már, vagy erre haladnak majd. A gyerek arca kisimult. Szóra nyitotta a száját, de nem mondta ki azt, amit gondolt. Várnom kell még arra, amit el akar mondani. Még nincs itt az ideje, de bizonyosan eljön, s akkor megtudom, amit már régen tudni szeretnék (gondolta). Nem volt előttük szikla. Szürke, porhanyós partszakaszon haladtak. A talajt (mintha lánctalpas járművek hagytak volna rajta nyomot) pikkelyes ösvények szelték át. Nem hozott az idő vihart, nem zengett az ég, eső sem hullott, a szirtek mögöttük a homályba vesztek. Kiszáradt, mintázott volt mindenfelé a terep, a pikkelyek mint millió lábnyom, amelyre az ő lábuk nyoma is rárétegződött, miközben...

ugyan egymásnak, ám mégis – közelségbe kerültek. Én így látom (mondta)... én így gondolom... mondd, amit te látsz... mondd, amit te gondolsz...

Sekély volt a víz. Mintha tócsák között lépkedtek volna. Úgy érezte, a gyerek megértette, hogy az, ami vele történt, azokkal is megtörténik, akikkel a közös útonjárásban összesodorhatja őket a véletlen, a megismerést – saját sorsa ismétlődését a mások sorsában – olvasta le a tekintetéből. Olyan az arca, mint egy felnőtté, aki annyi mindent tud, hogy feleslegesnek tartja a tudását szavakkal igazolni. Ezért indultam el (gondolta), hogy ilyennek láthassam; felcserélhető lenne az arca az enyémmel, vagy akár még az öregemberével is. A hosszúra nőtt szőkés haja ugyanúgy a vállára omlik, mint az öregé, ugyanúgy középen fut a választék, mint az enyém gyerekkoromban. A feje féloldalra döntve, mintha a karok terhet emelnének. Arra gondolt, hogy a gyerek még sohasem szólította meg. De hiszen ő sem kérdezte meg tőle még, hogy mi a neve. Nem attól tartott, hogy nem kap rá választ, hogy elfelejtette, vagy egyszerűen nem érti a kérdést, azt nem tudod még mindig, hogy kik vagytok egymásnak (gondolta). A névadás nehézségei... Bizonyos volt benne, hogy addig, amíg nem tárul fel mindkettőjük számára közös útonlétük vitathatatlan értelme és célja, várnia kell, (mert adhatott volna ugyan bármilyen nevet a fiúnak, ha nem sikerült volna előhívnia a nevét, amelyet viselt, és ajánlhatott volna bármilyen megszólítást, amivel a fiú fordulhat feléje, ám úgy érezte), nem jött el még az idő, hogy végérvényes legyen mindkettőjük számára: kik ők egymásnak. Várj (mondta magának, miközben a gyerek mögött lépkedett), megtaláltuk együtt a veszteségérzés mindennapiságát, (talán az öreggel való találkozás jóvoltából, habár talán anélkül is rátaláltak volna, mindegy, rátaláltak arra is, hogy) van mindkettőjükben egy olyan zug, ahol megszülethetnek a közös felismerések, melyeknek birtokában minden elviselhetőbb.

Bizonyára valami hasonló játszódott le a gyerekben, mert amikor újra kézen fogta, úgy látta, hogy habár a fiú őt nézi, ám egészen mást lát. Nem lehetett a pillantása irányát másképpen meghatározni: a gyerek befelé figyelt. Ez újdonság volt. Szerette volna megérteni a változást. Visszaemlékezett arra, hogy milyen sokáig zokogott, amikor az asszony útja másfelé vezetett. Miért fogadta ilyen fegyelemmel az öregtől való elszakadást? Szeretett volna ennek a mélyére látni, de a gyerek érzéseihez vezető úton torlasz állt: a saját érzései. Neki is hiányzott az öregember. Hiányzott a karja érintése, a teste közelsége, az azonosulása, (mintha valóban ugyanabból a kőtömbből kifejtett szobor hármas alakjai lettek volna, torzók ugyan, a vonások külön-külön nem véglegesek, együtt azonban közös kompozíciót alkotva); úgy érezte, maga az azonosulás tölti be a hiányt, amit az öreg távozása hagyott. Lehet, hogy a gyerek is ezt érzi: a története össze van kötve a másokéval, s ha felismerhető bármi, akkor az ennyi, nem több. Igen, talán ezt érzi (gondolta a gyerek tekintetét figyelve), talán őt is az tölti el, amit az öregember itt hagyott számukra, s ha ebben nem tévedek, akkor anélkül, hogy éppen fognánk egymás kezét, összetalálkoztunk.

A fiú azonban mégis szeretett volna valamit közölni (nemcsak megismételni az ő szavait). Ha netán ugyanerről az érzésről, ami őt is eltölti, akkor persze, hogy nincsenek rá szavai. Ezt tükrözi a befelé figyelő tekintete. Ismerem az ilyen tekintetet (gondolta), amelyben megőrzés és eltávolodás, a lehetetlen megvalósítására való felhívás és a megvalósíthatatlanságba való belenyugvás van együtt. Látta magát (amint áll egy kórház udvarának kapujában. Az egyik félreeső földszintes épület felől közeledett a halottas kocsi. Az anyja kezét szorongatva állt. Látható volt a lovak gőzölgő teste, a kocsis köpenyének durva posztója. Mikor a kocsi kigördült az

vonalazódott (most már a sima víztükörből), amint az öreg mindkettőjüket a hónuk alatt átkarolja. A derengés annyira sűrű volt, hogy valamiféle sziklából formált tömböt mintáztak együtt a visszatükröződésben; testrészeik belesimultak a tömbbe, mintha külön-külön nem is lett volna testük, ám – akár egy torzónál – mégis megkülönböztethetőek voltak, habár azt nem lehetett pontosítani, hogy a két férfi-fej közül melyik kié. Érezte az öreg inas karjainak erejét, érezte, hogy begyakoroltak a mozdulatai, a gyerek igyekezetét is érezte, hogy ne terhükre, hanem segítségükre legyen. Jól hallatszottak az öregembernek a gyerekhez intézett szavai: segíts... tartsd... figyelj... tanuld meg, szükséged lesz rá... így... itt... menj... kapaszkodj... segíts... Mintha a saját hangját hallotta volna, s a gyerek számára is olyannyira ismerősek voltak a szavak, hogy nem esett nehezére mindegyiket megismételni, ezzel is bizonyítva, hogy nem tesz különbséget kettőjük között.

Arra gondolt, hogy próbálja megszólítani az öregembert néhány kérdéssel, mégis milyen utat tett meg, és merre akar továbbhaladni, de úgy érezte, még ha válaszolna is, akkor sem tudna meg többet, mint amit együttlétük már eddig is közvetített, hiszen hogyan lehetne pontos ismerete bárkinek nem csak arról, hogy mi az, amit maga mögött hagy és ami felé elindul. Innen már tovább tudnak menni, mondta hirtelen megállva az öreg. Időt veszített ugyan, mégsem volt hiábavaló a számára a kitérő, ezt éreztette a hangja. A gyerek utánozta mindkettőjük mozdulatait. Kérdéseket is fel tudott tenni, és a kérdések valóságos történésekre vonatkoztak. Amikor azzal fordult hozzá, „hová ment?", valóban már csak ketten gázoltak a vízben. Az öreg (mintegy búcsúzásként átölelte mindkettőjüket) ugyanolyan észrevétlenül távozott, amiként megérkezett.

Azt mondta a gyereknek, hogy az öregembernek el kellett mennie, a hozzátartozóit keresi, akik között minden bizonnyal egy hozzá hasonló fiú is van. A gyerek bólintott. Nincs okom töprengeni rajta, hogy a szavaim megegyeztek-e azzal, ami történt (gondolta), a gyerek bólintása azt jelenti, mi sem természetesebb, mint az, hogy mindenkinek lehet valakije, akinek a felkutatására útnak indul. Meglátta az egyik szikláról felszálló madarat. Ez azt jelenti (gondolta), hogy közel a szárazföld, és az öreg tudta ezt. A gyerek tehát nemcsak észlelte, hogy az öregember elment, de szótlanul fogadta a búcsút; megértette: annak, aki eltávozott, el kellett távoznia. Most már nemcsak akkor hallgat, amikor nem talál szavakat, akkor is (megtanulta), amikor érzi, hogy annak, amit meg kell cselekedni, nem kell a szavakkal útjába állni. Nem rángatta a kezét, nem kiáltozott (habár néhány másodpercig még felvillant előttük a köpenyes alak, amint a dűnénél, ahol a csónakja megfeneklett, a mélyebb vízbe taszította a lélekvesztőt, és az ő haladási irányukkal ellentétes irányba evezett tovább).

Újra ketten haladtak. Beszélgessünk, kérte – egy korábbi szavát megismételve – a gyerek. Elmondta neki, mit lát, ha körülnéz. A gyerek elismételte. Beszélgessünk, kérte újra, de ő hallgatott, mert úgy érezte, hogy arra, ami történik velük, nincsenek szavai, nem tudta ugyanis, hogy mi történik, miközben a vizet taposták. Azt tudom csak, hogy nem mondhatok neki semmi olyant (gondolta), aminek a hitelességét egyszer számon kérheti. Ez a legtöbb, amit tehetek. Egy idő után (amikor feltűnt a távolban a part) újra elmondta, hogy mit lát. Nem többek a szavaim, mint a benyomásaim rögzítése. Amit a gyerek válaszol, azok az ő benyomásai. De mintha lett volna egy érzékeny sáv, amelyben a két észlelést rögzítő szavak – nem megfelelve

– ballonkabátját a gyerekre. A fiú megfordult, újra szájába kapta hüvelykujját, tovább aludt. Sehol... sehol, mondta az öregember. Körülpillantott. Adhatok maguknak egy kis tejport... nézze, van itt néhány konzerv is. Jegyzetfüzetet halászott elő, ceruzacsonkkal fölírt valamit. Lapozott. Egymást metsző vonalakat húzott, és kis karikákat rajzolt a vonalak mentén. Azt mondta: pontosan elmondom, figyeljen. Testmagasság, arcforma, hajszín, szemszín, öltözék, csontozat, a körmök... Mint egy boncolási jegyzőkönyv. Azt felelte, hogy nagyon sok gyerekkel találkozott, és tulajdonképpen mindegyikre illenek az adatok. Hát ez az, mosolyodott el az öregember. Szelíd volt a tekintete, megértő. Köszönöm, mondta. Úgy látom, a gyerek kitartása rendkívüli. Sokan már a téglaégetőknél elpusztultak, aztán a marhavagonokban, vagy a gyalogmenetben, és el sem jutottak a gázkamrákig. Ha szabadna megkérdeznem, hogyan vélekedik, vajon a halálnak ebből az orgiájából, a gonosz láz tűzvészéből feltámadhat még egyáltalán a szeretet?

Messziről beszél (gondolta), mintha egy könyvből olvasná, vagy mintha hirtelen támadt suhogással egy kiterjesztett szárnyú madár érkezne (nem tudni honnan), és leszállna a dűnén. Hogyan érkezhet ilyen lassú repülésben, koncentrált körözéssel, nesztelen talajt éréssel, mintha volna célképzete és áttekintése, amellyel bárhol talál annyi helyet, amin megkapaszkodhat? Itt volt tehát a kérdés (valóban, mint egy szárnycsapás), az a mosolyra méltó néhány szó ott hevert a lábuknál egymáshoz préselve a két különböző időt (amelyből az öregember megszólalt, s amelyben ő ezt hallotta). Lehet, hogy az ilyen találkozás az idő megmentését is jelenti? Miképpen érezhetném különben, hogy ugyan a saját múltjában haladva, ám mégis úgy ölel át bennünket menet közben, mintha ide tartozna.

Ugyanis már haladtak hárman, egymást támogatva és átkarolva a dűnék, a kis szigetek közötti bokáig érő vízben. Középen az öregember. Ballonkabátjába belekapott a száraz szél, mint köpenyt lengette, még csuklyát is képzett belőle, amely az arcvonásait eltakarta. Később, mikor visszaidézte ezt az – immár közös – továbbhaladást, mindenekelőtt egyeneseket látott, amelyeket három alak követett (mintha mégis lett volna starthely és célvonal). A karok olyannyira egymásba kapaszkodva, hogy megállapíthatatlan volt nemcsak az, melyiken van a teher, de még az is, hogy melyik kié. Talán a középen haladó köpenyes tartotta a másik kettőt, azonban lehetséges volt, hogy az egymásba fonódó karok közösen emelnek közös terhet, vagyis az egyik pillanatban mintha a középen álló őket is magához ölelte volna, a másikban azonban éppen hogy a támogatásukra szorult. De azt sem lehetett kizárni, hogy mindhárman közösen emelnek egy, a testük takarásában lévő terhet, amelyet látni nem lehetett ugyan, ám a léptek óvatossága, az előredöntött felsőtestek tartásából áradó figyelem arra engedett következtetni, hogy talán egy másik test.

Hacsak nem mégis hármuk közül az egyiké. A gyerek kezének melegében az öregember kezének melegét is érezte. Az idő, amiként szétválasztotta őket, ugyanúgy össze is kapcsolta. Bizonyára ezért tudott zavartalanul beszélni az öreggel, és ezért tudott az öregember mesét mondani a gyereknek. Mélyebben ható törvényszerűségek munkálkodtak, semmint hogy a szavak meg nem felelése, a belső csönd különböző változatai útjába tudtak volna állni az összehangolódásnak. Úgy érezte, hogy az öreg mindent tud róla, az útonlétükben sok a hasonlóság, s habár akár fél évszázad is áll közöttük, pályájuk mégis metszi egymást. Szerette volna jobban megismerni az öreget, ám ez (most) nem volt lehetséges, de még a korlátozott ismerettel is mélyebben tudott alámerülni az álomba, amelyben a gyerekkel való útonlétét megálmodta. Úgy megyünk (együtt hárman), mintha azonosak volnánk (gondolta); elég pontosan kör-

niszpályánál, érezte a kisfiúk kíváncsiságát: hogyan történt meg mindez (egyszer) talán az apjukkal és az anyjukkal, átérezte számonkérő izgalmukat, hogy miért nem tudnak *mindent*, ami hozzájuk tartozik. Főképpen az apjuk maradt ugyanolyan magába zárkózó, mint fiatalember korában (az öregemberrel kellett itt a dűnén találkoznom – gondolta –, hogy előhívhassam a hajdani érzést, amire nincs jobb szó, mint a számonkérés az apámmal szemben, amiért visszavonult élményeinek tengerébe); aztán a Doberdó alól hazaküldött utolsó tábori postalapok, a hivatalos értesítés mellé csatolt kisezüst és a Károly csapatkereszt, a ruhásszekrényben megőrzött kamgarn tiszti öltözék, ennyinek az emléke összefűzhető volt az öreg szavaiból, miközben mindhárman alváshoz készülődtek, a homokos talajra terítve a köpenyhez hasonló ballonkabátot is. Az öregember még egyszer a gyerek fölé hajolt, mert habár bizonyos volt benne, hogy az azonosítás reménytelen, de megszokta az elmaradhatatlan megfigyelést.

A fiú magára húzta a göncöket, szájába kapta bal keze hüvelykujját. Az öregember mesét mondott. A gyerek nevetett. Az öreg is vele nevetett. Lehunyt szemmel is folytatta a mesélést. Ismerős, ismerős... (futott át rajta), de nem a mesét, a hangot érezte ismerősnek. Mintha a családi fényképalbum darabjai elevenedtek volna meg benne (pántos fürdőruhájú férfiak, a Szent Márk téren a fejükön galambokkal – merev nyakkal, hogy a galambok el ne repüljenek – a lencsébe pillantó nászutaspárok, voltak a képek között olyanok is, amelyeken kávéházak, teniszpályák, óbudai kocsmák, s persze mindegyik helyszínen valamelyik felmenője, vagy az apja, netán a nagyapja, a barátokkal és az ismerősökkel, körszakállas arcok, tüllfátyolos női kalapok, világháborús katonazubbonyok, egy hajdani huszármente); a gyerek újra felnevetett, gurgulázva törtek fel belőle az érthetetlen szavak, de az nyilvánvaló volt, hogy a mese folytatását kérte, sőt azt követelte, hogy az öregember menjen vissza abban a történetben, amit elmond, még messzebbre (de hová, ezt csak a gyerek tudhatta; talán arra vágyott, hogy azok között, akik a mesében megelevenedtek, a szülei is ott legyenek, akikre tehát mégis emlékezik; talán valóban élnek még, nem maradtak ott egy panelépület romjai alatt, ugyanúgy keresik most, miként az öregember keresi azokat, akik helyett őket találta itt a dűnén).

A gyerek kapkodott, erőlködött, a megszólalásra való képesség reménytelenségének mélyéről próbálva kipréselni magából a hangokat. Bármennyire is nélkülözi a szavakat, mégis kialakult a kapcsolat közötte és az öregember között (gondolta). Két hiány találkozott. Az öregember végigsimította a gyerek fejét. Nyugodt volt a mozdulat, nem olyan, mint amivel egy sivalkodó kölyköt (vagy nyugtalan állatot) próbálnak lecsillapítani. A tenyér tartása, az ujjak tapintása mintha nagyon is begyakorolt lett volna. Végül egymáshoz húzódva mindhárman elaludtak (a gyerek a középen). Mikor felébredt, hajlékony változásokat érzett. Mintha a hajnalt megelőző derengés érkezett volna meg. Koncentrálódott az idő, de égtájak nélkül. A horizont teljes körben világosodott a víz felett. Eltűnt a távoli gyertyaláng (amelyről nem volt eldönthető, hogy honnan világít, valóban a peremről, vagy az emlékekben megjelent jelenetekből; az is elveszítette a jelentőségét, hogy ha netán a múltból, akkor melyikük múltjából, olyannyira egymásba lényegültek át a megélt, a megálmodott és az elfeledett emlékeik). Eltűnt az omlás is, a csúcsok, a peremek, a kiszögellések, a kagylószerűen zárt öböl sötét árnyékként felmagasló tömbje.

Az öreg is felébredt. Óvatos mozdulattal ráterítette – az alvás közben lecsúszott

hirtelen felugranak, egy távoli asztalhoz sietnek, és írni kezdenek. Hohó, mondják, vagy azt, hogy ez igen, ez szép; nem neki mondják, hanem egymásnak, s ő éppen ezt szereti, ott lenni közöttük, mégis észrevétlenül, tudni azt, amit tud, ám megtartani önmagának, szertartásos léptekkel haladni egy idő után immár lefelé a rézrudakkal leszorított vörös szőnyegen, elkapni egy áhítozó pillantást, lakkcipőben, galambszürkében, kissé előredöntött felsőtesttel lépkedni a szivarfüstben, (valahol olvasott a viszonyok, a dolgok, az arányok heves, túláradó érzetéről, ami életre kelti... de mit? ez foglalkoztatja, miközben) utolsó koronáiért újra konflisba ül, áthajtat a Margit-hídon. Arra gondol, hogy amit érez, az csak a legmélyebb hallgatással fejezhető ki, hacsak nem a halványszürke levélpapíron, amelyen a címzett mindig ugyanaz a kisasszony, és az aláírás fölött mindig: „a Kegyed változatlan híve".

A papíron jobbra döntött hosszúkás betűk, a hurkok ünnepi asztalon elhelyezett ezüstös kis halakra emlékeztetnek. Látható a láng is a baljától nem messze, de hogy a gyertyatartó hat vagy nyolcágú karcsú réz, netán spanyol székek félkörében az asztalra helyezett ezüst, elveszíti a jelentőségét: „Nem múlik el bennem óra, bármerre járok, hogy ne képzeljem magam a Kegyed közelébe. De ennyi mit sem mond el a helyzetünkről, hiszen hogyan is lenne kifejezhető az, amint a Kegyed közelsége kitapintható az ajka érintésével? Ugye, van fogalma arról, hogy minden zene a Kegyed hangjainak áradását idézi fel bennem, ugye, van fogalma arról, hogy mit jelent nem is a hallójáratokon, hanem az ajkakon, a bőr pórusain át beszívni ezt a zenét. Kegyed követte el velem a vétket, hogy megfeledkeztetett arról, ki vagyok én, olyannyira felkeltette a kíváncsiságomat, hogy megízleljem azokon a forró lélegzetvételeken át, amelyben beszippanthatta az én lélegzetvételeimet, hogy milyen lehet nem férfinak, de nőnek lenni, aki megtelik azzal, aki én vagyok. Gondolte rá már, hogy egy férfi ezt sohasem érezheti?... habár... habár a kéjnek láthatóbb formáit adja tudtára, ám azt, hogy a teste megtelik a birtokba vett másik testtel, csak a Kegyed sóhajainak a hullámain képzelhetem el. Szerettem volna mindezt a fülébe suttogni a minap, amikor a Mária-kő kápolnánál végre karját karomba fűzte. Emlékezik a hársfa törzsére? Együtt dőltünk hozzá, miközben az ajkam a füléhez ért. Úgy tűnt fel, mintha a mozdulat véletlen lett volna valamiféle egyensúlykeresés közben, ám tudom, erről szó sem volt, akárcsak később, amikor Berlinger úr kisvendéglőjében, ugyancsak a hársak alatt, a kerti széken ültünk, és a térdünk egy pillanatra összeért. Emlékszik a főúr tapintatos pillantására, ahogy elnézett a fejünk felett? Emlékeznie kell rá, az nem lehet, hogy ne látta volna meg abból a pillantásból, miszerint az egész világ előtt nyilvánosan tilosba tévedtünk. Ugye azért húzta vissza oly gyorsan a térdét, mert érezte azt, amit én is. Ujjainak a mozdulatait sem felejtettem el, amint közben az asztalterítővel babrált, az egyik ujjhegy a piros kockában, a másik éppen a fehérben elhelyezkedő kék virágmintán. Bárhogyan is alakul a jövő, holnap látnom kell Kegyedet, ott leszek a teniszen, a pálya bal sarkánál állok majd, csak azt ne gondolja, hogy jelenlétemmel zavarni akarom, nem, a mozdulatait lesem. Tudja-e, hogy ha az out-vonaltól három méterre balra állok, odáig elér a lélegzetvételének a hangja, nem különbözik a sóhajtól, folyamatosan hallom, amint magam elé képzelem..."

Miközben az öregember lassan elhelyezkedett mellettük, miképpen tudott ráhangolódni az emlékeire (nem is az emlékeire, hiszen vele mindez nem történhetett meg). Elképzelte, amint folytatódnak a séták Óbudán, a randevúk a te-

nálata. Miközben hallgatta, a fiúra pillantott. Az öreg és a gyerek tekintetében hasonlóságot látott. Hosszú idő telt el azonban, amíg meg tudta határozni, hogy ez a hasonlóság: a félelemnélküliség. Mintha egymástól térben és időben távol mindketten olyan események részvevői lettek volna, amelyekben megszerezték a kivételes biztonságot. Mit kellett vajon megismerniük és az életük természetes folyamatosságának tekinteniük, ami most a két pillantásban összetalálkozott? Mit kell megismerned (minek kell történnie benned), amíg valaki a te szemedben is meglátja az ilyen kocsonyás sűrűségből felsugárzó fényt? (gondolta).

Az öregember azt mondta, úgy látja, segítségre szorulnak, számíthatnak rá, ám sajnálatos okból nem tarthat velük, tovább kell indulnia, úton van. Már összefüggő mondatokban beszélt. Nem titkolta, hogy keresi a kommunikációra alkalmas szavakat – mint aki egy másik időből szólal meg –, hogy minél előbb tovább indulhasson. Az idő áthidalását – ki tudja, miért? – olyannyira fontosnak érezte, hogy miközben arról érdeklődött, hogy honnan jöttek, és próbálta tudtukra adni, hová igyekszik, mintegy önmagának adott magyarázatként a régmúlt eseményei villantak fel benne, amelyekben ugyan nem is lehetett jelen, ám azért hallott róluk, s most a jelenre a múltban keresve magyarázatot, megosztott velük. Így aztán látható lett a pesti körút szélesen és levegősen, amint a század első évtizedében végigcsörömpöl rajta a 35-ös számot viselő, egyetlen kocsiból álló villamos; látható volt, amint a Royal Orfeum előtt megálló konflisról leszáll egy magas, galambszín szalonkabátos fiatalember, továbbsétál a piros-fehér csíkos kirakatokat védő napernyők alatt, belép a New York kávéház üvegajtaján. Az öregember apjától, annak testvéreitől, talán a nagyapjától hallotta, hogy miképpen sorakoztak az oszlopok, a csillogó rezekkel, tejüvegbúrákkal ékesített csillárok, a kisebb, a márványból és a nagyobb, a diófából készült asztalok, jó néhány tonettszékkel, vagy keménytámlájú bőrülőkéjű karosszékkel; nyolcan is elhelyezkedhettek körülöttük, hely mindig maradt a kávécsészéknek, a briósokkal, császárzsemlékkel megrakott fonott kosárkáknak, a kottaállványokra emlékeztető újságtartóknak; láthatóak voltak az asztalok között várakozó mellényes, csokornyakkendős, pödrött bajszú pincérek, a karosszékekben hátradőlő szivarfüstöt eregető kopasz urak, a szalmakalapos, keménygalléros, éppen érkező férfiúk.

A magas, hallgatag fiatalember kimért léptekkel halad az asztalok között. Széles karimájú fekete kalapja a kezében. Dereka kissé előredöntve, ujjai – a karimánál csippentve tartják a kalapot – fehérek, vékonyak, mintha kesztyű feszülne rájuk; könnyedén lépked, járása azonban határozott, de nem olyan emberé, aki el kíván jutni valahová, netán el óhajt merülni a félhomályban, a szivarfüstben, a zsongásban; a határán jár mindennek, mint aki közelít, de nem ér el, ott van, ám mégsem odatartozva; nem a mindenáron való különállás hangsúlyozása ez, mindössze a helyzet meghatározottsága, s az ehhez méltó melankólia, a kissé táskás szemében finom redőktől körülvetten.

Már a galériára vezető lépcsőn halad, a rézrudakkal leszorított vörös szőnyegen. Felér a sarokban álló asztalhoz, amely körül heten-nyolcan foglalnak helyet. Senkinek nem tűnik fel, amikor megáll az egyik karosszék mögött, senki nem pillant rá, egymással vannak elfoglalva az asztaltársaság tagjai, egymással beszélgetnek, vagy együtt hallgatnak. Néha szertartásos mozdulatokkal kéziratokat cserélnek, közben szivarral kínálják egymást, netán magukba merülve olvasnak, vagy

SÁNDOR IVÁN

Átkelés

(Fejezetek egy regényből, 8.)

De nem part volt, ahová eljutottak (korántsem megérkezés), dűnére kapaszkodtak ki. Elnyúlva hevertek (dögölve, gondolta, mintha megdögölve, szétvetett karokkal és lábakkal, akár az odadobott hullák; a láthatatlan nap, amelynek olyan volt az ereje, mintha felhő nélküli égről sugárzott volna, megszárította a ruházatukat, a bőrüket is, pikkelyesen keményre, mint az őshüllőkét, amelyek a saját időtlenségükből kerültek egy másik időtlenségbe, nemcsak ő, hanem – azonossá válva vele az élményben – a gyerek is).

Homokos, kavicsos dűnék. Közöttük mint öblöcskék az enyhén hullámzó víz, nemcsak előttük (főképpen azért, mert megállapíthatatlan volt az előre iránya), körös-körül. Az sem volt tudható, hogy a hirtelen világosodásban (minden átmenet nélkül, a hajnalodás fokozatainak kizárásával érkeztek a reggel színei), nos, nem volt róla fogalma, honnan jött a csónak, amely, miközben ők feküdtek, ugyanolyan súrlódó hangok kíséretében, mint az ő tutajroncsuk, megfeneklett a dűnén.

Később pontosan rögzíteni tudta volna, amit látott (azokban a pillanatokban azért nem, mert a gyereket kellett nyugtatnia, s habár látta a partra szállót, nem tulajdonított jelentőséget az érkezésének, az egyik túlélőnek tekintette, akivel a tutajon talán már találkoztak; holott), a ruházata is elárulta, hogy máshonnan érkezett, (világos ing, a nyakrészen V-alakban nyitott, ujjnélküli mellény, inkább köpenyre, mint sötétkék ballonkabátra emlékeztető felső ruházat). Szemrevételezte őket, mint aki jó ideje mást sem tesz, keres, odahajol, (ugyanis meg kell találnia valakit, ezért érkezett a csónakon, s habár a tekintetéből látszott, hogy a reményt már régen elveszítette, ám kiszolgáltatottságának fedetlen vonásai, amelyeket a magány esendőségébe burkolt, azt is megmutatták, hogy) a kudarcok ellenére sem hagy fel a kereséssel.

Elmondta, hogy egy gyereket keres, egy asszonyt, talán egy férfit is, oly régen, hogy volt ideje közben gyerekeket, asszonyokat és férfiakat felkutatni, sőt megmenteni, ám egyikük sem volt az, akikért útnak indult. A kérdései világosak voltak, habár a mondatai nem hasonlítanak az általában ismert mondatokra (gondolta); te... te... te... ismételgeti, holott nyilvánvaló, hogy annak a kifejezésére szánja, ami a számomra az „ő" fogalmának a kifejezésére szolgál. Ég és föld között (érezte, megfeledkezve arról, hogy a helyzetük ellentétes minden általa ismert geometriával), a fent és a lent közé szorulva hárman álltak immár a dűnén. Legalább nyolcvanéves (gondolta), és nem az elég rendezett, az elég hosszú szakáll, a redőzött homlok, a száj körüli mély árkok, inkább az elzárkózó, magába húzódó tekintet mutatta, hogy az, amit őriz, ugyanúgy összekeveredett benne magában, miként a mondataiban, a múlt, a jelen és a jövő idő hasz-

Hű tehenecskéd hágd bika módra, nyomj le, teperj le:
Törd föl ölem már, tedd örökössé!
Fájjon a bőség, mert teveled fáj, támad az élet:
Törd föl ölem már, tedd örökössé!
Jöjj, nehezülj rám, drága vadember, gyakva vonítsunk:
Törd föl ölem már, tedd örökössé!
Hágj meg örökre, hágj bika módra, mint hegyi szélvész!

Ó, Ninegala, Ninsara, Ninegala, Ninsara, Ninegala, csókolj!

Eggyé tettük a nyelvünk, eggyé!

Innin csábos éneke, én szerelmem…
Szél földje szülte költőd, szépem, úrnőm!
Nem Gudea ő, nem Girszu királya!
Írónádal, náddal írődott, úrnőm!

Eggyé tettük a nyelvünk, eggyé!

Ó Ninegala, Ninsara, Ninegala, Ninsara, Ninegala, fénylő!
Tisztel a szűzi, a távol E'anna, te Szajha, te tiszta!
Föltöri, gyötri, öntözi tested örömmel urad, kilövelli a nedvét!
Tisztel a nippuri nád meg a tág Baradurgara-szentély!
Ó, Ninegala, Ninsara, Ninegala, Inninem, égi lazúrkő!

Eggyé tettük a nyelvünk, eggyé!

Inninem éneke lantra.
Szoríts le megint, de erősen!

Jöjj! Ragyogó ölű, mély köpű: tündököl, köpüllek!
Újra ölellek! Majd megitatlak, lelkem, a csenddel.
Létünk fölisszák láthatatlan
Istenek… Dús vaj a vágyunk – fénylő, sűrű tejföl
A nyelv hegyén. Kis kortyokban fogyunk el, kedvesem.

Eggyé tettük a nyelvünk, eggyé!

Azonban többek voltunk itt a szomjnál! Szónál is többek:
Némán perzselődtünk, fölizzó gödrök, túlfűtött kemencék.
De lángjainkban annyi költemény, vers! Szerelmi himnusz, bölcs
Rovátka, heg! Kirajzolódott bennünk annyi írás! Mert minden
Áthat… Így önnön tüzünknél többek lehettünk, mint a könnyű
Sár! Súlyos nászének, égetett agyag.

De ezt Akkádban még szebben dalolják.
Párzó üszők, kutyák és részeg pásztorok.

Adj innom, Innin, holdas lepledet leszaggatom,
Adj innom, Innin, lenge ingedet letépem én,
Adj innom, Innin, mert itatlak én is társadul,
Itatlak én is férfimód a fájó messzeség levével,
Itatlak én is bolydult távolokkal, csillagok tejével,
Itatlak én is, Innin, innom adj!

Dumuzi vagy Enkidu könyörgése.
Nem tudni már – melyiküké? Szerelmem…

Segíts szavadba hinnem, Innin, légy enyém!
Eressz magadhoz innen, Innin, éjszakám vagy!
Fogadj magadba, Minden! Innin, tárj kaput!

Ó, Ninegala, Ninsara, Ninegala, Ninsara, Ninegala, szépem!

Nem kell, szilaj, hogy szétfeszítsd az ajkaim – tiédek.
Nem kell, te hím, mert nélküled nem élhetek – kiégek…
Nem kell, szilaj, ha nem szeretsz, nekem halál, sem élet.
Nem kell, te hím, tovább toporzékolj – szélesre tárom
Én magam, kanocskám, minden kapum, magas szemérmem ajtaját!

Ó, Ninegala, Ninsara, Ninegala, Ninsara, Ninegala, vágylak!

Dumuzi vagy Enkidu örvendezése.
Niszan havában, nőstény, Innin ölelget.

Ágyékom néked hajnal, égi bárka:
Forgassad benne nagy kormányrudad!
Ágyékom forró, dús folyamnak árka:
Gázolj belé, de mélységét ne érjed!
Ágyékom vastag, termékeny barázda:
Kifordult föld, sötét, meleg göröngy!
Ágyékom öntözd! Érted gőzölög…

Szántson a kőkemény!
Szántson a kőkemény!
Öled a kőkemény alá való!

Vágd bele, vágj, vad ekéd sose szánjad,
Szánts tova, szánts bele ékes ekéddel,
Vágd bele, bődülj, mint buta barmok,
Szánts tova, izzadj édes örömben,
Vágd bele, görnyedj durva parasztként,
Szánts tova, szertepörögjön az áldás –
Húsomba szánts, vesd el belém magod!

Szántson a kőkemény!
Szántson a kőkemény!
Öled a kőkemény alá való!

Nászének, égetett agyag

Nippuri tábla.
Neked szól, fénylő, földi szerelem!

És a leszorított húros rész.

Jól van. Szorítsd le itt.
Úgy-úgy! Szorítsd le itt! De könnyedén fogd,
Lassan váltogasd a fürge hangzást... Hirtelen szorítsd le!
Itt. Keményen tartsad itt a húrt – szorítsd le most...
Ahányszor kérlek, csak szoríts, csak engem pengess, életem!

A húros rész másképpen zeng Elámban.

Jó... Jó... Még jobban... Csak szoríts le még... Jó!
Úgy-úgy... Szoríts le, vágyak lantosa! De vadra váltsd a
Lomha dallamot! Akkor kettőzötten feszül... Szoríts le itt!
Itt fogj! Szoríts le most... Majd szétpattan pupillám!
A testem izzó húr, szoríts, lelkem tebenned messzependül!

Lantlecke volt.
Bevégződött ma, mindenem... Kezdődhet az ének.

Ur, Uruk hallja! Lagas, Eridu hallja!
Bevégződött... Hát kezdődhet az ének!
Sumer bősége hallja! Bő Buranunna hallja!
Beteljesült... Hát kezdődhet az ének!
Agade hallja! Idigina hallja!
Teljessé lett... Hát kezdődhet az ének!
Menny, Szent Akol s az Élet Háza hallja!
Egésszé lett... Hát kezdődhet az ének!
Ajtód előtti ének, égi Szajha!

Engedj magadhoz, Innin, égi Szajha...
Engedj magadhoz innen, Innin, nyílj te meg,
Engedd, Innin, kiinni fényes kelyhedet,
Engedj magadba innen, Innin, kérlek én,
Engedd, Innin, elérnem titkos lényeged,
Engedj belőled innom, Innin, mámorom,
Engedd, Innin, széttárni büszke combodat!

tott a szolgáknak, annyi figyelmességet pazarolt Listius Lászlóra, mintha várúrnői szerepre pályázna – a báró titkára és bizalmasa, Riebstein János ölte meg: holttestét az előző lányé mellett rejtették el, a lovagterem padlásán, ahol az évszázadok óta gyűlő por már egy méter magasan állt.

Eljött 1660 tele, és a báró engesztelhetetlenül meggyűlölte az egész, Isten teremtette világot. A gaztettek leplezésére annyi pénzt kellett költenie, hogy a vagyona úgyszólván semmivé zsugorodott, s még a főúri életmód látszatának fenntartása is komoly gondot jelentett. Éva is furcsán kezdett viselkedni: a szokottnál is jobban kancsított, sóhajtozva járkált a fűtetlen folyosókon, és állandóan valami őrlőkövet emlegetett, amit állítólag az anyjánál hagyott. Listius László idegeit felmorzsolta a vár örökös némasága: csak a laboratóriumban zördültek meg néha a dobozok, amelyekben a druidák porrá őrölt csontjait őrizte. Rémálmaiban tehenek szültek neki kecskeszarvú, bivalyfekete szörnyszülötteket. Időnként, hogy elszórakoztassa magát, az eposzából mondott fel részleteket, s csak később döbbent rá, hogy valójában a *Szigeti veszedelem* gyűlölt sorait szavalta. Végül megint rég halott István nagybátyja sugallta a mentő ötletet: ha aranyat nem lehet *teremteni*, akkor *hamisítani* kell.

Terve megvalósításához azonban a köpcsényi várat nem tartotta alkalmas helyszínnek: viselt dolgairól túl sokat tudtak már a környéken, elszegényedése nyílt titok volt, ráadásul a nádor jóindulata vélhetően csak addig tart, amíg még nagyobb vesztegetési összeget nem ajánl fel neki valaki. Listius László még a tavasz beállta előtt Bécsbe utazott: a hófoltok a domboldalakon csalogató gyémántokként csillogtak a vakító január végi napfényben, az árkok fedezékében aranyszőrű rókák loholtak zsákmány után.

A külvárosban bérelt házat, és néhány heti előkészület után hozzáfogott a pénzhamisításhoz: az alkimisták műveiből megtanult annyit, hogyan lehet a rezet vékonyan befuttatni arannyal, és mennyi ólom kell hozzá, hogy a súlya megtévesztő legyen. Nappal a bokros hivatali teendői után járó magyar arisztokratát játszotta, éjszaka a pince magányában futtatta arannyal a rezet. A munka végeztével hajnalonként elment a városon kívül eső bordélyba, ahol olcsón kínálták bájaikat a császári városból ilyen-olyan okból kitiltott örömlányok. Sajátos kéréseit egy török öregasszony teljesítette, és Listius László itt követte el a hibát: ugyanis egy kirúgott rendőrségi besúgó, bizonyos Hans, aki azonban élete céljául tűzte ki, hogy visszahízelgi magát az udvar kegyeibe, s aki mellesleg hasonló vonzalmakkal rendelkezett, mint a báró, s szenvedélyének csillapításáért a török öregasszonyhoz járt, hamar felfigyelt a hamis aranyakra. Egy hét sem kellett hozzá és a minden részletében felderített ügyet úgyszólván tálcán kínálta föl a kancelláriának.

Bécs városa Listius Lászlót többszöri, nyomatékos felszólítás ellenére sem adta ki a magyar rendeknek. Az ítélet: pallos általi halál. *Nem mér az nagy bánhoz közel menni senki* – szavalta Listius a vérpadra lépve. A hóhérsegéd – tizenhét éves, sápadt, nyurga fiú volt –, aki ezen a kivégzésen debütált, tettétől annyira elborzadt, hogy az egyház szigorú tiltása ellenére titokban egy réztallért helyezett Listius László levágott fejének nyelve alá, hogy a halottnak legyen mivel megfizetnie az alvilági révészt.

azzal utasított vissza minden kezdeményezést, hogy a Listiusok hóbortosak és különcök, de amúgy teljesen ártalmatlanok, s ráadásul hű alattvalók. A dolgok akkor vettek némileg más irányt, mikor a báró távollétében a toronyban egy kislány mumifikálódott holttestére bukkantak: a testet nyilvánvalóan megcsonkították, szíve helyére smaragdot helyeztek, méhébe szalamandrát. A holttestben még így sem volt nehéz felismerni Mink Lucát. A nádor magához rendelte Listiust, aki azzal védekezett, hogy a holttest egyiptomi múmia, s egy prágai zsidótól vette: a nyomozás annyit derített ki, hogy a kérdéses időben Prágában valóban kereskedett hasonló cikkekkel egy szicíliai zsidó, valamilyen Baruch, akinek azonban már két éve nyoma veszett. Mégis mindenki szívesebben adott hitelt ennek a variációnak: Listius szabadon elmehetett, attól fogva azonban állandó gyanakvás vette körül.

Kerekes Menyhért, Mosony vármegye érdemes alispánja a gyűlölt nagybácsival, Jánossal együtt titkos nyomozást indított. Fenyegetéstől és megvesztegetéstől sem riadtak vissza, és rövidesen jókora, tanúvallomásokkal megtámogatott bűnlajstrom állt rendelkezésükre. A vádpontok: szodómia, gyilkosság, zsarolás, méregkeverés és feketemágia. Néhány hét múlva a bárótól küldönc érkezett Listius Jánoshoz. A küldönc meglehetősen zavartan viselkedett, és anélkül, hogy megmondta volna, voltaképpen miért is küldték, még az éjszaka beállta előtt elosont: másnap reggel a szolgálólány, aki a vizet szokta húzni a kútból, és a szép, tavaszi reggel örömére felfrissítette magát egy hűvös korttyal, rosszul lett, és néhány óra múlva meghalt: próbaképp megitattak a kútvízzel egy kutyát, amely hasonló sorsra jutott: Listius János családján rettegés lett úrrá. A nádornál újabb vizsgálatot kezdeményeztek a köpcsényi báró ellen, de Wesselényi egyre csak halogatta a dolgot: később kiderült, hogy alig két héttel korábban Listius László jelentős összeget kölcsönzött neki, s arról biztosította, hogy egyáltalán nem kell sietnie a pénz visszafizetésével. Csak kevesen tudták, hogy a Wesselényi megvesztegetéséhez szükséges aranyak előteremtéséhez Listius elzálogosította Bánffy Hedvig egész hozományát. Mert akármi is történt a toronyban a nyári napforduló éjszakáján, a báró vagyona egy gramm arannyal sem gyarapodott, sőt, újabb birtokrészt kellett elzálogosítania azért, hogy Éva ismét megpróbálkozhasson a korántsem kockázatmentes gyermekszerzési akcióval.

A szekeret, amellyel Bécsbe utazott, borszállító kocsinak álcázták, Éva egy szász borkereskedő özvegyének adta ki magát, és heteket töltött az alkalmas prostituált kiválasztásával: végül egy nagydarab korzikai lány mellett döntött, akinek olajos barnán csillogott a bőre, olyan izmai voltak, mint egy birkózónak, és anyanyelvi szinten káromkodott magyarul. Nyolchektós hordóba bújtatva vitte Köpcsénybe, ahol aztán mindent úgy szerveztek meg, mint korábban, csak a hírverés volt nagyobb valamivel. A gyerek szerencsésen megszületett, a keresztelőre azonban – vélhetően az érdemes alispán és Listius János aknamunkájának eredményeképp – alig néhányan jöttek el. Még a parasztok is gyanakodva kóstolgatták az ingyenbort, majd elterjedt a hír, hogy a bor mérgezett, erre aztán öklüket rázva, átkozódva hazavonultak. A nagyságos mama is tüntetően távol maradt, mindössze egy rövid levélben tudatta fiát, hogy mélységesen csalódott benne, s hogy a Listiusok egytől-egyig pokolra valók. A korzikai lányt – aki valahogy eltájolta magát, és olyan otthonosan mozgott a várban, úgy parancsolga-

A tikkasztó nyár után eljött az ősz, az omladozó váron átfújtak a szelek, és Listius László megbánta bűneit. Három nap, három éjjel étlen-szomjan, zokogva hevert a hideg kőpadlón, a Szeplőtelen Szűzhöz imádkozott, aztán a várbörtönbe záratta magát, a gyilkosok közé. Ádám óta ő a legaljasabb ember – mondogatta: terhe a földnek – tette hozzá, Homéroszt idézve. De a Gonosz egy gyermekgyilkos képében – öregember, aki már harminc éve lakta a nyirkos cellát, s fogatlan szájából a pokol bűzeit lehelte Listius László arcába – meggyőzte a bárót arról, hogy méltatlan hozzá az ilyen viselkedés, és különben is, az Égi Trón üres, kezdetektől fogva az, s ha valóban akar valamit, Domine magnifice Listius, hát nyúljon hathatósabb eszközökhöz.

A gyermekgyilkost még aznap hajnalban kivégezték – a hóhér csak a harmadik csapásra tudta leütni a fejet, ami őszinte csodálkozással töltötte el, hiszen amúgy Mosony vármegye legjobb hóhéra volt – és Köpcsény várában különös események sora kezdődött. Október közepén eltűnt a faluból egy kislány, bizonyos Mink Luca. Állítólag szőke volt, és szépen tudott énekelni. Három hét múlva a tó északi, mocsaras részén a nádvágók egy kezet találtak: az anyja esküdött, hogy a kéz Mink Lucáé, de senki sem hitt neki: a kéz ugyanis egy apró, kétélű bárdot szorongatott. Eljött a tél, és a kislányt mindenki elfelejtette, eltűnését a vándorcigányokra fogták. Az egyetlen említésre méltó esemény az volt, hogy januárban a szokottnál jóval több farkas jött le a hegyekből. Szemeik éjszakánként zölden parázslottak a sötétben, üvöltésüktől nem lehetett aludni. Köpcsény vára szokatlanul elcsendesedett: a várúr egész télen nem mutatkozott, csak Prágából érkezett egy szekér, rejtélyes rakománnyal: a leszíjazott, acélpántos ládák tartalma számos találgatásra adott okot. Tavasszal egy kőszáli saspár rakott fészket az öregtoronyban, amelyet már IV. Béla idejében sem használtak, s építőjének Attilát tartották, a hunok királyát – ám ezt a kedvező előjelet semmi kézzelfogható, örvendetes esemény nem követte. Eljött a nyár, és Listius Lászlót még mindig nem látta senki. A család krónikása (mantovainak vallotta magát, de valójában Szerbiában született, s származása körül egyéb dolgok sem voltak rendben), akit Listius még a nagyapjától örökölt, s aki évente csak egyszer-kétszer búvt elő penészes kuckójából, hogy megérdeklődje, milyen évet írnak, milyen hónap van, s az Apokalipszis lovasai feltűntek-e már a keleti égen, a következő fejezet megírásával egyelőre kivárt. Aztán mintha minden egyszerre akart volna megtörténni: a nyári napforduló éjszakáján – miközben a hold olyan baljós-vörösen hajózott át az égen, hogy a pásztorok a fejükre húzták a szűrüket, nehogy megtalálja őket a rontás – éjfél körül dübörgés hallatszott a toronyból. Az ablakon át – amelyekből sohasem látott, hideg kék fény vetült a várudvarra – sűrű füst gomolygott elő, s közben hallatszott, ahogy Listius László összefüggéstelen szavakat kiabál – egyesek szerint az eposzát szavalta, valaki esküdött rá, hogy Agrippa von Nettesheim *De occulta philosophia* című művének első könyvéből a hatvankilencedik fejezetet –, majd követelőző hangon különféle kérdéseket tesz föl, amelyekre nem érkezett hallható felelet. Aztán minden elcsendesedett, és Listius László letántorgott a toronyból: tartása görnyedt volt, a haja sárgásfehér, arca ólomszínű és beesett.

A történtek híre eljutott egész a nádorig. Vádak még nem fogalmazódtak meg, mindössze annyi, hogy Listiusnak nem ártana a körmére nézni. A nádor

spiritus familiarist, *aki* ötven évi várakozás után végre belépve a világba felveszi Listius László alakját, s minden, amit a történelem a báró tetteiként tart számon, nem egyéb, mint e démon mesterkedése, aki híven Legfelsőbb Ura szándékaihoz, bemocskolja a köpcsényi várúr hírét. Ezek szerint pedig Csergheő Gézának, a heraldikusnak van igaza, aki fura kis irományában (Csergheő Géza: *Listius a költő s a gyilkos két személy*, Századok, 1889) azt iparkodik bizonyítani, hogy Listius László, a gonosztevő, szodomita és pénzhamisító nem azonos Listius Lászlóval, az emelkedett lelkű költővel, amit már az a puszta tény is bizonyít, hogy ha egy személyben lett volna költő és gonosztevő, nem írt volna szép költeményt Szűz Máriához, gonosztevők ugyanis ilyesmit nem tesznek.

Mindez azonban nehezen hihető, s valószínűleg nem egyéb Riebstein Jánosné Mária Magdolna hisztérikus képzelgéseinél. Listius Lászlót ebben az időben két dolog érdekelte: az aranycsinálás és meddő házassága. A helyzet ugyanis az volt, hogy a báró, jóllehet heves és változatos szerelmi életet élt (amely elől nem menekülhettek sem a cselédlányok, sem a várhegy sziklás lejtőin legelésző kecskék, sem a széles tomporú, kövér tehenek, amelyeknek panaszos bőgése betöltötte a környéket a várúr furcsa éjszakai kiruccanásainak idején), a magja terméketlen volt, akár a hévíz. Pedig nagy szükség lett volna utódra: Listius betegesen félt a gondolattól, hogy nehezen, érdekházasságokkal és okirathamisításokkal megszerzett birtokai esetleg gyűlölt nagybátyja, János gyermekeire szállnak. A mentő ötlet Éva fejéből pattant elő, aki az aranycsináló vegyszerektől pergamenszínűre aszott férje oldalán álmatlanul hevert, és kancsal szemével a sötétet fürkészte. Bécsbe utazott, és néhány hét múlva egy teherbe esett utcalánnyal érkezett vissza, akit állapota miatt kirúgtak a bordélyházból, és Éva egy külvárosi kórházban vásárolt ötven aranytallérért. A nő nyeszlett kis béka volt, két rémült bagolyszemétől mindenki hideglelést kapott, de hegyesen domborodó hasa kétségtelenné tette, hogy a méhében fiút hord. A környéken elhíresztelték, hogy Éva asszony gyermeket vár, Listius Jánosékhoz pedig külön futár ment a díszes keresztelői meghívóval. A szülés idején kitárták a bárói hálószoba összes ablakát, hogy verjék csak fel a környéket Éva sikolyai. A gyermek szerencsés világrajöttét tizenkét ágyúlövés adta hírül, és a selyempólyába burkolt újszülöttet maga Listius László mutatta fel az ingyenes borosztás hírére összesereglett parasztoknak. Az öröm azonban nem tartott tovább egy hétnél: a keresztelő előtt két nappal a csecsemő meghalt: dülledt szemei és megfeketült nyelve fojtogatásra utaltak. A gyanú rögtön a *valódi* anyára terelődött, aki a szülés után a régi jégveremben húzta meg magát, és ott énekelgetett valami lehetetlen dél-tiroli dialektusban. Listius dühében saját kezével fojtotta meg: nyeszlett testéhez képest a nőben hihetetlen erő volt, és a báró még hónapokig viselte az arcán a bécsi utcai harcokban edzett körmök nyomait. Egyébként is minden balul ütött ki: a hosszú hónapok munkáját felemésztő párlás, vegyítés, hevítés és szárítás végeredményeképp valami gyanús anyag csöpögött ki a lombik száján, ami csak a színében emlékeztetett aranyra, amúgy nyúlós volt, ragacsos, és elviselhetetlen bűzt árasztott. A nagyságos mamától pedig újabb levél érkezett, amelyben mély szomorúságát fejezte ki a gyerek halála miatt, és mellesleg megemlítette, hogy hallott *bizonyos pletykákat*, amelyeknek természetesen nem ad hitelt, de azért, kérlek, drága fiam, nyugtass meg afelől, valóban alaptalanok-e.

megvizsgálták, az aranyakról is kiderült, hogy alig tizenöt éve verték őket Bécsben: az öregasszony egész vagyonát áldozhatta a kockázatos vállalkozásra, hogy megtartsa magát a báró kegyeiben.

Néhány hónap múlva tűzvész pusztított a várban. A tűz a konyhában keletkezett, az erős szélben gyorsan elharapóztak a lángok, és rövidesen a toronyszoba is kigyulladt, ahol a *Clades* féltve őrzött kézirata lapult. Listius hol a vétkest követelte őrjöngve, hol még több és még több vízért sikoltott: a toronyból hárman zuhantak le, mivel az ostromokhoz használatos, kampóra csomózott kötelek, amelyek segítségével megpróbáltak fölkapaszkodni, lángot fogtak. A tűznek végül egy hirtelen jött zivatar vetett véget, amely – később ez a hír terjedt el – egy menyét vagy farkas formájú, lilásfekete felhőből zúdult a várra. Listius fölrohant az elüszkösödött lépcsőn, és a beomlott tetőszerkezet roncsai alatt rátalált eposza – csodálatos módon – szinte sértetlen állapotban maradt kéziratára. Az eset mélyen megrendítette: felsejlett előtte a jövő, mikor a *Clades Mohachianae* rajongó csodálattal tölti el az embereket, és már senki sem emlékezik a csáktornyai gróf fércművére.

A torony újjáépítésének idejére Listius átköltözött a vár keleti szárnyába, amely már évtizedek óta lakatlanul állt, s a szolgák szerint gonosz lidércek tanyáztak benne. Ekkor nyittatta ki azt az elfalazott szobát, ahol boldogtalan emlékezetű nagybátyja, akit több mint ötven éve pénzhamisításért végeztek ki Pozsonyban, hasztalanul próbálkozott az aranycsinálás mesterségével. István nagybátyja halála után a laboratóriumból – vélhetően a rothadásnak indult oroszlánvér és más, az aranycsináláshoz nélkülözhetetlen anyagok miatt – rövidesen olyan bűz áradt, hogy jobbnak látták befalazni az ajtót, mivel senki sem vállalkozott arra, hogy a rejtélyes lombikokhoz, üstökhöz és egyebekhez akár egyetlen ujjal is hozzáérjen. Mikor a kőművesek áttörték a falat, és ötven év után az első tétova fénysugár behatolt a laboratóriumba, Listius László döbbenten hőkölt hátra: a szobában mindent aranypor borított, a lombikokat, az üstöket, a könyveket és magának Listius Istvánnak az arcképét, amely furcsa mosolyra húzott szájjal szemlélte a kései utódot. A báró munkához látott: áttanulmányozta nagybátyja feljegyzéseit, Albertus Magnus, Nostradamus, Agrippa, Paracelsus és a többiek oroszlánvérszaggal átitatódott könyveit (a lapok közül finom aranypor permetezett), s néhány hónap múlva már kellőképpen felkészültnek érezte magát ahhoz, hogy hozzáfogjon az érdemi cselekvéshez. Az alapanyagok beszerzésére hihetetlen pénzt áldozott: Gibraltárról hozatott nagytestű szalamandrákat, Britanniából druidák porrá őrölt csontjait és Jeruzsálemből egy szilánkot a Megváltó keresztjéből. Aztán egy délelőtt (az őszi napfény laposan tűzött be az ólomüveg ablakon) egy láda mélyén apró nefritdobozt talált: tetején ez az egy szó állt görög betűkkel: ON. Ha hinni lehet bizonyos feljegyzéseknek, történetünk itt akár véget is érhetne: a dobozban ugyanis Listius László egy élő legyet talált, nagybátyja *spiritus familiarisát*, amelynek teljes befejezéséhez Istvánnak vagy az ideje, vagy az elszántsága hiányzott, hiszen a spiritus familiaris (amely közvetít gazdája és a démonok között, sőt, alkalmasint felveheti a gazdája alakját, s helyette cselekedhet) életre keltéséhez egy élő embernek kell a lelkét adnia. Amennyiben tehát hitelt lehet adni ennek az információnak (amelyet Listius László bűnperének iratai között Riebstein Jánosné Mária Magdolna tanúvallomása tartalmaz), a történet azzal ér véget, hogy Listius László feláldoz egy kislányt, lelkével életre kelti a

László fiam, neked is meg kéne már találnod a nagyszerű képességeidnek megfelelő tárgyat: szép dolog a köpcsényi uradalom sorsával törődni, de a Listiusok valamennyien országos méltóságok voltak, papok, költők és jogtudósok. Krisztusi korban vagy, ne hagyd veszni tehetséged, amelynek kiművelésére anyai lelkem oly sok aggodalmát fordítottam.

Listius László bezárkózott a toronyszobába, és munkához látott. A mohácsi vészt választotta megírandó eposza témájául, és a ködös hajnalokon a Szeplőtelen Szűzhöz imádkozott, hogy adjon neki elég erőt terve megvalósításához. Körülvette magát könyvekkel, s a behabzsolt oldalak párlataként lassan megjelent előtte a mohácsi csatamező, az aljas és élveteg Szulejmán és Lajos király, Isten szolgája. A lúdtoll úgy szaladt a papíron, mintha nem is Listius László keskeny zsebmetsző-keze vezetné. Három hónap múlva készen állt a letisztázott kézirat. Listiust éjszakánként elöntötte a rettegés, hogy valaki beoson az ablakon, és elpusztítja művét: mikor aztán gyertyát gyújtott, és megpillantotta a kéziratot az asztalon, megkönnyebbülten felzokogott.

A *Clades Mohachianae* 1653-ban jelent meg Bécsben: értetlen ümmögés fogadta. Senkinek sem volt már kedve a hon elvesztésében isteni büntetést látni, a törökben Isten büntető jobbját, senki sem volt kíváncsi egy gyenge kezű és tehetségtelen király apoteózisára. Az pedig kifejezetten visszatetszést keltett, ahogy eposza függelékében Listius László, akit a bécsi udvar – apja Bethlen Gábor szolgálatában szerzett érdemei miatt – talán joggal mellőzött, olyan elcsépelt és üresen kongó frázisokkal dicsérte a császárt, hogy azokból a határtalan elismerésvágyat leszámítva nem lehetett kiolvasni semmiféle költői, még kevésbé emberi erényt. Egyedül a nagyságos mama küldött egy lelkendező levelet: mint írta, kívülről tudja a *Clades*t, s nagy gyönyörűsége telik benne.

Listius László miért, miért nem, dührohamot kapott, Istent és a szenteket káromolta, majd olyan válogatott átkokat szórt Zrínyi Miklósra, hogy a krakkói kurvák, akiket Éva férje felvidítására küldött a toronyszobába – anélkül, hogy tudták volna, miről van szó – ijedtükben sírva fakadtak.

A depresszió hónapokig tartott, és Listius senkit sem tűrt meg maga mellett, kivéve egy visszataszítóan csúf öregasszonyt, akinek a szifilisz már az egész arcát szétroncsolta, de mindenféle boszorkányságokhoz értett, s a bárót a démonok közt tett utazásának történeteivel szórakoztatta. Egy reggel aztán hosszas titokzatoskodás után elmesélte, hogy álmában megjelent neki egy ősz öregember, tetőtől talpig páncélban, kezében könyvvel; az őrtoronyhoz vezette, és a földre mutatott: ő lenézett, és a földben, amely abban a pillanatban áttetszővé vált, mintha csak üvegből lett volna, három csillogó aranypénzt pillantott meg. A szolgák a kérdéses helyen nekifogtak gödröt ásni, és fél méter mélyen valóban előbukkant három arany. Listius – akinek az utóbbi időben (nem utolsósorban Éva asszony esztelen költekezése miatt) jövedelmei jócskán megcsappantak – vérszemet kapott: az öregasszony útmutatásai alapján az egész környéket feltúrták, de néhány foszladozó tatár süveget, rozsdás kardot és Antoninus Pius-kori, alacsony ezüsttartalmú denáriust leszámítva nem találtak semmit. Tartva a várúr bosszújától, az öregasszony még idejekorán elszelelt, és Listius csak ekkor jött rá, hogy az állítólagos álomban szereplő öregember megszólalásig hasonlít a dédapjáról, Listius Leonárdról készült festményre, s mikor alaposabban

A költő és a gyilkos

Mikor 1651 októberének utolsó napjaiban Bécsben megjelent a *Szigeti veszedelem*, Köpcsény várában Listius László báró felesége, az alig tizennyolc éves Bánffy Hedvig éppen haldoklott. Dús, szőke haja kibomolva terült szét a párnákon, mintha arannyal öntötték volna le az ágyat. Hugy és vérszag töltöte be a szobát, és valami meghatározhatatlan fény, amely talán Bánffy Hedvig megalázott testéből áradt. A beteg felügyeletével megbízott borbély, aki fiatal éveiben néhány hónapig medicinát tanult, ezért hagyományos feladatain túl érvágást és gyógyszerkészítést is vállalt a környéken, pontosan tudta, hogy Bánffy Hedvig betegségéhez bizonyos természetellenes nemi aktusok és szerelmi segédeszközök okozta belső sérülések vezettek, valamint egy különösen erős búgatópor, amely kőrisbogár-őrleményen kívül kínai ópiumot és különféle, nehezen azonosítható növényi kivonatokat tartalmazott: hallgatásra nem az orvosi titoktartás, hanem az a harminc aranytallér kötelezte, amelyet Listius László sokatmondó pillantással nyújtott át. Mikor a bécsi nyomdász lezárta a *Szigeti veszedelem* példányait tartalmazó utolsó ládát is, hogy a rakománnyal rövidesen elinduljon a szekér Csáktornya felé, ahol a horvát bán nagyszabású politikai terveken törte a fejét, Bánffy Hedvig rettenetes kínok között kiszenvedett. Listius László – amúgy szokása ellenére – nem volt kíváncsi a halottra: az alig negyven kilót nyomó hófehér testet éjjel, úgyszólván titokban földelték el. Az éjjeliőr, aki ezen az éjszakán kampós botjával Köpcsény utcáit járta, valami szokatlan csúszósságot tapasztalt a köveken: taplót gyújtott, ujját az utcakőhöz érintette, majd megnyalta. Vér – állapította meg. Mire fellármázta a várost, az utcák újra szárazak voltak. Vérnek nyomát sem lehetett látni. (Még szerencse, hogy öreg ember – gondolta, a rejtély megoldásán különben egy egész életen át töprenghetne.)

A *Szigeti veszedelem* egyik bőrkötéses példánya egy év múlva jutott el Listius Lászlóhoz, amikorra Bánffy Hedvig jótékony szelleme végképp a semmibe enyészett. A báró heteken át csak a könyvet olvasta: ahogy a végére ért, kivörösödött szemmel újra kezdte, megint és megint újra, s közben átjárta a csontjait a marcangoló féltékenység. Végül betéve tudta az eposzt, és hol dühtől fuldokolva, hol gyönyörűségtől elcsukló hangon kiáltotta bele sorait az acélkék mosonyi éjszakába. Az új feleség – akit csak azért hívtak Évának, nehogy kétsége legyen bárkinek afelől, hogy a történelem önmaga farkába harapó kígyó (önnön farkukba harapó kígyók füzére egy barbár isten nyakában) – nem értette ezt az új szenvedélyt. Megpróbálta férjét visszatéríteni a helyes útra, és Krakkóból hozatott örömlányokat, akik csacsogásukkal, ólommal fehérített arcukkal és csillapíthatatlan szerelmi étvágyukkal Vénusz ligetévé varázsolták a megfeketült, komor várat. Közben megérkezett a nagyságos mama levele Erdélyből, amelyben beszámolt fiának a birtok helyzetéről, a Fejedelem jóindulatáról, és a *Szigeti veszedelem* mihamarabbi elolvasására buzdította.

A valóságban küzdelem folyik.
Most ide kéne valami roppant kép,
ám néha olyan mulatságos dolog
egy ilyen küzdés ebben a melegben.

Ha a költő maga is nem tudatosítaná interjúiban, hogy versei magmondatokból állnak, az olvasó akkor is rálelne ezekre, lévén hogy általuk teremtődik meg a szövegkohézió és a képi aurát kiegészítő, helyettesítő nyelvi atmoszféra. Persze a beszéd, a közlés eredetét illetően sem volt más, mint egy tagolatlan mondat, amelyben aztán az egyes részek megtalálták a helyüket, formájukat, kapcsolódtak formálisan és informálisan. Mintha Kukorelly versei is így szerveződnének, ahogy ő maga is mondja: „Esetleg hallok valamit az utcán és annyira visszhangzik bennem az a *sokszor* önmagában értelmetlen mondat, hogy egyszerűen úgy érzem: ez az enyém. Ekkor már megvan valamiféle mag: a szöveg alapja. És e köré szerveződik a szöveg. Burjánzani kezd, és kiterjed, amíg a benne rejlő lehetőségek megengedik. Sokszor a dolog teljesen másról szól, mint az várható lenne.". A kijelentés differenciálódásának, a szöveg rendeződésének, azaz a magánbeszéd, a közlés hétköznapi aktusának és mechanizmusának lenyomatai ezek a versek, ahogyan az *Én senkivel sem üldögélek* szerzői fülszövegében egy rendkívül precíz és autentikus megállapítás mondja: „Az ábrázolás tárgya a mondat." Ugyanakkor azonban ezek az olykor redundáns, olykor rafináltan elmés nyelvi szerkezetek nemcsak a nyelvi logikai vagy nyelv-logikai artisztikumukkal vonják magukra a figyelmet, hanem a mögöttük és általuk kirajzolódó történésekkel, lélekállapotokkal, jelentéktelen apróságokkal. Mert bármennyire is lélekölő a mindennapok világa, ezek az esendően emberi kicsinységek, jelentéktelennek tűnő események és olykor csak pillanatra feltűnő felismerések töltik ki az emberi létezést. Az olyan típusú jelenségek, mint amit a – nem túlságosan poétikus című, de struktúrájában logikus – *A, b, c, a, c* így fogalmaz meg:

Csak hasonlít, vagy szó
szerint: egészen hozzám bújik,
mint aki így akar
elszakadni.

A paradigmaváltás a modern magyar lírában már régen és gyaníthatóan visszavonhatatlanul végbement. A lírai beszédmódot a tárgyiasságokban megteremtő vagy azok mögé rejtő vers nem a valóság újrafelidézésére törekszik, s főleg nem annak emocionális megélésére, hanem a szövegszerűséggel s a nyelvkritikai attitűddel az állítások, a közlések újragondolására. Kukorelly Endre verseiben is ez a szándék érvényesül, s egy újfajta, a valóságképünkkel adekvát közlésmód kimunkálása. Meglehet, ez az eszköztelennek és hagyományos értelemben véve líraiatlannak tűnő nyelv és a szavak, mondatok rendszerét nemcsak a korábbiaktól, de a kortársaktól is némiképp eltérően, *egyénien* alakító versmodell a nagy gondolatok és szuggesztív képek szerelmeseiben csalódást kelt. Persze nyilvánvaló, ez egyik lehetséges olvasata mai világunknak. Kukorellys olvasata. Ám aki megtalálja az ő versmondatai és köznapi létünk közti hasonlóságokat és összefüggéseket, az félreteszi a véres plajbászt, s elismerően bólint: „Jól ki van dolgozva."

azok a versek, amelyek az első kötetekben még némiképp az akkortájt divatos modort követték. Adott szövegen belül bizonyos egységek zárójelbe kerültek, amelyek összeolvasva önálló közlést, s olykor az anya-szöveggel szemben álló értelmet nyertek. Az így kiemelt részek alkalmasak voltak az ironikus kérdőjel szerepének betöltésére is. Az irónia persze ma sem idegen Kukorellytől, ám az értékrend és világrend relativizálódását nem ezek a kissé külsődleges eljárások hordozzák, hanem maga a szöveg. Ugyancsak elmaradtak azok a versképző eszközök, amelyek a pályakezdés éveiben relevánsnak tűnő prózából szivároghattak át. A lábjegyzetben megadott kiegészítések nemcsak szerkezetileg váltak külön a fő-szövegtől, hanem gyakran valóságtartalmukat illetően is, felkínálva ezzel az önálló olvasatot. Az állítások többféle értelmezhetőségének igényét és lehetőségét felmutató ilyen művek illeszkedtek ahhoz a művészi rendhez, mely abban az időben a deklaratív és az értékek evidenciáját ellentmondást nem tűrően hirdető irodalommal szemben kibontakozott. Később Kukorelly ezen verseinek egy részét a prózakötetbe, *A Memória-part*ba helyezte el, s valóban ott a helyük. Láthatóan az *Egy gyógynövény-kert* már a letisztult, kiérlelt alkotásmód eredményeit rakja egymás mellé.

A kukorellys stílus egyik feltűnő jegye az a némelyek szemében talán tüntető nyelvi közöny, ahogy a mindennapos fordulatokat és kliséket beengedi verseibe, s egyáltalán nem ironizáló szándékkal: „A női testet tudom hogy kidobtam. / Nincs női test. Kihordtam és puszi." *(Nem egészen úgy van, mint a falvédőn)* Ugyanez a nyelvi szint és közléstartalom a *Keret és tükör*ben: „piszkosul tud zörögni / egy ilyen nejlonzacskó, mintha / valami rágcsálót tartana benne / a zacskóban..." Az egyébként megejtően szép férfias vallomásban, a *Tizenöt sor apám emlékének* múltidézésében a fiúi lázadást ez a sor adja vissza: „becsuktam az előszobaajtót. / Nem. Bebasztam magam mögött." Ezek a profán kifejezések, szleng-fordulatok érzékelhetően szervesen hozzátartoznak a költői nyelvhez, s nem a megszokott szándék, a stiláris jellemzés kapcsolja őket ide. A létezés egy bizonyos szintjét és közegét jelképezik, mint ahogy a versszerkezetekben és a közlésben megfigyelhető, konzekvensen követett redundancia is. A *Manière* egyik hangsúlyos ars poétikus verse az *Azt mondja aki él* így foglalja össze a verszárlatban az elidegenedett létezés megélhetetlenségének érzését: „Az élők, ahogy vannak, lépkednek / csak mint a gép. És lépnek, úgy mint a gép. Mint a gép, Uram." A számos helyen fellelhető ismétlés, visszautalás, körülírás, eufemizmus nem annyira a szövegpontosítás, illetve a megnevezés egzaktságának az igényére vezethető vissza, mint inkább a törekvés alapvető szándékára: a vers mint parole-állapot rögzítésére. A langue–parole kettős viszonyt a poétika síkjára applikálva Kukorelly a megszerkesztett, az ábrázolt világ modellálását is szolgáló struktúrával és az absztrakció eredményeként létrehozott steril grammatikával szemben a virtuális, a folyton alakuló nyelvi konstrukciókat, s nem annyira a megnevezés, mint a rámutatás, a kijelentés igényével bíró denotátumot választotta. Persze azáltal, hogy a parole-ra helyezte a hangsúlyt, lemondott arról az auráról, amit a vers hagyományos imitatív elemei kisugároznak. A képi eszközök háttérbe szorítása, illetve ezek felidéző, imaginárius jellegének erőteljes lefokozása ugyanis megnehezíti a vers olvasójában az ábrázolt világ érzéki újrateremtődését. Természetesen Kukorelly nem mondott búcsút a hagyományos trópusoknak, s nem állítható, hogy verseiben nincsenek abszolút tradicionális értelemben vett szóképek. Annál is inkább, hisz a szavak, a mondatok éppen a művészi kimódoltsággal szemben a közlés tradicionalizmusát hangsúlyozzák. Másrészt a költői én valamilyen módozatú jelenléte állandó reflexív viszonyt generál a kijelentésekkel és az azokban foglalt érzelmi tartalmakkal. A kötet számos helyéről idézhető példák közül egyet kiemelve, a *Könnyű gépfegyver hangja* második része egy szellemesen profán, igazán kukorellys hasonlattal indul: „A valóság fényes, mint egy szemüveg / csillog-villog némelyik ága." Majd a költői én reflexiója visszaveszi a kép poétikus erejét, s az antipoétikus kijelentés áttolja az eredeti kép elvonatkoztatott valóságtartalmát a köznapi érzékelés evidenciái közé:

gadása, megértése, egy jellegzetesen kukorellys allúzióval profanizálódik: „Néha hiszek Uram / van bennem jó adag hittan. / Az életet átveszem néha / ám gyakran messze pattan." (*Néha hiszek)* Ez a foci-hasonlat nemcsak az első sor megemelt intonációját, hanem magát az egész kinyilatkoztatást is leszállítja és visszahelyezi az emberi élet szokásos, mindennapi és éppen ezért valóságos talajára. Oda, ahol közönséges dolgok közönségessel keverednek, és ebből a hétköznapi misztériumból az ember csak néha tör ki, egy-egy emelkedett és a valósággal nem számotvető, abból kiszakadó extatikus pillanatában. Szeretkezik vagy az Úrhoz fohászkodik. Teremt és teremtődik. „De az Úr Isten nem felel / De nem mivel nem létezik. / Hanem azért, mert nem fülel. / Alszik, baszik. Isz. / Étkezik." (*Egy-ügy)* A vershelyzet és a zárlatban megjelenő blaszfémikus Isten-kép pontosan érzékelteti Kukorelly Urának metafizikus elvontságát, és ugyanakkor antropomorfikus közönségességét. A halandó azért fordul az Úrhoz, hogy „adjon több kedvet", azaz segítse elviselni a létezést itt lenn, mert ott fent, a nem-világi, nem-valóságos régióban nincs fogalma az ittlétről, ezért mulat olyan jól. Ismerős toposz ez (leginkább Madáchtól), mint ahogy a XX. század számos alkotója megfogalmazta már az ember magányát, mert Isten nem felel, vagy mert nem méltatja az esendőt arra, hogy őt higgye. A rejtőzködő Isten filozofikus magyarázataival szemben Kukorelly versében nem elvont, spekulatív eszmék világítják meg a hallgatás okát, hanem egyszerű fiziológiai folyamatok. Azok, amelyek kitöltik az ember létét is és amelyek fenntartják. Így kerül közel tehát a fenn és a lenn világa – hisz a kettő paralel – amiből viszont az embernek az a következtetés adódik, hogy nincs hova vágyódnia, nincs kitől megváltást várnia. Ezért foszlik szét a fohász áhítata, s a hétköznapok valóságával ellenpontozódik a könyörgés, s innen eredeztethetők az Isten nevével folytatott szójátékok (mein Gott) vagy a posztdada jellegű, amúgy szellemes *21 Gott:* „Oh En Vet Tem EGY[1] Nad Ra Gott..."

Kukorelly versei nem annyira a művekbe transzponált köznapi világképpel hívták fel magukra a figyelmet – lévén, hogy ez már „utánlövés" lenne, mint maga mondja egy helyütt – hanem e világszerűségnek formát adó nyelvi szerkezetekkel. Az is nyilvánvaló, hogy a költői alapállás nem az emberi lét tradicionális értékeinek megkérdőjelezésére irányul, hisz aligha szólnak másról ezek a versek, mint a létezés tradicionalizmusáról, megkövesedett formáiról, örökérvényűvé redukálódott folyamatairól. Még csak nem is a költői hagyomány elutasításaként értelmezhetők versei, hisz a formarobbantó lázadás mint művészi attitűd nehezen fogadható el hitelesnek attól a költőtől, akinek példaképe Arany János. Ámbátor árulkodó ez a több helyütt megvallott azonosság, hisz Arany csendes poétikai forradalma éppen a retorizált beszédmód, a bombasztikus tematika, a kiegyező és a polgáriasságban feloldódó világgal nem adekvát líra ellenében teremtette meg az ironikus és önironikus világlátás nyelvi artisztikumát. Ez a köznapira hangszerelt versbeszéd válhatott alkalmassá a lélek belső átalakulásának, a csendes meditációnak, a világ értelmező észlelésének kifejezésére.

Az *Egy gyógynövény-kert* versei arról a – modern irodalomban egyébként nem ritka – nyelvkritikai viszonyulásról tanúskodnak, amely ki- és megpróbálja a nyelv poétikai teherbírását. Nemcsak kitágítja a nyelvi formák asszociációs mezejét, hanem szinte a végletekig is feszíti azokat. Abban a tekintetben mindenképp a végpontot súrolják ezek a törekvések, amikor az alkotás másodlagos struktúrájára épülő kódrendszer érvényét veszti, s amikor az alkotó és befogadó közti, épp e struktúra és kódrendszer által létrejött, információs partneri viszony, kapcsolat leomlik. Az ilyen kísérletek főképp a nyelv feltranszformálására alapoztak, arra az allúziós erőre, amely képes felvillantani és összeszikráztatni az egymástól rendkívül messze eső jelentéstartalmakat, és ezáltal teremtődik meg a nyelvi forma művészi ereje. Kukorelly versei a le- vagy visszatranszformálás eljárásainak példái. Főképp a gyűjteményes kötet bizonyítja, hogy a nyelvi dísztelenség és a redukció a megtalált és a kiérlelt közlésforma. Innen már szinte teljesen eltűntek

Persze azáltal, hogy a költő lemond a „nagy témákról", tehát a társadalmi élet fölnagyításának és az általánosításnak az igényéről, óhatatlanul is bezárja önmagát az egyedi, a jelenségszintű, a köznapian véletlenszerű keretei közé. Ez azonban számára nem menekülés, visszavonulás a tárgyak, a magánélet világába, hisz láthatóan itt érzi jól magát. Mint az egyik interjúban mondta, számára a legfontosabb élmény, hosszan elnézni, hogyan nő a fű, vagy belefeledkezni egy nő combhajlatába. Ezek az élménytartalmak, meglehet, kevésbé poétikusak – mármint a versolvasók számára –, sőt talán túlzott tárgyszerűségükkel antilírikusak, mivel azonban a költői szemlélet nem ragadja ki azokat, nem értékeli fel, illetve le, nem absztrahálja, de nem is stilizálja, ezáltal bárki számára átélhetőek és elfogadhatóak. Hiányzik tehát az a distancia, amely általában a lírai élmény „két oldalára" helyezi az alkotót és a befogadót, s amely abból adódik, hogy az élmény a poétizálással vagy – főleg – túlpoétizálással oly módon absztrahálódik, hogy „be kell fogadni", vissza kell tárgyiasítani, a szublimációt fel kell oldani. Kukorelly verseiben a lírai helyzetek önmagukat adják: utazás a buszon, a trolin, ácsorgás egy kirakat előtt, fényképek nézegetése, olykor egy kis szív-baj, lányügyek.

Ez a tárgyias önfelmutatás figyelhető meg a lírai beszédmódban, s a lírai alany alakváltozataiban is. A versek egy részében a személyesség, az első személyű megszólalás valóban a közvetlen jelenlétet involválja. A felidézett gyerekkorból *(Kísérleti életrajzok)*, a fényképszerű jelenetekből, életképekből és az élet alkalmi pillanataiból előtűnik a költői én, levetkőzve a „költőséget", ahogy a dolgokat átrendezi, hogy „várják be ott, odaát / ami jön." Máskor viszont ugyanez a személyesség feloldódik, eltűnik valamiféle általános alanyban. Ez a némiképp stilizált alanyiság eltávolítja a grammatizált formákban testet öltő ént a közvetlen közlésben jelenlévőtől. A *Manière* óta megfigyelhető ez a megnyilatkozási forma, s ha újabban kevésbé is él vele Kukorelly, az *Egy gyógynövény-kert* kompozicionális rendjébe beillesztett ilyen versek jelzik, a hang, a közvetlenből közvetettbe átlépő beszédmód szervesen hozzátartozik a világszemléletének formát adó poétikai eszköztárhoz. A *Mozgása lelassul* egy struktúrában összegzi a külső és a belső szemléletet, mint ahogyan a *Kimutatja érzelmeit*ben is elválik a felidézett némiképp kaotikus élményréteg a külső, objektív, tárgyiasító szemlélettől. A személyességet felszínre engedő és visszaszorító kétfajta szemlélet- és közlésmód talán nem egyszerűen csak nyelvi kísérlet, a narrációs formák szembesítéséből adódó lehetőség kitágítására, hanem a világ különböző pólusokból való érzékeltetése is. Ez az inhomogenitás magyarázhatja a személyesség harmadik formáját, az Istenhez fordulást is.

Isten gyakran megidéződik Kukorelly verseiben, s többnyire a megszólításos, megnevező, felidéző formában. A lefokozott köznapi lét és a transzcendencia oly módon érintkezik, hogy Isten nem a minden titkok tudója, az embernek mégis szüksége van rá. Mert nem tökéletes a teremtés, mert oly módon keletkezett a világ, mint amikor a gyerek játszik, barkácsol. Az *Elrendezés* ezt az ad hoc világmindenséget adja vissza a groteszk képekkel és a profán szójátékokkal. A Teremtő nemcsak a történelemmel vall kudarcot, s ezért gyorsan „kikapcsolja", de a teremtést is rögtönzi. Mivel látja, hogy a tehenek rosszul repülnek, legelőre helyezi őket, s szarvakat döf beléjük, hátra, középre, végül „legelölre". Ez a szellemesen profán genezis nem egyszerűen annak a köznapi tapasztalatnak a tükörképe, hogy az Úr a világot jól elrontotta (itt egy keményebb hangzású igét szoktak használni), hanem annak a művészi világképnek is, amely megkérdőjelezi az „elrendezést" annak öncélúsága és logikátlansága okán: „És látá Isten, hogy jó / ez is. De hogy van, mert elrendez / és teremt. Elrendezi / és teremti magát." Kukorelly persze a művészileg artikulált filozófiai kérdéseket is leszállítja a köznapi értékükre, megvonja a létértelmezés érvényességét. Az Istenhez való viszonyulás két lehetséges alternatívája a feltétlen elfogadásra épülő hit és az újbóli megbizonyosodásból táplálkozó remény, egyaránt az irónia, a groteszk görbe tükrében jelenik meg. Az élet hiten keresztüli elfo-

kodik, ellenkezőleg, derül, ha azt olvassa „Ma jött egy levele/zőlap. Bandi nem hagy/tam nálad a fülbe/valómat?" Tetejében még ezt az egy, alapvetően hétköznapi, egyszerű információkérő, de a valóságra visszautalva nagyon is lírai alaphelyzetet föltételező mondatot ötször leírja a költő. Sőt, ez maga a vers. Ötféle sorfajtába rendezve, miáltal a sorvégek, az áthajlások olykor humoros, olykor jópofa, olykor pikáns hangzásokat eredményeznek. Persze ez a vers nem több, mint egy nyelvi kísérlet, variációsor és sor-variáció egy témára, s láthatunk ilyet mára klasszikussá vált nagy költőknél is, ám pontosan jelzi Kukorelly versvilágát: a valóság tárgyszerűségét és a költői nyelv visszafokozásából adódó versszerkezeteket.

Végigolvasván az eddigi köteteket és a költői pályát reprezentáló, rendkívül szisztematikus, arányos verseskönyvet, az *Egy gyógynövény-kert*et, láthatóvá válik egy nagyon is hétköznapi, a létezés apró pillanataiból és közönségesen egyszerű mozaikjaiból összeálló világ. A valóságnak olyan lenyomatai, olyan élményei ezek, amelyek bárki számára ismertek és átélhetőek, mert a megjelenítési módjuk sem távolítja el az olvasót. Nyilvánvaló persze, hogy a kiemelt részletek egy sajátos látásmód szűkítő és tágító mozgásából adódnak, amelynek egyik meghatározó eleme a nemzedéki létszemlélet. (Természetesen csak abban az értelemben, ahogyan egy közel egyidőben született, gyermek- és ifjúkorát megélt korosztálynak lényegi pontokon érintkező közös tapasztalata lehet.) Kukorelly egyik hangsúlyos – és a 80-as években nem karrierre, hanem önteremtésre orientált ifjabb nemzedék számára jelképszerű – versében, az *1984-es kijárat*ban, nem egyszerűen a banális életkori attitűd, a lázadás, a másság fogalmazódik meg, hanem az autentikus létezésmód mai igénye is. Már abban a tekintetben, hogy a létezést egy jellegzetesen XX. századi irodalmi, képzőművészeti toposz, a labirintus tükrözteti. A létezésbe vetetett („nem tudja, hogy került oda") választhatja azt a módot, hogy „egyszerűen követi a jelzéseket", s akkor kijut, de „belevész a valóságba / elkeveredik a világban." Aki azonban átjárja a labirintust, az megérti a rendszerét, a szerkezetét. S csak ezen tudás birtokában képes a dolgok, a tárgyak rendezetlen halmazában is rendet teremteni, de legalábbis átlátni azt.

A nemzedéki tudat ilyen karakterisztikusabb alakot ritkán ölt Kukorelly verseiben, s a politikum is – főleg direkt formájában – kiszorul ebből a világból. Nemcsak a költő alkatától, személyes habitusától idegen a feltranszponált deklamáció vagy akárcsak a versbeni üzengetés, hanem az általa képviselt költészeteszménytől és az ezzel adekvát versmodelltől is. Persze az emberi lét nemcsak időben, hanem történeti térben is kiterjedt, így tehát elképzelhetetlen olyan költészet, amely távol tudná tartani magától a történeti valóságot. Mindössze a viszonyulásokban van különbség; a létezés társadalmi-történeti aspektusainak hierarchizálásában, preferálásában, tudomásulvételében, negligálásában, tagadásában. Az *Egy gyógynövény-kert* azokat az apró történelmi pillanatokat rakja össze, amelyek a mindennapi valóság megélt és leszűrt élményeiből mozaikszerűen építik fel a kor, a nyolcvanas évek valóságának rajzát. Nincsenek kiemelt pillanatok, megkülönböztetett értelmű és jelentőségű események, csak létszerűen általános hétköznapi tapasztalatok, amelyek aztán átszűrődve, egy világszemlélet részeivé válnak. Kukorelly következetesen deszakralizálja és profanizálja ezt az általa megélt és felmutatott valóságot, hisz ebből a gyűjteményes kötetéből már kihagyta a pályakezdés, *A valóság édessége*, a *Manière* némiképp aktualizálóbb, reflektívebb verseit. Ritkák az olyan áthallások is, mint a *Szolgalegény éji dalá*ban vagy a rendkívül szellemes *Buszvezetés* utalásaiban:

Egy vezető nem a kebleket nézi.
Tiszteljük, szeretjük a vezetőt.
Amíg a vezető csodálkozik,
Félrefordul a kormány.

nem tölt az borzadással el, mivel
az élet úgyis annyi jót művel
annyit, hogy hagy ne részletezzem itt.
Gondoskodó pillantások't lövell.
Csikland tűvel. Dühével megdühít.
Örülni hát. Örvendeni. De csitt.

N. HORVÁTH BÉLA

„JÓL KI VAN DOLGOZVA"

Kukorelly Endre verseiről

A nyelvi pedantériára sokat adó, idősebb lelkületű irodalmár bizonyára véres plajbásszal a kezében olvassa Kukorelly Endre verseit. Mert nem elég, hogy közönséges, irodalmiatlan kifejezéseket is papírra vet, hogy olyan szöveget ad közre, mintha Pesten a Szondy utca sarkán állva csevegne két sör között, tetejében még kerékbe töri a szegény magyar nyelvet; „És"-sel mondatot kezd, tulajdonnevek előtt névelőt használ, és néha így választja el a szavakat: „kilen-gsz." A nyelvi pedantériát nem abszolutizáló, pontosabban a közlés formáját tartalomnak tekintő, modern és posztmodern költőket próbált, kevésbé idős lelkületű irodalmár csak legyint egyet, mondván, mindez ismert modor: a nyelv ornamentális funkcióinak lefokozása, a retorikus beszédmód ironikus megkérdőjelezése és ellehetetlenítése, a kitüntetett közléshelyzetek felszabadítása a konnotatív funkció poétikai zsarnoksága alól olyan költői gyakorlat, amely a tárgyias hétköznapiság nevében elutasítja nemcsak a deklamáló politikumot, hanem a vers cifrálkodását is. Azaz azt a két hagyományos verstípust, amely a felfokozott költői én jogaira hagyatkozva a valóságban nem létező beszédhelyzeteket imitál, és egyúttal látványrétegekből felépülő imaginárius világot is teremt, amikor megszemélyesít, elvonatkoztat, asszociál. Ám az utóbbi, vizuális költészeten és konkrét versen is edződött irodalmár tetszéssel nyugtázza, ha Kukorellynél ilyet olvas: „Strandon gyönyörűek a gyönyörű nők." Nem írja mellé pirossal „fiam, szóismétlés", mert hát milyenek lehetnének mások a gyönyörű nők, mint gyönyörűek. Ez a valóság, a pontos megnevezés, s minden kísérlet, amely a mondat állítmányában rögzített kijelentést megpróbálja feltranszformálni képi elemekkel és grammatikai eszközökkel, az vét a valóság és a nyelvi formába öntött valóságkép ellen. A gyönyörű nő az „gyönyörű", még akkor is, ha az emberiség költészetének nagyobb fele arról szól, hogy a hímnemtől alig, ám lényegileg eltérő adottságokkal megteremtett embertársaink szépek, bájosak, angyaliak, egy égberontott képzelet tündérleányai – kinek-kinek ízlése (és tapasztalata) szerint. És a fentebbi irodalmár nem bosszan-

Ha odaállna a

Ha odaállna az égben
a sűrű füstfeketében
amit előbb odaképez

egyik az izmos erősek
angyali súlyemelősek
közül az égi fedélhez

és átlátna, de tisztán
a Föld fölszálló piszkán
onnan a Földre lenézne

nézzen alulra le onnan
s hogy mért nem jó, ami jól van
azt valahogy ne is értse.

De sosem áll oda senki
és nincsen mód odamenni
mert még el sincs kezdve

az égi semmi-fedélzet.
Nincs meg a nézet.
Nincs meg az ég befedezve.

Bezárás. Kettő

Tandori Dezsőnek

*Ezt megint át*orim, *ezt az egész teret.*
Átírom, hogy ( ) legyen elÉg.
Hogy az időbe fér-e még
műleolvasni műveket
azt nem tudom vagy nem lehet
de ha leszarja egy veréb

lyen „Burgban" vagy „Kamarillánál", – az *ő jogalapjuk* derűjét, iróniáját, (vagy ha mást nem lehetett húzni a pakliból) *infámiáját*, mélyebbre nyúló gyökerek szentesítették. Ez a cinkos promiszkuitás még a gyermekes fontosságokat is megnövesztette, mint például Ambrus elmerült játékát a rejtelmes lombalagúttal; vagy azt, hogy ebben a pillanatban Eszter a kerti kisház ablakpárkányán zongorázik (értsd: a virágládának támasztott kotta előtt gyakorol az elképzelt billentyűkön) – hogy Emil bácsi az ebédmeghívás izgalmában elfelejtette kulcsra zárni az ajtaját (elmaradt az ismerős kattanás) – hogy Zsófi mama éppen Atya szobájában húzogatja a fiókokat. Ami egyébként a manzardról is ellenőrizhető volt – de ez a résenlét mégis más volt, mint Martinka önfeledt és vajákos tájékozottsága, nélkülözték az ő romantikusan megejtő kacskaringóit, melyek úgy tudták összemosni a régit az újjal, mint egy nagyvonalúan szórakozott mosónő a fehéret a színestarkával.

Nem – Júlia a jelenidő kémjének és fáradhatatlan kalkulátorának bizonyult. Mappáján most is ott hevert (megtévesztésül) a kék iskolapapírba kötött egyik naplófüzet. És néhány válogatott, kézügyben tartott könyv – köztük egy *Képes Biblia*, Ninon *Önéletrajza*, Szent Teréz *Alapítások könyve*, Musset versei, a *Magyar nagyasszonyok regényes albuma;* de akadt egy Atyától ajándékba kapott könyvritkaság is, *Bírósági gyakorlat a török kiűzése után* – a hosszú irodai együttműködésük emlékére. (Mióta a havivérzése elmaradt, gyakori hőhullámai miatt már csak kisegíteni járt be az irodába.) Igen, Júlia a jelenidő vérzékeny és állhatatos membránja volt. Most is csak akkor hajolt ki újra az ablakon, mikor a fejetlen csirkék verdesése elhalkult, és nézte, Bondika tempósan hogyan dolgozik tovább. A kopasztás durváját kint végezte el, de szalmakalapját előbb rátette a teli csurgatott tálra, hogy a vért ne szállják a legyek. Ez a megoldás ezúttal is mosolyra késztette Júliát, bár az is megfordult a fejében, hogy a két piros – a kalap és a vér – ütik egymást.

– Bíborkának hol ágyaznak estére? A gyászszobában?

– Ott nem lehet, a gyászszobát Rolf telerakta bolhával. Most szórtuk fel porral. Majd az Eszter kisasszony téli szobájában. Ott bolha nincs, csak ami a süldő kisasszonyokat csípi...

A teknőben a csirkék egyre kisebbek lettek – a maradék toll úgy rájuk lappadt a forró víztől, mint kisfércekre a szőr, mikor az anyjuk lenyalja róluk a magzatvizet. Ahogy a zanzafej zsugorodik – mondanák a tőzegsziget bennszülöttei. S ezzel valahogy el is vékonyodott a beszélgetés fonala. Bondikát lekötötte a soron következő művelet – hogy ujjával bökdösse, tépdesse, megforgassa a sűrű gőzben az áldozatait.

Júlia visszaült az íróasztala mellé, és kinyitotta naplófüzetét.

után a férfi úgy elveszítette a fejét, hogy az újra fölébredt teológiai vircsolódástól átharapta az asszony nyelvét, aki elájult, szájából ömlött a vér. A férfi meg – megrettenve, hogy az asszony már úgyis elvérzik – lóháton bevágtatott Tornyára, és föladta magát a rendőrségen. A szomszédok pedig az asszonyt vitték be orvoshoz ugyanoda – s végül is megbocsátó nyilatkozattal, házassággal fejeződött be a bűnvádi eljárás. „Jézusnak a mennybemenetele volt csodálatos, Bondikának a létrejövetele" – mondta Gidai Ármin, akinek nem kis része volt a békéltetésben. Kálmánka most *ezt* a Bondikát terepszemlézte a Döntés Házából. A négy csirkét úgy fektette földre, hogy a nyolc láb elférjen a talpa alatt (ahogy a zöldjénél összefogott zöldségcsomót szokta kirakni maga elé gyönyörködve, mielőtt nekilátott késsel a tisztogatásnak) – s csak mikor biztos helyet talált a csurgató tálnak, akkor fektette föl az elsőt a tuskóra, hogy janyai rítus szerint – kivárva az elcsendesülő pillanatot – rácsapjon fejszével a nyakra.

A második csapásnál nyílt ki odafönt a manzárd ablaka.

Csak négy? – lepődött meg Júlia, miközben a hajára tekert törülköző szélét gyűrködte be. – Nem lesz kevés? Vendégeket is várunk.

– Tudjuk – mondta Bondika a vér csurgatása közben, s fölnézett. – De ez csak a gyerekeké. A marha már reggel óta fő. És micsoda szegy!

Júlia elmosolyodott: észrevette, hogy a szalmakalap tetején az ökölnyi lukat meggyűrt újságpapírral foltozta ki Bondika – s mint mindig, szemeinek metsző-kék lelkesültségével is lefegyverezte Júliát.

– Bizony, Emil úr nem tudja, miről marad le.

– Hát... kérdés. A főgépészek özvegyei szeretnek jól főzni.

– Igen... ha az ördög nem néz oda. De a tengeri matrózságnak még a hetedik ivadékára is muszáj odanéznie.

– Miért, Bondika?

– Csak Jézus Urunk tehette meg, hogy vízen járt.

– És a keselyüsi halászok? Akiktől azt a sok jó halat kapjuk?

– Az más, azokat a compók meg harcsák tartják a hátukon, de mi az ilyen csudáknak nem hiszünk. Nekik az a hivatásuk, hogy a háló ne legyen szakadt, nekünk meg az, hogy terített asztalnak mindenütt kell lenni – aztán *jöhet a bába!*

És a harmadik csirke is *fölserkent* a tuskóra.

Júlia csak az utolsó pillanatban tudta elkapni a fejét, elfordult, s csak akkor rázkódott össze újra, mikor a negyedik fejszecsapás is fölhallatszott. Meg volt ugyan győződve, hogy a tisztaság mindenben ott *ólálkodik* –, mégse szabad, hogy ez mindenben megtévesszen. Szerette pontos kétértelműséggel helyére tenni a dolgokat. A nap épp az íróasztalára s a támlás székre tűzött, ahonnét azért kelt föl előbb, hogy még időben *ne* nézhessen oda Bondika véres műveletére. Állandó jólértesültsége különben vetekedett Matinkáéval, az ő manzardja is biztosította azt a bennfentes felülemelkedést, aminek másképp felelt meg a Döntés Háza, vagy a gibraltári veranda-támaszpont. Az ősházban a felülemelkedés sosem valami önhitt vagy fennhéjázó eltávolodást jelentett, hanem éppen a szenvedelmes és majdnem szerelmes belemerülést – a kötődés kivételesen felelős elviselhetetlenségét, amit egyedül az aranyozhatott be, hogy egy egész dinasztia kipróbált múltja állt érte jót. Az Árvai Jurkók elsöpörhettek asztalukról minden arisztokratizálást, soha nem volt közük a kilincseléshez semmi-

bajtársiasan tanácsokkal látta el. Kálmánka egyébként akkor már nem hányt, csak hosszú nyúlósakat köpött, és annyi élelmesség is visszaköltözött belé, hogy a nyálcsíkot, mely sehogy sem akart a szájától elszabadulni, két száraz ágdarabbal ügyesen elvágta.

– Na látod! – mondta neki. – Lehet, hogy így találták fel valamikor az ollót. Nézz csak rám... így! – nem látsz kettőt?

– ...

– És ezt az egyet jól látod?

– Anya jön ma. Tudom, hogy tőle félsz.

– Tévedsz. Ők boldogok, hogy itt lehetsz. És különben is nálunk lesz a bunker, ha jön a háború. Kint a Daragón már kihúzták a szögesdrótokat.

– Bogárdon is húzzák.

– Majd megmondom, mit. Inkább tanulj meg rendesen köpni! Figyelsz? Itt ez a rönk, próbálj ráfeküdni a hasaddal, az majd jól kinyomja belőled...

Kálmánka igyekezett úgy végrehajtani a feladatot, mintha neki jutott volna eszébe. Úgy hasalt le, hogy a lába a levegőbe került, s így, ha lógva is, a másik oldalon tenyerébe támaszthatta az állát, miközben a kúra hatását várta.

– Eszek az ebédből úgyis – szörtyögtette az orrát.

Ambrus vállat vont.

– Jó, de ameddig vissza nem jövök, ne mozdulj innét! Így nem mehetsz társaságba.

Ekkor történt, hogy néhány perc múlva már Kálmánka trónolt a Döntés Házában – megtörtént a váltás. Ha egyedül hagyták, mindig jobban tudta összeszedni magát. Ide éppen csak felszüremlett a hallból a porcelán-koccanás, az evőeszköz-csörömpölés; a suttogóra fogott megjegyzések izgalmaiból is kimaradt – „Veron, ne a bugyidba töröld a poharat... Júlia néni úgyse ül bele a mentőövbe..." – ez az utóbbi egy felfújható, közepén lukas székpárna volt, mely a húsvéti vacsorán hangosan *bakogva* lelappadt Júlia alatt. Az udvariatlan jókedvnek Atya úgy vetett véget, hogy a hatalmas csokoládé nyulat odatolta Júlia elé, barna tojást rakott a farka mögé – és csak azután koccintottak. Kálmánkának azonban sokkal izgalmasabb terepszemle jutott osztályrészül: a hallban még csak a *tízórai* előkészületei folytak, de a hátsó épületszárny alagsori feljárójánál már maga Bondika jelent meg felgyűrt réklijujal – ő pedig a nagy *indián ebéd* felelőse és varázslója volt. Fején egy Júliától örökölt piros szalmakalappal. Ő volt a ház „imádságos" Bondikája. Kezében négy rántani való csirke, mindegyiknek a lába összekötve, a nyakuk megtépve. Szokása volt ilyenkor a motyogás – „Jaj, élek-e, halok-e... – Serkenj föl Szent Antal!... – Jöhet a bába...!" – és a négy csirkével beállt a feljáró mögé, és följebb mászott, hogy jobban jelen legyen. A szertartás nem sokban különbözött attól, ahogy negyven éve Janya-pusztán is csinálták; ahonnét Bondika igazában sosem jött el, és vissza sem ment soha, csak látogatóba, és ugyanúgy beépült az ősházba, mint a többiek. Atya záros irattárában még külön dossziéja is volt a „brutális szerelem komikus históriájának" (annak idején országos újsághír) – a szenvedő hősei pedig Bondika szülei, de főképp az asszony, aki kétévi együttélés után kijelentette, hogy egyházi házasságkötés nélkül inkább elköltözik, – mire a sírással, szerelemmel töltött éjszaka

Hiszen volt két méter is, ahonnan leesett az a szerencsétlen! – ahhoz pedig egy nagyi, egy Bíborka, – mégiscsak kevés...

Laci körül egyébként nem először zavaros a levegő –, s még Atya közbenjárási képességét is próbára tette párszor. Az ősházban lappangó mottó lett egy elejtett szava: „Van magasabb rendű elmegyengeség is" – amit akkor szoktak citálni, amikor valaki nem szántszándékkal akar rosszat vagy helytelent, de nem képes felmérni a következményeket. A jog derűje, iróniája és makacs könyörtelensége – olyan gubanc volt ez az Árvai Jurkónál, amiről akár egy őszi-téli vadászati szezont végig lehetett vitázni az ártéri rögtönzött levelesszínekben, a félig katonai magasleshelyek szomszédságában, vagy a durranásig befűtött, mégis hidegfalú présházakban –, mikor csak egyvalami derülhetett ki *stricte:* hogy egyedül a hó tiszta csak (meg a pokolábvölgyi nemes *fixli,* amit töklopóval hoznak föl a pincéből). Az igazság az, hogy a Muslincák között is otthonosak voltak a „különböző vélekezések" – ahogy Júlia fogalmazná. Lacit az elmúlt két évben másodszor faggatták már a fehérvári rendőrségen egy *Turáni Közösség* néven számon tartott szervezkedés felől. Borzongás, gyanú, homály, vak reménykedés, félelem, nem egyszer vallásos körülményeskedés övezte ezt a „tömörülést"; bár híre alig szivárgott lefelé, a falvakban a nevét se hallották. Az Erdélyből fölbukkant levéltáros, Százados Albert, így nyilatkozott egyszer: „A feketelevest nem lehet nemzeti rózsaszínűre sózni." Humora patkányméregből és megszállott kétségbeesésből volt összegyúrva, s csak az tette a fehérasztal mellett szórakoztatóvá, hogy mindjárt konstatálta is elégedetten a kétségbeesését, mint a tüdőbajos, amit felköhög. „Azt mondjátok, hogy a levéltár avult, pedig ami történik, az avult, és már akkor sem új, amikor megtörtént volt. Hát nem eszes? – legyen az egyenruha sötétkék dolmány három sor sárga gombbal, legyen szőrzsinór, sötétkék köpeny, fekete sarkantyús csizma, a Mant-zsák olyan posztó, mint a nyeregterítő vörös tarsoly C. T. betűkkel (Comitatus Tolnensis!) mákszínű nyeregtartó vörös szegéllyel – csak hát! Az elkészítésük idő. Közben megkötik a kényszer-fegyverszünetet, és Napóleon a markába örül. Aztán mire oda ügyelünk – már se *turán,* se *közösség."* Később Csider Sándor református segédlelkészről terjedt el, hogy többet tud, mint amennyit elárul. A *muclincák* berkeiben viszont úgy vesztek el a bordácsi nyomok, hogy lehetetlen volt világosan látni: vajon „kedélyes" nádasba vesztek-e bele (Kohut Zsizsi nevezte így a sneffező férjek borrévi paradicsomát) – vagy éppen a legagyafúrtabb csalánosba, ahol senki se keresi. Atyáról mindenesetre még az Ügyvédek Szövetségében is úgy vélekedtek, hogy kliensei ügyeiről két feljegyzést készít: egyet, hogy mért kell matematikai biztonsággal megnyerni, s egy másikat, hogy mért kell ugyanazon matézis alapján elveszíteni őket –

Ambrus elbizonytalanodva tette le a kagylót; nem csoda.

Nem annyira Atya megjegyzése okozott benne zavart – inkább a *színe* változott meg a világnak, és az egész kertre is ráfeküdt valami anyagtalan lepel, a Gyeptéglás Erődre, a Nagy Raktárra, a Kivételes Értékek Gyűjteményére, – és ettől egy rövid pillanatra ősz lett; de azt gondolta, ez tévedés. Most figyelt föl egy csendre, amit nem hallott eddig. Lehet, hogy még a templomban sem arról van szó, amiről beszélnek? Úgy érezte, jobban tájékozódik Vasi-Vasiban, vagy egy olyan *harci helyzetben,* amilyenben Kálmánkát hagyta a fenyőfa alatt, miután

a műalkotásokat szokták címmel ellátni, az idegen csengésű *Sophie* nevet írta fel cirkalmas rondírással. A Muslincák meg azonnal felkapták, és forgalomba hozták a telitalálatot.) Telefonálás közben Atya azonnal érzékelte, hogy Zsófima' is jelen van, de azért mégis megkérdezte, nincs-e ott *véletlenül*. Tizenöt év görcse a vakok és süketek érzékenységét is kifejlesztette bennük. Sőt, Eszter születése után – vagy éppen a születésétől? – Zsófi mama csakugyan megsüketült a jobb fülére, s ennek olyan következménye is lett, hogy attól kezdve Atyának erre az oldalra terítettek. Mióta az egymás közti hallgatás függönye leereszkedett, ilyen apróságokból épült fel a rítus, mely majdnem természetessé finomította az új helyzetet. Kicsiszolt technikává, hogy közvetve azért szót értsenek, és ebből még gyengédség sem hiányzott. Mintha jeges selyempapírba csomagoltak volna valami reménytelenül meleget.

– Egyszer volt itt egy szék, hogy arra ülj – mondta Zsófima' szelíd szigorral.

– De ez imaszőnyeg! – csodálkozott Ambrus; s mindjárt folytatta is, hogy Atya adta oda a széket Eszternek, hogy kiviheti a kis házba. Ami ráadásul telepatikusan is hangzott, mert Eszter épp átlépkedett a hallon a kisszékkel, és a pertlin lógatott teniszcipőjével. Atya ugyanakkor tovább beszélt, de Zsófima' megjegyezte, hogy nem ért vele egyet, amit Ambrus továbbított egy vakkantással, mire Atya a torkát köszörülte, s felhívta Ambrus figyelmét, hogy ne feledkezzen meg a bogárhálót is feltenni.

– Azokat Rolf szétrágta – közölte Zsófima' jó hangosan.

Akkor meg kell javíttatni őket! – jött az ukáz Ambrusnak, aki közölte Atyával, hogy Rolfnak nagyon ízlett, evett is belőle.

– Azonnal állatorvost! – kiáltott Atya,

Zsófima' legyintett, hogy intézkedett már.

– Igen... Szóval már kihívta. (Ide ékelődött egy kis hosszabb csönd.) Persze, tudom én... Zsófi mama szereti Rolfot, jobban, mint bennünket...

Ambrus diadallal ismételte:

– Jobban szereted Rolfot, mint bennünket! – és nevetve megkapirgálta Zsófima' bokáját. Mire kapott egy hunyorítást tőle, hogy „Vigyázz, te! – megszól a menyasszonyod...!" – és jött is a válasz rá az irodából: „Miket hallok? Csak csínján a hölgyekkel, hé!"

A másik telefon volt sürgetőbb és bonyolultabb (alig félórával az indián tízórai előtt) – de Ambrus ezt már nem tudta minden vonatkozásában követni. Ekkor futott be Atyához a hír, hogy a bogárdiak érkezése megint *zűrzavaros*, és most már biztos, hogy ebédre nem futnak be.

– Jó... Szólok Bondikának a konyhán... – s akkor egyszerre elkomorult Ambrus arca. – Hogy...? Akkor Kálmánka szülei nem is jönnek? Csak a nagymami?

Ez leverte. *Szolidaritásból* kívánt volna ennél jobb hírt Kálmánkának.

– És miért nem?

– Édesapját beidézték a rendőrségre. Telefonáltak. Laci bácsinak *elfoglaltsága* van. Világos, Kapitány? De erről most még nem pletykálunk a hölgyekkel...! Egy szót se! Majd este, mikor az avar sípot megfújjuk! – rendben? Bíborka azonban jön, de ő is csak a délutánival tud indulni.

– Igen – motyogta Ambrus; s most viharzott át rajta először valami furdalás féle.

séget hasít, mint egy templomhajó, hogy oda helyezze magát örök nyugalomba... Majd megtudnátok, mi a méltóság!" – És többnyire ezt követte egy valóban eredeti elmélet kifejtése „a füst történelmi jelentőségéről és mechanikájáról" – bár ehhez inkább az esték hangulata illett, a félhomály, a kertből előrajzó bogarak koppanása. S főképp – Atya. Ő olyan elismerő iróniával tudta Emil bácsit hallgatni, hogy közben senki nem lehetett biztos benne, mit hall, milyen szertartáson vesz részt, s hogy milyen rendhagyó szövetség köti össze őket, mikor mindenféle történelmi törmeléket szednek elő a rosszul világított kocsiszínből – ahová minden esemény úgyis betolat...

A bizonytalanságot egyelőre az okozza, hogy a mai ebédről váratlanul nemcsak Emil bácsi, de valószínűleg Atya maga is hiányozni fog. Délelőtt kétszer is hazatelefonált az irodából, hogy ha a bogárdiak megérkeznének, az északi oldalon nyissanak ablakot, „onnét hűvösebben jön be a kert illata" – ami gourmand fontoskodásnak tűnhetett, pedig csak figyelmesség volt, egy kivételes és különc érzékenység bizonyítéka, melyről kizárólag Júlia néni gondolhatta, hogy „panteista perverzió" – bár ő sem megrovóan gondolta ezt, hanem zaklatott csodálattal. (Vagy – ez is csak egyike volt a jól időzített jelzéseknek, melyek akkor is biztosították Atya erős jelenlétét, mikor nem volt jelen. Ugyanis már reggel jól tudhatta, hogy a Busik-féle gyújtogatás tárgyalása elhúzódik (politikai vonatkozások) – s hogy utána Uzdra kocsizik ki a *vadkanokhoz*, hogy megnézzen egy avar sírt, és a csontok közt talált farkasfejes sípot megpróbálja megszólaltatni. A véletlen egyébként úgy hozta, hogy a két telefont Ambrus vette át. A drót túlsó végén írógép kopogott, ajtó csapódott. Ambrus számára össze tudott mosódni Atya irodája és a törvényszék – biztonsági zárak, vasrácsok, a hosszú folyosók cellaajtói, a pódiumos ítélkező terem, vádlottakkal és rabokkal, akik közül nincs kettő, aki hasonlítana egymásra. „Csak a bűnök tudnak hasonlítani, az emberek nem" – emlékezett ilyen nehezen követhető szavakra a dohányzóban, ahová ebéd után szoktak átvonulni.

– Kié ez a szoknyazenész hang? – szólt a készülékbe Atya a legmélyebb hangján. – Zoltus? Nem? Hát kicsoda? Kornél? Kálmán? Akkor ez jogeset, Kapitány! Valaki elhagyta az őrhelyét. Ebből kivizsgálás lesz. Tudod, melyik szellőztető ablakra gondolok?

– Igen, a két felsőre. Ahol a bagoly kopogott.

– Helyes. *Familia ululae.* És közelebbről?

– Macskabagoly lehetett...

– Mert éppen az jutott eszünkbe? Karvalybagoly volt az, Kapitány.

A beszélgetés a földszinti hall imaszőnyeges beugrójában folyt, Ambrus a földön ült, a fekete drótot izzadt tenyérrel nyomkodta a combjához. Hamarosan Zsófima' is megjelent, s mint mindig, most is úgy közeledett, mintha a saját árnyékát használná kendőnek. Törékeny elegancia, angol patentgombos cipő, matt fényű batiszt ing, kendő, mely egy szelencében elfér (ahogy az unokák képzelik az ókori bigyókat). Valahogy találóbb volt őt Bordácson *Sophie*-nak hívni – (amire Borgula fényképész meg is tette az első kísérletet, amikor évekig főhelyet biztosított kirakatában a színesre retusált portrénak – sajnos, eltüntetve az arcáról a pókhálófinom ráncok kifinomult térképét –, s a paszpartura, ahogy

éppen elkezd kimosakodni a vérből, emlékezik a háborúra, osztják a földet, az ekéket asszonyok, gyerekek húzzák, gyűjtik a bedöglött gránátokat, a romos templomokban megszólalnak az orgonák, az igazoló bizottságok ítélnek, az igazságot össze lehet téveszteni a bosszúval – a kiégett bogárdi parókia ebédlőjében pedig ott áll négy favágító tuskó, a rászögezett gerendakerettel, melyen Hermina nénit ravatalozták föl, s az eső még hetek múlva is ott rohasztja a maradék fekete leplet... S csak azután következik el, hogy kamaszként hosszú délutánokat tölt majd együtt a könyvvel az ősházban – az egykori Gyeptéglás Erőd helyén –, ahol akkorra mindent benő a vadrózsa, a jázmin. És többnyire akkor is a fogoly harcos képénél köt majd ki; mindig újra számolva a tetoválás barázdáit, mintha egy ilyen adat támpont lehetne, kulcs – csak az marad homályos, hogy mihez. Valószínű, hogy azon a majdani nyáron érinti meg a felismerés, hogy a kártyalapokat Valaki keveri.

Most azonban ártatlanul ül még a Döntés Házában, és olyan honvágya van, mint a fogoly indiánnak – csak erről senki törzsbelivel nem beszélhetett a tőzegszigeten. Amit, hogy megtegyen – ahhoz sokkal büszkébb volt.

Fontos adalék, hogy még most, tíz óra felé is teljesen bizonytalan, hogy végül hányan is ülnek le a nagy ebédlőasztalhoz. Általában nem okozott gondot az ilyesmi, a hagyomány a vérükben volt, hogy mindenkire számítani kell, aki szóba jöhet, a váratlan utasokra is, – még ha különösebb külső jele nem volt is a készülődésnek. Mintha egy álmos búra ereszkedett volna a házra, épp akkor, mikor ez nem látszott indokoltnak. (Ilyennek lehetett felfogni a mai napot is.) Az állandó készenlét nyugalmába azonban belejátszott az ügyvéd-dinasztia százados tapasztalata – a kivárás és késleltetés semmi mással nem helyettesíthető *jogi* derűje és biztonsága... Ez a különös működési szordínó főképp Emil bácsinak adott alkalmat és ürügyet, hogy alkalmi hasonlatokat gyártson egy *hajóról*, melynek a mélyében megbízhatóan dolgoznak a gépek, csak a megszűrt dübörgés árulkodik róluk, és az üzembiztonság alig észrevehető remegése a kabinoktól az ebédlőig, a fedélzet korlátjáig – kinek jutna eszébe ilyenkor az elsüllyedés rémképével ijesztgetni magát? Az ősház pedig ilyen – noha Emil bácsi folyton újra színezett történetei mégis a *Zentát* növesztették mitológiai méretűvé. Egyébként is illett és hozzátartozott az emelkedett beszédmodor, melyet leginkább még a gyűrhetetlen tropikál ruhájához lehetne hasonlítani: szeretett kincstári barnán és ránc nélkül fogalmazni... „Mit tudjátok ti már! Vagy kívánjam azt, hogy mozogjatok úgy az Adrián, mint én, a sorozatos halálesetek megpróbáltatásai után, *mortuario processione!* – mikor én maradtam az egyetlen élő túlélő –, ami egyáltalán nem pleonazmus, hanem szomorú bekövetkezés..." – Vagy máskor, mikor már jobban belemélyedt: „A szelet vegyétek csak! A szelek tanulmányozása nélkül nem is foglalhatunk állást, nem tudnánk megítélni az esélyeket, dőreség volna, a szél úgyis beszél, és még a legzseniálisabb taktikákba is képes beleszólni – gondoljatok csak az árulkodó füstre! Ott van, ugye, Palmizana szigete, Spalatótól délre... – északról várható a Tramontana, keletről a Levanat, nyugatról a Punenat, délről az Ostro – no és, ha észak-nyugatról beleszól a Misztrál, mint egy váratlan taktikai húzás? Minden felborul. Az évi átlagos hőmérséklet Spalato magasságában harminc, a napi átlag augusztusban huszonnégy – és ez is döntő! De még mennyire! Az összefüggések! A természet legyőzhetetlen organizmus. De mi nem perlekedünk már. Nekünk már kőbe vésték a gyászt. Hanem – hanem, ha azt látnátok egyszer! Mikor egy igazi acélóriás csapódik föl az orrával, és akkora mély-

retne leckét adni Kálmánkának az „értelmes beszédtechnika" tudományából (erősen szörtyögve ejtette a szavakat) –, de hogy az oktatásra hol kerül sor, valahogy elsikkadt. Kálmánka az árván maradt Döntés Házába kapaszkodott fel újra, ott ült összekuporodva, és továbbra is hallgatott. Megtehette volna, hogy magában beszél, nem volt ez szokatlan nála – most azonban egy bonyolultabb hallgatás mélyvizeibe süllyedt, s ebben biztos része volt az esésnek is, hiszen torka alatt még mindig ott érezte a gömbölyű görcsöt, s ez a görcs hol beengedte, hol kiengedni nem akarta a levegőt. Ez viszont, ez a nehéz légzés elég sok agyonrágott gondolatot szabadított fel benne, – gyűrött fotóképek emlékét, partra sodort halakat – víz nélkül; s főképp azt, hogy mit érezhetett Organitó Jakab, mikor felakasztották. De még ezeken a töprengéseken is úrrá lett a mérhetetlen honvágy. Télvége volt, mikor idehozták Bogárdról, és ilyen messzeségből kellett visszaemlékezni a sárgára festett parókia tornácára (már ez a szín is kivételes volt a fehérre meszelt házak közt) –, a templomkert végében magasodó romfalra, borostyános oszlopra, a közeli ravatalozóház örökös lakatlanságára, ajtaján a szívforma lakattal, melyet csak akkor vettek le, mikor a ház gazdája hazaérkezett, és fogadást rendeztek a tiszteletére. Mindez nemcsak felvette a versenyt a bordácsi misékkel, a Hajtincs Áldozattal, de nagyobb szabadságot is biztosított neki – vagy valami hasonlót, amit még nem tudott megnevezni. Azon a szenvedélyén azonban se Bordács, se Bogárd nem változtatott, hogy homályos indulatai tárgyát fáradhatatlanul megszemélyesítse. A legkülönbözőbb torzpofákat találta ki számukra, s ha el tudott vonulni egy alkalmas helyre, érzelgősség nélkül mondta ki rájuk a halálos ítéletet. Most egy meglehetősen ismerős formájú torzpofát ítélt halálra, miután vadonatúj zsokésapkával ajándékozta meg, majd úgy döntött, hogy próbaidőre felfüggeszti az ítélet végrehajtását. Amennyire egy négyéves gyereknél beszélni lehetett ilyesmiről, Kálmánka mesteri módon tudta adagolni a halogatás élvezkedéseit. Olyan természetességgel tágult ki ilyenkor a horizont, mint mikor egy csillár robban szét, s mielőtt elbúcsúzna, a legkisebb részletet is megvilágítja. Kálmánka sajnálta az áldozatait (sok elődjétől és utódjától eltérően) –, s elképzelhető, hogy épp ez volt a legtitkosabb vonatkozása élvezkedésének.

Évekkel később, kamaszkorában, egy izgalmasnak ígérkező könyvet lop majd ki Atya könyvtárából, – indiánokról szól, tele régies-barna fotókkal, fegyverek és totemjelvények rajzával, a különböző állatok becserkészésének térképével, harcosok, vadászok tablójával profilból és szemből, hogy a tetoválás vonalrendszeréből semmi ne vesszen el. Forró és kalandos titokzatosság, mesék, borzongató szokások, ügetések a hajnali szürkületben, elronthatatlan barátság és becsület, lányok fémszál súlyos haja... Egy világ, ahol valószínűleg még tudják, hogy a csend mögött mi van. A könyv közepe táján egy fogoly harcos képe látható, gazdag tollkoronával a fején, s alatta a következő írás: „...egyes törzseknél nem azonnal ölik meg a foglyot, többnyire csak tizenöt-húsz év múlva. Addig úgy él, mint a többi törzsbeli, sőt, a legjobb falat az övé, asszonyt kap, szórakozhat, vadászhat. És ugyanúgy nem tudhatja, hogy mikor kell meghalnia, ahogy szabad harcosként se tudná, s ahogy fogvatartói se tudják, mikor végez velük a természetes halál..." – Ez a gondolat hetekre felkavarja majd; s mintha most már *előre* próbált volna megrendülni a majdani olvasmány hatására. Pedig *akkor* már semmi nem lehet majd a régi – az ország

egyenes bot, majdnem vízszintesen ért a földre. Felült, csodálkozva ránézett Ambrusra, és semmilyen mozdulatot nem tett.

– Beszélj, mit érzel? A fejed? A gerinced? Mit bámulsz? Nem tudsz beszélni? Hallod... nem tudsz beszélni?

Kálmánka ült, nem mozdult, nem tudott megszólalni, csak csodálkozva nézett.

– Szedd össze magad! Most már mindig ilyen hülye akarsz maradni?!

Kálmánkán a kis cérna fürdőnadrág átnedvesedett, de úgy látszott, nem vette észre, nem is nyúlt oda, csak csodálkozva nézett.

– Különben egyáltalán nem vagy sápadt. Sőt, piros vagy. Igazán jó színben vagy. Tudod, mit csináltál? Erre mondják azt, hogy kémkedés. Organitó Jakabot is ezért akasztották fel.

– Tűz volt – mondta egészen halkan Kálmánka.

És csendesen hányni kezdett.

Iddi, aki nem sokkal előbb még káprázattá tudott átlényegülni – közben már a hallban igyekezett a nagy reggelizőasztal csataterén valami békebelibb rendet teremteni; hiszen a nagy indián tízórai is előrevetette már az árnyékát. A szerepek pedig – hallgatólagosan – ugyanúgy ki voltak osztva a házban, mint a stigmák, a sebek és könnyek, az ajándék álmok és az ébredés valósága. Iddi odament a rádióhoz, és még erősebbre állította be. A *Traviata* komor és érzelmes ünnepélyessége töltötte be a nappalit. Emil bácsi – egyébként teljesen véletlenül – éppen ennek a hangjaira ereszkedett le a lépcsőn, barna tropikál ruhában, fekete nyakkendővel, fehér szalmakalapban. Emil kivételesen félszeg, annál tájékozottabb és beavatottabb benyomást keltett mindig – talán ő volt a ház legkiismerhetetlenebb személyisége. Júlia naplóbejegyzése szerint: „hímnemű átlátszó homály". Hóna alatt most is ott volt az elmaradhatatlan krokodil-táska.

Iddi hökkenten nézett rá.

– Most megy el Emil bácsi? Vagy visszajön még? Másfél óra múlva tízórai.

Az öregúr válaszolt valamit, de a *Traviátá*tól nem lehetett hallani. Iddi lehalkította a rádiót.

– Tessék?

– Ma, édesem, nem itthon ebédelek, így a tízórait is elmulasztom. Ma tizennyolc éve halt meg a főgépészünk, Relkovic Neda. Légy szíves, ments ki Atyánál.

(előjáték egy indián ebédhez)

Különösebb találékonyság nélkül is meg lehetett jósolni, hogy a Döntés Házában lezajlott incidens haditok marad, a pecsétet nem töri fel, Ambrus és Kálmánka továbbra is számíthatnak egymás alkotmányos fegyelmezettségére. Aztán – mindegyik nap amúgy is meghozta a maga nagy pillanatát, mikor dönteni kellett, hogy a személyes indulat győzzön-e vagy az összetartozás nyomasztó kényszere. Ha az utóbbi győzött, az volt a forró-hideg gyönyör. Volt nekik is már fogalmuk arról, hogy mit jelent cinkosnak, mégis kíméletlennek lenni. Ambrus azzal a megható ürüggyel vonta ki magát előre az ebédlői elő-munkákból (terítés, szalvéták bedugdosása a csontkarikákba s hasonlók), hogy sze-

szokásos módon. Ezt nevezte Ambrus (mikor négyszemközt tudott maradni magával) – *beleköltözésnek*. Leginkább még ahhoz hasonlít, mikor egy jó hosszú kötelű hintán elérjük a legmagasabb pontot, ahol mindig adódik egy másodperc, amelyik sokkal tovább tart a többinél. Sőt, nem is lehet úgy mérni, mint a közönséges időt, mert annyira mozdulatlan, hogy abban nem is tud már *mozogni* az idő; főképp azért, mert egy kis kéjes hányinger után (amibe akár egy egész hét eseményei is képesek belepréselődni), máris másutt vagyunk ugyanott. Vagyis kettő – és mégsem kettő.

Ambrus feszült reszketéssel ült a vastag ágcsonkhoz kötött sámlin, félkarral átölelve a törzset. Kék zsokésapka volt rajta és egy piros trikó, a Zodiákus bűvös portréival. (Mindkettő a bogárdi Gábor Izsmér ajándéka, a borbély nagybácsié: ő készítette el minden újévre a család érdeklődő tagjainak a horoszkópját.) Ez az öltözet hozzátartozott Ambrushoz, s most a siker előfeltételének is érezte. Erős, átható pillantást préselt össze a szemében, és *átküldte* a lombalagúton. Iddi egyik lábát felhúzva feküdt a fűben; akár egy elrajzolt háromszög, s noha lesült barna volt, mégis fehéren vibrált. Nos, ilyen másodpercekben nem tud mozogni az idő, nincs is hely hozzá. Közönségesen számítva negyedóra is elmúlhatott. Iddi végül hirtelen ült fel, megszédült, csillagos pontocskák kavarogtak előtte – mint akit forró ujjbegyekkel megnyomtak. Akkor nyugodott meg, mikor az egyik csillagos pontocska nagy, kerek folttá terebélyesedett az alagút közepén. De ez mindjárt káprázattá is lett, – mintha lett volna ott valami – és már nem volt. Följebb húzta vállán a kombinépántot; Ambrus meg hirtelen elkezdett lefelé mászni.

Közben vette észre, hogy Kálmánka fölfelé kapaszkodik a megcsonkolt ágakon, amennyire ereje és a még túlságosan rövid karja-lába engedte – pedig többször is értésére adták, hogy vonuljon vissza, tűnjön el innét –, a Döntés Háza szigorúan egyszemélyes hely, ha foglalt.

A földtől körülbelül két és fél méterre találkoztak össze.

– Mit akarsz?

– Tűz van – mormogta Kálmánka, és megnyalta a felhorzsolt karját.

– Világos. Na és?

– Vidd a lábad onnét, az az ág még az enyém.

– Ezen a fán ilyeneket te ne mondj!

– Mondok.

– Menj vissza!

– Majd. A nagyasztalon feldűlt a méz.

– Mit akarsz?

– Itt maradok.

– Vigyázz, mert felfújunk hurkatöltővel! Ha lázadást akarsz csinálni, akkor rosszul fogtál hozzá.

– Nem is fogtam hozzá. És én akkor is lázadok. Bogárdon meg úgyis kinevetnek, Ómma nem ül mindig tolószékben.

– De itt nem Bogárdon vagyunk, hallod! – s Ambrus türelmét vesztve lejjebb lépett, nem éppen Kálmánka ujjaira, de az mégis elrántotta kezét, és lekalimpált a földre. Ambrus villámgyorsan lemászott, melléje guggolt, és úgy vizsgálta, mint egy leletet. Kálmánka se talpra, se fejre nem esett, inkább mint egy ferdén

A huzat közben az óvatosságból hagyott rést tovább nyomta – Iddi erre rezzent föl. Már nem tudott visszazökkenni a matinkás verandai révedezésbe, ami azért sosem múlt el valamilyen tompa és zaklató számvetés nélkül. Vontatottan felállt, és amit sose mulasztott el, kiment és megnézte, hogy Emil bácsi ajtaján a kulcslyuk ismét be van-e tömve. Miután hajtűjével kipiszkálta a galacsint, ásítva lement a hallba – anélkül, hogy benézett volna a lyukon. A nagyasztal rendetlensége – mint dagály után a part – még szívszorítóbbá tette a ház soha meg nem szűnő otthoniasságát, a szó nem rossz értelmében. De neki – józan ésszel – épp ebből kellett volna kitörnie. És egyre elveszettebben kötődött hozzá.

Kiment a kertbe, és lehevert a fűbe. Két nap szabadság, még sincs semmi hír, semmi életjel Dávidtól. Este telefonált, de Dávid helyett Ágota vette fel a kagylót, s ő nem zavarában, inkább zavaros makacssággal Atyának egy elévült üzenetét adta át, amit egyszer átadott már. Ágota joggal kacagott fel – „Miket tanulsz te Júliától, Diddi! Ő szokott háromszor biztosítani valamit, mikor egyszer se szükséges." – „Lehet... de mi ezt a műtőben szokjuk meg, ott mi mindig vérre megyünk, tudod..." – s itt egy kis szünet jött, béleletlen hézag. Gyorsan elbúcsúzott, és letette a kagylót. Elhatározta, hogy délután fodrászhoz megy, este szabadtéri koncert, pesti fuvolaművész a vendég. Előtte a Harangi-cukrászdában fogyaszt majd. Az új felszolgálófiú albán, azt beszélik, családi vérbosszú elől szökött meg, s már elég jól gagyog magyarul. Iddi úgy menekült bele az ilyen fodrozódásokba, mint aki nemcsak érzi a vesztét, de keresi is. Közben nem vette észre, hogy a Döntés Házából erősen figyelik. Ambrus ült odafent, aki ezen a nyáron Jóidő közhuszár rangját és nevét birtokolta (választott és kijelölt felesége Aniska, alias Forgó Piros); és már több mint egy órája, hogy visszavonult. A gesztenyefa lombsűrűjében keskeny alagút biztosította a zavartalan szemlét. A jól ismert test, kiszabadulva a zöld félhomályból, erős fényhasítékban feküdt, s Ambrus most minden idegszálával erre koncentrált. A legféktelenebb drámák és kavarodások játszódtak le lelki szemei előtt: viharzó tenger és széldöntött fák, trópusi parton fekete párduc marcangolt egy fehér párducot, lobogó sörényű mének futottak versenyt a pusztán, s mikor észbe kaptak, hogy nincs célszalag, vagy legalábbis eltűnt a szemük elől, s csak a még beláthatatlanabbnak tűnő pusztaság maradt körülöttük, nyerítve habosra marták egymást... Ezeknek a drámáknak nem volt határozott értelmük, csupán kézzelfoghatóak voltak s rendkívül készségesek, hogy vonatkozásuk legyen. Iddi történetesen most a puszta egyik oázisában feküdt, ahová a résen betűzött a nap, és álomkór szállta meg. Ambrust lenyűgözték az alvó testek. A Döntés Házában többször megesett, hogy saját magát látta alva, s ez a látvány olyan büszkeséggel töltötte el, mintha nagyértékű vagyontárgy birtokában volna. „Itt vagyok *én*, és nézem *őt*. Ez kettő. És mégse kettő. Itt tehát titok van. Lehet, hogy a gondolatokkal is ez a helyzet? A gondolat *van* – én gondolom (ha akarom), de akkor *neki* is gondolnia kell, mert a gondolat függetlenül *van*." Iddi mellei között volt egy körömnyi anyajegy, Ambrus tudott erről (fürdőszobai történet). A borrévi tippanosban – talán még egy hete sincs – verejtékezve látta és hallotta, amint egy nagy juhnyájat hajtottak keresztül, s volt köztük egy feketefoltos bárány, de mire átértek, elveszítette a foltját. A lélegzetelállító az volt, hogy ez a folt most ott hevert a fűben, és Iddi fel fogja fedezni, mikor az oázisban felébred... De ennek még nem volt semmi jele. Jó körülmények között azonban van lehetőség befolyásolni az ilyen ébredést, nem a

gányok, hosszú szárú mák és egy térképészeti pontossággal elkészített, repülőfelvételekhez hasonló panorámarajz a Daragó vadcsapásairól. A folyosó végén Atya szobája; majd egy többnyire zárva tartott helyiség – tele az évtizedek óta nem bolygatott családi iratok, levelek tömött polcaival; kiegészítve a selejtesebbnek ítélt trófeák olyan elképesztő gyűjteményével (szerényebb kisvadak, madarak, szárnyasok, de még egy dunai Pontykirály üveg alatt porosodó, szomorúan félelmes és gigantomán tetemével is) –, melyeknek mindegyikéhez, mégis, valamilyen erős emlék fűződött. Avatatlan vendég meg sem érthette volna, hogy ezek a relikviák a zsúfolt polcokon és falakon, egyáltalán miért tartoznak össze, miért egészítik ki egymást. Olyan *concubinatus* természetes rendje volt ez, ami nem igényelte, hogy külön filozofáljanak róla. És csak ezután következett Zsófi mama szobája. A háznak ezt a szűkebb traktusát ülte meg valójában az a tizenöt éves hallgatás és csend, aminek az udvarias rítusait mindenki tudomásul vette, de a valódi okát és intimebb részleteit senki nem hozta szóba. Iddi a bolthajtásos fél-alagsori szobák egyikét lakta, pontosan attól a naptól kezdve, mikor a házba került; és ezen a soron volt a népes nagycsaládból összeverődött unokák szállása is, és a pár napos vendégeké. A nagy ebédlő és dohányzó a földszinti verandára nyíltak spalétos ablakokkal, szomszédságukban az egykori „gyászszobával", ahol id. Árvai Jurkó Bálint 1914-ben meghalt. Ezt a szobát sokáig úgy hagyták, ahogy a temetés után maradt, minden nap friss virágot vittek be, s egyedül Rolf ősének, majd a fiának engedték meg, hogy az ágy mellett aludjon. A mai Rolf már a harmadik unoka, és halványul benne az igény a megtisztelő és kivételes fekhelyre. Júlia tartotta csak számon (többször tanúja volt), hogy Atya feltűnés nélkül egy-egy kedvenc falattal ott kínálta meg Rolfot. A kisgyermek Eszternek is ez a szoba volt az ábrándozó zuga. (Később a piros téglás kis kerti házba költözött ki, s mindig csak télre költözött vissza a nagyházba.) Legújabban a gyászszoba észrevétlenül alakult át a „legbizalmasabb ügyek" faburkolatszagú otthonává, és néma tanújává. Igazi labirintus volt az ősház, áttekinthető és áttekinthetetlen, rétegek birodalma, puritán gazdagság, lassan alakuló mű, – és valamennyire rögeszme is, persze, mint minden honfoglalás –, elképzelni a jövőt, befogadni, megmaradni, s egyszer már úgy álmodni, hogy ne kelljen mindjárt a batyut is a hátunkra dobni, vagy sürgősen kezet mosni – csak hol az a kút a vízzel? Szívós elképzelések legendáriuma. Közel egy ugrásra az erdők, árterek érzéki csapdái, római légiók taposta kanyargó utak, elromlott ábrándok rezervátuma – és „akkora temetők, amilyet csak egy törmelék nép érdemel meg." (Némiképp idézet ez idősebb Árvai Jurkó szellemi testamentumából.) Majd a záradékban ez: „Itt soha nem volt igazán felnőtt jog, mert a félelem megette. Látván a szüntelen jogtalanságot – eszméjét magunkban kell megőrizni. Lennétek zsidók, tudnátok, hogyan kell restáltatni valamit. *Ne hagyjátok a csikót!*" – Utalás a hírhedt perre, melyben az idősebb Atya Kossuthra emlékeztető ékesszólással, Széchenyi higgadtságával, Kölcsey erkölcsi kategorikus imperatívuszával védte meg a jogát, hogy egy vágóhídról elszabadult és a kertjébe menekült csikót ne adjon ki az üldözőknek – akik végül is az utcáról lőtték le –, *az ő kertjében*. Nagy parabola volt! A mára már kiszáradt óriásfenyő tövénél ezt a csikót temették el. (Igaz, suttogták azt is, hogy később Júlia sietve világra jött csecsemője is oda tért meg, egy többé nem emlegetett éjszakán.) Amit az idősebb Atya a csikó ügyében elmondott a bíróságon, az *Ügyvédek Lapja* különlenyomataként is megjelent, s egy példányát a koporsóban is elhelyezték.

Matinka ezután majdnem egy hétig nem mozdult ki a szobájából, egész napját az ablak mellett töltötte, a fényben fürdő szőlődombokat nézte, a szüret ideje lejárt. *Chi va sano va lontano.* Ajándék, hogy az öreg szem messzebb lát. Júlia viszont a következőket jegyezte fel a Matinka gyengélkedését követő hónapokban, mikor a rémületesen ízléstelen *lépcsőlift* gondolata megszületett: „Különböző megítélések. Atya például megengedhetetlenül lojális. Bennem hullámzanak az érzések, melyek képesek a végtelent átölelni – mégis kisszerűségekbe torkollok. Jelenség vagyok, kétségtelen, de elnagyolt. Lehet, hogy nem mindig látok messze, de *átlátok.* Ha társulna hozzám a könyörtelen egyszerűség, amit annyiszor hiányolok ezekben a legjobb pillanataimban! Miért nem tud engemet senki *igazán* látni, miért nem tudom én magamat *igazán* megmutatni...? Mégsem állhatom meg, hogy ne engedélyezzek a kedélyemnek ártatlan kárörömet, és még gyűlöletet is néha. Matinka nyilván az idők keresztmetszetét igyekszik „távcsövezni" mea culpával. Ideje. Hosszú és kétértelmű élet, – most megkapta az első figyelmeztetést. Dagad a lába, – de vajon mitől?! A rosszulléte pedig hivalkodó alkalom lett a bogárdiaknak, hogy bizonyítsák a kálomista nagyvonalúságukat –, de *én*... én áldoztam, és megfizettem a hitemért! – és még a pápának is hajlandó voltam megbocsátani Kálmánka kedvéért (még ha *„mise törpe"* lett is belőle, – miközben anyja az Úrvacsorájával lakik jól...) Fantasztikus. Idejön ez a minden egyetemről kikopott András, ez a Csanaki-ivadék, Hermina néni unokája, ez a falusi vadzseni, és elkezd Archimédészként működni, – a bogárdi parókiát vajon miért nem akarja a romjaiból *fölemelni?!* – mindenesetre szerkeszt Matinkának egy föl-le járó csigás karosszéket a lépcső mellett, és ellensúlyként egy kosárban nagy ólomdarabokat helyez el. Technikai fantáziám hagy maga után kívánnivalót, nem kívánok döntőbíró lenni abban, hogy miként dolgozik össze az igencsak testes Matinka – és a cifra kosárba rejtett ólomnehezék. Lefelé még csak hagyján –, de fölfelé?! Mégis lelkesen hiszik Bogárdon, hogy egy forgató kar sajátos mozgatásával (igaz, Matinka petyhüdt karja kettőt se tud forgatni rajta, de ezt udvariasan eltussoljuk) – működni fog, mint a predestináció. Én bele nem ülnék. A Csanakiak megtépázott paradicsoma így járul hozzá a mi ősházunk komfortjához... Különben karácsonyi ajándéknak készült – a *Születés* napján! Istenem. Holnap körvadászat. Kell lenni valami *kéjnek* az egészben. Vonzódásom enyhén szólva többértelmű. Csak a Halálbíró a megmondhatója..."

Iddi szívesen ereszkedett le a karosszék peremén, bár a művet nem az ő súlyára kalkulálták, kamaszos házi-heccnek azonban bevált, és Ambrus is szívesen elszórakozott vele. Azt azonban még Iddi is gyerekesnek találta, hogy beleüljön. Olyan képzelgés környékezte meg ilyenkor, hogy ha így indulna el lefelé, meg se tudna állni az alagsorig, tovább süllyedne a pincéig, vagy tovább, még tovább... – és kihívna maga ellen valamilyen még ismeretlenebb sorsot.

Az ősház délelőtti csendje most kezdett telítődni olyan neszekkel, amelyek egy folytonos és rejtőző mozgalmasságról adtak hírt. Emil bácsi szobájából, például, halk, alig felismerhető koppanások hallatszottak ki. Arra tippelt, hogy az öreg újra elővette a Zenta-makettjét. A cirkáló emlékezetesen süllyedt el 1917-ben az Adrián; s a történet fontos esemény volt Emil bácsi életében. Biztos a maketthez szabdalta megint a különböző méretű pálcikákat. A földszinti hallban még csak félig volt leszedve a nagy reggelizőasztal; a sárga mozaik-ablakos folyosóra besütött a nap. Itt lógtak a legértékesebb agancsok, a fal mellett két rézveretes láda, amforában buzo-

Iddi szótlanul nézi Matinkát, aztán sírni kezd, egészen halkan.

– Az isten verje meg... – buggyan ki belőle.

Matinka összekulcsolt kézzel bólogat. – Ezt meggyónod még, csibe... – Majd kis erős szünetet tart. – Tudod, hogy Zsófinak még lehetett volna gyereke? Eszter után még egyszer teherbe esett, negyvenöt évesen. Aztán mégse lett gyerek. És azóta, tizenöt éve nem beszélnek egymással! Az idő már csak ilyen, ha beszárad... Hiába cukrozod meg, nem hagyja magát. Pedig még lehetett volna neki...

Iddi elég durván nevet föl, még mindig könnyes szemmel.

– Egy *fia*, igaz? Egy kamasz. Egy ennivaló kamasz!

– Mint *Dávidnak?* – kérdezi Matinka, s közelebb húzza az egyik képkivágást. – Ilyen halcsontos fűzőt sose csináltass magadnak – motyogja.

– Jó, nem csináltatok.

– Mondd csak... te Dávid kölnijét használod? Vagy csak ugyanolyat?

– Ugyanazt. Múltkor itt hagyta.

– Jaj, te, majdnem elfelejtem! – szólj Zsófi mamának, hogy a zongorát újra kell hangoltatni, a felső ef már nem is emlékeztet efre, egyszerűen gé...

– Tudom, de Mányoki úr meghalt. Már két éve meghalt.

– Akkor is. Nem zavar? Nem szereted a klavírt?

– Dehogyis nem...

– Mondd csak – szoktál te álmodni?

– Ó... – húzza el a szót Iddi. – Amit én... Zavaros a víz, Mamatinka.

– Jó, de akkor is csak víz az – és a madarak is egyszer mind leszállnak...

Matinka fáradni kezdett, egyre halkabban beszélt – „Persze ... amikor a vándorkávések... a sódar meg a salamucci főzők, lottériások, a rozsolis pancsmesterek... Csak a tubákreszelő öregdiákra kell odafigyelni, hogy ne egy hétig hordja ugyanazt az inget. Az ablakban lóg a kereszt, tyúkom, ha este van...

– Szépen mondod, Mamatinka...

Egyik pillanatról a másikra szenderedett el, feje a kispárnára dőlt. Mauzóleumi báj volt ebben – mint mikor a teremőr az utolsó látogató után becsukja az ajtót, s a báj egyedül marad. Iddi közelről nézte a lebágyadt kezet, ujjbegyével megérintette – majd újra megint. Ilyen rettenetesen egyszerű – gondolta – és nem megborzongott, csak a hasa táján gyűlt össze valami hűvös. Salamucci? – fogalma sincs, hogy mi az, de ez nem jelent semmit. Érti. A *kölnit* is érti – és hirtelen gombócot érez a torkában, akár egy daganat, rák és üszök – valami forró elburjánzás. *Az isten verjen meg ... mindkettőnket!* – sziszegi, majd gyorsan és hangosabban hozzáteszi: *Nem!*

Matinka felhorkant kicsit. Iddi önkéntelenül megemelte a párnát, lopva odament az ajtóhoz és behúzta. De azért hagyott egy kis rést, önkéntelen gyanakvással.

Itt az emeleti traktusban – talán a régiesen súlyos bútoroktól – mindig ülepedettebb volt a levegő, szó szerint nehezebb, s még a három kanári is lomhábban röpködött, ha itt engedték ki őket. Innét nyílt Matinka szobája, és Emil bácsié is. Az öregasszony pár éve még a maga lábán közlekedett a falépcsőn, bármilyen lassan is, de ehhez az utolsó pillanatig ragaszkodott. Egy vérnyomásos napon aztán ő kért segítséget, és Dávid vitte fel karjában az emeletre. Dávid a házassága után is gyakori vendég volt az ősházban, már csak Ambrus fia miatt is, aki nem minden indokkal kaphatott eltávozást a tőzegszigetről.

MÉSZÖLY MIKLÓS

Családáradás*

Jó órába beletelt, mire Iddi végzett a párnavarrással. Azóta csak ott ül a verandaablakban, és kitartóan nézi Ambrust, aki épp megfeszíti az indián íját. Végleges állókép – Ambrus is, ő is. Aztán lecsúszik a párkányról, Matinka képkivágásai fölé hajol, s alig érintve megsimogatja a matróna haját. Matinka bőre, redői, arcmozdulatai már rég nem ismerik a lassú és lágy átmeneteket. Önálló, magára hagyott, mégis nagyon élő szegmentumokba rendeződő tájkép az arca, s mint egy bonyolult mozaikrendszer, élesen és feltűnően mozdul el az egész, ha a reflex vagy szándék csak egy szögletet akar elmozdítani. Egyik arcrögöcske nyomja, löki tovább a másikat, s minduntalan lejátszódik a szimmetrikus aszimmetria és az aszimmetrikus szimmetria komédiája. Noha nincs semmi komikus benne – ha csak olyanformán nem, ahogy az érzéki ölelés moccanásai lesznek durva árnyképpé a falon. De ahogy idebent ilyen pontos a történések lelepleződése – az odakinti hangok, képtörmelékek is érzékletesen tudósítanak. A Nagy Árokba fektetett morze-kábel (régi ruhaszárító kötél) hirtelen megrándul a terepszínű fedezék alatt, ugyanakkor egy filccel bevont bunkó ütemesen csap rá a hangtompított serpenyőre. Az így továbbított morze-üzenetét a szurdiki megfigyelőben adták fel, onnét a Gyeptéglás Erődbe érkezik, ahol délelőttönként a Földgömb is helyet kap egy 14-es katonai sátorlap mögött. A szurdikban Zoltus ül, és a lombok fölött távcsővel figyeli a törvényszék és a Hamis Tanú vendéglő közti városszakaszt. Jól kivehető, hogy Kohut Ábris az egyik celtis fához támaszkodva tart rövid sétapihenőt. (Nemegye polgármester a város valamennyi celtis fáját tömzsi-gömbölyűre nyíratta; árnyékuk így minimális, ami nagy nyárban nem előny, holdfényben viszont derengő gömbökké alakulnak, a törzsük nem látszik, mintha kívül rekedtek volna a gravitáción. Blázsik főszerkesztő mondja erre: „Ezekbe hiába lőnétek söréttel!" A vendéglő vaddisznófejes cégérén tükörként vakít valami kerek – szem vagy agyar? Zoltus nem tudja eldönteni. Azon viszont röhög, ahogy Kohut Ábris egy sokszoknyás, fejkendős asszonyt ölelget, és elindul vele a vendéglő felé. (Sárközből járnak be sokat a parasztok az ártéri legelők tagosítása óta – most robbangatnak a nagy panama-botrányok.) Szerencsére a tűzoltószertár ajtaja is kivágódik hirtelen, s riadót trombitálva kitolat a keskeny közbe a piros monstrum: tűz! Az Erődbe ez a hír fut be, ahol Veron, Aniska és Kornél tartózkodik. Az ügyeletes Kornél veszi a jelentést, mellette Aniska ül piros bugyiban, Kornél keze a lány combján, s a hosszúnak számító, kitartott bunkóütésnél a mutatóujját mélyeszti bele Aniska combjába, a rövideknél a kisujját. Veron nem érti a művelet logikáját, elnyílt szájjal figyel, és a picirijét markolássza.

A verandaablakból különben épp rá lehet látni az Erőd zászlajára: fekete alapon kénsárga nap. Ambrus még mindig nem ereszette el az íját.

* A szerző kisregénye a pozsonyi *Kalligram* könyvkiadónál jelenik meg ez év decemberében.

Mindig ők

Vihar, ha jön, a barlang
így-úgy mindig védi…
– Ajtó minek?… A nagy falak alatt
– öt vagy talán tízezer? –
minden, minden a régi…
Még jó, hogy van bora.
Tea helyett itt nemesebb
és a vihar, ha után elvonul,
a bor, a barlang és a van marad…
De ott, azok, épp Csu felett
akár a pávák
egyre tovább tündöklenek…
Tündöklenek és mindig ők,
azok a nagy hegyek
küldik a köveket s a császárt…

Mezítlen és sarutlan

Diót hozott fél zsákkal.
Itt meg szedett fügét.
Tüzet a nap tesz lábasa alá
s karók fölött szikrázik a vidék.
– Lángok között innen lemenni? –
Kenyér helyett a dió és füge
s ha verse is így izzana,
maga Pallasz Athéné
mezítlen és sarutlan
hódolni járna
Csu Fuhoz ide…

A versen túlra

Fekete zöldben itt e fa
biztos és tiszta szerkezet.
Hozzá beszél és érti is
a kettős, mély öböl fölött
és Csut is hallgatja a fa…

És mögötte, a várral
mintha együtt tanítanák,
az élő szerkezet s a van
s a zöldön át az a lila,
milyen is legyen az a vers?…

Szikrákat dobnak ujjai alá
és asztal és partok között
az ágak, törzsek és kövek
szavakkal töltve a ködöt,
papíron túlra fénylenek…

TAKÁTS GYULA

Mert mindig velünk

Lapozva sziklát, geológiát
a vers, mint bíbiceknek a vizek
és mert a nincs és van együtt világ,
köztük keresi Csu tovább,

amit fehérrel írt a mészre
a víz, a tér és az idő…
Olvasni, írni – úgy, ahogy azok –,
tanulva új poétikát.

Áttenni, mert mindig velünk a van
s szólít a testes, élő téren át
és sejti Csu, nemcsak a kő s a toll,
a vers is hallja a maga szavát…

A csillagok lába között

Az ablakon át épp csak akkora
s a falon át nagyobb
és hozzátéve még az éjszakát
derengni kezd a rossz vas ágy
és a csillagok lába között
az egyre szebb és egyre feketébb
Vénuszt szülő világ.

Hamvas nem jut el a joyce-i abszolút formabontó stílusig, hanem inkább az epikai szál problémáit *(bölcseletének negatív mását)* dolgozza ki, miközben a történetiséget nagyvonalúan felszámolja.

(2) Hamvas regénnyel kapcsolatos észrevételeinek másik döntő vonulata a jelenkor apokaliptikus kritikájával és az aranykori hagyományokhoz visszanyúló romantikus vágyódással együtt jelentkezik. Az ősi mitikus világképet újjáéleszteni akaró irodalom zálogát a huszadik század angol epikusaiban látja: *„Joyce olyan régi, mint a nevetés, Lawrence olyan régi, mint Eros, Huxley, mint az archaikus görög szobrok mosolya, Powys, mint a mithosz. Ami az új angol irodalomban a négy legkiemelkedőbb művésznél közös: az ősi lényegek tiszta megnyilatkozása."*[4] Ebből a tradicionális alapállásból ered Hamvas kivételes érzékenysége a modern regény mítoszteremtő szándékaira, helyenként bírálat formájában, mint például Szentkuthy Miklós *Prae*-je kapcsán: *„A könyv egy vonalban zseniális, de ebben a vonalban valószínűleg téved. Ez a koncepció. A „prae" állapot a legnehezebben megtalálható, talán egyáltalán meg sem található. Mire az ember feleszmél rá, már nem is „prae", hanem „neo"."*[5] A fenti szempontok alkalmazása könnyen kibillentheti a regényt abból a belső pozíciójából, ahonnan képes a modern kor összetett problémáinak pontos értelmezésére. Hamvas ezt a veszélyt az 1948-ban megírt *Regényelméleti fragmentum*ban próbálja elhárítani a modern regény genezisének és fejlődésének bővebb kifejtésével.

II

A *Regényelméleti fragmentum*ban a műfaj elméleti megalapozása mellett működik egy megszorító jellegű értékelő tendencia, egyfajta *negatív módszer*, ami meglehetősen szigorú szempontokkal közelít századunk regénymintáihoz, és éppen így vezet végül *a regény pozitív meghatározásá*hoz. Ez a szerkesztés megfelel annak az alapvető attitűdnek, ami a *kritika* és az *építés* kettősségét adja Hamvas írásainak. Ez a módszer szemléletesen tetten érhető *A huszadik század angol regényírói* című tanulmányában: *„A felszínen levő s így a legszembetűnőbb az egész modern angol irodalomban a jelenkor megsemmisítő kritikája... A modern angol regény nem rombol: de viszont nem hajlandó szemet hunyni, – kétségbeesik afölött a rombolás fölött, ami a világban folyik... nem destruál, hanem felkiált..."*[6]

A *Regényelméleti fragmentum* kritikai vonulata a személy üdvtörténetének szempontjából bírálja a világirodalom nagy példáit. Alapvető veszélyként diagnosztizálja a lírai attitűd esetleges felbukkanását az epikában, amely *„...szubjektívtalan emocionalitás, kollektív és problémátlan bensőség... a krízis iránt való érzéketlenség jele..."*[7] Ezzel szemben egy másik lírai alaptapasztalat, *Rilkéé*, már közelebb állhat a regény személyes, konfesszionális jellegéhez. Az iménti idézetből is kiderül, hogy Hamvas a regényt nem műfaji kategóriaként, hanem a modern ember létezésének alapvető formájaként kezeli. Kollektívum és személy hamis kapcsolatára világít rá Hamvas Dreiser *Amerikai tragédiájá*ban, szemben Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényével: *„Dreiser fordított megoldást csinál. A gyilkosságért való felelősséget nem vállalja, hanem a kollektívumra keni, azt mondja, a fiatalember ártatlan, a társadalom a bűnös..."*[8] Hamvas regénykoncepciójának áldozatul esik többek között Thomas Mann biblikus regénye, „...ez a melegház-mítosz..."[9] és Powys *Glastonbury*

4 *A XX. század angol regényírói.* Protestáns Szemle, 43. évf. 3. sz. 147. o.

5 *Szentkuthy Miklós: Prae.* Napkelet, 13. évf. II. sz. 123. o.

6 *A XX. század angol regényírói.* i.h. 147-148. o.

7 *Regényelméleti fragmentum.* Literatúra, 1988. 246. o. Számos vonatkozási pont mutatható ki Hamvas e műve és Lukács György ifjúkori regényelmélete között, ami azonban nem e dolgozat témája.

8 i.m. 241. o.

9 i.m. 243. o.

romance-a, melyet egy korábbi esszéjében „...az új angol regény betetőzője..." [10]-ként említett. Hosszú elméleti művében már nyoma sincs a harmincas évekbeli tanulmányok romantikus elvárásának, hogy a regény a régi mitológiákat teremtse újra. Ehelyett gondolatmenetében masszív gyanú működik minden „készre és kerekre csinált" regénnyel szemben, amelynek alkotójánál *„...az életmű becsvágy, vagyis a vaulting ambition mámorában született..."*[11] A Thomas Mann-i életmű ellenében Hamvas egy másik alternatívát választ: *Musil*ét. Nem formai, hanem valóságérzékelési szempontok alapján Hamvas regénykritikájának ki nem mondott végső tanulsága a töredékességet mutató Musil-mű, a *A tulajdonságok nélküli ember*. Az ebbe az irányba mutató értékelő gesztus műfajtörténeti vizsgálódásaiban is állandóan jelen van, például: *„Az utópista regény az a műfaj, amely az egyén önálló sorsára éppen olyan féltékeny, mint a romantikus regény a kollektívum sorsára."* [12]

Az értékelő, bíráló mozzanatok mellett, sőt azok által jut el Hamvas a regény pontos és módfelelett *nyitott* meghatározásához: *„... így alakulhatott ki az a komplex regénymódszer, amely az emberiség életének minden mozzanata számára megjelenési teret tud biztosítani úgy, hogy ugyanakkor megformálja és értelmesíti. A regény ezen a stádiumon túl nyelvvé lett..."*[13] Ez a definíció mindenképpen kiegészítendő egy finom visszametszéssel, ami sokkal használhatóbbá teszi a Hamvas által körvonalazott regénykoncepciót: *„Az ember és a mű viszonya a regényben nem az, hogy valaki halhatatlan momentumot alkot. Ez mind mítosz. A regény az, hogy egyszer, egyetlenegyszer és soha többé..."*[14] Innen tekintve is úgy tűnik, hogy a korábbi évek *Ulysses*-ben meglátott stíluseszményének a helyét átvette egy új, szemléletbeli regényeszmény, aminek legjelentősebb reprezentációja *A tulajdonságok nélküli ember*.

Hamvas regényelméletének egyik legdinamikusabb eleme a *daimon* fogalma, ami szinte a *Regényelméleti fragmentum* összes kettősségét magába foglalja (például: szubjektum – kollektívum, bűn – bűnhődés), alárendelve azokat az üdvtörténet folyamatának. Hamvas eszmefuttatása meggyőző fogalomhasználatával és gondolati nyitottságával a feltételezett üdvtörténetből egyetlen regényt sem zár ki. Formájában és világlátásában megfelel az általa megjelölt regényeszménynek, amelyre az alábbi sorok igen találóak: *„A gondolkodásnak alig van nagyobb hibája, mintha valaki a valóság sokszerű bonyolultságához való jogát megtagadja és kísérletet tesz arra, hogy valóságos jelenségeket kiiktasson, azon a címen, hogy azok zavaróak."*[15]

III

Hamvas Béla nagyregényét, a *Karneválr*ól röviden tekintem át, mivel a benne rejlő esetleges problémák a később megírt regényeiben kiélezettebb formában tűnnek fel. A *Karneválban* három lényeges regényformáló elv működik, amelyek lehetőségként végigkísérik Hamvas további epikai alkotásait, de már sokkal kevésbé meggyőzően.

(1) Döntő tényező, hogy Hamvas korábbi – Joyce művei kapcsán kifejtett – elképzeléseivel ellentétben az *epikusság* visszanyerte regénybeli pozícióját, ami megfelel a *Regényelméleti fragmentum* üdvtörténeti koncepciójának. Történet és elbeszélés viszonya az *elmesélő-elbeszélő-olvasó-kritikus* tengely mentén teljesedik ki; mindenki részese a regény megalkotásának, vagyis benne van a „pácban". A művészi forma létértelmezéssé válik. A

10 *A XX. század angol regényírói*. i.h. 155. o.
11 *Regényelméleti fragmentum*. i.h. 264. o.
12 i.m. 255. o.
13 i.m. 255. o.
14 i.m. 264. o.
15 i.m. 236. o.

*Karnevál*ban az epikusság nem zárja ki a *szerzői kommentárok*at, amelyek a történetiség tudatos megtörését szolgálják. A már idézett, korai Joyce-tanulmányában még így vélekedik Hamvas: *„A rossz író mindig attól tart, hogy: jaj, ez félremagyarázható. S így a rossz író saját mondatait agyonmagyarázza, önmagát felhígítja. Ez nem írás. Ez már az írás kommentárja."*[16] A *Karnevál*ban a kommentár nem túlmagyaráz, hanem a történet elmondásának és elmondhatóságának többszörös áttételezettségét (másképpen mondva: *„az elbeszélés nehézségeit")* hangsúlyozza, így lesz a forma aktív része. A kommentár szerkezetbe vonása szemléletbeli változást takar Hamvas epikához való viszonyában, eltávolodását a joyce-i stílusközpontúságtól az *esszéizáló regény* irányába. Az esszéisztikus kommentárokban felsejlik a szellem és a regényforma fel nem oldható ellentétének az oka: *a történet szekularizált volta.* A történetbe vetett szellem távolságtartása és kételye *az epikai szál szétfoszlás*ához vezet, ami az idétlenségig bonyolított cselekménysorozatok és -variációk gazdagságában teljesedik be. Ezen a ponton tetten érhető a modern epika és a szellem elválásának egyik korai mozzanata, noha Hamvas a magyarázatokat és monológokat még biztos formaérzékkel integrálja a regénystruktúrába.

(2) A *Karnevál* infernális világában jelentős szerephez jut a joyce-i örökség is: a nyelvi lelemény, a *stílus.* Hamvas nyelvezetének ereje leginkább a kötet szereplői (például Hoppy Lőrinc), valamint bizonyos helyzetek (például Budapest ostroma a VI. részben) megfestésében érződik. Az epikai vonal szinte az érthetetlenségig való torzítása is a stílus hatását mutatja. Hamvas leíró módszerét a mű figuráin át szeretném szemléltetni: a *Karnevál* szereplői esetében, néhány kivételtől eltekintve, nem jellemekről, hanem *figurákról, bábokról* beszélhetünk. Ezek a lények nem beszélnek, általában az elbeszélő adja szájukba a szavakat, ekképpen – egy *filozófiai esszé nyelvezetévé* stilizálva – egyformává teszi azok beszédmódját. (Milyen különösen hangzik egy egyszerű katona szájából például ez a mondat: *„Az életszentség kenetteljes meggyalázása.")* Regényének alakjait a szerző meglehetősen kívülről és felülről szemléli (utal erre az érzelemnyilvánítások zárójelezése). Ezen eljárás előnye az a távlat, ami megfelelő rálátást ad a mű világának riasztó kuszaságára, hátránya viszont, hogy analízis hiányában a figurák nem tesznek szert önállóságra, hasonlóságuk felcserélhetővé, feleslegessé, esetleg az olvasó számára érdektelenné vagy fárasztóvá teszi őket. Emögött az alakfestő eljárás mögött a *Karnevál* fő eszméje és Hamvas világtapasztalásának foglalata húzódik, miszerint a *káosz* sokszínű monotóniája és egyformasága miatt *a másságban lényegében minden ugyanaz:* csak maszk. A formáló stílus a maszkok megteremtésében kap értelmet, segítője és a tragikum áthidalója a *humor* (Hamvas szavaival: a humorisztika).

(3) Az előző két pontban részletezett (az epikumban és a stílusban fellelhető) nehézségeket a regény úgynevezett *történetfeletti rétege* igyekszik ellenpontozni. A mű e világi víziójával párhuzamosan fut egy bölcseleti szál, amely néhol a történet formáját ölti magára (ilyen például az angyal-motívum, vagy Bormester Mihály túlvilági utazása az V. részben). A *„láthatatlan történet"* negatív lenyomata a politika időnkénti jelenléte. A politikum profán valósága ellenében jelentkező heves önmeghatározás azonban csak Hamvas kései regényeiben fog már-már nyomasztóan eluralkodni. Hivatalos és „hiteles" történet között kellene a *Karnevál* szereplőinek helyet találniuk, vagyis, a *Regényelméleti fragmentum* terminológiáját használva, meg kellene alkotniuk saját üdvtörténetüket, annak összes erényével és bűnével együtt. Hiteles regényforma talán csak így keletkezhet. De erre ők, bábok lévén, nem képesek. (Gúnyos és szomorú parafrázisa ez Rilke rezignált óhajának: *„Nem kellenek e félig telt maszkok, / inkább a bábu. Az telt..."*) Hamvas művében felmerül annak a veszélye, hogy a reális cselekmény felett elhelyezkedő réteg, kiegyenlítő, tájoló szerepe helyett inkább egy külső pozícióból érvényteleníti azt, tehát a

16 *James Joyce.* i.h. 139. o.

szakralitás regénybe vonása helyett a formát zúzza szét. Egy regény világának megsemmisítésével azonban nem feltétlenül jár együtt a benne feltett kérdések megválaszolása, vagy azok fenntartása. Egyetlen módszer mentheti csak meg a regénystruktúrát: a szakrális szféra alatti létszint problémáinak rövidre zárása helyett azok alapos végiggondolása, az ítélet helyett a türelmes analízis. Hamvas regénye talán eleget tesz a fenti követelménynek, ennek eldöntése egyéni olvasat kérdése, de formai gazdagságát, ebben rejlő korszerűségét senki nem vitathatja el tőle.

A *tiszteletteli bizonytalanság*, ami e sorok írójá a *Karneválhoz* fűzi, ezen a ponton megállítja őt a további kutakodásban. Összefoglalás vagy értékelés helyett a következőket tudja mondani: A *Karnevál* a szellem totális kritikája a modern kor fölött. Feladata kettős: bemutatni az egészt (a válságot) a részletek (a válság tünetei) meggyőző ereje által. Ehhez megfelelő *formát* kell találnia. Kérdés viszont, hogya regény-e ez a forma.

IV

A jelen tanulmány tétovasága, ami a *Karnevál* rövid áttekintését követi, Hamvas rövidebb regényei kapcsán a kritika mezét ölti magára, lévén, a *Karnevál* nagyformájának integráló ereje híján, azokban jobban érződik a szerző epikához való felemás viszonya. Az ebből születő zavarodottság a regényalakító tényezők valamennyi szintjén érződik, aminek szemléltetése a soron következő fejtegetés feladata.

Hamvas három művében (a *Szilveszter*ben, a *Bizonyos tekintet*ben és az *Ugyanis*ban) az elbeszélő szellem nem tudja vagy nem akarja magát a regény lehetséges formakincsébe rejteni. Kívülállásának egyik döntő következménye, (1) hogy személyiségek helyett a regényekben már kizárólagosan bábok szerepelnek, mégpedig kétféle minőségben: vagy a megnyilatkozó szellem tudálékos alakmásaiként, mint például Patmore a *Szilveszter*ben. Az első alaktípus tagjai az őrületig bonyolított cselekmény résztvevői, míg a másik szereplőcsoportnál a történettől eltávolodott elbeszélő regénybeli megfelelőiről szólhatunk. Az utóbbi esetben az író teljes egészében azonos a hőseivel, akiket ugyanaz a nyelvezet és stílus jellemez, miközben személyük és regénybeli pozíciójuk állandóan átrendeződik, kétségessé téve így az olvasót abban, hogy ki az, aki beszél. Valószínűleg nem az *„Elbeszélés Szelleme"*, hanem egy afölött álló, magába fordult monászszerű rendezőelv irányítja az eseményeket és a fecsegő lényeket.

Az előbbiekből tényszerűen következik, (2) hogy a három műben a cselekmények helyett kizárólagosan a *kommentár* uralkodik, még csak nem is dialógusok, hanem *monológ* formájában. Az elbeszélő regényének minden pontját megmagyarázza, ezzel kizárja azt a bizonytalansági tényezőt, ami pedig a modern epika egyetlen bizonyosság a lehetne. A történetiség szerepét átvette az (3) *esszé*. Hamvas a világi, reális történet kizárólagos lényévé a (4) *politikát* avatja, és ezen belül nem differenciál: *„...A történetet pedig nem az igazság mozgatja, hanem a fizikai túlerő. Ezért a történet az idióták vérfagyasztó komédiája. Egyszer s mindenkori elintézés pedig nincs..." (Bizonyos tekintetben)* Az *Ugyanis*ban a politikai szál elsekélyesedő, önismételgető és fárasztó mivoltában a mű egészén elterpeszkedik. A politikumtól mereven elzárkózó, de azáltal mégis meggyötört (tehát befolyásolt) szellem keserűsége érezhető ezeken a helyeken, egy sértett személyiség le nem tisztult, jogos indulatai.

A beszélgetéseknek álcázott monológokban jelenik meg a regények világa, ami egy (5) *leredukált, absztrakt tér*, nem sorsok alakulásának, hanem csupán a szellem megvető közönyének a terepe. A művek (6) *időszerkezete* Hamvas kultúrkritikájának részét képezi, formát is csak a bölcseleti monológokban kaphat, vagyis a történetiség teljes elűzése által, hiszen *„...mindegy, földi élet vagy túlvilág, mindnyájan egyszerre vagyunk és a világ addig*

tart, amíg kimondom, hogy BOLDOG ÚJÉVET!" (Szilveszter). Az időbeli folyamatosság egyetlen maradványa a politika.

Hamvas regényeinek címei beszédesek, felfejthetőek. A *Szilveszter* (a *Karnevál*hoz hasonlóan) a *Káosz*ra, vagyis a történet követhetetlenségére és kilátástalanságára utal. A következő két regény *(Bizonyos tekintetben, Ugyanis)* címében az epikusságnak még a hiánya *sem* érzékelhető, csupán a beszélgetés vagy monológ úgynevezett nyelvi paneljei közül ismerhetünk fel kettőt. Hamvas műveiben gyakran az effajta közhelyek zárják le a mondatokat, ezáltal paradox módon nyitva hagyják és végtelenítik azok az értelmetlen és folytathatatlan voltát. Egyfelől a lezárás és összegzés banalitására figyelmeztetnek ezek az eszközök. Másfelől a semmit nem mondó nyelvi fordulatok és közhelyek a felülről vizsgált bábfigurák szavai, tétjük és értékük nincs, ezért a mondatokat befejezni sem szükséges. De vajon ironikusan árnyalt distancia vagy lenéző elzárkózás rejlik az epikus módszere mögött, amellyel figuráit beszélteti?

Szellem és regényforma összeegyeztethetőségének problematikussága kulminál számos *ellentétpárban:* pátosz és irónia, vád és önirónia váltogatja egymást a regények lapjain. A próféciák emelkedett nyelvezete keveredik a publicisztikai beszédmóddal, valamint szakrális jelentéskörű szavak kerülnek szomszédságba malacságokkal és trágárságokkal. A szereplők a monológjaikban állandóan felvázolják e polaritásokat, például: *jelentékeny és eredeti ember, szent és stréber, valóság és realitás, hiteles és történeti.* A *„láthatatlan történet"* és a profán realitás egymást kizáró kettősségéből való egyetlen kiút a *humor.* Összebékítheti az esetleges stílusbeli fonákságokat, így például a trágárság és az egzakt gondolatiság elemeit: *„...Ügyelj arra, hogy orrodból a takony csurogjon. Ez fontos. Szipogj. A koldusnak vigyázni kell arra, hogy a vizuális és az akusztikus hatások lépést tartsanak. Amit a szemlélő lát, azt hallania is kell..." (Bizonyos tekintetben)* De vajon képes-e a humor azt a stíluson messze túlmutató ellentétet kiegyenlíteni, ami a szellem történet iránti averziójából fakad? *Regényelméleti fragmentum*ában Hamvas az alábbit állapítja meg: *„...minden jelentékeny regény azon épül fel, hogy a realitással való kompromisszummal szemben áll a humor személyes iniciatívája. A humor az üdvtudat betörése."* [17] És valóban, Hamvas regényeinek (és itt elsősorban a *Karnevál*ra gondolok) azok a legsikerültebb pillanatai, amelyekben a kiengesztelhetetlen ellentétek, ha nem is kiengeszteltté, de *ábrázolhatóvá* válnak a játékosan odafigyelő, távolságtartóan mégis ottlévő humor eszközeivel.

Hamvas utolsó regényében *a forma visszanyerésének olyan lehetőségei* merülnek fel, amelyek a *Karnevál* kapcsán már felvázolt *három összetevőjű sémában* (az *epikum,* a *stílus* és a *történetfeletti rétegek* konstellációjába) illeszthetők.

(1) *Az epikusság hiányát* enyhíthetik a művekben felbukkanó apró történetecskék, történetfoszlányok, esetleg parabolák. Ilyen eshetőség például a *Szilveszter*ben Dalabor és Naura beteljesületlen szerelmének története, amelyben a regényre nem jellemző részletességgel bontakozik ki a Hamvast oly élénken foglalkoztató téma: az anya, illetve a nő történetalakító szerepe. A női princípium, mint a létezés elviselhetetlen folytonosságának, vagyis regényességének egyik fő letéteményese, a *Karnevál*ban, de még a *Regényelméleti fragmentum*ban is megjelenik: *„A regénynek a kezdete óta nem volt nagyobb híve, mint a nő... Az egyéni sorsra való igényt, az üdvért való erőfeszítést, a kalandot, vagyis és egy szóval a regényt senki sem tudja jobban méltányolni..."* [18] Távoli, de talán nem egészen indokolatlan párhuzamként megemlíthető Márton László *Tudatalatti megálló* című regénye, amelyben a főhős kusza víziójából egyetlen összefüggő történetmozaik hámozható ki: kudarcba fulladt szerelmi kalandja, ami együtt jelentkezik az anyjához fűződő rendellenes kapcsolatával. Az esetleges történet ellehetetlenülésének az oka a Márton-műben a szeretet

17 *Regényelméleti fragmentum.* i.h. 262. o.
18 i.m. 257. o.

gyengesége, míg Hamvas regényében a szerelmi szállal párhuzamosan futó ócska kémhistória fogja vissza a két lélek románcának a kibontakozását. A *Szilveszter*ben a személyes hibázás kirekesztésének oka a szereplők önállótlansága, ami a regényíró szellem nagyvonalú koncepciójának a folyománya. Ezáltal az epizodikus betét csupán a műből kiolvasható *történetellenes filozófia egyik illusztrációjá*nak bizonyul, bőségesen ellátva az éppen aktuális szellem-alteregó (Mr. Patmore) kommentárjaival.

(2) *A személyek és sorsok érzékletes megfestését* gátolja a figurák báb-volta és a művek monologikus szerkezete. Helyenként azonban a kellő ráfigyelés és a humor segítségével Hamvas élményszerűvé tudja tenni regénye alakjait, mint például Tisztánét, a higiénia nevetséges áldozatát a *Bizonyos tekintetben* című regényben. A maszkok és életlehetőségek ábrázolása sajnos többnyire vázlatos és ítélkező, ezért nem adhatja meg nekik az *időző együttérzésből fakadó formaérték*et, szemben teszem azt Laurence Sterne *Tristam Shandy* című művével, ahol a szerző a *vesszőparipa* (hobby horse) fogalom jelentésének kibontásával a monomániás őrületeket szelíd bolondságokká csitítja. Prófétikus felülemelkedése megakadályozza Hamvast az emberi lény szeretetteli ábrázolásában, indulatainak kerete csak az esszéisztikus monológ lehet: *„...Az emberre semmi sem jellemző inkább, mint az a pont, ahol magát a többitől elválasztja. Ahol magát többnek tartja. Ezen a helyen gyülekezik valami alvadt és romlott vér, mint a fekélyben, ez az én. Ez az infekció az ember lényege..." (Bizonyos tekintetben)*

(3) A regényekben szereplő *tételmondatok* és kulcspozícióban lévő *motívumok* igyekeznek folyamatosságot adni a történetnek. Ezek a mozzanatok viszont nem szolgálnak mást, mint a szellem újra és újra történő önelhatárolását a lehetséges történetiségtől. Ilyen ismétlődő elemek a kor- és történelemkritika állandó jelenléte, a mitikus tudás cselekménnyé változtatása (például Paddon kalandjai a *Szilveszter*ben), valamint a nőnek, a regényesség alaptényezőjének esszéisztikus analízise. Hamvas borotvaélen táncol, amikor bölcseleti felépítményének formaellenes alkotóelemeit (például az *„apokaliptikus monológot"* próbálja a regénystruktúra összetartó erejévé avatni. Többnyire ez nem is sikerül.

Hamvas három rövidebb epikai alkotásában a *Regényelméleti fragmentum*ban megjelölt és a *Karnevál*ban többé-kevésbé realizált *üdvtörténeti egység* felbomlik, a *személy* és a *kollektívum* összebékítése helyett azok útjai végképp elválnak. A kollektívum története a politika irányába sodródik, és abban értelmét veszíti. A regények *egyetlen hőse* pedig a monológ és az esszé segítségével zárja ki magát a személyiségnélküli kreatúrák szürke masszájából. *A szellem kiválik a történet folyamából, és cserbenhagyja a regényformát.* Magára hagyja annak esetlen szereplőit, és megvonja tőlük a történetben való megváltás legparányibb reményét is. Érthető tehát a figurák ellenérzése és dühe a gőgösnek bizonyuló szellem iránt. (Talán itt rejlik Hamvas önkritikája?) Mr. Axe, a gyakorlatias észjárású amerikai például ezekkel a szavakkal illeti az egykor élt angol misztikus nevét viselő Mr. Patmore-t: *„...ön elviselhetetlenül okos ember. A magam részéről képtelen vagyok a higgadtságát honorálni. Ön csaknem bölcs, és én ki nem állhatom a bölcseket..." (Szilveszter)*

Hamvas életművében az epika és a bölcselet egymást kizáró kategóriáknak bizonyultak. A regényforma leépítése Hamvas utolsó pályaszakaszába illeszkedik. Foglalata a szakítások és az eltávolodás személyes hangvételű esszékötete, a *Patmosz*, amelynek végső szava mégis a visszatérés.

A szellem szempontjából tehát a regény csak egy meghaladható lépcsőfoknak bizonyult. A regényforma oldaláról nézve viszont a szellem: riasztó idegenség. Vajon valóban így van-e? Mi lehet a szellemtől elhagyott forma létmódja? Erre a kérdésre csak az igazán jelentős regénypéldák adhatják meg a választ, sokszor bizonytalanságok és további kérdőjelek alakjában, mint például Hamvas Béla *Karnevál* című műve.

KELEMEN ZOLTÁN

A LÁTHATATLAN ELMÉLET

mindazoknak, akik valaha, valahol fügét
mutattak a szcientizmusnak.

1993-ban az Életünk Könyvek kiadó gondozásában megjelent Hamvas Béla *A babérligetkönyv – Hexakümion* című könyve (399 oldal, 450 forint – és első olvasásra darabjaira hullott...), amelyben a többi esszé mellett olvashattuk az *Imaginárius könyvek* címűt is. A gyűjtemény elején ez áll: „Első kiadás". Ez – természetesen – nem vonatkozik a különböző lapokban, folyóiratokban történt közlésre. Az *Életünk* című szombathelyi irodalmi folyóirat közölt is a kiadás előtt néhány esszét, az *Aranynapok*at például. Az *Imaginárius könyvek* esetében azonban másról van szó. Amint az 1993-as kiadás jelzi, *A babérligetkönyv* esszéi 1932 és 1945 között keletkeztek. Ebben az időben Hamvas Béla több magyarországi irodalmi-társadalomelméleti-filozófiai lapnak (*Athenaeum, Társadalomtudomány, Napkelet* stb.) volt munkatársa, rendszeresen publikálták írásait, közülük nem egyet közöl ez a gyűjtemény. Példáink, a teljesség igénye nélkül: a *Fák* Thomas Mark álnéven jegyezve a *Független Szemle* II. évfolyamának 9-10. számában a 213-215. lapon, a *Kierkegaard Szicíliában* című a *Sorsunk* III. évfolyamának 7. számában az 528-534. oldalakon, immár Hamvas Béla névvel, és ugyancsak ezen a néven az *Antik és modern tájkép* a *Forrás* első évfolyamának 9. számában, a 257-264. lapokon. Ezek a szövegek kisebb-nagyobb változtatásokkal kerültek aztán az Életünk Könyvek Hamvas életmű-sorozatának 5. kötetébe. Gondolom, az első közlés óta eltelt időben még egyszer visszajutottak némi átdolgozásra alkotójuk íróasztalára, azután pedig – sajnos – íróasztalfiókjába.

Az *Imaginárius könyvek* hat recenziója közül öt szintén napvilágot látott a kortárs orgánumokban. Hamvas külön címmel látta el mindegyiket, így valójában nem egyszerűen recenziók ezek, hanem miniatűr dolgozatok, esszék.

A következő öt műről van szó, a megjelenés sorrendjében: Hamvas Béla: *Művészet és játék* (Bradshaw, J. William: *Play and art), Esztétikai Szemle* III. évfolyam 2-3. szám 113-117. oldal; Hamvas Béla: *A művész egyénisége* (Pierre Paul Jourdain: *L'individualité de l'artiste) Esztétikai Szemle* III. évfolyam 4. szám 194-197. oldal; Hamvas Béla: *Művészet és élet* (Flügel, Hans: *Kunst und Leben.) Esztétikai Szemle* III. évfolyam 4. szám 198-201. oldal; Hamvas Béla: *A tanulmány* (Matisse, Joseph *Essai sur l'essai.) Esztétikai Szemle* VI. évfolyam 1-2. szám 88-90. oldal; és végül Hamvas Béla: *Regény és költészet* (Scott, Bentley Robert: *Life and fate in the english literature.* Aesthetics and philosophy of art series, no. 2.) *Esztétikai Szemle* VI. évfolyam 3-4. szám 162-164. oldal.

Az olvasóban joggal merülhet fel a kérdés: mi az oka annak, hogy éppen az *Imaginárius könyvek*kel foglalkozom e helyt ilyen részletesen, különös tekintettel az esszé alkotóelemeinek „előéletére", vagyis az egykorú publikációkra. A választ maga Hamvas Béla adja meg, az *Imaginárius könyv*ek bevezetőjében: „Ezekben a könyvismertetésekben különös gondot fordítottam arra, hogy olyanok legyenek, mintha valódi könyvekről lenne szó. Mert nehogy tévedés essék: a nevet, a címet, a tartalmat, a nyelvet, az évszámot, a nyomdát magam találtam ki, s tudomásom szerint sem ilyen nevű szerzők, sem ilyen művek sohasem jelentek meg. (...) megalázó, hogy a komoly esszéista a reális élet fantáziátlanságának alá legyen vetve. (...) a tényleges könyv a recenzió számára méltatlan. Már évekkel ezelőtt megtörtént, hogy egyes könyvekkel kapcsolatban kénytelen voltam

olyasmiről beszélni, ami belőlük hiányzott." Végül megjegyzi: „Az a jó recenzió, amikor a szerző a könyvet, amelyről ír, maga választja meg, éspedig teljesen függetlenül attól az előítélettől, hogy a mű megjelent vagy sem, vagy soha nem is fog megjelenni."

Ami már az első pillantásra gyanússá teszi ezeket a Hamvas-recenziókat, az a tőle teljesen szokatlan, aprólékos filológiai pontosság, amely a gondolkodó szellemi mesterének (is) tekinthető Nietzschétől (aki, ugye, mégiscsak klasszika-filológus volt...) éppúgy idegen volt, mint például a másik neves magyar esszéistától, Cs. Szabó Lászlótól. Hármójuk műveiben gyakoriak az ehhez hasonló fordulatok: olvastam valahol, hogy..., a minap kezembe került egy könyv, amelyben..., némelyek szerint..., azt hallottam, hogy... és így tovább.

Amikor Hamvas a *Patmosz* egyes részeiben hivatkozásokkal zsúfolja tele tanulmányait, és jegyzetekkel tömi ki őket (*Értekezés a közigazgatásról, Függelék a középszerűségről.* In: Hamvas Béla *Patmosz I.* Életünk Könyvek, Szombathely, 1992. 362-450. oldal), akkor nyilvánvaló, hogy ezzel a fontoskodó és rigorózus filológiai kutatómunkát szándékozik tökéletesen nevetségessé tenni, a nevek, a művek, a hely és az idő, amire hivatkozik, nem volt, nincs, és soha nem is lesz. Az alkotók vagy műveik címe, neve gyakran beszélő név, vagy valami nevetséges semmiséget takar, mint például a *Túlvilági kalauz* című esszéparódiájában (*A babérligetkönyv – Hexakümion.* Életünk Könyvek, Szombathely, 1993. 58-79. oldal) szereplő, Arphanax Nathanael perzsa származású botanikus munkásságáról szóló rész, melyet Hamvas teljes egészében a tudósnak a fekete bürcsönről szóló – eddig 29 kötetes – monográfiája ismertetésének szentel. (Hamvasnak ez az esszéje egyébként is úgy szól a túlvilágról, hogy közben jelen világunk ellehetetlenülését mutatja be egy maróan szatirizáló szerző kegyetlenségével, és a *Bizonyos tekintetben* című Hamvas-kisregény zárlatára utaló egyszerű szomorúsággal.)

A helyzet, melybe a gondolkodó az olvasót hozza, paradox. Ha megfogadjuk mesterünk tanácsát, és elvetjük a filológiai alaposság elvét: nem tudunk rámutatni az *Imaginárius könyvek* mondanivalójának lényegére, tudniillik arra, hogy a gesztusban, mellyel Hamvas kora kulturális, irodalmi, esztétikai orgánumaiban közzétette – valószínűleg a szerkesztőt magát is becsapva – soha nem létezett, „láthatatlan" művekről írt recenziót, igen, ebben a gesztusban, mint *irodalmi tett*ben rejlik az a láthatatlan, mert *olvashatatlan* elmélet és tanítás, mely Hamvas Béla életművének egyik legkiemelkedőbb mozzanata. Ez a „haszontalan tudomány" elsőségének hirdetése a mindenkori pozitivista gyökerű szcientizmussal szemben, a kultúráé a „Kultúr"-ral, a civilizációval szemben, az emberié, a humoré az (ál)tudományossal, a fontoskodón-komolykodón semmitmondóval szemben.

Másrészről, ha eltérve a hamvasi tanítástól-vélekedéstől, belevetjük magunkat a korabeli folyóiratok kutatásába, és felszínre hozzuk az *Imaginárius könyvek* részleteivel kapcsolatban fentebb ismertetett adatokat, a mű értelmezésének új – már-már posztmodern – távlatai nyílnak, az említett láthatatlan hamvasi elméletre való fontos utalásokkal és vonatkozásokkal. Csakhogy ekkor tettünk hazudtolja meg szándékunkat; míg az előző esetben a szándék hamvasi, eredmény azonban abból nem származik. Nem kerülheti el figyelmünket a tény, ebben a problémában valójában az írott, lehetséges és a hús-vér, valóságos világ(ok) közötti viszony ellentéte feszül. Lehet-e a lehetséges valóságossá, és a valóságos abszurddá?

Korunk talán legfrissebb irodalmi próbálkozásai azt mutatják, hogy az irodalmi „ábrázolás" nemcsak témájában távolodik a valóságos világtól, annak lehetőségétől. A lehetetlen megvalósulása helyett egyre inkább a valóság ellehetetlenüléséről beszélhetünk. Ennek előzménye az a például Esterházy Péter nevével fémjelezhető írásmód, miszerint szövegünkbe saját szövegként emeljünk be már megírt alkotásokat, azok részeit, a már megteremtett lehetséges világot vegyük át, mint saját teremtésünket. Hamvas gondolati és írói-*alkalmazott irodalmi* útja ezzel ellentétes: teremtsünk új lehetséges világokat (műveket), ezek alkotói-teremtői jogáról azonban mondjunk le, éspedig olyan alkotók részére, akiket szintén mi teremtettünk. (A teljesség kedvéért természetesen meg kell említenünk a hamvasi irányvonalhoz sorolható talán legjelentősebb két magyar irodalmi alkotást, Weöres Sándor *Psyché*jét és Csoko-

nai Lili *Tizenhét hattyúk* című regényét, melynek nőírói álarca mögött éppen a már említett Esterházy rejtőzik, reá jellemző módon itt is szüntelenül idézve.)

Akár így, akár úgy: a probléma adott, és Hamvas nem az az író, aki igyekszik megkönnyíteni olvasói munkáját. Épp ellenkezőleg. A számtalan, reális léttel nem bíró név, adat és utalás mellett fölvonul a reális világirodalom, Cervantes, Hugo, Gide és a többiek. A sorból most csak egyetlen szerzőt emelek ki, Walter Patert, akitől – saját bevallása szerint – a módszert veszi. „Példaképemül Walter Patert választottam, aki elviselhetetlennek tartotta, hogy a biográfia nemes műfaját egy valóságos emberi élet értelmetlen szeszélyének szolgáltassa ki." Az angol szerző – létező – *Marius the Epicurean* című regényéről szintén Hamvas első alkotói korszakában jelent meg egy recenzió az *Imaginárius könyvek* szerzőjének tollából. (*Marius és Kallista.* J. H. Newmann *Kallista* – Walter Pater: *Marius the Epicurean* c. regényeiről, *Napkelet* XV. évfolyam 12. szám 797-804. oldal.) A helyzetet tovább bonyolítja, hogy Pater gyökeresen ellentétes irodalmi felfogást vallott, mint a Ruskin köréhez tartozó Coventry Kersey Dighton Patmore, aki szintén Hamvas kedvelt auktorai közé tartozott, annyira, hogy egyik kisregényének, a *Szilveszter*nek főhősét, a „gyakorlati gondolkodót" róla nevezte el.

Teremtsünk tehát éppen születő lehetséges világunk köré minél nagyobb fölfordulást és káoszt, hogy végül talán éppen azért váljon láthatóvá az az elmélet, mely *A láthatatlan történet* című esszégyűjtemény *Héloïse és Abélard* című esszéjének (Akadémiai Kiadó, Hermész Könyvek sorozata, Bp. 1988. 139-155. oldal) alapgondolatával és a *Scientia Sacra* (Magvető Könyvkiadó, Bp. 1988.) némely részletével együtt paradox módon a láthatatlan elmélet névvel illethető.

Heloïse és Abélard kapcsán az elveszett művek meglétéről ír, értekezik Hamvas, alátámasztva azt a sátáni (wolandi) tételt, miszerint „kézirat nem ég el". A Hamvast olvasó hamvas olvasók természetesen megszokhatták már: ebben az esszében szó sem esik Mihail Bulgakovról, sem *A Mester és Margaritá*ról... A *Scientia Sacrá*ban aztán Hamvas már odáig megy, hogy nemcsak a már elveszett, megsemmisült alkotásnak van örök időkre hatása az emberiségre és az egyes személyiségre egyaránt, hanem annak a gondolatnak is, amely egy szigeten magányosan élő hajótörött agyában fogalmazódik meg, halála előtt néhány másodperccel, elhagyatott barlangjában. És ha mindez így van, akkor innen már csak egy ugrás azoknak a műveknek a birodalma, amelyek még ennyi léttel, vagy valóságdarabbal sem dicsekedhetnek. Elérkeztünk az *Imaginárius könyvek* birodalmába.

Hamvasra jellemző, hogy elkezd írni egy esszét egy adott témáról, és észrevétlenül másra tereli a szót, végül már nem is az eredeti mondanivalóról van szó, az esszé azonban elkészült, és magával ragadó és kiváló. Erre a tudatos törekvésre utal Hamvas az *Imaginárius könyvek* gyűjteményének fentebb idézett bevezetőjében. Ugyanitt teszi fel a kérdést: miért választotta a kifejezésnek ezt a – kissé szokatlan – formáját? „Azért, hogy az olvasót az orránál fogva vezessem s a végén a markomba nevessek?" Itt hivatkozik aztán Walter Paterre és az öntörvényű, tiszta, „l'art pour l'art" recenzióírás elsőbbségére. Ez a magyarázat azonban a felszínen mozog csupán. A pontosabb megfejtéshez több kell ennél.

Mindeddig nem szóltunk a recenziók tartalmáról, pusztán mint irodalmi tetteket értékeltük, és ezzel – szándékosan – leválasztottuk őket arról az értelemzési síkról, amely leginkább hozzájuk tartozik, mivel a bennük levő szavak nyelvtani szerkezete, a mondatok hozzák létre, nem pedig valamilyen, az írásbeliségen már félig-meddig túl lévő attraktív gesztusok sorával jellemezhető öntörvényű jelrendszer. Tekintsük át tehát: miről szólnak ezek a miniatűr esszék! Tartalmuk tagolásához elengedhetetlen megvizsgálnunk, hogy milyen mértékben és mennyiben tér el egymástól, vagy eltér-e egyáltalán a korabeli folyóiratokban közölt változat és az *Életünk Könyvek* kiadó által a Hamvas életműsorozat ötödik kötetében közölt – valószínűleg véglegesnek tekinthető és Dúl Antal szerkesztői munkáját dicsérő – esszé(gyűjtemény).

Az eltérés az egyes tanulmányok tekintetében eltérő mértékű. Az azonban mindenütt megfigyelhető, hogy a szövegek sűrűsödtek, összeértek, és ennek tartalmi következményei is vannak. Sorok, néha mondatok, sőt egész bekezdések tűntek el a végleges változatból. Az alábbiakban a megjelenés sorrendjében az első három recenzióból idézünk olyan részleteket, melyeket az olvasó hiába keresne az életműsorozatban.

A *Művészet és játék* című tanulmány szenvedte el a legtöbbet az öncenzúrától: a két utolsó bekezdés (több mint egy oldal) teljes egészében eltöröltetett, s egy új, rövid bekezdéssel fejeződik be a szöveg, mely már az előző oldalakon is mentesült több apró ponton azoktól a kiegészítésektől vagy példáktól, melyeket a szerzője később terjengősnek ítélt. Az utolsó két bekezdés eredetileg a gyermeki játékot a természeti egyszerűséggel, az élettel párhuzamba állítva mutatott rá arra, hogy az autentikus művészi alkotás teremtő alkotás, olyan munka, mint a gyermek céltalan játéka és Isten teremtő akarata. Az ebben az alkotó munkában rejlő felmérhetetlen veszélyt jelezni hivatott gyönyörű *Homérosz*-idézettel végződik az elsőként publikált változat, előbb ékes görög betűkkel eredetiben, majd magyar fordításban: „veszélyes az, ha az istenek testet öltve megjelennek." Hamvas itt arra utal, hogy a művészet és a gyermeki játék mindig emberin túlit, istenit hoz létre, „ami halálos, mert isteni." S hogy ez a szép rész miért vált áldozatává szerzője szerkesztői önkényének? Minden bizonnyal azért, mert erről a témáról összeszedettebben, terjedelmesebben szól *Arlequin* című írásában, vagy a *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis* triászának más részletében (Hamvas Béla: *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis* Vigilia Bp. 1987. 125-146. oldalon).

Második példánk *A művész egyénisége* című szövegből való. Két helyen maradt ki terjedelmesebb rész (néhány sor) a tanulmányból, mely két fő csoportra osztja a művészeket egyéniségük szerint, s így mutatja be az egyes alkotók felfogása közti eltéréseket, hogy aztán az írott és reális világra egyaránt érvényesíthető általánosságokhoz jusson el a romantikus művésztől (mélység típus) a klasszikus (kristályos típus) javára. Az első rész, amely később kimaradt, hosszabban értékeli és jellemzi a romantikus művészt. A későbbiek ismeretében erre valóban nem volt szükség már a végső változatban. Érdekesebb azonban a második kihagyott részlet, mivel itt pontosabban világítja meg Hamvas azt, hogy miért helyezi olyan alacsony szintre a nem művészi alkotó munkát, az általános emberi munkavégzést. Itt jut el az ügynökvilághoz, amelyről más helyen is szólt már, méghozzá a rá olyannyira jellemző gúnnyal.

„Az ügynökvilágnak nincsenek élményei, ami itt átélés, az széthull, töredékes, morzsaszerű, atomos, mint a homok. Épp ezért az a kép, amit ez a világ az életről magában hord, szintén ilyen morzsás és homokos, formátlan, nem reális." Bár e nélkül a részlet nélkül a kötetbe került változat kevésbé egyértelműen értelmezhető, azonban egyáltalán nem biztos, hogy ez baj lenne.

Végül még egy példát vegyünk, ezúttal a *Regény és költészet* című esszéből, a regények szerkezetével kapcsolatban: „Megoldott és befejezett regény nincs: egy marék amorf bonyodalom, amelynek sem igazi kezdete, sem igazi vége. Don Quijote sorsa a határtalanba meghosszabbítható, ha az ember annyi kalandot eszel ki, hogy ne egy, hanem húsz vagy ötven, vagy nyolcszáz kötetet töltsön meg. Ugyanilyen végnélküli kaland a »Wilhelm Meister«, vagy a »Pickwick papers«, vagy Joyce »Ulysses«-e."

Az eddigiekből látható, hogy az öt miniatűr-esszé, melyekhez a kötetben még egy csatlakozik (*Oakuji. T. = Read. B. M.: Poetry in East and West.* London-Madras: World-Press. 1938. 272 p.), szorosan összetartozik. A hatféle maszk alatt Hamvas a számára egyik legfontosabb témáról értekezik: művészet és művész, élet és alkotás viszonyáról. Teszi ezt a tőle megszokott módon; egzisztenciális-életrendi-személyes relációba helyezi a problémát, és ilyen módon lassan-lassan kirajzolódnak a láthatatlan elmélet körvonalai, láthatóvá válik a gondolati építmény.

A reális élet és a művész(i) lét több szinten is ellentétbe vagy párhuzamba kerül ezek-

ben a művekben (erre már volt példa az idézetekben). Ez a kérdés tulajdonképpen a mesterséges-lehetséges és a teremtett-reális világ különbségéhez, ellentétéhez visz el bennünket, és ezáltal annak felismeréséhez, hogy Hamvas ezekben a műveiben nem pusztán a művészit és a nem művészit, a létet és az életet különíti el, vagy választja ketté, de eljut individuum és személyiség különbségének felismeréséhez, amit aztán majd a *Scientia Sacrá*ban fejt ki a maga teljességében.

Az individuum és a személyesség egyaránt alkot, létrehoz. A „kristályos típusú" és a „mélység típusú" művész szembeállítása a klasszikus és a romantikus típusú művész megkülönböztetése, s ezzel először oda jut el Hamvas, hogy kijelenti: „Klasszika nem egyéb, mint rend, – kosmos: szép rend. Romantika nem egyéb, mint rendetlenség, kavargás és kaosz. (...) A kaosz nem reálisabb, mint a kosmos (...) kosmosban élünk és nem kaoszban s az lát reálisan, aki kosmost lát. (...) a klasszikus művész a reális, a játékos, a derült és: – a *passzív*. A romantikus a szenvedélyes, a szenvedő és ez az *aktív*. (...) Mert végül is látni több, mint cselekedni." Tanulságos lenne, ha itt Goethe hasonló, öregkori megnyilatkozásait mellékelnénk. (A klasszikus, ami egészséges, a romantikus, ami beteg.) Ám Hamvas véleménye Goethéről koronként módosul, különösen pályája delétől fokozatosan elfordul a figyelme az olyan „közvetlen" elődöktől, mint Goethe, és a hagyomány egyetemessége, valamint a személy egzisztenciájának egyedisége izgatja. A klasszikus és a romantikus művész megkülönböztetésétől jut el később a gondolkodó Hamvas a játékról való fejtegetésein, valamint a keleti és a nyugati művészet összehasonlításán keresztül oda, hogy világosan látja: csak az alkotás iránt mélységes alázattal viseltető, egyszerű, játékos, tiszta alkotó, a személy hozhat létre hiteles és reális teremtett világot. Az individuum önnön hübriszének fojtó szorításában vergődik, mert képtelen lemondani individualitásáról azért, hogy személlyé váljék.

Ha fel akarjuk oldani az *Imaginárius könyvek* mondanivalója és annak alkalmazása közti paradoxont, akkor tekintettel kell lennünk a már Friedrich Schiller által kifejtett játékelméletre. Innen, a túlzásba vitt filológiától és a romantikus individuum kavargó hübriszétől-pátoszától egyaránt mentesen a hat kis tanulmány tartalma és formája egyként értelmeződik, ellentmondások nélkül. Ezek az ellentmondások azonban szükségesek voltak ahhoz, hogy – mint valamely alapvető tézis cáfolatai – felfedjék előttünk az *Imaginárius könyvek*ben rejlő forma és tartalom összefüggéseit, szintézisét, valamint a személy szerepét az alkotásokban, abban a realitásban, amelyben Hamvas szerint bolondok lennénk, ha nem az örök életre rendezkednénk be.

Végezetül térjünk vissza *A láthatatlan történet* és a *Scientia Sacra* kapcsán felmerült problémához. Ha elfogadjuk, hogy az eltűnt, megsemmisült szövegeknek, műveknek, sőt az alig megformált gondolatoknak is van utóélete és számottevő hatása az emberi kultúrára és az egyénre, annak gondolkozására egyaránt, akkor érdemes eltöprengenünk egyúttal az *Imaginárius könyvek* „előéletén" is. Könnyen elképzelhető, hogy hatása volt az *Esztétikai Szemlé*ben megjelent öt recenziónak kortárs olvasóira. No, persze nem kell olyan hatásra gondolni, mint amilyen például a *Nemzeti dalé* volt a múlt században. Mindössze akkorára, mint egy átlagos recenzióé. Kézbe vesszük, elolvassuk, és talán elgondolkozunk rajta, talán elfelejtjük. Így vagy úgy: a kritikák – és velük a művek, melyekről szólnak – elindultak az irodalom labirintusának szövevényes útjain, és most már nem lehet azt kijelenteni: ilyen művek és írók soha nem léteztek és nem is fognak. Mert itt vannak. Itt vannak a gondolatok, a szavak, melyeket Hamvas Béla „kölcsönzött" nekik, és most már bennünk, olvasókban is gyökeret vertek. Aki írni akar e szövegekről, az hivatkozhat rájuk, aki olvasni akarja, az olvashatja őket. A varázslat tökéletes. Bár Hamvas-Prospero már *Imaginárius könyvei*nek bevezetőjében eltöri pálcáját, a csodás elváltozás, mely rabul ejtett minket, nem szűnik meg többé, megmarad, mint Heloïse és Abélard története, és a barlang mélyén elhagyottan haldokló hajótörött utolsó gondolata.

LENGYEL ANDRÁS

SZABADSÁGÉRZÉS ÉS ZAVAR

A fiatal Bibó „pénz"-értelmezése

Rékasi Jánosnak

1

Bibó István fiatalkori – 1944 előtti – írásai sajátos kettősséget mutatnak. Mint a pályakezdő írások többnyire, az övéi is bizonyos kialakulatlanságról árulkodnak; a nagy művek magasából visszatekintve – bármilyen érdekesek és színvonalasak is ezek – érződik rajtuk valamiféle nem kész jelleg. Ez, persze, természetes; nincs mit csodálkozni rajta. De – s ez már annál érdekesebb – az 1944 előtti írások mégsem csupán előzményei valami tökéletesebbnek. Van, ami éppen ezekben a korai írásokban mutatkozik meg a legtisztábban, hisz e pályaszakasz egyik funkciója Bibó számára éppen az őt foglalkoztató alapvető kérdések – bár elvont s vázlatos – fölvetése s megfogalmazása volt. Ez magyarázza, hogy egy sor probléma, amely csak később, a nagy Bibó-írásokban értelmeződött a maga teljességében és árnyaltságában, ezekben elvont formában már fölbukkant. A fiatalkori írások javának ez a sajátossága azért különösen fontos, mert az a gondolati modell, ami a nagy politikai esszékben szükségképpen csak mint értelmezési elvek *alkalmazása*, lenyomata s vonatkozási rendszere jelent meg, a fiatalkori írások egyikében-másikában gyakran explicit – „tételes" – alakban érhető tetten. „... ezek a modellek" ugyanis, ahogy Kovács Gábor írja, „már a pálya elején elkészültek, bár a későbbiekben számos ponton jelentős módosulásokon mentek át." (Kovács Gábor, 1993. 148.) Az 1944 előtti Bibó-írások így a Bibó-értelmezés számára nem csupán ujjgyakorlatok, nem csupán az (intellektuális) szocializáció dokumentumai – magyarázó értékük is nagy.

Ezeknek a fiatalkori írásoknak az egyik legfontosabbika kétségkívül a pénzről tartott – mindmáig publikálatlan – rádió-előadása. Egy *A pénz* című tanulmánya ugyan közismert; ezt 1942-ben a Magyar Szemle közölte, s művei gondozói fölvették gyűjteményes kötetébe is. (Bibó István, 1986. 203-220.) A publikált szöveg azonban egy bonyolult alkotói folyamatnak csak egyik – félig-meddig esetleges – fázisát mutatja. Bibó e témával már jóval korábban is foglalkozott. Előbb, az 1936/37. (tan)évben, közelebbről egyelőre meg nem határozható időpontban az Új Iskola volt növendékei körében beszélt a pénzről – ennek ha szövege nem is, emlékeztető vázlata fönnmaradt. (MTA Könyvtára Kézirattára, Ms 5116/39.) Majd nyilván a szűkkörű előadás sikerén fölbuzdulva, 1938. április 24-én a magyar rádió „II. hullámhosszán" beszélt e tárgyról. Szereplése mögött, nagy valószínűséggel, Ortutay Gyulát gyaníthatjuk, aki ekkor a rádió lektora volt, s barátait, szegedi diáktársait több-kevesebb rendszerességgel foglalkoztatta. Valószínű, hogy ő kérte föl előadásra Bibót is, de a témaválasztás alighanem magától Bibótól származott. A pénzről szóló három szöveg közül, talán nem véletlenül, ez a második változat a legérdekesebb. (MTA Könyvtára Kézirattára, Ms 5116/23.) Az első improvizatív jellegű alkalmi előadás volt, amely valószínűleg Bibó egykori iskolájának fölkérésére, pedagógiai célokra készült, s a probléma fölmerülésének, vázlatos körvonalazásának fázisát mutatja. Az 1942-es szöveg pedig egy kész szöveg és koncepció „akadémikus" áthangszerelése, a közlő folyóirat jellegéhez való igazítása; bizonyos értelemben túlcsiszolt mű. A Bibót foglalkoz-

tató problémák megfogalmazása, értelmezése legtisztábban a rádióelőadásban történt meg. Ez ugyanis már nagyobb igényű, komolyabb szereplési alkalom szülötte volt, mint az Új Iskola diákjainak tartott; ezt már előre meg kellett írni. S – már csak emiatt is – jelentkezik benne az újragondolás tisztító, elrendező, arányosító szerepe is. De – időben viszonylag közel az első előadáshoz – maga a probléma még eleven, előrelendítő erő volt; a szerzőt magát még erősen foglalkoztatta a tárgy.

A három szöveg összevetése, a szöveg formálódásának, hangsúlyváltozásainak nyomon követése érdekes textológiai feladat lehet; egy kritikai igényű kiadáshoz ezt el is kell végezni. Most a lehetséges megközelítések közül mégsem célszerű emellett „leragadni"; a rádióelőadás szövegének gondolkodástörténeti érdekessége erősebb s inspirálóbb. A fiatal Bibó értékekkel és értékeléssel kapcsolatos, teoretikusan megfogalmazott beállítódottságáról ugyanis ebből a szövegből tudható meg a legtöbb. Márpedig tudjuk, az értékek problémája, s ezek szociológiai dimenziója, az értékelés Bibó István életművében központi szerepet játszott. A nagy Bibó-esszék – eltérően a modern társadalomtudományok értékmentességre törekvésétől – bármennyire „objektívek", bármennyire a „dolgokat magukat nézik", hangsúlyozottan értékelőek. Minden jelenség, folyamat, személyiség az „értékek fényében" íródik le. Az értékek és az értékelés problémájának direkt, explicit megjelenése a fiatal Bibónál tehát az életmű egészére vonatkozóan erős magyarázó értékkel bír.

A filológiától azonban teljesen így sem távolodhatunk el. Egy kérdésre – hogy tudniillik pontosan mikor keletkezett a rádióelőadás? – választ kell adnunk. A hagyatékban fönnmaradt kézirat első lapjára ugyanis – valamikor utólag, írásai rendezése során – Bibó ezt írta föl: „Rádióelőadás 1937. ápr. 24-én a Pénzről. (A hasonló című cikk rövidített formája.)" Ez a följegyzés azonban legalábbis pontatlan. A kézirat javításai, „külső" bírálói megjegyzéssel mutatják, ez nem egy már kész cikk kivonata, nem az 1942-es cikk rövidítése; ez időben – s így a szöveg formálásában is – megelőzi azt. S ami ennél is fontosabb, nem is 1937-ben született. A hagyatékban fönnmaradt a Magyar Telefonhírmondó és Rádió Részvénytársaság igazgatóságának írógéppel „kitöltött", előnyomtatott levele: 1938. március 29-éről. Ebből kiderül, az előadás 1938. április 24-ére lett „műsorba állítva", s március végén már címe is megvolt: *Nem a pénzben van a hiba.* Április 6-án „d. e. 11 órakor" pedig Bibónak meg kellett jelennie a rádió stúdiójában, „hogy Ortutay Gyula dr. lector urunk a mikrofon különleges sajátosságaival megismertesse és a szükséges hangpróbát megtarthassa." Az előadást tehát Bibó valószínűleg még 1938. márciusában írta; a rádió 29-én már az előadás egyik kézirati példányát vissza is küldte a szerzőnek.

2

Kovács Gábor, aki az 1942-es *A pénz*re jó szemmel fölfigyelt, a Magyar Szemle-beli változatot olyan írásnak tekinti, amelyben Bibó egy értékválság kritikusaként jelenik meg. „Az idős Bibó művei felől nézve az írást, úgy tűnik – írja Kovács –, mintha a fiatal Bibónak ebben a munkájában valamiféle történelmi nosztalgia jelent volna meg, s az európai fejlődés igazi nagy és vissza nem hozható korszakaként a középkor állna, mely utoljára biztosította az európai ember számára egy jól működő értékrendszer lehetőségét. Mintha a fiatal Bibó a Huizinga által megénekelt középkorvégi alkonyatban az európai civilizáció alkonyát is látta volna". (Kovács Gábor, 1993. 154.) Majd, más írásokat is bevonva az interpretációba, így folytatta: „Bibó ezekben az években mintha egy törést látott volna az európai középkor és újkor között." S folytatásként, bár a továbbiakban sem lépett ki a bizonytalanságot s föltételességet kifejező „úgy tűnik, mintha"-érvelésből, meglehetősen sarkos kérdésfelvetést fogalmazott meg: „Netán egyfajta modernitás ellenesség, valami-

féle konzervatív álláspont tükröződött ebben a véleményben?" (Kovács Gábor 1993. 155.) A válasz pedig: „Úgy tűnik, mintha ezekben az években Bibó István a modernitást inkább értékromboló folyamatként értelmezte volna, tagadván annak lehetőségét, hogy a rombolás új értékek teremtésével járt együtt." (Uo. 155.)

E megfogalmazások meglehetősen óvatosak, s inkább sejtések, mint határozott állítások. Maga Kovács Gábor is inkább látszatként, semmint tényként kezeli őket. Gondolatmenete egy pontján pedig le is szögezi: „észre kell vennünk, hogy már *A pénz*ben is ott volt a konzervatív antimodernizmuson való túllépés." (Kovács Gábor 1993. 156.) Egészében mégis nyilvánvaló: a fiatal Bibó írásainak értelmezésébe, mint lehetséges szempontot, bevonta a konzervatív álláspontként való értelmezést. Azaz: Bibó indulásának konzervatív vonásaira irányítja a figyelmet.

E megközelítés jogosultságát magam sem tagadom. Bibó életművében van valami, ami a konzervativizmushoz kapcsolja, illetve, pontosabban konzervatív recepcióját is lehetővé teszi. (Konzervativizmuson természetesen nem az egykorú magyar politikai konzervativizmust kell értenünk, hanem a nyugat-európai értelemben vett átfogó irányzatot. Vö. Körösényi András, 1986.) Bibónak konzervatívként való interpretálása azonban félrevinné az értelmezést. Életműve – már fiatalkori írásaiban is – minőségileg eltér e vonulattól. Hogy mennyire így van ez, éppen a pénzről tartott rádióelőadás mutatja a legszebben, amely – bár tartalmazza azokat az elemeket, amelyeket Kovács Gábor kiemel – egészében éppen a konzervativizmus alapértékei *meghaladásának* dokumentuma. S módszertanilag is megelőlegezi azt a *mérlegelvű* logikát, amely később éppen legjobb írásaiban bontakozott ki a maga teljességében.

A *Nem a pénzben van a hiba* sajnos rövid írás, mindössze 12 gépelt oldal, mondanivalóját Bibónak 30 percben kellett előadnia. Ez értelemszerűen bizonyos vázlatos jelleget ad az előadásnak; idő s hely voltaképpen csak a probléma exponálására jutott. De éppen a Bibót foglalkoztató kérdéseknek ez az artikulálása a tanulságos. Bibó ugyanis egy sajátos mérlegelvű logikát érvényesítve újra s újra szembenézett az alapellentmondásból fakadó lehetséges problémákkal. Előadása így e problémák folyamatos exponálása és föloldása, ami valójában az alapdilemma egyre tágabb körben zajló s egyre mélyülő újraértelmezése. A már „helyére tett" jelenség új s új összefüggésben fölbukkan, és újra s újra mérlegre kerül. A gondolatmenet így a szimpla linearitás helyett fraktálszerű, önmagát „megismétlő" s mégis új módon, új összefüggésbe helyeződő dilemmák egymásutánjaként bontakozik ki. Ezt szem előtt tartva, persze, a „külső" értelmező maga is kénytelen újra s újra szembenézni a Bibó fölvetette, új s új alakban föltáruló alapproblémával, figyelve közben a létrejövő gondolati alakzatra, amely Bibó „végső" állásfoglalását adja.

Bibó az embereknek a pénzhez való – diametrálisan ellentétes – viszonyából indult ki, s azt a szociálpszichológiai fenomént írta le és értelmezte, amelyet saját korának a pénzhez való viszonya teremtett meg. Ez igen erős axiológiai vonatkozásokkal rendelkezik, mégpedig társadalomtörténeti kontextusban. „A pénz jelentősége körüli zavar teljességét semmi sem érzékelteti jobban – vélte –, mint az a rengeteg közszájon forgó bölcsesség, melyet úton-útfélen hallanunk kell róla." (1.) Ám – s ez nagyon jellemző – Bibót éppen ez a zavar foglalkoztatta, az hogy a „pénzről szóló hallomások és tanítások a legnagyobb mértékben ellentétesek és tévútra vezetők". (1.) Első lényegi megállapítása is annak rögzítése, hogy „képmutatók vagyunk a pénzzel szemben. Szeretjük és keressük, de ugyanakkor zavarban vagyunk és félünk tőle. Nélkülözhetetlennek tudjuk, de azért mégis valamiképpen alantasnak. Prófétáktól, papoktól, tudósoktól, költőktől, művészektől, államférfiaktól, szerelmesektől és haldoklóktól, egyszóval mindenkitől, aki valamilyen módon közelebb van az emberiség örök értékeihez és nagy élményeihez, elvárjuk, hogy ne szeressék úgy a pénzt, mint más közönséges ember. De ha ugyanezek a papok, tudósok, művészek és államférfiak bennünket, közönséges embereket a pénz hasonló

megvetésére szólítanak fel, akkor hirtelen támadt alázattal gyarlóságunkat hangsúlyozzuk, és arra az áthidalhatatlan szakadékra hivatkozunk, amely a szellem kiválasztottjait a hétköznapi emberektől elválasztja. Ide-oda hányódunk a kétféle beállítás között: alkalom, hangulat és szükség szerint vetjük meg a mások pénzéhségét és okoljuk meg a magunkét." (2.) Ez az expozíció természetesen nincs minden veszély nélkül, könnyen moralizálásra csábít, vagy pragmatikus álmegoldásokra. Bibó azonban sem ezt, sem azt nem tette, elvetette az „aranyközéputas igazságokat". S a dilemma korhoz kötött átmenetiségében is lényeges tendenciát ragadott meg. A problémát általános formára tudta hozni. Úgy vélte, „azt kell tisztáznunk, mi a pénz?" (3.) De – s ez megint nagyon jellemző problémakezelésére – a hagyományos közgazdasági definíciók nem érdekelték. Idézett ugyan egyet („csereeszköz, értékmérő"), igazában azonban a pénz axiológiája érdekelte: „miként viszonylik [a pénz] a cselekvő emberhez, az emberi akarathoz, az emberi szabadsághoz vagy szolgasághoz"? (3.)

A válasz, amelyet önmaga kérdésére adott, nemcsak plauzibilis, de önmagában is perdöntő a konzervativizmushoz való viszonyt illetően. „A pénz" ugyanis, vélte Bibó, „utalvány sokféle és szabadon választható lehetőségre, lehetőségek eszköze s így maga is lehetőség. Abban különbözik minden más lehetőségtől, hogy nincs meghatározva: absztrakt, tárgytalan és személytelen lehetőség. Minden eszköz, amit az ember mozgósítani tud a maga számára, valamiképpen megköti: vagy egy tárgyhoz, amit használatba vesz, vagy egy személyhez, akinek a segítségére szorul. A pénz mindkét irányban minimumra redukálja ezt a kötöttséget, és ezzel egyszerre emeli a legmagasabb fokra a társadalomban való cselekvés és a társadalomban való függetlenség lehetőségét." (3.) Jól látható, nincs az a bankár, aki lelkesebben és meggyőzőbben tudna érvelni a pénzhasználat mellett, s a pénznek ez a fölfogása egyértelműen szabadságcentrikus. Ez a definíció a szabadság felől értelmez, a pénz mint a szabadság lehetősége és eszköze jelenik meg. A szabadság pedig, tudjuk, nem konzervatív érték, sőt éppen a konzervativizmussal szemben álló liberalizmus legfőbb értékelve. (Ezen nem változtat az, hogy a mai amerikai neokonzervativizmus voltaképpen e liberális érték körül szerveződik meg.) Bibó azonban – mérlegelvű logikáját követve – nem állt meg e ponton; rögzítette a liberális alapérték jelentőségét, de a következő lépésként leszögezte azt is: ha a pénzben benne rejlő lehetőségekre gondolunk, „akkor két érzés fog el bennünket: nagyfokú szabadságérzés és nagyfokú zavar. [...] az a kultúra, amely pénzgazdaságban él, minden más kultúránál nagyobb szabadságot és nagyobb zavart jelent részesei számára." (3-4.) A kérdés most már az: visszalépés-e ez? A konzervatív értékek fölszín alól való föltörése-e ez? Azaz: a zavart Bibóban a teljesen meg nem haladott konzervatív gondolkodó érzékelte-e?

Úgy vélem, nem. A Bibó emlegette „zavar" – az „értékes lehetőségek" megoszlásának végső igazolatlansága és esetlegessége – a modernitás valóságos kísérőjelensége. Faktum, szociálpszichológiai realitás. A modernitás mai válsága nem utolsó sorban éppen e zavar megkerüléséből, nemlétezőként való kezeléséből fakad. S ma talán súlyosabb és rombolóbb, mint 1938-ban volt. E zavarra azonban Bibó nem-konzervatív módon reagált; nem a modernitás előtti helyzet eszményítésében és restaurálásában, hanem a probléma tudatosításában és kezelésében látta a megoldást. Az „értékes lehetőségek" szemszögéből vizsgált középkort a „legnagyobb kötöttségek" világának látta. „A várúrnak volt vára, voltak fegyverei, kincsei, jobbágyai, hűbéresei és vendégbarátai, de az ezekben rejlő lehetőségek nagyban és egészben azonos kereteit szabták annak, hogy miként éljen velük. A várúr nem adhatta el a várát és nem építhetett az árából tengerparti nyaralót, mert összes lehetőségei, kiváltsága, biztonsága és méltósága kötve voltak az ő várúri mivoltához. Ugyanúgy kötve volt a jobbágy a földjéhez, a városi mesterember szerszámaihoz és polgári jogaihoz, a pap az ő papi rendjéhez és így tovább. E lehetőségek nagyrészt természetben voltak adva, ami eleve meghatározta a velük való élést és

legtöbbnyire csak egyféle felhasználást engedett, sokfélét pedig semmi esetre." (4.) A pénz szerepe pedig éppen az lett, mondja Bibó, hogy ezeket a kötöttségeket megszüntette: kitágította a lehetőségeket. „Pénzzel ma az emberek számára értékes és kívánatos dolgoknak óriási hányadát meg lehet kapni, sőt tekintélyes hányadát csak pénzzel lehet megkapni". (4.)

Bibó azonban e ponton sem állott meg; a következő lépésben a lehetőségek kitágulásának a pénzzel kapcsolatos diszfunkcióját is észrevette. „Hogy lehetőségeket és értékeket pénzbeli egyenértékük szerint *is* össze lehet hasonlítani egymással", természetesnek tartotta. Az értékeknek a pénzre való kizárólagos „lefordítását", leszűkítését azonban már aggasztónak találta. (5.) Miért? A pénzt, mint cikke több helyéből is kiderül, fontos, sőt „túlzseniális" eszköznek tekintette. Minden értéknek a pénzre, a számszerűségre való redukálását azonban elutasította: „Az értékek – írta – számtalan kiterjedésűek. Két érték egymáshoz való viszonya csak végtelenül sokrétű megérzésen és megítélésen keresztül ragadható meg. A pénz értékének viszont egyetlen egy dimenziója van". (5.) A minőségi értékelést a mennyiségi értékelésre szűkíti le; „az amerikai ember, de az európai kultúra is mindinkább egy dimenzióban, mindinkább számokban értékel." (5.) Példái – a sportrekordok mérésétől a szépségkirálynő választásának módjáig – mind ezt demonstrálták. Belőlük azonban, jellemző módon, azt a mérlegelést hiányolta, „amit igazán csak az egész teljesítmény összhangja által kiváltott és egyértelműen megnyilatkozó értékelismerés állapíthat meg." (6.) Úgy látta, az értékeknek a mennyiségre való redukálásával „fantázia híjján levő egységekre bontjuk a fantáziával teljes dolgokat." (7.) „A szám meglep, megrettent, meghökkent, anélkül, hogy igazában igénybe venné a fantáziánkat, s így lassan elszokunk attól, hogy a dolgok megértésére fantáziánkat és a dolgok iránti szeretetünket mozgósítsuk." (7.) S ennek a reduktív folyamatnak a „tarthatatlanságát" Bibó szerint legtisztább formában a „pénznek az értékelésében" fedezhetjük föl. „A pénz értéke – vélte – nem állhat másban, mint a benne adott lehetőségekben és azok kötetlen, szabad voltában. Ehhez azonban olyan pénzszerző emberfajta kell, aki a pénzben adott lehetőségekkel élni és azok között választani tud." (7.) Az újkori pénzgazdálkodás „életszemléletében" azonban Bibó szerint „a pénz nem szabad lehetőség, melynek értéke abban áll, hogy egyszer majd valamire felhasználható lesz, hanem összeg szerint növekvő értékszimbólum, melyből a több *mindig* nagyobb értékű a kevesebbnél". (8.)

A mennyiségre s konkrétan a pénzre való redukciónak ez a kritikája kétségkívül az egész előadás egyik centrumát képezi; Bibó beállítódottságának egyik tartóoszlopa itt keresendő. A redukcionista logika ugyanis a gondolkodástörténet modern szakaszának, a modernitásnak egyik központi jellemzője; egyik formájában a modern tudományok, másik formájában a modern (tőke-elvű) gazdaság *hatékonyságának* alapja. Ismeretes, hogy pl. a kvantummechanika óriási sikereit, amelyek egész életünket átalakították – a redukcionista logikának köszönhette. Heisenberg erről, ha nem is Bibóval egyidőben, de időben hozzá nagyon közel magisztrális tanulmányt írt. (Heisenberg, Werner, 1990. 227-228.) S az is bizonyos, hogy a tőke-elvű gazdaság minden másnál nagyobb hatékonysága nem utolsó sorban abból fakad, hogy gazdasági logikájának megfelelően minden más – erkölcsi stb. – dimenziót figyelmen kívül hagy. Egy sajátos egydimenziós redukciót hajt végre. Hogy Bibó itt lényeges és valóságos problémáról szól, nem vitatható tehát. De kérdés, e fázisbeli álláspontja, redukció-ellenessége nem rejtett modernitás-ellenesség-e? Nem azt tagadta-e, ami éppen a modernitás hatékonyságát, dinamizmusát adja? A válasz nem könnyű, s egyértelmű választ adni talán nem is lehet. Bibó ugyanis bizonyos kérdésekről nem beszélt, vagy eleve nyitva hagyta őket. Példái, utalásai jórészt a tudományos és gazdasági hatékonyság körén kívüliek; ezekhez képest másodlagosak. Annyi azonban bizonyos, számára a (gazdasági) hatékonyság nem volt elsőrendű érték; a „pénzért robotoló üzletember életformáját" *deformációként* kezelte. (8.) Ez azonban nála nem

jelentette a múlt fölértékelését, a rendies viszonyok restaurálásának igényét. Tagadhatatlan ugyan, hogy a múlttá vált viszonyok számos elemét respektálta (erre később még utalnunk kell), de ennél fontosabb két tény. 1. Bibó a redukciót az „emberi szabadságnak" és az „emberi élet kiterjedésének" növelése szemszögéből kifogásolta. Ezeket nem korlátozni, hanem tágítani akarta; a redukciót éppen mint ennek a kiteljesedés felé vezető útnak az – időleges? – akadályát fogta föl. S jellemző, hogy lehetséges ellenpéldaként a francia polgári társadalmat hozta föl, amely „világosan feladta magának a kérdést: miképpen növelhetik a pénzgazdálkodás intézményei az emberi szabadságot és az emberi élet kiteljesedését?" (8.) A hatékonyságot és az emberi kiteljesedést tehát elvileg összekapcsolhatónak s összekapcsolandónak vélte. 2. A pénzgazdálkodás általánossá válását és a gondolkodás „egydimenziósságát" külön kezelte, utóbbit *nem* az előbbiből származtatta. „Nagy tévedés volna [...] azt hinni – írta le tételesen is –, hogy a pénzgazdálkodás uralomra jutása volt az, amely egy dimenzióra redukálta az értékekről való szemléletünket. Nem a gazdasági élet átalakulása változtatta meg az értékek rendjét, hanem a gazdasági élet átalakulásával egyidejűleg ingott meg az értékek rendje önmagában is." (8-9.) Ez a tétele persze, jól láthatóan, a modernitás egyik nagy hagyományának, a marxizmusnak (illetve a marxizmus egyik tételének) a meglehetősen nyílt elutasítása. S nem is biztos, hogy a „pénzgazdálkodás" és a redukcionizmus puszta egyidejűségének hangoztatása elegendő magyarázatát adja annak a bonyolult gondolkodástörténeti viszonynak (s kölcsönös föltételezettségnek), ami itt mégis kimutatható volna. (Éppen Bibó leírása mutatja plasztikusan, hogy ez a redukcionizmus bizony széles körben átjárta a modern társadalmat, s ennek a redukciónak legjellegzetesebb formája a pénz használata.) Érvelése egésze mégis annak jele, hogy Bibó a modernitásban – minden eliminálandó torzulás ellenére – *esélyt* látott. S célnak éppen ezen esélyek kibontakoztatását gondolta. Ugyanakkor azonban jellemző, hogy egyazon gesztussal elutasította a tőkegyűjtés általánosan szokásos formáját és a marxizmus tőkekritikáját, s elfogadta a tőkegyűjtés és -felhasználás „francia" formáját, amelynek „szelleme bizonyos felszabadulást jelent a pénz egydimenziójú szemléletének értéksorvasztó hatása alól, mert végsőleg eszköznek tudja és eszköznek kezeli a pénzt." (8.)

Ez az attitűd – már az eddigiekből is látszik – tagadhatatlanul Bibónak a modernitáshoz való sajátos viszonyát tükrözi. Már benne van az, ami oly sajátossá teszi Bibó gondolkodását: a vizsgált jelenség „szétszedése" és újszerű nem konvencionális módon való újraépítése. De az is, amit kritikusai össze nem egyeztethető előföltételek konzekvenciáinak összeegyeztetéseként, méltatói arányérzékként, moralitásként emlegetnek. S ami – akárhogy ítéljük meg – tagadhatatlanul a világ morális újjászerveződését célozza. Ebben a magatartásban tehát – absztrakt gondolati modellként – benne van a liberalizmus, a marxista szocializmus s a régit visszaállítani vagy konzerválni akaró status quo konzervativizmus *egyidejű, de nem egyenlő mértékű* elutasítása, egy magasabb morális nézőpontból.

3

Itt jegyzendő azonban meg: az előadásnak alig van közvetlen politikai utalása. Bibó figyelme a gondolkodástörténet mélyebb, politika „alatti", a politikát „csupán" előkészítő s valamiképpen befolyásoló jellegzetességeire irányult. Igazában az egész előadásnak csak egy pontja van, ahol politikai eszményéről – az „életképes demokráciáról" – valamit közvetlenül elárul. Ez az utalása azonban nemcsak fontos, de jellegzetes is. A szótöbbséges szavazás funkciójának eltorzulását bírálva ugyanis nemcsak azt mondta ki, hogy a szótöbbség „elsőrendű találmány annak a biztosítására, hogy a közösségek, melyek az

alapvető kérdésekben együvé tartoznak, másodrendű dolgokon szét ne essenek". (6.) De azt is kimondta, „az alapvető dolgokban való megegyezés a feltétele minden életképes demokráciának". (6.) S Bibót, láthatóan, éppen ez az utóbbi jelenség, a társadalom életét szabályozó „érvényes és hatékony közmeggyőződés" foglalkoztatta – ezért elemezte az értékelés s az értékek problémakörét.

Bibó igazi gondja, választ váró problémája ez: „Az emberi lehetőségek [...] sohasem hitt módon kitágultak, az értékek egyértelmű rendje azonban máig sem alakult ki még." (9.) Ma, vélte, teljes a bizonytalanság, folyik „a Vallás és Tudomány, az értékelő- és tárgyilagos tudomány, a szellem- és természettudomány, az Egyház és az Állam, a tőke és a munka harca, s mindezekben egyértelmű döntés ma sincs még. A sok megingott érték között ott maradt egyedüli értékmérőnek valami, ami nem változik: a szám; s az emberi lehetőségek mérésére ott maradt a sokféle lehetőség közös számszerű eszköze: a pénz." (9.) Ebben a dilemmában, minden ellenkező látszat ellenére, Bibó számára nem a pénz volt az igazi probléma. Hogy a pénz „egydimenzióssá" tehet bennünket, evidenciaként kezelte. A „pénznek, mint értékmérőnek az értéke" azonban egy mélyebben fekvő problémához vezette: „a lehetőségek eloszlását és helyes felhasználását az értékek meghatározott és elfogadott rendje szabályozza". S ez már a kultúra kérdése. A kultúra szerepe pedig Bibó értelemzésében az, „hogy a maga értékvilága szempontjából különbséget tegyen ember és ember között nemesség, tudás, szépség, siker, alkotás vagy munka szerint", azaz *értékeljen* s *elossza „az értékes lehetőségeket"*, „s e lehetőségeket életképes *egyensúlyba hozza egymással"*. (9.) Ez az egyensúly pedig voltaképpen az, amit előadása más helyén Bibó röviden az értékek rendjének nevezett.

Kétségtelen, e ponton az előadás újabb gondolati centrumára bukkanunk. A „szilárd egyensúlyban lévő érvényes közmeggyőződés", amely Bibó szerint lehetővé teszi a lehetőségek helyes (igazolható) eloszlását, s amely az értékek érvényes rendjévé áll össze, Bibó gondolati modelljének kulcseleme. Ez, mint lehetséges elemzési és viszonyítási szempont, már a későbbi nagy tanulmányok egyik alapszempontját előlegezi. Értelmezése azonban nem könnyű, hisz itt is sajátos gondolati egyensúlyozás figyelhető meg. A *rend*, az *egyensúly* jellegzetesen konzervatív értékek, ám Bibó nem konzervatív módon használta őket; ő ezt a két értéket is egy fontosabbnak, az *érvényes közmeggyőződés*nek rendelte alá. Az értékeknek a közmeggyőződéshez való kötése pedig magában foglalja, föltételezi a szabadságnak mint legfőbb (de sohasem kizárólagos érvényű!) értéknek a meglétét. A szabadság elvont, sőt meglehetősen absztrakt formában, tudjuk, a fiatal Bibónak már régóta központi értéke volt. *Kényszer, jog, szabadság* című, hosszú éveken keresztül nagy gonddal írott munkája (1935) egyértelműen demonstrálja ezt. (Vö. Lengyel András, 1990.) Ez a jogfilozófiailag kidolgozott absztrakt érték azonban a rádióelőadásban immár nem egyszerű ismétlődésként bukkant föl, hanem szociológiai dimenziót kapott, összetettebbé vált.

Ezt a – bonyolult szerkezetet föltételező – magyarázatot erősíti Bibó nagy történeti példája is. Magyarázó, kontrasztot biztosító célzattal ugyanis a középkorra hivatkozott. A középkornak ilyen összefüggésben való szerepeltetése azonban könnyen megtévesztő lehet. Úgy tűnhet föl, idealizálta a középkort. Ám ez a rádióelőadás esetében legföljebb látszat lehet. Valójában másról volt szó. A középkort Bibó a maga történeti összefüggéseiben méltányolta; értékrendjét mint a saját történeti feltételeinek megfelelő, közmeggyőződésre épülő értékrendet kezelte. Azt emelte ki, hogy „az életnek és a javaknak ebben a rendjében az ember és ember közt elosztott lehetőségek szétválaszthatatlanul és szorosan megfeleltek annak, ami a középkor értékeinek rendjében és egyensúlyában a papot, a nemest, a polgárt és a parasztot megillették. Ebben a rendben a lehetőségekkel való élés módját *egy szilárd egyensúlyban levő érvényes közmeggyőződés* alakította ki, melynek világa mellett könnyen meg lehetett állapítani [...] kinek-kinek mit kell tennie az illő

nagylelkűségen és bölcs gondosságon felül, ha lelke üdvéről sem akar megfeledkezni." (9-10.) Ebben a viszonyrendszerben aztán mindenki állandó kapcsolatot tartott „az egész rend alapjait adó végső értékekkel is". „S az Egyház, mint ezeknek a végső értékeknek a letéteményese, nemcsak igazolta a javak és lehetőségek eloszlását, de át is tudta törni őket." (10.) Az értékeknek ez a rendje kétségkívül vonzó és példaszerű volt számára. Idealizálni azonban nem idealizálta. Jellemző, hogy a középkor „rendi kötöttségeiből" való kikerülést *felszabadulásként* kezelte. S tisztában volt azzal is, hogy – függetlenül a jólét fokától, a tárgyi-anyagi ellátottságtól – az értékek középkori rendje bizony aszkétikus természetű volt, a szűkösséget tükrözte. A végső értékekkel való, mindenki számára adott kapcsolat voltaképpen csak annyit jelentett: „A Rómába való zarándoklás lehetősége nyitva állott mindenki számára". (10.) S az egyháznak az értékek áttörésében játszott szerepe is mindössze annyi volt, hogy „a lehetőségek teljességére, a papi rend legmagasabb csúcsaira engedte emelkedni a jobbágyok gyermekeit, s ugyancsak a végső értékek nevében kínálta uraknak és jobbágyoknak egyaránt a javak és lehetőségek rabságából való teljes felszabadulást: a kolostort és a remeteséget." (10.) S mindezeken túl azt is világosan látta, hogy az újkorban – a középkorhoz viszonyítva – „a lehetőségek aránytalanul szabadabban, kötetlenebbül és rugalmasabban oszlanak meg ember és ember között." (10.) A modernitásnak tehát a középkorhoz viszonyítva nagy előnyei is vannak.

Gondja nem is ezzel, ti. az „értékes lehetőségek" megnövekedésével volt, hanem azzal, hogy úgy vélte, nem átlátható, e lehetőség-növekedésnek a „megoszlás[a] az értékek milyen rendjének felel meg". (10.) Úgy vélte, a kora újkori angolszász világ értékrendjét, „mely a keresztyén sáfárkodás gondolatából kiindulva a takarékosság és céltudatos tőkegyűjtés jutalmaként értékelte a vagyont", a technikai fejlődés, a „spekuláció" és világgazdasági válságok hitelteleníttették. Rockefellert egyenesen mint ennek a megingott és képmutatásra szorult értékrendnek a jellegzetes képviselőjét mutatta be. S úgy vélte, a „mai pénzgazdálkodás jövedelemeloszlási fejetlenségeit és végletlenségeit" csak „a véletlen szeszélyeként és elemi csapásként" lehet elfogadni, tudomásul venni. Ezeket semmi érték nem igazolja. A modernitásban „hiányzik az egyensúlynak, a rendnek, az értékelő közmeggyőződésnek az az atmoszférája, melyben" a dolgok a maguk természetes helyére kerülhetnek. (11.) Nem lehet kétséges tehát, a fiatal Bibó számára az „értékes lehetőségeknek" a tőke természetes üzemmódjából következő eloszlása nem volt igazolt. Nem felelt meg az értékek semmilyen – elfogadható – rendjének. Magát a tőke működését mint a gazdasági hatékonyság föltételét és eszközét, persze, nem vonta kétségbe. A gazdaság mint meghatározó jelentőségű szféra azonban nem is érdekelte. Ennek a területnek az elemzése – s esetleges társadalmi következményeinek fölmérése, kimutatása – jellemző módon kimaradt gondolatmenetéből (ahogy voltaképpen egész életművéből is). Az ilyen megközelítést, mint egy helyen közvetve utalt is rá, téves megközelítésnek gondolta. Szempontja az autonóm erkölcs szempontja volt. Saját korát éppen ezért „olyan világként" jellemezte, „amely nem tud világosan és egyértelműen felelni arra, hogy mi adja meg az ember értékét, milyen lehetőségek illetik meg az embereket a maguk értéke szerint, miben áll a méltó emberi élet, mik az érdemes célok, és hogyan lehet a legszürkébb életformát is kapcsolatba hozni az értékek világával. Mi mindezekre csak ellentétes és nyugtalanító válaszokat kapunk." (12.)

Ez az álláspont, tagadhatatlanul, megint igen közel van egy konzervatív pozícióhoz. Ha jól meggondoljuk, igencsak szemben áll mind a tőkét legitimizáló liberalizmussal, mind a tőkét „leleplező" marxista szocializmussal. Konzervatívnak azonban az előadásnak ez a gondolatmenete sem tekinthető. Bibó – bár a maga exponálta problémát e fázisban már nemigen tudta föloldani – nem azonosult a konzervativizmussal sem. Ez utóbbitól való elhatárolódása is meglehetősen egyértelmű. „Az a sok konfliktus, amibe a pénz miatt belesodródtunk – vélte –, gyakran visszakívántatja velünk a kötöttségeknek

azokat a formáit, amelyeket a pénzben bizakodva egyszer már elvetettünk. Mégsem lehet az a legsürgősebb dolgunk, hogy a pénz által elérhető szabadságot csökkentsük. Ezzel csak még keservesebbé tesszük azt az ellentétet, mely a lehetőségek nagysága és az ember tehetetlensége között van." (12.) A szabadság tehát eszerint a fiatal Bibónál már a legkritikusabb pontokon is a legfőbb értéknek bizonyult. Annak „a legnemesebb értékeink közti *prestabilita harmonia*"-nak a megteremtése azonban, amelyről Bibót jellemezve Ludassy Mária szólt (vö. Ludassy Mária, 1993. 223.), ekkor még csak részlegesen sikerült. Bibó problémaexponálása, az értékválság többrétegű, összetett kritikája, a létező értékrendek egyoldalúságait kiegyensúlyozó igyekezete már efelé mutat. De előadásában még nincs meg teljesen az a magaslati pont, ahonnan ez az egyensúly valóságosan létrehozható lett volna. Innen (is) adódik, hogy az előadás zárása kicsit elbizonytalanodik, s – mintegy deus ex machina gyanánt – javaslatként csak annyira futja Bibótól, hogy „készítsük elő egy olyan emberfajta nevelését, mely tud élni a maga szabadságával". (12.)

Innen az út azonban már megnyílt a későbbi társadalommagyarázó Bibóhoz.

4

Az előadás utolsó részében van egy nagyon érdekes és Bibóra jellemző szembeállítás, amely végső soron az egész gondolatmenet centrumának tekinthető: „... egy ilyen világnak, mely a maga céljaival nincs tisztában – írta Bibó –, egyszerre kezébe kerül egy páratlanul tökéletes eszköz: a pénz. Amit eddig elmondtunk, csak azt világítja meg, mennyire nem tudunk élni ezzel az eszközzel: túl zseniális találmány a ma embere számára." (12.) Értékzavarnak és az értékes lehetőségekkel való élés technikájának (s így a lehetőségek kitágulásának) ez a szembeállítása valóban végighúzódik az előadáson. Bibó jól érzékelte. S aligha túlzunk, ha azt állítjuk, itt van a gyökere annak a gondolkodástörténeti attitűdnek is, amit szabadságelvű (nem-marxista) szocializmusnak lehet nevezni, s amely – többnyire implicit formában, kiegészülve a kereszténység bizonyos értékeivel – Bibót később oly sajátos politikai gondolkodóvá tette. Az a kritika, amit az újkori „pénzgazdálkodásról" s a vele társuló értékzavarról Bibó itt adott (s amelyet, tudjuk, később is, pl. 1945-ben is fönntartott) eleve kizárja, hogy a tőkét aggálytalanul legitimizáló tiszta liberalizmus álláspontjára helyezkedhessen. De a szabadságharcnak, mint értéknek kitüntetett kezelése kizárta, hogy bármiféle szabadságcsökkentő (antiliberális) törekvést elfogadhasson. Gondolkodása tehát *a szabadság és az „értékek" összeegyeztetése irányába* mozgott. (Hogy az „értékek" itt a természetjog aktualizálását, az evangéliumi kereszténység értékeit, esetleg már ekkor egy nem-marxista típusú szocializmus értékeit rejtik-e, külön kérdés. Ez a jövőben komoly, alapos vizsgálatot érdemel.)

Ennek az értékeket harmóniába hozni igyekvő törekvésnek a jelentkezése önmagában is fontos írássá teszi a pénzről tartott előadást. Jelzi (s igazolja), hogy Bibó már igen fiatalon, 28 évesen próbálkozott egy, később rá oly jellemzővé vált gondolkodói pozíció kialakításával. De legalább ennyire fontos az is, hogy ebben az előadásban már kipróbálta azt a mérlegelvű logikát is, amely később ugyancsak jellemzőjévé vált. Előadása már, jellegzetesen, a pro és kontra érvek értelmezéséből vonta le következtetéseit, s közben a gondolatmenet maga is normaképző szerepűvé vált. Számára a közforgalomban lévő, egymással olykor diametrálisan szemben álló normák csak kiindulási alapot, elemzendő szociálpszichológiai fenomént jelentettek. Létezésükkel – „realitásukkal" – számolt, de elemzésükkel éppen föléjük kívánt emelkedni. Egy új, optimálisabb pozíciót keresett; olyat, amely magába tudja integrálni a kiindulási „anyagnak" legalább egy részét, de nem marad meg annak sem egyik, sem másik végleténél. Saját értékpozícióját az egyet-értések s egyet nem értések bonyolult, de nagyon árnyalt és kiegyensúlyozott rend-

szereként, végső emberi értékeivel összhangban próbálta kialakítani. Tulajdonképpen tehát értékei végső alapjainak újralapozását, s így egy lehetséges gondolati kilátópontot kísérelt meg létrehozni, keresve közben a „szilárd egyensúlyban lévő érvényes közmeggyőződés" lehetőségét.

Irodalom

Bibó István, 1986
Válogatott tanulmányok. Első kötet. 1935-1944. Vál. és utószó Huszár Tibor, szerk. Vida István és Nagy Endre. Bp. Magvető

Heisenberg, Werner, 1990
Változások a természettudomány alapjaiban. Ford. Szabó Lajos. In: *Európai műhely* I. kötet. Szerk. Hamvas Béla. Pécs, Pannóniai Könyvek, 209-237.

Kovács Gábor, 1993
Elit, közösség és kizsákmányolás. In: *A hatalom humanizálása.* Szerk. Dénes Iván Zoltán. Pécs, Tanulmány Kiadó. 148-165.

Körösényi András, 1986
Liberalizmus, konzervativizmus és szocializmus eszmetörténeti és politikai ütközőpontjai. Társadalomkutatás, 3-4. sz. 124-134.

Lengyel András, 1990
Egy szabadságideológia megformálódása. A fiatal Bibó István értékelvei. Jelenkor, 1990. 2. sz. Ugyanaz: *Lengyel András: Törésvonalak.* Bp. 1990. Tekintet, 109-130.

Ludassy Mária, 1993
Bibó István és Felicité Lamennais. In: *A hatalom humanizálása.* Szerk. Dénes Iván Zoltán. Pécs, Tanulmány Kiadó, 223-232.

A Karkasszban

hallgatólagosan, de meg gyaníthatólagosan is, az lehetett: papi ember, az hát. Papi ember volt a Főlelkifelcser a KARKASSZBAN, de népszerű: annak ellenére; vagy tán éppen azért

ha nem lett volna, hát lennie kellett, s ott, ahol volt – volt ideje, töltögetni való, hogy levesse magáról a világiasságot

a hatszázméteres, kolostorboltozatos kerengő zúgó folyosóin sattyog a battyog a lajhárjárás, a tolongó bocskorpapucs: csendes elmeháborodottságukban magukba burkoltan hömpölyögnek, sompolyognak a karkasszok

kecskejárással csoszogó matuzsálemek

lányságukat sirató vízihullák

hét-nyolcszázesztendős férfiak-nők

eminnen is, amonnan is: megcsipkedik – utánakapkodnak

oly nyilvánvaló volt karkasszhosszat, amit láttam-hallottam, hogy mutogatnivalója nemigen maradt; de ő csak fejtegette-magyarázta és szóval tartott, mik lesznek a teendőim – oly hosszan és homályosan, amilyen hosszú-homályos a kerengő sűrűn bekeresztrácsozott folyosója ebben a kolostorból-kaszárnyává s abból meg ezzé vedlett KARKASSZBAN, míg mondanivalója is egyre hosszabb és homályosabb nem lett

– jelzem, azért választottuk erre a megtisztelő tisztségre, hogy mutassa meg, milyen ember. Olyan-é, aki tud élni is vele, ha úgy adódik és van rá alkalom. Nemcsak azt, hogy mire képes, hanem hogy méltó rá: azt is. A bizalomra. Annak, aki ilyen országos hírű KARKASSZBAN felcsap segédlelkifelcsernek, be kell rendezkednie a meglepetésekre, melyek itt mindennaposak; tudnia kell, mi a hatásköre: hogy ő maga meddig terjed, s hogy ami annál több már, az túlkapás. Látom, pedzi már –

– mi a hatásköröm?

visszakérdezés, megütődve. Pedzettem is, nem is

– a hatásköre. Nos. Széleskörű diszkrecionális hogyismondjam, ha jelzem, nincs is minden a betöltő belátására bízva: de! de!

itt orra elé emelte mutatóujját, fontosságát hangsúlyozandó annak, aminek itt kellett volna következnie, hogy jelezze, s amit hiába vártam. Pohoska hasán kezeit összekulcsolva s ujjait egybefűzve, hol utat tört, hol előre engedett: nem kerülhette el a figyelmemet, hogy jobbra-balra tekintgetve pillanatra sem veszíti szem elől a kötőhártyagyulladásos kíváncsiskodókat, a gatyakorcukba fogódzó rüheskéket; hogy emerrébb-amarrább hessenti a körülöttünk lomposan hömpölygőket, sompolygókat, csuhájába dörgölődzőket, reflexesen ki-kinyúló

Szeretettel köszöntjük munkatársunkat 80. születésnapján.

gáncsvető bocskorpapucsot, az innen is, onnan is utánahorgadó csontonyás olyanformákat – kézmozdulat-göcsörtöt – lerágott medencecsülköt már veséje nélkül – csigolya-bogot – öregbütykös rózsafüzért. Elszakadtunk olykor, s alig találtam vissza hozzá ebben a nagy odahimbálásában temérdek bendőknek, öregráncos, parázna hasaknak:

– de mégis, mik lesznek a teendőim?

ő meg, mintha nem is hallotta volna, örvendezve füle mellé emelte kagylóformán tenyerét és folytatta a magáét, a lárma mián:

– tessék? nincs mitől tartania. A KARKASSZNAK ebben a szárnyékában csak a jámborabbja piszmog-szöszmötöl, keresi a felejtőkéjét és ide-oda mórál: a háboríthatatlanok; az elmeháborodottak pervátás pincéiből akiket felengedünk, mert már nem esznek többet a kelleténél és nem is ölnek többet annál

– lesz valami irodafélém?

– természetesen lesz, ha megszállja a szentlélek és akarna érintkezni is, már amennyire megtalálja a formáját és érintkezésnek lehet nevezni azt, amikor kíváncsian körüldörgölik a testet és benyálazzák. Jelzem, mindnyájunknak meg kell küzdenünk az ismeretlenség förtelmével, hát még egy karkasszkáplánnak, bár fel sem veszi az, akiről mindez lepereg, s a jó gondozónak a förtelem viszonylagos

– feliratkozások? sorbaállás szóbelileg? beszélni ők akarnak velem vagy én akarjak, velük? miről, ha ők, velem? és mi másról, ha én, velük? ha ugyan van még valamiről, valahogyan is beszélni a KARKASSZBAN másról, mint a KARKASSZRÓL...?!

– helyesen mondja: miről is, mi másról, mint róla magáról, benne. Ha helyes kiindulásból indul ki, a segédlelkigondozó sok csalódástól kíméli meg magát a KARKASSZBAN. Jelzem, a gáncsvetőket illető aggodalma fölösleges, a lépcseje grádicsára se tehetik a lábukat, buktató szándékkal tarkótájra avagy koponyaalapi töréssel rideg kőéleken: a rácsajtóig se jöhet az ilyenje. Különben is, ha elfoglalja, hivatala parancsba adva, a hangszórókon, napokig. Egyéb se szól. Tiszteletttudásból megteszi, ha hallja, hogy kötelező

– mi lesz a hivatalom mint segédlelkifelcsernek: a lelkek felcserélése?

– *is!* az is! Jelzem kedélye egyensúlyba tartására és testi épsége érdekében szabad ki-bejárása lesz, és mint karkasszkáplán akár a boltozatok alá is felkapaszkodhat az angyalos zárókőre, ha vigyoroghatnékkal elegy kandikálós kedve támad vagy teszem amolyan, hogy: majompofával rájuk lógaszkodni és a fejük felől alásandítva elnézdelődni hömpölygésükön. Az ilyen szeszély nem kifogásolható, arra való a vészkijárati felcsapható fedlap és segédideggondozónál csak dicséretes. Már ami a denevérfogás elsajátítását illeti, megy az magától, és ha elég magasra huzakodik, nem fogják elérni – mert azzal is megpróbálkozik az alattomosabbja

– de ha rámlógaszkodnak a csámpájukkal, csimpánz-csimpaszkodással a csimaszok?

– nincs mitől aggódnia, csendeskén rágcsálnak-nyivognak, nyájaskodnak-ugatnak a KARKASSZBAN ilyen elnyújtott fókahangon, aouú, aouú, aouú, meg ne riadjon tőle az istenért: ezt figyelmeztetőleg, ha történetesen valamiben törnék a fejüket, kötve hiszem, bódéja páncélrekeszes, magára csapja és punktum

– hogy betörtek a bódéba: volt már arra példa?

– miről ismerszik meg a sátán, ha nem arról az előszeretetről, amellyel az ördögöt a falra festi. Testére szabták, töltse be. Hírét az országban növelni fogja. Jelzem, gondoskodunk róla, hogy foglalkozásváltoztatását lehető kevesen tudják; hogy ahol volt, ne keressék, és aki még eddig nem tévesztette – ezután se fogja összetéveszteni az ős KARKASSZ lakóival, efelől nyugodt lehet

– értsük meg egymást. Kérvényeznek-e szóban, írásban, papírtálcát, papírszalvétát, papírvirágot, papi vigasztalást?

– semmit, ami tolongással jár. Minden zsebmetsző tudja, mikor fosztja ki a kardnyelőt a legkönnyebben. Amikor benne van. Kardélre hányni? Gyerekjáték. A túlságig letolt – a túlnyelt kardnál a negatív karóba húzás veszélye áll fenn; de sebesülést nem engedélyezünk, levéltárunk a mennyezetig érő múltak-tapasztalataival mindenkor rendelkezésre áll, ne akkor lásson hozzá, amikor már késő

– dehát az isten szerelmére, mégis! Valamit arról, hogy mi a munkakör! Mivégre legyek itt, rohadnivalónak, én is, a KARKASSZBAN? Lesz hivatali időm? Rendelésem, d.e., d.u., mettől-meddig? A maszlag, amit tálaljak: mivel tudom őket jóltartani?

– olvasmányaikat megeszik, ne adjon nekik, se kötőtűt, se gombolyagot: jobb, ha felköti maga érmelegítőnek s maga olvassa, ha mi olyanja van: nem törik érte magukat a KARKASSZBAN. A végén minden kiforogja magát és még több is kiderül a kelleténél; remélem, megbecsüli magát állásában és olybá veszi a megtiszteltetést: annak, ami. Most magára hagyom és odabocsátom a nyájához, de nini. Látom, a felesége. Szép gesztus, az is csak kegyes-jó lélektől jöhet, ő is ki akarja venni a részét a kadávermentő munkából. Bedolgozónak véglegesíthetjük, mert jelzem, léleknemesítő, kivált, ha javadalmazással nem jár. De vajonvajhánt: hozott magával szeldelő készséget, fene pengéhez pengefenőt, konyhaeszközöket, copákahalászó csáklyát?! Hozott! No ez derék – – –

Egyszeribe azon veszem észre magam, hogy már nem sattyog se előttem, se mellettem: a Főlelkifelcser felszívódott, mintha a föld nyelte volna el, és én ott találom magam mellett feleségemet, Piroskámat, hogy kerültél ide?!... Én se, a saját hangomat se, ebben a lármában

honnan tudhatta?

baboskendőben, ruhaujja feltűrve; szoknyája alatt bosnyákos bugyogó, bocskorpapucs

kondérok ütege akasztó villákon, szabadtűzön, vöröslik alattuk a téglapadló: gulyáságyúk a KARKASSZBAN

nekibuzdul, hozzálát, mi van veled, minek ez a maskara?

távolabb, nagy lángon, már sütik is az ökröket-miféléket öt-hat helyen, a lángok ugrándozásán a jópál fenéje se tudja megszámolni, melyiknek mije hány van: ha kétfejűek, van-e négy lábuk, ha meg csak egyfejűek, a két lábnál többet rajtuk miért van az, hogy hiába keresek, az ilyen csodaborjakon ki tud eligazodni

otromba csűdök füstölgése, karkasszok forgadozása és a kék hullafoltok vidám felfényesedése a szőrlepörkölés után – görényszagú zsírsistergés, trágár kondérok buffogása-pöfögése meg annak a nagy sürgedelmes éhségnek az a bocskorpapucsos lábdobogása a nyársak körül

a KARKASSZ megzavart. Papi vezetőm már nem volt sehol. Feldühödtem a

megtiszteltetéstől, s nemcsak attól, hogy nem láttam világosan, mit is akarnak velem; hanem a biztonsági háló- és mentőövezet hiányolásától, ha netán vétkes gondatlanságból beleolvadok a KARKASSZBA, és se aki keressen, se aki tudomásomra hozza

kézen fogtam feleségemet, Piroskámat (már kezdett belemelegedni, alig hagyta elráncigálni magát) és gyerünk-gyerünk! csak vittem, cibáltam: előre! egyenest! kifelé!... kiléptünk a roppant hodályépület hátsó fertályából, mely már jó öt-hatszáz éve nem ismerte se kolostoros múltját, se kaszárnya-rendeltetését, s maga volt a KARKASSZ

*

keskeny sikátor-udvar

mélyére alig tud lehatolni a kicsattanó egészség felhőtlen egéből az egyenes hő sugár: itt nincs

nincs itt se felsütőben, se lesütőben: a KARKASSZ hátsó sikátor-udvarán nincs napsugár

csatornás szegélyén árok; keramitos vályúgödrében egyetlen kocsonyává ülepedve-süppedezve szardíniás szép rendben a kiszuperáltak százával és a loccsantott vérvelőben úszó elabortált csecsemők. Az oszlás színeiben és émelyítő édesbűzében: te megemlékezzél, hogy *inter urinas et faeces nascimur*

a kijárat felé tartottunk, a hátsó-setétső kiskapunak. Hogy majd mintha hétszáz év terhét vetettük volna le, azt reméltük – úgy megkönnyebbülünk, csak egyszer lépjünk ki a KARKASSZBÓL

hurkásan megsodort fejek idenézdelődése

félretekert retekképű fejek

nyakferdüléses oldaltasakos fejek

orrahíjas ajaktalan fejek

háromgubós-ötgöbös gömbfejek

pislán oldalgolyvázó mellékfejek

– tömegével, a melaszban

az idetekintgetők bocskorpapucsos lassú sodrából kiválik két málé némber egyen-darócban, két karkassz – hárászkendőjük kincstári tulajdon – hét-nyolcszázévesek

egyikük – a „jól-konzervált" – megszólítja Piroskámat instállom-formán: – *ozsonnyázni* akarnak, lelkem? kuporodjanak csak le, oda-la, kedveskéim, a fal tövibel, válasszák ki, amék magiknak tetszik, oszt: *ozsonnyázzanak*

és jóindulata jeléül vállat vont

egykedvűen – mit-sem-restellkedve – édeskeserűn

„szeretetlakoma"

ők már a háboríthatatlanok hatszázméteres kerengő-folyosójának kloákás végén ömlöttek ki és nem ismertek más világot, csak a KARKASSZT

nem akartunk *ozsonnyázni*. Serény, határozott léptekkel és szemmel tartva a zárat, nehogy ráfordítva találjuk – úgy indultunk a kiskapu felé. A faltörőkos képzetét elszappanosodott elmék még nem találták fel, feszítővasat pedig nem utalványoznak a belülvalóknak

akárki akármit állítson magáról, hogy így meg úgy, ő ez meg az. A KARKASSZBAN mindenki: *karkassz*

némán ösztökélve és meg-megtaszítva egymást (ki innen! ki innen!); kölcsönösen titkolva – mintha nem vennénk észre egymás belső remegését

gyorsuló lélegzettel az infernális bűzben, hogy csak már magunk mögött hagyhatnánk a KARKASSZT, hátrarúghatnánk a kincstári bocskorpapucsot, és csak már ott ereszkedhetnénk le meztéláb, messze kívül, a falakon túl, azon az idesárgálló hetedhéthatár virágba boruláson meztéláb, alá a hetedhéthatár hegyoldalon s neki a lehajló rétnek meztéláb

belegázolvást, neki a völgynek, vízmosásnak, élősövényes legelőknek; a fürjesen csörgedező, hideglelősen-tiszta patak formán szájszögletünkből édesnyálát csorrantó lassúdad ocsúdás – hétrét nyújtózkodó felébredés felé

nem kértünk a megtiszteltetésből

(álom: 1981. aug. 21. – Pesaro)

A Tanulmány Kiadó új könyvei

Raymond Aron: Tanulmány a szabadságjogokról
(megjelent)

Pierre Manent: A liberális gondolat története
François Furet: Gondoljuk újra a francia forradalmat
(megjelennek decemberben)

A kiadó könyveit a Szöveg BT. (Szövegbolt, 7624 Pécs, Ifjúság útja 6.) terjeszti.

KARÁTSON ENDRE

Kettősségben

Kelevéz Ágnes beszélgetése

2.

K.Á.: – Beszélgetésünk második részében a művek világától kanyarodjunk az önéletrajz irányába, és ezen belül is a magyarság kérdésének tartományába. Milyen szempontok alapján döntött úgy 1956-ban, hogy elhagyja az országot? Amikor kiment, meddig érezte magát idegennek? Ma mennyire érzi magát franciának és mennyire magyarnak? Vagy másképp fogalmazva: Párizsban milyen arányban magyar és itthon milyen arányban francia? Ha lexikoncikket fogalmaznék, mindenképp hangsúlyoznám Karátson Endre kiemelkedően pozitív közvetítő szerepét: Franciaországban a magyar kultúrát, Magyarországon a francia kultúrát terjeszti. Ez az életben nyilván sokkal bonyolultabb, és feltételezem, hogy kacskaringós, buktatókkal teli út vezetett idáig.

K.E.: – Hát ez a tízezer dolláros kérdés... Jó, akkor menjünk vissza oda, hogy én elég hazafias nevelést kaptam, és ifjúkoromban a magyarságom volt fontos, és csak azután volt fontos más ideológia. Ezt nevezik végül is nyugaton nacionalizmusnak. A gimnázium utolsó két osztályában érdeklődni kezdtem aziránt, ami a vörösre erőszakolt országban történik, megpróbáltam megérteni. Amikor megértettem, végképp messzire kerültem mindenféle csábítástól, kísértéstől. Amellett meg úgynevezett ixes famíliából származtam, nagy csábításoknak nem voltam kitéve: nem kerestek meg, hogy legyek társutas. Inkább családellenes lázadásból, no meg ifjúi kíváncsiságból próbáltam ismerkedni a kommunisták gyakorlatának rúgóival és célkitűzéseivel. Csakhogy hamarosan megszakadt minden lehetséges kapcsolat a rendszer ideológiája és köztem. Elolvastam az első, új közgazdasági tankönyvet: ez leírta a kapitalizmus visszás rendszerét, utána pedig a szocializmus csodálatos rendszerét. A kapitalizmus képe meg is felelt nagyjából, legalábbis ahogy úgy tizenhét-tizennyolc éves fejjel elképzeltem, a szocializmusé viszont sorról-sorra nem egyezett meg a mindennapok megfigyelhető tényeivel. Nem volt mit elhinni. Úgyhogy én eléggé tartottam a távolságot 1956-ig, amelynek nagy hazafias pillanatát már munkahelyemen éltem meg, intellektuális környezetben, egy csomó olyan emberrel együtt, akik más motiváltság miatt közelebb álltak a rendszerhez, de akik emberileg nagyon rokonszenvesek voltak...

K.Á.: – Ez a Szépirodalmi Kiadó volt?

K.E.: – Nem, ez az Új Magyar volt, amelyikből az Európa lett. 1954. augusztusától talán három hónapot a Szépirodalminál dolgoztam. Ezután kerültem át, a New York palotában egy emelettel feljebb, ha jól emlékszem, az Új Magyarhoz: mindkét vállalatnál sokfajta értelmiségivel találkoztam. Egy részük spontánul a forradalom mellé állt, más részük – kisebb, elenyésző részük – igyekezett hallgatni, bújni, vagy az oroszokat megvárni, megkeresni valamilyen módon.

Kimenetelemben döntően közrejátszottak az akkori körülmények és események. A kiadókban forradalmi tanácsok alakultak, és az Új Magyarban Vas István lett a forradalmi tanács elnöke. Megválasztottuk, ő nemigen akarta. Én lettem az alelnök; én sem jelöltettem magam. Vas Istvánra azért szavazott mindenki, mert közmegbecsülésnek örvendő, igazságszerető, erkölcsileg megbízható ember volt, reám pedig feltehetőleg azért, mert fiatal kezdő voltam, nem volt vaj a fejemen, és a munkatársak nyilván azt gondolták: ki tudja, hova megy

még el ez a szekér? Úgyhogy ilyenre is szükség van. Amikor az oroszok visszajöttek novemberben, egy ideig folytattuk a forradalmi-bizottsági gittegyletezést. Semmi remény nem volt már semmire, de a gyűlésezés ment magától. Próbáltunk tiltakozni azzal az ábránddal, hogy jogunk van a demokratikus tiltakozáshoz. Fő tevékenységünk abból állt, hogy segítettük a gépírónőket és más kisfizetésű alkalmazottakat, akiknek nem volt takarékpénzük. Azt hiszem, minden két hétben valamiféle pénzkiosztásra került sor, mert az állami fizetés leállt. Szóval ez zajlott.

Az Összkiadók Forradalmi Bizottsága pedig a Bajza utcában gyűlt össze néhányszor. Egyik ottlétünkkor, talán három-négy nappal november 4-e után azon tépelődtünk, mit tegyünk, mit lehet ilyen helyzetben tenni; egyáltalán megmaradjunk-e? föloszoljunk-e? elmeneküljünk-e? A legnagyobb tájékozatlanság közepette egyszercsak jő egy hírnök és bömbölve szól: letartóztatták Boldizsár Iványt. Nagy öröm tört ki erre, nem azért, mintha Boldizsár Ivánt akkor különösebben utálták volna, hanem azért, mert lehetett végre valamit csinálni, mégpedig olyasmit, aminek esetleg foganatja is lehet. Azonnal tíz-tizenötsoros nyilatkozatot bocsájtottunk ki, követelve Boldizsár Iván szabadon bocsájtását. Egy-két Cassandra üvöltött, ki fognak bennünket mind végezni, fölakasztanak stb., de akkor mi, a többség, kötöttük az ebet a karóhoz, hogy mi most demokratikusan tiltakozunk. Volt ott egy sokszorosító gép, ezen a nyilatkozatot lehúztuk, én pedig huszonhárom éves fejjel lelkesen elcipeltem egy paksaméta röpiratot és kirajzszögeztem fákra, hogy szabadságot Boldizsár Ivánnak. Kirajzszögeztem otthon a bejárat alá is. Történetesen a házmester ávós volt: nappal szolgálatot teljesített a Belügyben, éjszaka pedig jött ki kapupénzért. Ilyen skizofrénia is létezik. Elég az hozzá, hogy ez a pofa engem kifigyelt rajzszögező tevékenységem során. Szerencsére távollétemben kerestek, és akkor tartottak szüleimnél, akiknél laktam, házkutatást. Azelőtt sokáig eszem ágában sem állt, hogy elmenjek, nem éreztem ilyen vágyat. 1956 szeptemberében, amikor az első újságíró hajó kiment Bécsbe, én is ezen utaztam és visszajöttem. Több barátom azt mondta, tökhülye vagyok, hogy ezt az alkalmat elszalasztottam. De mindenki visszajött akkor...

K.Á.: – Hihetetlen, hogy senki sem maradt kint.

K.E.: – Mulatságos a történet. Újságírók, kiadósok, akik csak akkor, ha jól emlékszem, a Kossuth gőzösön kimentünk és felfedeztük hét vagy nyolc évi elzártság után a bécsi „jólétet", narancsot, nylonharisnyát, nyloninget, nylonórát és ilyesmiket, mindannyian visszajöttünk, eltekintve attól a négy ávóstól, aki minket a hajón ellenőrzött. Ezek leléptek, és azért léptek le, mert látták, hogy banánt viszünk vissza, és a banánfürtök elcsábították őket. Semmiképpen sem pszichoanalitikailag magyaráztuk ezt a „disszidálást", amely miatt a hajó vesztegelt vagy tíz órát a határon; kutattak, jegyzőkönyveztek más ávósok, mi pedig, utasok, visszamentünk. Mindenki reménykedett. Megtörtént a jugoszlávokkal a kibékülés, Magyarországon egyre szabadabban lehetett írni, a Petőfi Kör példája szerint beszélni is. Mindenki reménykedett abban, hogy eljön egy emberséges szocializmus, amelynek persze senki sem körvonlazta pontosan bel- és külpolitikáját. Még azt sem tartották sokan elképzelhetetlennek, hogy az oroszok szemet hunynak az átalakulás fölött, esetleg ki is vonulnak. Lesz valami olyasmi, mint Jugoszláviában, szakítunk a múlttal, és ahhoz képest nagyon jól meglesznek. Ez volt legalábbis az én nemzedékemnek hozzávetőlegesen az elképzelése, és kellett hozzá piros, fehér, zöld szín. Mikor a Forradalmat leverték, persze nem vágytam arra, hogy nekem essenek gumibottal, lecsukjanak. Nem éreztem magam bűnösnek, bűnösnek az ellenfelet tartottam, az oroszokat és a kommunistákat, jogtalannak az idegen beavatkozást: nem sopánkodtam, mint egy-két ember, aki teljesen megzavarodott a káoszban, hogy „jaj, Istenem, mit csináltam?" Engem az zavart, hogy hozzám érhetnek egyáltalán, holott a jog teljesen mellettem van. További lökést adott az a nyugtalanító gondolat, hogy most pedig le fognak záródni a határok, és soha többé nem juthatok ki nyugatra, és jóllehet francia szakot végeztem, nem fogom meglátni Franciaországot, nem fogok „találkozni" Párizzsal. Sok 56-os emigránst fűtött persze a jólét vágya; engem ez kevésbé vonzott: huszonhárom éves voltam

és meglehetősen idealista. Inkább az sarkallt még, hogy elmondjam külföldön, mi történt, hogy szembesítsem a nyugatot azzal, amivel, feltételeztem, nem szembesült, hogy mondjam, Magyarországon szörnyűségről van szó, amit meg kell szüntetni, vagy legalábbis orvosolni kell. A teljesség árnyalása kedvéért említem még a mélypszichológiai indíttatást. Azok, akik kimentek, így vagy úgy menekültek valami családi helyzet elől is. Volt, aki rossz feleség, rossz férj, rossz szülők, vagy egyszerűen lélektanilag konfliktuális helyzet elől. Azt hiszem, az eltávozottakban kevésbé mozgott a vándorkedv, mint az az igény, hogy helyváltoztatással csússzanak ki valamilyen alattomosan szorító csomóból.

K.Á.: – Nem kerülhetem meg a személyes kérdést: Karátson Endre vajon mi elől menekült? A szülői ház elől?

K.E.: – Felteszem, hogy öntudatlan síkon ez az indíték is létezett. Mint mondtam, a teljesen ellenkező alkatú szülőkkel egy fedél alatt élés mindennap kikényszerített valami olyan választást, amire nem szívesen szántam el magamat...

K.Á.: – Már a mélypszichológia vizein hajózunk.

K.E.: – Ez már mélypszichológia, amelynek kultúrája, most, hogy már nem tiltják, remélhetőleg el fog terjedni Magyarországon. Jelen esetben azért sem cenzúrázható meg, mivel a habozókat gyakran éppen a nem tudatos indítékok bírták rá az elmenetelre, és a családi háttérrel összefüggő nyugtalanságnak pedig éppen az elmeneteli lehetőség nyújtott alkalmat a cselekvésre. Ahogy idővel utánanéztem, sok esetben a nagyléptékű helyváltoztatás látszatkezelést nyújtott a problémákra. Nem igazán oldott meg semmit, csak átcsúsztatta a kérdést más környezetbe, más megvilágításba.

K.Á.: – Akkor is nyilvánvaló volt már, hogy ez majdnem egy életre szóló döntés.

K.E.: – Nyilvánvaló volt. Emlékszem, távozásom után vagy két hónappal kaptam egy felszólítást a kiadótól, hogy térjek vissza munkahelyemre. Eszembe sem jutott visszamenni; egy percig sem haboztam. A magyar helyzet teljesen reménytelennek látszott, lehetőségként nem maradt egyéb, mint elmondani, tanúskodni, mozgósítani.

Mármost a kezdeti pár hónap után azt tapasztaltam, hogy Franciaországban nem lehet mozgósítani, tanúskodni sem lehet nagyon, mert nem érdekelt igazán senkit sem ez az ország, sem ez a térség, legalábbis a nagy többség könnyen belenyugodott, hogy a Szovjetunió nem ereszti szabadon Kelet-Európát. Franciaországban ráadásul elég fonák helyzet alakult ki: az állam minden szempontból pártfogolta a magyar menekülteket, ápolt, elhelyezett, befogadott bennünket. Viszont a francia értelmiségiek elég jelentős részét zavarba hoztuk...

K.Á.: – A baloldali értelmiséget?

K.E.: – Legalábbis a baloldali értelmiség népes sztalinista vonulatát, azokat, akik lelkiismereti kérdést csináltak a Szovjetunió feltétlen elismeréséből. A francia baloldali értelmiség hívő értelmiség volt a szó szoros értelmében, mint ahogy Franciaország erősen vallásos ország volt: ott találkoztam először tömérdek olyan vallásos emberrel, amilyennel Magyarországon csak nagyritkán: olyanokkal, akik a hit nevében mindennapos erkölcsi, filozófiai, világnézeti és magatartásbeli követelményeket támasztanak és szakadatlanul a hit szűrőjén keresztül vizsgálják mindennapi gondolataikat, cselekedeteiket, az emberekhez való viszonyukat. Nos, ennek a hívő társadalomnak éppen az intellektuális része távolodott az intézményes egyháztól és közeledett az új egyházhoz, a kommunista párthoz, mert ez az új egyház sokkal tevékenyebben avatkozott a konkrét ügyekbe, s ettől várták akkoriban a világ megigazulását. A harmincas években már zajlott ez a folyamat, és olyan eseményektől kapott erkölcsi erősítést, mint az 1936-os Népfront vagy a második világháború utolsó éveiben a hitleri megszállók ellen szerveződött ellenállás, melynek során a kommunisták már következetesebben harcoltak és elég tetemes véráldozatot hoztak. A német-szovjet paktum idején ugyanis nem tartották időszerűnek ezt a harcot, s a párt akkori politikájáról szóló fejezetet megbízott krónikásai erősen kozmetikázták utólag. No, de elég az hozzá, a francia értelmiség jelentős része irracionálisan hitt a racionalista marxizmus győzelmében. Ennek a hitnek egyik

sarktételeként vallották, hogy bármilyen ballépést követ el a Szovjetunió, történelmi távlatban igazságosan cselekszik. Mivelhogy a szocializmus országa. Sokan úgy gondolkodtak, hogy Franciaországot is népi-demokráciává kell átalakítani; természetesen nem olyan porfészek népi-demokráciává, mint a közép-kelet-európai országok, hanem kulturált, civilizált hagyományaiból jellegzetesen táplálkozó országgá, amely a „béketábor" zenekarában az első hegedűs szerepét tölti be. Ez az elképzelés gyakorlatilag megbénított sok kitörni kívánkozó, baloldali kritikát. Elhallgattatott öncenzúrával és elhallgattatott tényleges cenzúrával, mert az útitársak jelen voltak mindenütt a sajtóban, kiadóvilágban, s amikor tehették, íróasztalfiók mélyére süllyesztették a Szovjetunióval szemben nem megértő kéziratot, nem beszéltek botrányos eseményekről. Szóval, amikor lezajlottak a magyar, akkoriban „felkelésnek", „lázadásnak" nevezett, általunk „forradalomnak" minősített események, és Nagy Imrét is kivégezték, akkortól kezdve a Magyarország iránti érdeklődés megszűnt.

Az elmondottak illusztrálására megemlítek egy személyes élményt. Mikor az Ecole Normale Supérieure-be kerültem, filozófia adjunktus ott a kommunista Louis Althusser volt, aki tíz évvel később a marxizmus modernizálását célzó munkáival szerzett magának országos, sőt nemzetközi hírnevet. 1957 elején behivatott magához és kérte, mondjam el, milyenek voltak a magyar „események". Óvatosan közöltem, nincsen teljesen átfogó képem az egészről, hiszen egyénként éltem át, vagyis töredékeiben a forradalmat, de nagyjából azért fölvázoltam a helyzetet. Vagy másfél óráig hallgatott, aztán kivette a pipát a foga közül, és azt mondta: „Maga fasiszta." Ilyesmit hebegtem erre: Hát uram, hogy gondolja ezt, Magyarország jogos szabadságáért küzdött, az én nemzedékem meg főleg a szocializmus megjavításáért, még az sem jutott eszünkbe, hogy valamilyen módon visszatérjünk a magántulajdonhoz... ő meg csak mondja: „Maga fasiszta". Ennek pedig gyakorlati következménye is támadt. Igaz, kinyírni ott nem lehetett embereket, nem a kommunista párt volt hatalmon, csak egy kommunista mosodafőnöknő, aki a kollégisták fehérneműjét tisztította, ingeit, gatyáit, zoknijait, és ezeknek a holmiknak a stoppolása is feladatkörébe tartozott. Az Althusserrel folytatott eszmecsere után az enyémeket nem stoppolták és nem mosták. Ez volt a büntetésem mint magyar fasisztának. Summa summárum, egy-két kiugrott párttagtól eltekintve, akik egy ideig keresték a kapcsolatot az 56-os emigrációval, csak a menekülteknek szóló, egyéni támogatást lehetett a baloldaltól kapni, az országnak vagy a térségnek sosem csaptak akkora nyilvános cirkuszt, mint például Vietnamnak.

K.Á.: – Nagy megrázkódtatás lehetett.

K.E.: – Megrázkódtatás a forradalom vérbefojtása volt. A francia baloldali értelmiséggel való kommunikációs nehézség inkább abszurd érzést keltett. Ráadásul ezek az emberek olyan dolgokat dicsértek, amelyeket ők háromszor jobb minőségben birtokoltak, és olyan „vívmányokat" eszményítettek, amelyek az övékénél sokkal esetlenebbek, reménytelenebbek, szürkébbek voltak. Nem lehetett az abszurd élményt kikerülni: sem a politikait, sem a metafizikait, a kettő kéz a kézben járt egymással. A francia észjárást pedig csak a vallással kapcsolatba hozva kezdtem megérteni. Sok politikai cselekvési lehetőséget ennek folytán nem láttam. Szabadságot követelni Magyarországnak pusztába kiáltott szó lett volna. Célszerűbbnek látszott a francia gondolkodás játékszabályain belül helyezkedve kitapogatni a gyenge pontokat, ott tromfolni a kommunisták állításait. Erre gyakorlati lehetőségem elég későn nyílt, mert elszigetelten éltem magyar témájú kutatásaim miatt: ezek a dokumentáció nehézkessége miatt húzódtak, magyarországi barátok csempészték ki nekem a könyveket...

K.Á.: – Magyarországi barátok?

K.E.: – Magyarországi barátok. Hadd említsem ismételten hálával Kiss Sándort, Nagy Gézát, Rába Györgyöt, Réz Pált, Somló Verát... Apám járt a Széchényi Könyvtárba és körmölte nekem a ritkább, kint hozzáférhetetlen, kisebb folyóiratokat, Gyergyai Albert cipelte bőröndben a könyveket. Más utazók is, sutyiban. Egyszer az egyik kofferban összetört egy barackos üveg, ráfolyt Kosztolányi novelláira, melyek „fütyülős" szagúan érkeztek. Máig is

mélyen belélegezve olvasom ezeket a novellákat, melyek persze a minőségüket nem csak ezért őrzik meg korlátlan ideig. Szóval voltak munkámnak mulatságos fordulatai is.

Mármost ebben a magányos kutatói helyzetben még a társadalom senkiföldjén éltem, amikor az 1968-as áradat megindult. Először nem teljesen értettem, miről van lényegileg szó; mikor megértettem, próbáltam felvilágosító szövegeket mondani volt évfolyamtársaimnak, CNRS-kutatóknak, akikkel az akkor összeverődő, igen pezsgő gyűléseken találkoztam. Megütközve hallgattak, ha és amikor meghallgattak. Roppant lelkesedésben teltek napjaik, és nem értették, miként lehetséges, hogy amíg ők, francia fiatalok, végre összeölelkeznek a marxizmussal, a prágai ifjúság szeretne a marxizmustól elszakadni. De hát 68-nak inkább külső szemlélője maradtam. 1969-ben viszont kineveztek az egyetemre. Akkor jöttem rá, hogy a franciákat igazából csak Franciaország érdekli, és a külföld csak úgy fér bele gondolkodásukba, ha átalakítják a maguk képére. Persze tudjuk, tudnunk kell, hogy a magyarokat csak Magyarország érdekli, és a világ minden országa önmagába szerelmes. Egyszer a clermont-ferrand-i vonatban a fülke utasai egy beszédes spanyol diáklánytól megkérdezték, mit gondol Franciaországról. „Ó, imádom Franciaországot, mondta, csak ne lennének benne franciák." Meglehetősen egyetemes érvényű kijelentés volt.

Mármost a francia munkakörnyezetben fedeztem fel egész közelről szokásaikat, elképzeléseiket. Óriási élményt jelentett megismerkedni az egyetemi demokráciával, amely sokkal hitelesebben működött, mint a feudális struktúrákat életben tartó magyar egyetemeken a kommunizmus idején. 1968 következménye volt, hogy az úgynevezett mandarinok, vagyis a professzorok kiváltságai megnyirbálódtak, háttérbe szorult a hierarchia, megnövekedtek az egyetem ügyeinek nyilvános megvitatási és ellenőrzési lehetőségei, roppant modernizációs folyamat zajlott valamennyi tudományág módszertanában és sok új tudományág oktatási tárggyá lépett elő. Szóval dinamikus, izgalmas, tanulságos folyamat zajlott, de mindig a marxista befolyás növelésének hátsó gondolatával és messianisztikus reménykedéssel. Mit lehet ilyenkor tenni? Ami az ideológiai problémát illeti, egyetlen kezdeményezési lehetőség, hogy ebben a környezetben mozogva az ember megkísérli az ő hitüket bennük vallásos hit gyanánt tudatosítani, s ezáltal az állítást a kérdésfelvetés, a kérdőjelezés felé elmozdítani. Máskülönben egy hitet nehéz megingatni, pláne mivel az egész 1968-as szellemi mozgalom amúgy is a racionalizmusban látta egyik fő ellenségét, és a logosz világának és univerzalitásának, a nyugati rációnak, a kapitalista rációnak lebontását célozta. Szerencsére a közvélemény nyomása nem érvényesült a szemináriumokon: ott teljes szólásszabadság uralkodott; én pedig modern irodalommal foglalkoztam, és mindig vitatkoztam diákjaimmal valamelyik élő, kortárs francia szerző művéről, s abban egy-egy ideológiával töltött részletben elmélyedve próbáltam okot, okozatot, célokat elemezve megvilágítani a hit összetevőit, vagyis hintettem a ráció konkolyát.

K.Á.: – Eközben a párizsi magyar emigráció tagjaival is tartotta a kapcsolatot. Hogyan alakult ki a párizsi magyar emigráció?

K.E.: – Nem alakult igazán ki.

K.Á.: – Hogy érti ezt?

K.E.: – Más országokban, Angliában, Hollandiában, Svédországban, Németországban, Ausztriában, Svájcban kiépültek emigráns szervezetek. Franciaországban a kezdet kezdetén próbált kezdeményezni az 1947-es pártok egy-két képviselője, de ezek hamarosan továbbmentek Amerikába. Politikai mozgalomról ezután nem tudok. Párizsban az egyetemisták eléggé összetartottak, előbb-utóbb azonban elvégezték tanulmányaikat és mentek tovább a maguk egyéni útján. Albrecht Dezső, volt országgyűlési képviselő próbálta a fiatalokat összetartani, de betegsége, majd halála véget vetett ezeknek az inkább kulturális és igen kislétszámú találkozóknak. Erős politikai kisugárzása volt persze Gara László antológiájának, melynek nyersfordításait, válogatói és fullajtári szolgáltatásait Sipos Gyulától és tőlem csikarta ki szeretett szerkesztőnk, de folyamatában ez a munka

egy-két ember irodalmi tevékenysége volt, és csak elkészülte után értékelődött az emigráció diadalaként. Az *Irodalmi Újság*nak, mikor a 60-as években áttelepült Párizsba, rengeteg munkatársa volt több világrészben, de szervezeti életet nem hozott létre. A Magyar Füzetek körül az izgalmas és magvas politikai vitáktól hangos Demokrata Klub csak a 80-as évek elején jött létre Kemény István, Kende Péter és Márton László vezérletével. Ők léptették fel először a magyarországi ellenzék képviselőit. Azelőtt működött református misszió, katolikus misszió, próbálták a maguk aklába terelni a hívőket, segítették a szegényeket, a rászorulókat, de Párizsban az emigráció intézményesen nem politizált.

K.Á.: – Én inkább irodalmi szerveződésre gondolok, például a párizsi *Magyar Műhely*re, melynek nemcsak Párizsban volt meghatározó szerepe, hanem visszahatott az anyaország kultúrájára is. Ezt elég kevés emigráns irodalmi fórum mondhatta el magáról.

K.E.: – Igen, a *Magyar Műhely* kiiktatta a folyóiratból a politikát, ilyenformán a lap könnyebben szállingózott be Magyarországra. Persze a szerkesztők a politikába, legalább is az irodalompolitikába beavatkoztak. Már említettem például Weöres kötetének, *A hallgatás tornyá*nak kalózkiadását.

K.Á.: – Akkortájt már az is politikai cselekedetnek számított, hogy olyan sok avantgarde mű jelent meg a lapban.

K.E.: – Igen. Magyarországon egyre nagyobb szerepet tulajdonítottak neki, mind a hivatalosok, mind a félig vagy teljesen ellenzékbe vonult írók. Megindult a vándorlás: sok nyugatra látogató magyar író látogatott el a műhelyesekhez, vitték haza a kiadványokat, gondolom, így nyílt jórészben lehetőség az átháramlásra, a fiatalok tájékoztatására, akik szívesen kaptak az avantgarde elképzeléseken. De hát a *Magyar Műhely* Párizsban nem alkotott igazán nagy kört. Kezdetben, vagyis 1962-1963-ban a hat szerkesztőn, Harczi Józsefen, Márton Lászlón, Nagy Pálon, Papp Tiboron, Parancs Jánoson és Szakál Imrén kívül franciaországbeliek talán tízen sem írtunk a lapba. A képzőművészeti mellékletek, melyeket Pátkai Ervin szerkesztett, modernebbek voltak, mint a szövegek. Papp Tibor, ha jól emlékszem, Nagy László nyomdokain indult, Nagy Pali naturalista novellákat írt, a lap maga nem avantgarde szellemben készült, mely szellem vizei fölött csak jó pár évvel később terjedt el és 68-70 tájban lett markánsan egyeduralkodóvá. A hetvenes évek elejétől kerültek megrendezésre a *Magyar Műhely* igazán népes találkozói, először a Párizs melletti Marly-le-Roiban, aztán Bujdosó Alpárék odaadó szervezésében Ausztriában: ezekre jártak el minden országból és egyre inkább Magyarországról az érdeklődők. Voltaképpen Magyarországon volt igazán inspiráló hatása a lapnak és találkozóinak. Nyugaton az ember eredetiben vehette kezébe azokat a könyveket, folyóiratokat, amelyek a *Magyar Műhely*t ihlették.

K.Á.: – Mikor tudott először Magyarországra visszajönni?

K.E.: – 1969-ben. Megvártam, míg ledoktorálok, mert attól tartottam, ha netalán Magyarországon lecsuknak, akkor füstbe megy hosszú és fáradságos munkám. 69-ben szüleim meglátogatására indultam volna, de először, vagyis húsvétkor nem engedtek be, csak augusztusban tudtam megszerezni a vízumot. Egy évre rá pedig meghívtak a második Anyanyelvi Világtalálkozóra, melyet Debrecenben és Budapesten rendezett a Magyarok Világszövetsége. Akkor megkaptam a vízumot minden nehézség nélkül. Többet viszont a szervezet nem hívott. Ugyanis az egyik tanácskozáson arról folyt a szó, hogy terjeszteni kell a magyar irodalmat, és ezt mindenki magától értetődőnek tartotta. Megkérdeztem, miért kell terjeszteni? Szörnyű provokációt és sértést hallott ki ebből mindenki, holott kérdésem arra vonatkozott, hogy a mi, külföldön nem nagyon fontosnak tartott irodalmunk terjesztéséhez milyen hathatós érveket kellene kidolgozni. De a kérdés zavarta a hivatalt azért is, mert a hathatós terjesztésbe olyan szerzőket is be kellett volna venni, akiket akkortájt éppen csak megtűrtek. Így aztán kimaradtam. Szerencsére. Mert ezek a találkozók egyre kétesebb szerepet játszottak: akik ezekre hazajöttek, azoknak látogatásáról az emigrációt nagy lelkesen tájékoztatták luxuskiadványokban. Nem tudom, ismerte-e ezt a játékot? Hiába nem számított igazán ütőképesnek

a magyar emigráció, az a tény, hogy nem függött a kádárista hatóságoktól, egyszerűen nem fért ezeknek a hatóságoknak a begyébe. Próbálták hát minden módon leszerelni ezt a függetlenséget: például kompromittálni az emigránsokat, csak ilyen apróságokkal, hogy X.Y.-t lefényképezni egy párttikárral vagy egyéb rendszermuftival, amikor esetleg nem is beszélgetnek, csak éppen egymás mellé sodródnak valamilyen fogadáson: tüstént odasurrant a fotós, és jött a *Magyar Hírek* következő számában a képes riport. Szerencsére mint nemkívánatos elem ebből az ipiapacsból kimaradtam. Nálamnál kívánatosabbak viszont részt vettek benne és kint sok támadás érte őket, éppen mert nyugaton nem volt magától értetődő, hogy politikai menekültek miért is fényképeztetik magukat Magyarországon. A hatóságok nem csupán becsaliztak, nyújtották kifelé is kezüket jó messzire. Párizsban valamikor a hetvenes évek közepén kezdte meg működését az első nagyjából színvonalas társaság, a Magyar Nyelv és Kultúra Franciaországi Baráti Köre, melyet a szabadkőműves Kemény Mihály vezetett. Minden hónap valamelyik hétfői napján rendeztek előadásokat, melyekre sok hazai előadó jöhetett ki magyar hatósági engedéllyel; ennek hallgatólagos ellenszolgáltatásaként rázós, vagyis politikai nézeteit véka alá nem rejtő, kinti előadót csupán elvétve ültettek ki a dobogóra.

K.Á.: – Skizofrén helyzetek sorozata.

K.E.: – Mint általában az emigrációs helyzetek. Érdekes módon például a lengyel emigráció politikai emigráció is akart lenni: ehhez megvoltak elképzelései, cselekedetei, intézményhálózata. A magyar emigráció inkább csak kulturálisan terjeszkedett és szervezkedett Európában. Találkozók négy-öt szellemi góc körül jöttek csupán létre rendszeresen. Említendő a *Magyar Műhely*en kívül a hollandiai Mikes Kelemen Kör, Londonban a Szepsi-Csombor Kör, az Európai Protestáns Szabadegyetem, feltehetőleg a Pax Romana is, de azzal semmiféle kapcsolatot nem tartottam. A többi rendezvényein esetenként megfordultam, de rendszeresen a Mikes Kelemen Kör Tanulmányi Napjaira jártam el és azokon vettem tevékenyen részt. Eljártak a *Magyar Műhely* szerkesztői is ezekre a minden évben más témakörnek szentelt előadássorozatokra, melyeknek a kiváló hollandiai magyar értelmiségiekből alakult társaság nyújtott szilárd keretet és szervezeti hátteret. Kezdetben, az ötvenes évek végén, népes önképzőkör és pezsdítő asztaltársaság ötvözetének is lehetett tekinteni: idősebb, nagynevű emigrációs értelmiségiek, Cs. Szabó László, Szabó Zoltán, Kerényi Károly, mások vállaltak valóságos „osztályfőnöki" szerepet a javarészt egyetemistákból toborzódott résztvevők szellemi eligazítására, ők támasztották fel számunkra azt a demokratikus magyar múltat, amelynek lerombolóival ők szakítottak, s amelyet a lerombolók nekünk otthoni tanulmányaink során eltorzítva mutattak be, amikor éppenséggel nem tagadták le. Tomboldául is szolgált egyúttal az a fiatal Mikes Kör: a nappali elmélyült előadásokat, vitákat éjszaka vitalista poharazások, és a nemeknek nem annyira harca, mint gondtalan egybefonódása váltotta fel, úgyhogy aki oda elment, az nem csupán szabad értelmiséginek, de szabad embernek is érezhette magát, hiszen bárhonnan érkezett, mindenütt, minden országban konvenciókat kellett tiszteletben tartania, itt pedig ezek a korlátozások derűsen képlékenynek mutatkoztak. Ezt a felvillanyozó hangulatú helyzetet játékos természetemmel nagyra értékeltem. Voltaképpen három évtizeden át a Mikes Kelemen Kör évi találkozói jelentették számomra az eszményi Magyarországot, a szellemi színvonalat, egymás véleményének meghallgatását, józanul érvelő szembesítését és tiszteletben tartását, a baráti közösséget, és mindehhez az élet gazdag skáláját, mely három napig tobzódva érvényesült az őszeleji holland parkokban és azokban az aránylag kényelmetlen kastélyokban és konferencia-épületekben, ahol fiatalságunk élete értelmének magyar vetületét kereste, és azokon az eleinte egy hetes, majd három napos happeningeken meg is találta. 66-67 tájban „rituális apagyilkosságot" is elkövettünk: vagyis ujjat húztunk főleg Szabó Zoltánnal és többé-kevésbé Cs. Szabó Lászlóval is, akik mereven elzárkóztak mindennemű nyilvános hazai kapcsolatfelvétel elől. Az én nemzedékem pedig nem akart teljesen elszigetelődni a hazai szellemi élettől. Persze az országgal való kapcsolattartás a kinti porondon is kötéltánccal járt. Magyarországról nem lehetett általunk kiválasztott elő-

adót meghívni a minisztériumoktól való engedély kieszközlése nélkül. Ezek a hatóságok pedig bizottságokat varrtak nyakunkba, „megbízható" felvezető kíséretében. Az első küldöttséget Szabolcsi Miklós vezérelte. Mindenki tudta, hogy Szabolcsi „Pártunkat és Kormányunkat" képviseli, de hát a diplomáciai érdek megkövetelte, hogy mosolyogjunk és beszélgessünk vele, ő pedig szintén mosolygott és beszélgetett. Egymásra találó, régi kebelbarátok látványát nyújtottuk meghatóan. Egyébként ő is láthatóan élvezte ezt a szerepét, melyet otthoni szerepével, nemdebár, aligha lehetett azonosnak mondani. Ez a hintapolitika eltartott több mint húsz évig 1967-től: első kötetem akkor jelent meg. Ekkor hozta el Hollandiába Márton Laci autóval az első ötven példányt, úgy emlékszem, mely akkor kiosztódott, s ennek következtében megmenekült a buldózer elől. Szóval 1967-től nagyjából 1988-ig tartott ez a kötélhúzás: kit szabad kihívni, kit eresztenek ki. Mészöly Miklós például néha jött, néha nem jöhetett, mert hol valamilyen megbízatással akarták a hatóságok útra bocsájtani, amit ő nem vállalt, hol pedig titalomra ítélték. Ugyanez történt egy sereg más értelmiségivel. Mindazonáltal hazaiak évről évre eljutottak a Mikes Tanulmányi Napokra, gyakran olyanok, akik éppen külföldön utaztak, és nem reszkettek attól, hogy milyen büntetés vár rájuk Magyarországon.

K.Á.: – Szellemileg nyilván folyamatosan tartották a kapcsolatot az országgal, de érzelmileg mennyire lehetett követni az itthoni eseményeket, azt hogy milyen mechanizmusok alapján oldják meg az emberek a feladataikat és konfliktusaikat? Mennyire tudták ezt kintről megítélni, másrészt elfogadni? Ebből a szempontból valamelyest idegennek érezték-e magukat, mikor hazalátogattak?

K.E.: – Nem, azt hiszem, senki sem érezte magát idegennek, legfeljebb itt éreztek minket idegennek. Főleg a ruházkodás és az anyagi eszközök jobb színvonala miatt. Ami a konfliktusok megoldását illeti, az sem 56 előtt, sem 56 óta nem egyforma mechanizmusok szerint történt, s éppen a mechanizmusbeli eltérések szerint alakultak ki rokon- és ellenszenveink. Különben a helyzetet lehetett követni, mert akár huszonöt, akár harmincöt apró újdonságról hallott az ember, az a lényegen nem változtatott. Persze volt, aki csak nagyjából követte a fejleményeket, és volt, aki le nem vette ujját az aktualitás ütőeréről. Emlékszem például, hogy a *Magyar Műhely* szerkesztői milyen feszült figyelemmel kísérték a Pozsgay és Aczél közti csatározásokat, mert, nemde, a lap hazai terjesztése ezen múlott. Egy időben állandóan azon rágódtak, hogy bejön-e most Pozsgay, nem jön be, emelkedik-e, süllyed? Mintha nem is emigrációban éltek volna, annyira függvényévé váltak a pártpolitikai csatározásoknak. Mások próbálták a helyzetet távolságtartóbban elemezni. Sosem alakult ki az emigrációban egységfront. Rajtam kívül tíz szerző vállalta, hogy az általam 1976-ban kezdeményezett és a Mikes Kelemen Kör által 1982-ben megjelentetett *Belső tilalomfák – Tanulmányok a társadalmi öncenzúráról* című tanulmánykötetbe írásával részt vegyen. További öt jóismerősöm szívósan fúrta a vállalkozást. Demokratikus körülmények között nem rossz arány.

K.Á.: – A magyar irodalom alakulásáról mi a véleménye? Említette, hogy íróként szemlélve kevés rokonvonást érez a magyar irodalomban.

K.E.: – Ez árnyalásra szorul. 56 után, érzésem szerint, eleinte nem volt igazán érdekes magyar irodalom. Aztán egyszerre érdekes lett, mégpedig zömében. Szóval nem kevés könyvet el kellett olvasni, nem lehetett kihagyni azzal az ürüggyel, hogy hát, Istenem, olyan, mint az előző évek termése. Első felfedezések közé tartozott Ottlik, Mészöly, Mándy, aztán, hogy is hívták a részeges Malcolm Lowrystát, aki elhalálozott?

K.Á.: – Hajnóczy.

K.E.: – Hajnóczy. Konrád, az induló s szerintem akkor sokkal jobb Konrád, és ugyancsak a kezdeteiben ígéretesebb Hernádi, valamint már felbukkant Esterházy, Nádas... Szóval sok új hang, újító próbálkozás: műveiket nagy izgalommal olvastam. Legfeljebb ennek a pezsgő irodalomnak az elkötelezettsége nem igazán lekesített. Itt érkezünk el a maga nagy kérdéséhez, hogy nekem mi a visszás érzésem azzal szemben, ami a magyar közvéleményből ujjongást vált ki? Egyszerűen az, hogy az irodalom, mint annyiszor már, megint faltörő kossá vált,

és prakkerré. Feladata ütni az ellenfél fején és elmondani azokat a politikai dolgokat, amelyeket másképpen – úgy tartja az irodalmi és a nem irodalmi közvélemény – nem lehet elmondani. Ahogy liberalizálódott a helyzet, úgy rémlett szememben egyre fonákabbnak a magyar irodalom eme pártosan elkötelezett funkciója, ellenzéki, pártos funkciója. Ugyanis mindinkább ki lehetett fejezni ezt a véleményt világosabb, pontosabb, ésszerűbb nyelven, mint a szépirodalomé, pláne a költészeté. Illyés például, különösen a Kádár-korszak Illyése, nekem és sokunknak nyugaton kísérteties jelenségnek számított, mert gazdag képnyelvének kétértelműségeibe, csavaros, minden szorításból, a hatóságéból akár az olvasóéból kibúvó megfogalmazásaiba burkolódzva a magyar nép őrző pásztorának állította be magát. Egy a milliókért bölcselkedett, rímekben. Reggel, délben, este, még éjszaka is ő volt az ország. A hatóságé is meg a magyar népé is, amely közös ország a költészet égisze alatt belátta, hogy gondjai végül is közösek, nem ellentétesek. Szememben ez meglehetősen anakronisztikus játéknak számított, s úgy éreztem, ha a magyar irodalom és a magyar közgondolkozás ezen a szinten ragad meg, akkor Magyarország szellemi és kulturális esélyei a jövőben összezsugorodnak. Ez a kortévesztő sajátosság kiütközött, amikor a párizsi Magyar Intézet Illyésnek költői estet rendezett a Georges Pompidou Csarnokban. Elég sok szöveg le volt fordítva. Jean-Luc Moreau mutatta be Illyést, hogy ő a magyar Victor Hugo. A név persze megtisztelő, csak az a bökkenő, hogy Victor Hugo a XIX. században élt, és a XX. század második felének Franciaországában semmiféle olyan költészet-felfogást, illetve költői funkciót nem lehet elképzelni, amilyent Hugo hirdetett és megtestesített. Vagyis visszásan hatott, hogy a magyar szellemi élet és ennek kiemelt képviselője XIX. századi szinten mozog, amiből csak arra lehetett következtetni, hogy Magyarország legalább egy századdal elmaradt a modern fejlődés mögött. Az is következett ebből a jelzésből, hogy a nyilvánvalóan szükséges modernizáláshoz vagy át kell ugrani ezen az életveszélyes szakadékon, vagy pedig végigjárni az odavezető utat, akkor azonban sosem érhető utol a közben szintén továbblépő nyugati fejlődés. Szóval Victor Hugo neve hallatán lehetett ironikusan szemlélni az eltolódást, de kétségbe is lehetett esni rajta. Legfonákabbnak mégis az rémlett, hogy éppen Illyés mércéjét kellett a magyar irodalom mércéjének elfogadni, holott voltak olyan költőink, akik modernebbül élték írói munkájukat és szerepüket. Azok persze, ha éppen nem tiltották őket el az utazástól, akkor sem mutatkozhattak be állami támogatással, mint a magyar kultúra képviselői. Az zavart tehát, hogy egy mesterségesen életben tartott hagyományban megmerevedik a magyar kultúra képe, s ezáltal fejlődésre képtelennek mutatkozik.

Még tágasabb értelemben ezt a kérdéshalmazt kritikusan szellemi tökéletesedésünk szempontjából nézem. Induljunk ki egy kommunikációs problémából. Az erre a névre érdemes irodalom leggazdagabb építőanyaga az a nyelv, amely az érzékekből és a nem legtudatosabb lélektani rétegekből táplálkozik. Másrészt a bölcselet, a történelem, a politika, a pedagógia mind okfejtő, fogalmi gondolkodást tételez fel. Olyan ország, amelyik irodalmi látásmóddal, s nem okfejtő elemzéssel közelíti meg az életet, olyan hátránnyal indul, amelyet a mai világban gyakorlatilag nem lehet bepótolni. Nem is szólva arról, hogy a közélet irodalmi elvárású, értékelésű és kifejezésű megközelítése sorozatos félreértésekhez vezet. Egy szöveg többek között akkor irodalmi, ha nem minden olvasó érti ugyanazt rajta. Aki képekben fejezi ki magát, annak beszédét sokféleképpen lehet értelmezni. A közéletben, a demokratikus politikai életben való részvétel viszont az állampolgárok közötti világos szót-értést igényli, a hangzatos mellébeszélések elemző semlegesítését. Érzelmektől, indulatoktól fűtött és nem józanul ellenőrizhető tényekre támaszkodó elmefuttatások az ösztönvilágot hozzák mozgásba, nem a józan ész tartományát, és annak, aki az irodalomból tanult az ország sorsán gondolkodni, legalább oly kusza és manipulálható a vélekedése, mint azé, akit a szentbeszéd készített fel a tények értelmezésére. Irodalom és az úgynevezett valóság között csalóka a tükrözési kapcsolat, s az a pedagógia is képtelen, amely erre a megtévesztő kapcsolatra alapítja gyakorlatát.

Márpedig ez egyfajta magyar hagyomány, amelynek hátrányain kevesen hajlandók el-

gondolkodni. Már imént említettem, hogy az 1910-1919-es évtizedben érdemes a szimbolizmus, a dekadencia és a forradalmak kapcsolatát firtatni. De fölvethető a kérdés hosszabb lejáratú gondolatmenetben: voltaképpen mi haszna volt az országnak abból, hogy a középiskolában arra tanították, tulajdonítson roppant történelmi és ideológiai jelentőséget a költőfejedelmek sorának? Mi kézzelfogható hasznunk volt abból, hogy Petőfi kiállt és elszavalta a Talpra magyart? Igen lelkesítő retorika ez persze, de ezen túlmenően mennyiben nyertük vagy vesztettük el a szabadságharcot? Mi politikai hasznunk volt Ady nagy háborgásaiból, mi politikai hasznunk József Attila munkásverseiből és a többi. Nem a költők irodalmi jelentőségét, verseik esztétikai értékét vonom kétségbe, hanem azt, hogy ezek a versek ideológiai tananyagként, szerzőik pedig pedagógusként szerepelnek a köztudatban. Ezzel szemben a magyar köztudat egyetlen pedagógust sem tart hősként számon. Egyszerűen nincsenek közismert, pedagógus, nagy embereink. Viszont egy sor költőt nagy tanítómesternek könyvelünk el anélkül, hogy pontosan felmérnénk, ténylegesen mekkora szerepük volt abban, amire őket egyfajta szellemi közvélemény nálunk állandó jelleggel felhasználja. Vagyis az irodalomtörténetírás és az irodalomtörténetírásból táplálkozó mindenféle szónokok. Közgyűlésen, fölavatáson, parlamenti beszédben felidézett írók, költők valamiképpen mind vagy harcosok, vagy pedagógusok, vagy áldozatok, akiket úgy kell tisztelni, hogy bennük a nemzet testesül meg. Márpedig az én szememben – és itt hangsúlyozom, hogy hazafias megfontolás vezet – az ország boldogulásának egyik feltétele az, hogy ez a fajta gondolkodás a század végére, amennyire csak lehetséges, megszűnjék. Különben Magyarország nem tud felzárkózni ahhoz a józan megfontolásokon alapuló modern szövetséghez, ami talán Európából lehet, s amely szövetség egyedül képes a nemzetiségi nyűgök feloldására. Ha ez a XIX.századi gondolkodás nem tudja átadni helyét modernebb tartalmaknak és formáknak, szeretett hazánk egyszerűen álmodozó, ködevő, nagyokat kiáltó, melodramatikusan félrebeszélő ország lesz.

K.Á.: – Viszont e hagyományos szerepnek paradox és kézzelfogható következménye lett az, hogy a lezajlott rendszerváltás élére művészek, irodalomtörténészek és történészek álltak, s ezzel valóságos hiányt pótoltak, hiszen a profi politikusok az előző rendszerben csak egyféleképpen politizálhattak, s így nem képviselhettek volna autentikusan más, vagyis nem szocialista nézeteket. Tehát mégiscsak volt haszna és eredménye az elkötelezett szerepnek. Másrészt ennek a jelenségnek lett az a keserű ára, hogy a kulturális élet területén már talán csak a hamu alatt parázsló népi-urbánus ellentét a politika szelétől újra (ha lehet, még hevesebben) fellángolt, és közhelyszámba megy, hogy egyszer már túlhaladottnak hitt kulturális törésvonalak mentén szerveződött újjá a rendszerváltás utáni politikai élet.

K.E.: – Attól tartok, rá lehet arra is kérdezni, hogy vajon ez a nagy politikai, történelmi átalakulás csakugyan nem jött volna létre az írók tiltakozása, állandó jelenléte és beavatkozása nélkül?

K.Á.: – Nyilván nem e szerepvállalás miatt történt meg a változás, hadd ne kezdjem emlegetni a geopolitikai helyzetet vagy a hidegháború folyamatát, Gorbacsovot és a többit. De véleményem szerint minden másképp történt volna, Magyarország másutt tartott volna a reformfolyamatban, az úgynevezett fellazulásban, ha a magyar értelmiség – ki így, ki úgy – nem vállal el politikai szerepet.

K.E.: – Tévedések elkerülése végett nem a magyar értelmiség politikai reformküzdelmét kifogásolom. Bökkenőt abban látok, hogy ez az értékes, hathatós erőfeszítés irodalmi glóriát kap, s egyáltalán mint az irodalom nevében végrehajtott, sőt mint az irodalom természetével egylényegű cselekvés minősül. Szerintem ez optikai csalódás és balog félreértés. Amikor pedig ez a politikát irodalomként szentesítő szerep külön hangsúlyozódik, ott kísért nyomban a mítosz, hogy mindez különleges magyar vívmány, holott a földcsuszamlás bekövetkezett vagy húsz ország, illetve náció területén, nagyjából ugyanolyan felemásan. A szavak és a közéleti gesztusok különböznek. Magyarország sajátossága az a beidegzett feltételezés, hogy az írók döntő szerepet játszottak. Én még azt sem tudom, hogy 1956 mennyire tulajdonítható

az íróknak, mennyire nem tulajdonítható, mennyire lett volna elkerülhető, mennyire nem lett volna elkerülhető. Ezek mind eldöntetlen kérdések, megvitatásra várnak. Amit azonban határozottan észlelek és indokolni tudok, az annyi, hogy az írók valós szerepének eltúlzása és teljesen pozitív színben való feltüntetése ellentétben áll a modernizálással. Olyan megmerevedett szellemi nézőpont ez, amely egyrészt elbátortalanítja a magát demokratikus szavazással képviseltetni óhajtó állampolgárt – éreztetvén vele, hogy ő nem eléggé „ihletett" jelöltje önálló kiválasztásához –, másrészt táplálja a XIX. század óta közhelyessé vált gondolkodást az irodalom és a politika kapcsolatáról. Idevágó modern elemzésre égető szükség volna. S nem arra, ami egyfajta kísérteties zsákutcában történik, vagyis az ósdi, népi és urbánus vitára, ami kívülről nézve rengeteg kárt okoz az országnak.

K.Á.: – Belülről nézve is.

K.E.: – Nyilván, hogy belülről nézve is. Mindenesetre kívülről nézve azt látom, hogy ilyen helyzetben, bármelyik párthoz áll közel a bankár, a nagyiparos eleve kevesebb támogatást nyújt, kevesebbet is ruház be, mert ugye, ki tudja, mikor lesz pogrom, és akkor polgárháború, és akkor a létrejövő gazdaságot feldúlja egyik vagy másik csoport, esetleg mindkettő. Lidérces téveszméktől inog a belső biztonságkép: emlékeztet a második világháborúra és baljósan jelzi a jövőt, amely ilyen egészségtelen helyzetre alapozódik. Ésszerű ok egyszerűen nincsen, s az etnikai küzdelemben még az etnikum is képzeletbeli, hiszen végül is szerencsére nem a faj határozza meg, ki a magyar. No de erről cikkeznek itt sokan. Kívülről én még azt látom, hogy uralmi helyzetéből kiborult a marxizmus, amelynek bejáratott sínjein lehetett gördülni, s ki lehetett számítani a gördülés következményeit. Ezek a sínek most össze-vissza görbültek, és támadt egy ideológiai űr, amely elől belemenekült a magyar értelmiség a hagyományos toposzba. Ez az urbánus-népies közhely pótolja a gondolkodást, az újításra való törekvést, holott mennyi minden érdekes újításra lett volna, lenne lehetőség a bizonytalan hivatkozási rendszerű körülmények között. De túl sok embernek fontosabb az a szellemi biztonság, melyet a közhelybe való kapaszkodás nyújt, az elnyűtt húrok pengetése. Egy, csak egy legény állította egy újság ankéton, hogy a szóbanforgó kiszorítós szellemileg serkentő. Én azonban sem nála, sem másnál nem látom, hogy mennyiben kapott ösztönzést a hol övön fölül, hol csak övön alul osztogatott ütésektől. Szóval új dolgok alig születnek, mert a legtöbben a nagy országos meccsre figyelnek, és várják, melyik csapat rúgja a gólt, a másik hogyan rúg vissza... Úgy rémlik, a leszűkült érdeklődéssel a kozmikus szorongást ki lehet védeni. Ami pedig az irodalmat illeti, inkább a vele kapcsolatos elvárásokkal van baj. Elenyészően kevés magyar író vesz érdemi részt szépirodalmi alkotásaival a csetepatéban, fő tevékenységük másutt bontakozik ki, de a közvélemény elvárásai olyanok, hogy egy-egy kritikus vagy akár a szóbeszéd odacsatolja valamelyik táborhoz, és ha „odacsatoltan" kapja a könyvet, az olvasónak már gondolkodnia nem kell, mondhatja papagájként, hogy ez itt, na, ez itt egy jó urbánus mű, ez meg itt, no, ez itt pedig egy jó népi mű. Félelmetes szegénységi bizonyítvány. Attól tartok, az előítéletek istállójában nagytakarításra van szükség. Nem magamnak követelem ezt a szerepet, mert már eljárt az idő erősen a fejem fölött, csupán várom az ifjabb zászlóbontót, s kívánom, hogy zászlót bontva minél kevésbé keveredjék bele ezekbe a csatározásokba, maradjon minél biztosabb ura paradoxális vállalkozásának. Én azzal a kérdésfelvetéssel támogatnám, hogy miképpen lehetséges elválasztani pedagógiát és irodalmat: legalábbis ebben az alpári formájában, mert nemes értelemben minden irodalom egyszerre szórakoztató és nevelő. Szóval ezt a korlátolt, silány, tuskók követelésének engedő, mindenféle újítást és képzeleti mozgékonyságot béklyózó felfogást hogyan lehetne a kormánykerék mellől eltessékelni úgy, hogy végre legyen más szempontú az irodalom iránti érdeklődés, ne azt várjuk tőle, hogy az ország napi problémáiban eligazítson, annál is inkább, mert a napi problémák megoldását, a maiakét különösen, ajánlatosabb szakemberekre bízni.

K.Á.: – Magyarországon megjelent írásaira milyen visszhang érkezett?

K.E.: – Folyóiratban közölt írásaimra nem hiszem, hogy lett volna visszhang. De Pá-

rizsban élek, és nem is jutott eszembe ennek utána érdeklődni. Előző két kötetemre külföldön, a szűkös helyzethez képest, hiszen a kritikus is ingyen dolgozik, nem is kevés elemzést kaptam: elmélyültebbet a *Lelkigyakorlat*ra Albert Pál írt, a *Színhelyek*re Kibédi Varga Áron. Hazai pályán Gyergyai Albert és Szakolczay Lajos, majd Fábián László és Pomogáts Béla nyilatkozott rólam hozzáértően és bátorítóan.

K.Á.: – Kíváncsi vagyok, hogy most megjelenő kötetének milyen lesz az olvasata.

K.E.: – Én is kíváncsi vagyok persze, bár meglehet, hogy nem lesz az én szándékaimnak megfelelő olvasata. Jósolni nem tudok. Örvendetes meglepetések is érhetnek. Akármit mondjon is azonban a visszhang, része lesz annak a borzalomnak, amelyet recepciónak neveznek. Az olvasás-elmélet törvénye szerint, amit a szerző mond, azt az olvasó csak másképpen tudja fogni. Lehet ezt nevezni teremtő félreértésnek, és mint tanár így is tanítom lelkesen, ám mint író az elidegenedés legmagasabb fokának tartom. Ha egyik sem akar komolyabb bajt okozni önmagának, Dr. Jekyllnek és Mr. Hyde-nak érdemes kiegyeznie.

K.Á.: – Befejező kérdésem a párizsi magyarság jövőjével kapcsolatos. Mindaz a politikai és szellemi átrendeződés, ami Magyarországon történik, hogyan hat vissza az emigrációs létre, hiszen ma már a politikai emigrációból egyszerűen párizsi tartózkodás vált. Például a *Magyar Műhely* is elveszítette missziós szerepét. Ezt a szerepváltást hogyan tudják feldolgozni? Hogyan lesz tovább?

K.E.: – Ami a *Magyar Műhely*t illeti, az ő szerkesztőségük áthelyeződött Budapestre, az alapító szerkesztők, akik még Párizsban élnek, pendliző szerkesztők lettek. Nem árt, feltehetőleg, tájékoztatni a magyar avantgarde-ot arról, hogy hol tart a francia, sőt általánosabban a nyugati avantgarde, melynek idővel Papp Tibor és Nagy Pál tevékeny tagja lett. Papp Tibor például számítógép-költészettel foglalkozik, vannak francia nyelvű művei meg olyanok, amelyek élvezhetők a magyarul nem tudók számára is. De hát minderről ők személy szerint pontosabban tudnának beszámolni.

Ami engem illet, én kint élek, egyrészt mert ott vagyok házas és ott keresem a kenyeremet, másrészt, mert nem mondta senki, hogy jöjjek ide vissza. Ez is szempont, ugyebár. Hozzájön ehhez még az a szempont, hogy most már csak azért is kint próbálok irodalmat csinálni – egyébként lehet-e ép ésszel állítani, hogy a magyar irodalmi alkotás, és tágasabb értelemben, a magyar irodalom művelése magyar fennhatóságú területhez van kötve? – szóval, mert ragaszkodom anyanyelvemhez és ragaszkodom Magyarországhoz és elvárom, hogy itt és külföldön magyar egyénnek ismerjenek el, mindennek nevében bele óhajtok szólni a magyar életnek ama vetületébe, amelyhez valamennyire értek, amelyért nyugaton nem keveset tettem, vagyis a magyar kultúra kérdéseibe. Szeretnék úgy élni, hogy semmiféle magyar vagy egyéb intézmény ne gyakorolhasson rajtam cenzori ellenőrzést, hogy úgy és azt írjam meg, amihez kedvem van, amit esztétikailag jónak látok, amit a magam képességeivel meg tudok valósítani. Úgy gondolom, legfőbb ideje modernizálni a magyar kultúrát, és ebben a modernizációs folyamatban szeretnék részt venni Párizsból is. Érzésem szerint ráadásul, ha Párizsban vállalkozom erre, nagyobb eséllyel teszem, mintha itt vagyok és részt veszek a mindennapos csatározásokban. Ezekbe ugyanis, bár csupán a múlt kortévesztő hordalékai, kilátástalanul bele lehet veszni.

K.Á.: – Milyen útját, módját tartja lehetségesnek?

K.E.: – Kiváltképp írásokkal. Kapcsolatot tartok fenn folyóiratokkal, írhatok esszét, írhatok olvasói levelet, de megjelentethetek kötetet is, hogyha kiadók lesznek még és hogyha lesz demokratikus kultúra. Mindezt szeretném tenni. Hogy aztán miként, arra legközelebbi tervem az, hogy hatvanadik évemben nyugdíjba vonulok, nem húzom ki addig, amíg az egyetemi tanárok szeretik, vagyis ameddig Franciaországban el lehet menni, hatvanhét-hetven éves életkorig. Utána Párizsban leszek független magyar író. Nyugdíjam eltart, a magam ura leszek. Gyerekkoromban sem pilóta vagy tűzoltó, hanem magánzó akartam lenni.

K.Á.: – Akkor ehhez kívánok sok szerencsét.

K.E.: – Nagyon szépen köszönöm.

(1992. május 27.)

PÁLINKÁS GYÖRGY

Felhők könyve: *Virga*

Egy kora nyári délután az erkélyajtó résnyire hagyott sávján enyhe légáram szökött be, éppen csak érintette arcomat. Arrafelé mozdítottam fejem. A fák irányából zizegő hangra lettem figyelmes, talán az akác tavalyi termései. Szentjánoskenyérnek hívtuk gyerekkorunkban, bár tudtuk, hogy nem az. Szerettem játszani hosszú, barna hüvelyével, felpattintva végénél, peregtek belőle a csillogó magvak. Egyet a számba is vettem, nem haraptam el, csak szorítottam fogaim között, csiklandozva vele nyelvem hegyét. Olyan érzés volt, mintha súgnának valamit, ahogy a másik ajka súrolja fülem, s a meleg leheletgomolyagban elpattanó szavaktól finom borzongás áramol át nyakszirtemen. És szinte érezni lehet, ahogy a lecsapódó leheletpára hűvösében elhalnak a hangok.

Tompa nyomást éreztem a hasam táján, nekifeszítettem hátam a nádszéknek. Apró, sűrű koppanásokkal tágultak a nádfonatok. Mint egy megrekedt sétabot, vagy a zápor hangja, ahogy végigver a ponyván. De jó is befutni alá, éppen csak érintve vizes hajunkkal a kirakatüveget, s arcunkban azt a vékony permetet, ami a sűrű vászonból szitál.

Megfigyeltem, hogy ezt a szorító érzést a hasamon gyenge émelygés követi. Nem tudok nyelni, torkom mintha a szájpadlásomhoz tapadna, s keserű nyállal telik meg a szám. Kőrisbogarat piszkáltam meg egyszer egy ágdarabbal, s valami átható szagú váladékot engedett ki magából, mire ugyanez az émelyítő nyál lepte el a torkom.

Lenéztem ölembe, széttárt combjaim háromszögében szoknyáim redői, mint legyezőszárnyak sugarai gyűltek egyetlen csomópontba. Ebbe a sötétbe bújtak a ráncok lágy dűnéinek egyre mélyülő árnyai.

– *Mi történt?* – kérdezte anyám ölembe tévedt kezemre nézve.

Tizenhárom éves lehettem akkor, emlékszem, a nagy fotelben ültem, szemben az ablakkal. Kintről keréknyikorgás zaja szűrődött be, bicikli vagy babakocsi lehetett. A nagy szárnyas ablak felső harmadát felhős égbolt töltötte be, és szinte elvakított a szürke tömbök között egy helyen kivillanó, szikrázó felhőhártya. Lebomló szélei kis cafatokban hagyták el ezt a rombusz alakú foltot. Egyszerre elsötétült előttem a szoba, de csak egy pillanatra lehetett, mert még emlékszem, hogy a szemközti fa koronáján egy nagy madár billegett, s ahogy kitisztult körülöttem minden, ugyanott egyensúlyozott.

Nem válaszolhattam anyámnak, mert egészen furcsa történetbe kezdett – mindig ezt tette, ha nem figyeltek rá –, hogy mikor kicsi voltam, nem lehetett elvonszolni a hipermangános lavór mellől. Magam előtt látom a fehér zománcos lavór alján a néhány szem bíborkristályt, ahogy oldódik a vízben, s imbolyogva piros hajszálerecskék igyekeznek a felszínre. Anyám keze mint valami madárszárny verdes benne, vérvörös felhőgomoly támad, és húzza tekintetem ez a hömpölygő áram, mintha benne sodródnék én is.

Akkor még jártak a villamosok. Ahol laktunk, attól már csak két megállóra volt a végállomás. Innentől lejtett az utca, s a villamosnak fékeznie kellett, amitől a talpamon át az orrom hegyéig zsibbadásszerű bizsergés járt át, s orrvérzés szaga volt mindennek. Abban az időben elég sokat vérzett az orrom. – „Hajolj a lavór fölé, mindent összevérzel!" – hallom anyám hangját, ahogy hideg vízzel mosta az arcom és a tarkóm. Végre elengedte a nyakam, s fölegyenesedhettem. Vattával az orromban beülhettem a nagy fotelba, s csak ritkán és óvatosan nyeltem egyet-egyet, nem szerettem azt a fémes ízt.

Azon a lejtős részen a finom vaspor szinte beivódott a talpfákba és a sínek közötti kőzúzalékba. Ez a rozsdaszín csak a visszahúzódó hófoltok nyomán változott iszapos, fekete csillogásúvá. Eldobott karácsonyfa gördül egyet-egyet a földi szélben, nézem, hogy besodródik-e a sínekre. Aztán ereszkedik lefelé a villamos, párás ablakára belülről köröket töröltek, mögötte arcrészletek. Legfőképp az orrok tűnnek az ember szemébe, kis csúcsok, s alig tér el egymástól irányuk, mind a vizes körök felé fordulnak.

A lábam előtt valami rongy szösze terelte el figyelmem, fennakadt a parketta ízületén, azt borzolgatta az erkély felőli légáram. Szoknyám széle éppen csak érintette a padlót, kis kürtőt képezve a szellő irányában. S az a kis szélcsomó egy pillanattal előbb jelezte a lábam szárán felfutó borzongató érzést.

Mindig is különös ruhadarabnak tartottam a szoknyát. A gyermekéhez leguggoló anyán vehető ez észre legjobban, semmilyen por nem zavarja, amit a szoknyája söpör. S mikor feláll, éppen csak végigsimít rajta combközépen, látszólag öntudatlan, figyelme legmélyén hagyva ezt a mozdulatot. De mégsem csak úgy van, a lépcsőn fölfelé, ahogy súrolja a térdet, vagy kibújva belőle, s az ágyra terítve felidézhető ugyanaz az érzés –, mintha egy kéz indulna el rajta a redők sugaras vonalát követve.

– *Hát akkor... becsukom az erkélyajtót* – mondta anyám. Arra a huppanásra még most is emlékezem, ott állt a nyitott ajtóban, arcát nem láttam tisztán, alakja is egy szürke folt volt a kinti fények hátterében. Talán az a tompa zaj okozhatta, de azzal szinte azonos pillanatban, mintha hasamban valami vákuumos űr keletkezett volna. Régebbről ismerős volt ez az érzés, de ilyen erős változatban még sohasem. Egy dombtetőhöz kötődött, akkor jelentkezett először, amikor egy oldalába vájt homokbánya látványába merültem.

Megszorítottam a fotel karfáját, combjaim tövéből lüktető forróság áradt szét, mint az iskolai kötélmászáskor. Ugyanaz a félelem, valami csattanáshoz hasonlatos érzés, mintha nagy magasságból a sarkamra esnék, s abban a pillanatban az arccsontjaimban érzem ezt a detonációt. Nyelvem is elzsibbadhatott, fogaimhoz érintve, mintha idegen tárgyak lennének a szájüregemben.

Előbb az ujjaimra néztem, egészen kifehéredtek, a körömágy körül repedezett bőrdarabkák még feltűnőbbé váltak. Valahol ott forgolódhatott körülöttem anyám is, mert a testéből áradó enyhén savanykás szag megütötte orrom. Anyaszaga van, mondatta velem néha valami ráismerés, de akkor nagyon idegen volt, és elviselhetetlen. Talán gyűlöltem is, mint annyiszor, ha belibbent gyermetegen nagy titkaimba.

Vöröses fénypászma tört be az ablakon, lassan fölemeltem tekintetem. A kilyukadt felhődarabon át villant egyet-egyet, ahogy a sodródó alsó rétegek szag-

gatták azt a fényfolyást. A hegy fölötti hatalmas felhőtömb narancsos sávban vált el a gerinctől, s a hegytetőn a házak meg a fák kontúrjai, mint egy barátom gótikus zsinórírása, csipkézték ezt a szivárgó izzást.

Hirtelen fájdalmat éreztem, mintha szívverésem a hasamba tevődött volna át. Bőröm alatt minden lüktetésre aprót rándult hasizmom. Valahol leesett egy deszka. Talán az éles csattanásra, de egy utolsó görcsös rándulással abbamaradt a fájdalom.

Gyerekek játszottak a parkban, vékony kis hangjuk hullámokban szállt fel a szobába, összesűrűsödött, eltávolodott, majd újból visszatért, mint a falevelek árnyéka a plafonon, ahogy áttört rajtuk a fény. Egy-egy pászma egészen a szoba túlsó sarkáig is bevillogott, ahol a tapétás falszeglet már árnyékba borult.

Valami mélyről jövő borzongást éreztem, mint az akkoriban oly gyakran rámtörő emlékképtől. Zizegő, száraz mezőn át vezető keskeny földúton megyek a vasúttól pár kilométerre lévő falu felé. Nem merem fölemelni a fejem, a földút füves szegélyét követem tekintetemmel, de így sem tudok szabadulni attól a formátlan érzéstől, mintha kívülről látnám magam, ahogy ott megyek.

Lassan áttörnek ezen a borzongáson a kinti zajok, a gyerekhangok, anyám hangja, de mind egyetlen masszában és hihetetlen idegenül. Semmire nem emlékszem, hogy szálltam ki a fotelből, hogy kerültem a fürdőszobába. Csak egy rozsdásvörös folt pulzált szemem előtt, amit a fotel csontszín bársonyhuzatán láttam egy pillanatra, majd beleveszett valami vakító felhőfodorba.

PARTI NAGY LAJOS

Az abrosz ráncai

Pálinkás György albumkönyve

Most, hogy megkísérlem előállítani annak a bevezetőnek a „szerkesztett változatát", amit Pécsett, Pálinkás György, *A városban esik az eső* című albumkönyvének bemutatóján olvastam fel, nos, most különösen hiányzik az a város. De ebbe nem kezdek bele. Nyár van, augusztus, én meg ezer kilométerre északabbra veszem elő a könyvet megint, s a szövegemet, ezt itt, és mégsem ezt. Merthogy egy szerkesztett változat mindent kibír, az eleve csinált élőbeszéd kikalapálását is, visszapongyolítását is, mindent, hisz mint egy ki-, illetve újrafeszített hálón, az élmény java, a könyvé, amaz estéé úgyis áthull. Vagyis a *könyvet* magát kéretik elolvasni. Elnézegetni. Ülni vele. Mert ez nagyon is beszélgetős könyv. Album. Fotó és fotómondat-gyűjtemény.

Azt írtam, illetve mondtam, vagyis kérdeztem akkor, hogy ha már nem nézni s olvasni épp, hanem beszélni róla, akkor miről?

S hogy „ezer miről".

S azt gondoltam, hogy egy valamibe nem kezdek bele, abba, hogy nekem mi volt és mi ez a város, és hogy „irigylem" Pálinkást, mert megírta róla a könyvet. De ebbe nem kezdek bele most sem. Nem lenne vége.

Választottam inkább a könyv 51. oldaláról, véletlenül, bár hangsúlyozottan a legközepéről egy mondatot, mely mondat a Szent György patika portáljának keresztlécével, s az előtte elvonuló nagysága kalapjával feküdt, illetve fekszik most már mindétiglen egy magasságban, szóval egy többszörösen központi mondatot, miszerint „Azokon a teadélutánokon is hosszan és kitartóan meredt az abrosz ráncaira, egészen addig, mígnem az az érzése lett, *hogy ő nincs is ott*".

A továbbiakban, nem tagadván, hogy a kínálkozó „ezer mi" közül néhányat, vagy akár egyet tetszőlegesen vagyok kénytelen kiválasztani, hogy általa – persze némi csalással – az „egészről" beszéljek, nos, közelebbi vizsgálatra ajánlottam ezt a mondatot, előbb a benne foglalt „ars fotografica" következtében, majd az ugyanott elrejtett olvasási ajánlat okán, hogy mit és hogyan tehet ezzel a kivételesen szép könyvvel az olvasó.

Addig nézni valamit, amíg már nem vagyunk ott, legalábbis, míg azt nem érezzük, hogy mi, személy szerint *már nem is vagyunk ott*, mondtam bizonyos nehézséggel, s hogy ez volna az író, avagy a fényképész számára a személytelen személyesség problémája, illetve helyzete. Vagyis merően, de egyre messzebbről nézni ama abrosz ráncait, eltávolítani, tárgyilagosítani, ameddig csak lehet, el a *mi* teadélutánunk, a *mi* abroszunk személyes emlékét, addig, hogy már ne legyen a miénk, s tovább, hogy ne abrosz legyen, s még tovább, hogy ne ránc, ne hullám, ne fodrozódás legyen, hogy végül fehéredjék ki egészen, míg bele nem fájdul a szemhéj, az emlékezet, míg ott-nem-létünk iszonyúan intenzív nem lesz – s ebből tisztuljon ki aztán AZ abrosz, ha úgy tetszik az „abroszság", s rajta a pontos, a teadélutánénál pontosabb ráncok, amik viszont már az arcunk lehetőség és kegyelem szerint végleges ráncai. Amik már úgy vagyunk mi, hogy alanyként, tárgyként ott se kell lennünk.

Ezt írtam, illetve mondtam azon az estén, majd megriadva az előbbi mondattól, egyszerűbben és setesutábban szólva azt, hogy a fotográfus, ez esetben Pálinkás, az író: él, teadélutánol, kicsinyít, eltávolít, kifehérít, szenved és gyönyörködik *szemhéjból*, belát, közelít, egy tál lencséért el nem ad, majd megint közelít, kinagyít, és ott van.

Illetve nincs ott.

Illetve ott van.

S jutott akkor az eszembe Proust, illetve Antonioni, illetve Mészöly, mint néhány eljárás-minta a végtelen számúból. S a személytelen személyesség, valamint a szeretet „tárgyköréből" Simone Weil.

Továbbá Thomka Beátának egy hallatlanul fontos és pontos mondata, miszerint a Pálinkás-szövegeknek az opálosság, a homály nem burka, nem felrepeszthető, eltávolítható burka, hanem halmazállapota. Mondhatom hát, mondtam és írom most is, hogy ennek a gyönyörű és imponálóan lassú könyvnek a Város – melyet a jelenlévő pécsiek előtt tényleg fölösleges volt nevén neveznem – nem tárgya, nem apropója, hanem halmazállapota. Ahogy Pálinkás verseskönyvei-

nek s előző prózakötetének is halmazállapota „Naconxipan". És ahogy ebből van, Naconxipan-opálból a civil Pálinkás Gyuri minden mondata és története.

Bevezetőmet beszélgetés követte, a „civil" Pálinkás Gyuri ott ült mellettem, a rossz moderátor személyességével mondhattam tehát, hogy ő akkor is itt van, ha nincs itt. Merthogy ott volt, s merthogy már évek óta nem él ott, ahogy én sem. Mindazonáltal ott van. S ez nem hűség avagy „olthatatlan szeretet" kérdése, persze azé is, s nem sorsé, hanem talán az írói géneké. Pálinkás írósága nagyon, és kivételesen Pécsből van. Ha itt, magamnak ellentmondva, megneveztem a várost, csak azért tettem, hogy sietve mondhassam, ez a Pécs nem az a Pécs, nem a bédekkerek, a nyájas és buta turistakalauzok városa, hanem egy homályos, áttetsző, de sohasem *átlátszó* belső város, nem locus, nem provincia, hanem az a személytelenül személyes univerzum, amiben és amivel minden elmondható, amit Pálinkás Györgyön keresztül „világ"-nak hívnak.

Hogy ez a város ilyen, mondtam akkor, majdnem belekezdve abba, aminek nem lett volna s itt sem volna vége, szóval, hogy de facto ilyen símivalóan gyönyörű, s hogy mint valami fényből és időből való üveghagyma, a végtelenségig hámozható, hát az Pálinkás és sokunk külön szerencséje, ha nem is véletlen.

Egyébként is, Pécs vagy nem Pécs, mindannyiunknak van egy ilyen belső városa. Azzal álmodunk, annak a járdaszegélyein rémülünk meg álmunkban a hasraeséstől, annak gesztenyefái csinálják a májust, s bármilyen albumot lapozgassunk, erre a városra ismerünk rá, ott lobbannak el kis déjà vu-ink gömbvillámai.

Az idő, mondtam azon a pécsi estén, ezekben a városokban másként működik, azaz másként *van*, legalább száz évnyi idő képes összegyűrődni egyetlen pillanatban, egy horgany-építőszekrényben, egy kocsikerékben, egy mammatusz-felhőben, vagy éppen egy abrosz ráncaiban, mely idő akkor is a miénk, ha nem át-, hanem csupán megéltük. Ezért van, hogy bár a könyv mikrotörténeteiben, illetve mögöttük az író gyerekkorát, úgymond személyes emlékeket gyanítunk, szóval ennek ellenére sem zavar, hogy az archív fotók, a szöveggel egyenrangú kivágások, kinagyítások sokkal inkább Pálinkás Gyuri bácsi gyerekkorát idézik, mint Gyuriét. Nem zavar (sőt!), hisz e könyvben egy speciális halmazállapotról van szó, mely halmazállapotban idő és tér is, személy is másként viselkedik, másként homogén.

Talán ugyanezért nem zavart, gondolom most, e bevezető tán túlzott személyessége és személyeskedése, Pálinkás György a barátom, sokat tudok a városáról, városom nekem is, ha másként viselkedem abban – ebben – a bevezetőben, az lett volna furcsa és hiteltelen.

Telt az idő, illett hát minél gyorsabban befejeznem, ahogy ígértem, azzal az olvasási ajánlattal, amit az apropóul kiválasztott Pálinkás-mondat magába foglal. Vagyis hogy nézhetjük, olvashatjuk e könyvet úgy is és addig is, míg az az érzésünk nem támad, hogy mi magunk már nem is vagyunk itt, illetve ott. *Szét*nézhetjük, *szét*olvashatjuk egész a személytelen személyességig, mutatis mutandis azzal az eljárással, ami az íróé, hogy a végén, ha jól, ha szeretettel olvasunk az író abroszráncaiban a magunkéira ismerjünk. Nem magunkra, de a magunkéira, úgy, hogy az író arca felszívja az arcunkat, hogy mi magunk már nem

is vagyunk, s ezáltal, a személytelen beleélés által hagyjuk birtokunkba vevődni a könyvet.

S lehet, mondtam, illetve írtam és írom, egyszerűbben is. Hogy az író személyes ismerősünk, kalauzunk, hogy mellészegődünk a Séta-téren, a Király utcában, a Város különös és ismerős idejében, és kérdezünk és kérdezünk: hogy is van ez, *bővebben* hogy is van ez, Gyuri?

De ez, a vége, ez már a beszélgetéshez tartozott, ahhoz, amire valójában és leginkább szolgált az az este, arra, ami a könyv kapcsán és apropójából kérdezhető és megbeszélhető, hisz magát a könyvet, mondtam, hát azt úgyis ki-ki otthon és egyedül olvassa végig, valami estén, mikor közel van ama belső város, amellyel Pálinkás György belső városa lassan, kedvtelve, eltűnődve, netán vitázva összehasonlítható.

THOMKA BEÁTA

Törékeny prózai veduták

Pálinkás György: A városban esik az eső

Homályos, matt bevonat borítja Pálinkás György könyvét, Pécs főterét a címlap fotóján. Mintha ezen a homályon kívánna áthatolni az olvasás, ám ha a tekintet a jobb oldali szövegek s a bal oldali régi pécsi városképek, veduták között lépdel, szövegben és képen egyazon homályüveg előtt téblábol. Ezt követi a felismerés; e prózából és képből, nyelvből és látványból szőtt világnak nem burka a fátyolszerű homályosság, hanem halmazállapota. Nem kívülről tűnik fátyolosnak, hanem ténylegesen az. Emlék- és eseménytöredék, illat és asszociáció, érzés- és észleletfragmentum lényege az illékonyság, árnyképszerűség, a *fakó foszlány* (Mészöly Miklós) minősége.

Hogy a világ hívódik elő törten, tompítottan, lassítottan e különös érzékenység hatására, vagy mint ilyen tűnik fel az imaginárius rétegben, s tör a fikció alakító sugárkörébe, nehéz eldönteni. Ha a látványi művészet felülmúlhatatlan példájára, Tarkovszkij *Stalker*ére gondolunk, aligha lehetne leválasztani a tárgyról a tárgyat fedő réteget. A fénytörő, vibráló, mozgásba rezdülő vízfelületekre gondolok, melyeket hosszú időn át együtt szemlél a szem a természet és a civilizáció vízalatti tenyészetével és enyészetével. El nem különíthető e két felület, a fenti, s a mögötti, s az alatti egymástól, víz és meder együtt alkot tócsát, pata-

kot, árkot. E mostani kötet szenzuális nyelvi világképében a takaró, félig fedő rétegekkel együtt válik érzékelhetővé tárgy és kép.

A szűrők, hang- és fényfogók, árnyékolók, fénytörő lencsék nem a narrációs kelléktár eszközei, hanem a látásmód és alkat belső formái. Nem alkalmazásuk révén áll össze a letűnt időre s annak városképére vonatkozó közlések sora, hanem általuk jön létre. Az imaginárius tartalmak nem a fenti eszközök hatására, hanem az általuk képződő alakzatokban, nyelvi, képi szerkezetekben válnak megformálttá. Mintha a könyv patinás modora sem a régmúltak szellemének s az újraidézésnek a következménye lenne, hanem egy meghatározó személyiségréteg hiteles artikulációja. Az elbeszélő a köd, az árnyék, a lehelet, a pára nyelvét igyekszik prózanyelvvé tenni: *„átszivárog rajta egy arc"*; *„az arcok zugaiban megreked az árnyék"*; *„hangok szivároghatnak egyes fényképekből"*; *„betemetett az ég"*.

Az efféle metaforikus és szinesztéziás beszédmódra keresi a megfelelő szót jó ideje a prózaelmélet. A szövegalkotás olyan folyamatokra támaszkodik, melyek jórészt az imaginárius rétegből származnak. Nem a tények, megtörténések, hanem a tudattörténések, a *spirális álmok*, az érzéki emlékezet anyaga válik beszédtárggyá. Igen közel kerülünk tehát a lírai artikulációhoz, s nem csupán az anyagot, tárgyat, hanem a formálást illetően is. Pálinkás György különös mondatritmust követ, a beszéd tagolásának, lassú lüktetésének, lélegzésének a magyar prózában ritka lehetőségeit fedi fel.

Egy helyen a kerítés előtt elhaladó gyerek próbálja rekonstruálni a lécek által eltakart kép egészét. Oda-vissza lépked, hogy összeálljon, az eltakartból kiváljék a sejtett látvány. Mintha előttünk is így rejtőzne-feltárulkozna, összeállna-szétoldódna egy virtuális történet, képzelt gyermekkor, imaginárius Pécs-panoráma, képből és meséből, tágításokból és közelítésekből. A képi és nyelvi imagináció ritkás szálszövevénye rejtélyes, emlékezetes albummá rendeződik.

A Jelenkor szerkesztői
és a Jelenkor Kiadó munkatársai e hónapban is
a hónap utolsó csütörtökén,
tehát november 24-én, 15 és 18 óra között
várják a folyóirat és a kiadó ügyes-bajos dolgai
iránt érdeklődő olvasókat, barátaikat,
a Jelenkor korábbi és leendő szerzőit
Budapesten,
az Írók Boltja (VI., Andrássy út 45.) teázójában.

A magányos nő nyomában

Most még azt árulja el nekem, hogy mi a jó ebben az Agnes Baltsában. Csúf, mint egy boszorkány, és vagy öt helyről szól a hangja...

Mit lehet erre felelni? Túl határozott az állítás. Túl közel van az igazsághoz, meg túl messze is. Ha nem is öt, de csakugyan három helyről szól a hangja. És akkora a váltás köztük, hogy szinte három hangja van: egy magas, egy középső, egy mély. Bizonyára rengeteget dolgoztak rajta énektanárok, hogy eltüntessék a különbséget, hogy a töréspontoknál minél kisebb legyen a zökkenés. Mostanra már ki is lyukadt a hang, bizonyos pontokon alig szólal meg. S hogy ő maga csúnya lenne? Ízlés dolga. Nyilvánvalóan nem valami klasszikus szépség. Vézna felsőtest, vastag lábak, nagy orr, nagy száj és ráncok, rengeteg mély redő. (Nem félek az öregségtől – mondta egyszer. Soha nem voltam fiatal, mindig megvoltak a ráncaim. Még szeretem is őket.) Ha csúnya, hát csúnya. Számomra életem nagy kalandja volt.

Bécsben láttam először. Akkor már híres énekes volt, és tudtam, hogy ott van a városban, hiszen két nap múlva volt a premier. Egyszer csak szembejött az utcán, a lehető legkézenfekvőbb helyen, a Kärtnerstraßén, kétszáz lépésre az Operától. A legszebb nercbunda volt rajta, amit életemben láttam. Azóta láttam már szebbet is, de azt is ő viselte.

Annyira megdöbbentem, hogy csak így szembe jön az utcán, anélkül, hogy csődület lenne, hogy, bár irtózom az ilyesmitől, megszólítottam. Nem volt egyedül, egy hasonló, de csak hasonló szép bundás nőbe karolt. Később tudtam meg, hogy a nővére volt. Ezt a bölcs kérdést sikerült odamentemben kieszelnem: ugye, ön Agnes Baltsa? Ő volt. Nyögve, nehezen találva a szavakat fejeztem ki tiszteletemet, ő pedig türelmesen hallgatta. Végül még eljutottam odáig, hogy jön-e Budapestre. Nem valószínű. Utánanézve láttam, hogy a Stiefelkönigbe ment, egy drága cipőboltba.

Ennyi lenne a történet, ha két hónap múlva nem öröklök mesésnek mondható vagyont egy németországi nagybátyám halálával. Temérdek bankó szállt rám, amiért nem kellett csinálnom semmit, csupán értre menni Münchenbe. És Münchenben énekelt éppen Agnes Baltsa, Rossinit, a *Hamupipőké*t. Megnéztem mind a hat előadást. Aztán ő ment tovább Frankfurtba. Én utána. Hamburg, Berlin, Bécs, Milánó, London. Jártuk a világot. Ő énekelt, én hallgattam.

Előbb csak ott akartam lenni, aztán már az első sorban ülni, hogy semmit el ne mulasszak. Ez sem volt elég. Még közelebb kellett mennem hozzá. Gyémántokat árultam New Yorkban a Tiffanynál, mert tudtam, hogy ő is ott vásárol. Eladtam neki egy nyakláncot és egy briliánsgyűrűt. Elég jól ismertem már a kezét és a nyakát. A nyaka hosszú, keresztben árkokkal, és vékony, szinte túl vékony

ahhoz, hogy tartsa a fejét, főleg azzal az alig rendbetartható szénaboglyával, amit akkoriban frizuraként viselt. A keze szinte férfikéz: erős és eres.

És még tovább. Befurakodtam a Metropolitan kórusába. Végigcsináltam a próbákat Zeffirellivel. Csodálatos volt. Addig el sem tudtam képzelni rendezőt, aki sírva dolgozik. Zeffirelli mindent lejátszott: hol Carmen volt, hol José. Énekelt, és meghatódott annyira, hogy ömlött a könnye. Zokogva rendezte végig az utolsó jelenetet. Az előadásról tévéfelvétel is készült, amelyen én is látható vagyok a karban. Ez az egyetlen közös fellépésünk.

Viszonylag jól tudom hát, hogy milyen Agnes Baltsa Carmenje. Egy Carmenje van, lényegében ugyanazt játssza, ha változik is körülötte a szereplő, a díszlet, a közönség, a város. Egyedülálló szerepformálás, a szó minden értelmében. Egyedülállóan pontos és gondos. Például mindig elrejt az első felvonásra a ruhája dekoltázsában egy kis kócot, amit a verekedési jelent alatt észrevétlenül elővesz. Amikor aztán szétválasztják őket, úgy tesz, mintha az ellenség hajából sikerült volna kitépni egy csomót. Szépen, szálanként szétszedi a hajat, aztán gombócba sodorja és elfújja.

De amit tesz, egyedülálló úgyis, hogy Carmen nála magában áll szemben az egész világgal. Két mezítlábbal a földön. Társat keres és remél egy kis tizedesben, aki nem ájul el tőle az első pillantásra. Csalódnia kell. Meg kell értenie legkésőbb a Virágária alatt, hogy ez sem az. Don José énekel, amilyen szépen csak tud. Baltsa hallgatja, rezzenéstelen arccal. Rezzenéstelenül, de ijesztő fájdalommal. Megint a ráncok. Mintha egy indián totemoszlop hallgatná az éneket.

Végig összeméri magát, lássuk, ki a keményebb, a világ vagy Carmen. Aztán öngyilkosságot követ el, fölnyársalódik José késére. Ingerli előbb a férfit, hogy inkább ő ölje meg, ne legyen ennyire dicstelen a halál, ne kelljen beismerni a vereséget. A gyűrűt, a tőle kapott gyűrűt a fogával húzza le ujjáról, és a másik arcába köpi. Gyerünk! Szabadíts már meg. Ne kelljen többé önmagam lenni.

Az ilyesmit nem lehet utánozni. De mást sem. Cecilia Bartoli, ez az igazán nagyszerű énekesnő *Figaro*-lemezén, hangról hangra, szünetről szünetre elismétli, amit Baltsa tesz a magáén. Egészen más az eredmény. Az egyik egy szép hangú nő. A másik Cherubino, és még sokkal több. Pimasz, kegyetlen görög istenség.

Éveken át voltam Agnes Baltsa nyomában. Vízirendőrnek adtam ki magam, és amíg az Égei-tengerben úszott a sárga fürdőruhában, békatalppal, meglehetősen jó stílusban, én motorcsónakon odaszáguldottam, és a nehezen megtanult mondatot kiabáltam felé: Itt nem szabad fürdeni. Veszélyes lehet. Nem értette meg. Utólag jöttem rá, hogy ógörögül ordítoztam.

Herbert von Karajan aláírásával levelet hamisítottam, és visszamondtam Anna Tomowa-Sintow szerződését a salzburgi *Rózsalovag*ra. Aztán átöltözve, krákogva jelentkeztem, mint Anna Tomowa-Sintow, végighörögtem, köhécseltem a próbákat, hogy sajnos meg vagyok fázva, de a bemutatóra minden rendben lesz. Érezni akartam, hogy csókol egy férfinak öltözött nő egy nőnek öltözött férfi nyakába. Borzongató élmény volt. A főpróbán persze minden két perc alatt kiderült. Még sikerült meglépnem.

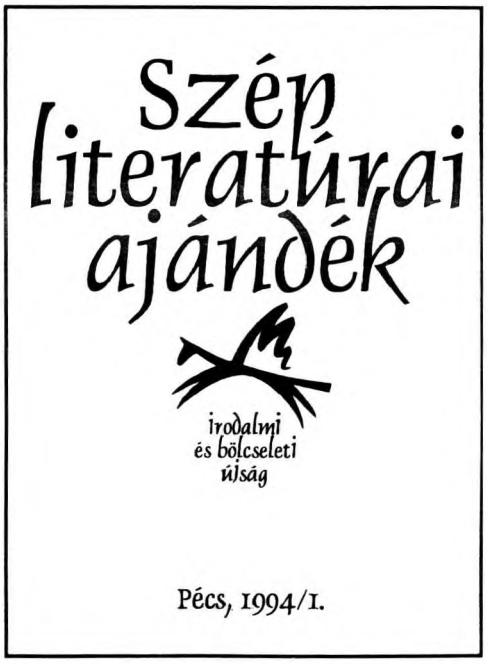
És még nem is ezt tartom szélhámosságom csúcsának. Egyszer sikerült az öltöztetőnőjének lennem Hamburgban. Csak öltöztetni kellett, az arcát maga fes-

tette. Nem engedte, hogy más is hozzáérjen. Amint megérkezett, kipakolta az asztalra a mütyürjeit, vagy húsz apró tárgyat, szemmel verés elleni követ, Szűz Mária képet, ezüst kutyuskákat. Sminkelt, aztán ráadtam a parókát, fejdíszt, gyöngyházfényű, gyönyörű ruhát. Királynő volt. Föl-alá sétált az öltözőben és a folyosón. Elküldött kávéért. Aztán teáért. Vízért. Cukorért. Rágógumiért. Mitől fél? – kérdeztem. Maga csodálatos. Nem tud megbukni.

Tudom, hogy jó vagyok. Tudom, hogy szeretnek. Tudom, ha megbukom, akkor sincs semmi. Eleget énekeltem. És mégsem hagy el a félelem. Nincs senki, akivel megoszthatnám. Nagyon egyedül vagyok ezen a világon.

Kiment és énekelt. A közönség tombolt a gyönyörűségtől.

És akkor jön egy ember, hogy mi a jó ebben az Agnes Baltsában. Mi a jó abban, akiért odaadtam az örökségem, a vagyonom, az ifjúságom; mindenem, amim volt, és még csak meg sem bántam. Tényleg nem tudtam mit felelni. Csak sokára, nehezen. Hogy van azért súlya a színpadon. Van valami kisugárzása.



Megjelent a Janus Pannonius Tudományegyetem bölcsészkarának hallgatói által szerkesztett negyedévi bölcseleti és irodalmi lap első száma.

A TARTALOMBÓL:

Kulcsár Szabó Ernő beköszöntője
Ezra Pound verse
Denis Roche: *A költészet utolsó költeménye*
Beszélgetés Jacques Roubaud-val
Jacques Derrida: *Mi a költészet?*
Shakespeare: *A makrancos hölgy* (I. rész) – Márton László és Rozsnyik László fordításában
Nagy Andrea, Deák Botond, Iwan Gilkin versei
Méhes Károly elbeszélése
Leiszter Attila: *A vágy nyomában*
Tarnay László: *Opponencia-parafrázis*

Egy szám ára 77 Ft. Terjeszti a Szöveg BT.

JELENKOR

IRODALMI ÉS MŰVÉSZETI FOLYÓIRAT

BERTÓK LÁSZLÓ versei 1025
ZEKE GYULA: Gregorián – Gellérthegyi álnok *(elbeszélések)* 1027
MARIUS TABACU: Mi az, hogy román, mi az, hogy magyar? *(Martos Gábor beszélgetése)* 1033
HÁY JÁNOS: Hogyan váltak a magyar férfiak a török korban érzékenyekké, és miért maradtak mégis érzéketlenek? *(elbeszélés)* 1044
BARÁNSZKY LÁSZLÓ verse 1055

*

ITALO CALVINO: Hogyan írtam meg egyik könyvemet 1057
SZIGETI CSABA: A betűk, a számok és a regények *(OuLiPo, Queneau, Calvino, döngicsélés és zümmögés)* 1070

*

KÁROLYI AMY versei 1081
SCHEIN GÁBOR: Georg Trakl: Pusztulás 1084
MELIORISZ BÉLA versei 1089
Az Első Magyar Látványtárról *(Gyökér Kinga, Mújdricza Péter és Vörösváry Ákos beszélgetése, II. rész)* 1090
PÁLFI NORBERT versei 1100
SOMOS RÓBERT: A fölvilágosult Odüsszeusz 1102

*

BAZSÁNYI SÁNDOR: A líra idején „innen" és „túl" *(Rakovszky Zsuzsa: Hangok)* 1107
ZÁVADA PÁL: Nem írok recenziót Bertók *Priuszáról* 1114
ÁGOSTON ZOLTÁN: Alkony, lebegés *(Wolfgang Schivelbusch: Írástudók alkonya. A frankfurti értelmiség a húszas években)* 1117

1994 DECEMBER

KÉPEK

MÚJDRICZA PÉTER rajzai: Tapolca-Diszel madártávlatból 1091, A vízimalom az Eger-patakkal 1093, A vízimalom látképe a diszeli templomtoronyból 1095, Az Első Magyar Látványár – múzeum belső 1097, A kiállítóház belseje felülről 1099

Folyóiratunk 1994-ben a Baranya Megyei Közgyűlés szépirodalmi havilapjaként, a József Attila Alapítvány és a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával jelenik meg.

A Jelenkor az újságospavilonokon kívül a következő boltokban és elárusítóhelyeken kapható

Pécsett

Széchenyi István Jogi és Közgazdasági Könyvesbolt, Rókus u. 5/a.
SZÖVEG BT. boltja, Ifjúság útja 6.
Mátyás király utcai SZÖVEG-bolt
Művészetek Háza, Széchenyi tér 7-8.
Írók Könyvesboltja, Kossuth Lajos u. 21.
Seneca Könyvesbolt, Rákóczi út 39/a.
Zrínyi Könyvesbolt, Jókai u. 25.
Széchenyi téri könyvespavilon

Vidéken

Móra Ferenc Könyvesbolt, Szeged, Kárász u. 5.
Sík Sándor Könyvesbolt, Szeged, Oskola u. 27.
SZIGET Egyetemi könyvesbolt, Debrecen,
Kossuth Lajos Tudományegyetem
Ady Endre könyvesbolt, Debrecen, Piac u. 26.
Lícium Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér 2/c.
Kállai Könyvesbolt, Debrecen, Kálvin tér Alagsor 7.
Batthyány Könyvesbolt, Szombathely, Petőfi út 41.

Budapesten

Pont Könyvesbolt, V., Mérleg u. 6.
Stúdium Könyvesbolt, V., Váci u. 22.
Századvég Könyvesbolt, V., Veres Pálné u. 4-6.
Írók Boltja, VI., Andrássy út 45.
Katalizátor Iroda: VIII., Krúdy Gy. u. 4.; V., Szerb u. 21-23.;
VI., Teréz krt. 30.; VII., Erzsébet krt. 39.

70,– Ft

JELENKOR

JELENKOR

XXXVII. ÉVFOLYAM 12. SZÁM

Főszerkesztő
CSUHAI ISTVÁN

*

Szerkesztők
ÁGOSTON ZOLTÁN, MEDVE A. ZOLTÁN

Szerkesztőségi munkatárs
DÉCSI TAMÁS

Szerkesztőségi titkár
SZUNDY ZOLTÁNNÉ

*

A szerkesztőség munkatársai

CSORBA GYŐZŐ
főmunkatárs

BALASSA PÉTER, BALLA ZSÓFIA, BERTÓK LÁSZLÓ,
CSORDÁS GÁBOR, PARTI NAGY LAJOS,
PÁKOLITZ ISTVÁN, THOMKA BEÁTA, TOLNAI OTTÓ

*

A Baranya Megyei Közgyűlés lapja.
Szerkesztőség: 7621 Pécs, Széchenyi tér 17.
Telefon (üzenetrögzítő is) és telefax: 72/310-673.
Kéziratot nem őrzünk meg és nem küldünk vissza.
A Jelenkor megbízásából kiadja a Jelenkor Kiadó Kft.
(Pécs, Széchenyi tér 17. Telefon és telefax: 72/336-803),
a Nemzeti Kulturális Alap és a József Attila Alapítvány támogatásával.
Felelős kiadó: Csordás Gábor.
Terjeszti a Nemzeti Hírlapkereskedelmi Rt. és a regionális részvénytársaságok,
valamint a Jelenkor Kiadó Kft.
Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Rt.
Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál
és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) – 1900 Budapest,
Lehel u. 10/A – közvetlenül vagy postautalványon,valamint átutalással
a Postabank Rt. 219-98636/021-02809 pénzforgalmi jelzőszámra,
illetve közvetlenül vagy postautalványon a Kiadó címén.
Előfizetési díj egy évre belföldre: 770,– Ft, külföldre: 1800,– Ft.
Megjelenik havonként.
A szedés a Jelenkor Irodalmi és Művészeti Folyóiratnál készült.
Nyomtatta Molnár Csaba nyomdája, Pécsett.
Index: 25-906, ISSN 0447-6425

KRÓNIKA

PÁKOLITZ ISTVÁN költő irodalmi munkássága elismeréseként a Magyar Köztársasági Érdemrend Kiskeresztje kitüntetésben részesült, melyet *Göncz Árpád* köztársasági elnöktől vett át október 23-án, a Parlamentben. – A 75 éves költőt, folyóiratunk egykori szerkesztőjét baráti beszélgetés keretében köszöntötte *dr. Szűcs József*, a Baranya Megyei Közgyűlés elnöke november 4-én.

*

IVO SANADER ÉS ANTE STAMAĆ *Nehéz órán* című, a kortárs horvát háborús irodalom magyarra fordított alkotásaiból válogatott antológiáját mutatták be november 25-én a Művészetek Házában, a Horvát Színház és a Horvát Intézet rendezésében. Az esten közreműködött a Mecsek Fúvósötös, *Sólyom Katalin* és *Stenczer Béla* színművészek, valamint *Horváth Edit*, a Miroslav Krleža Horvát Gimnázium tanulója.

*

KIÁLLÍTÁSOK. A Műcsarnok a nyolcvanas évek képzőművészetét bemutató kiállítást a korról szóló kerekasztal-beszélgetéssel, valamint a Kortárs Zenei Műhely hangversenyével zárta november 6-án az Ernst Múzeumban. A beszélgetésen *Lányi András, Nánay István, Pataki Gábor, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály* és *Szilágyi Ákos* vettek részt, a koncerten *Faragó Béla, Sári József, Soós András* és *Vidovszky László* műveit adták elő. – Ugyancsak az Ernst Múzeumban rendezte meg a Műcsarnok *Frey Krisztián* festőművész retrospektív kiállítását, amely november 19-től január 8- ig látogatható. – A Budapest Galéria a Józsefvárosi Galériában mutatta be Hajdú József és Lugosi Lugo László *Ipari táj* című kiállítását október 25. és november 20. között. – A Budapest Galéria és a Magyar Fotográfiai Múzeum Mai Manó császári és királyi udvari fényképész volt műteremházában a műterem múltjáról szóló kiállítást rendezett, amely október 31-től november 6-ig volt látható. – A Budapest Galéria kiállítótermében november 27-től január 1-ig *Gellér B. István* képzőművész alkotásait tekinthetik meg az érdeklődők. – A galéria kiállítóházában november 24. és december 31. között a *Tükör a kortárs művészetben* című kiállítás látható. – A Ludwig Múzeum október 13-tól november 20-ig *John Lennon* grafikáit mutatta be a Budavári Palota A épületében. – A székesfehérvári Szent István Király Múzeum Csók István Képtárában *Donald M. Blinken*, az Egyesült Államok budapesti nagykövete nyitotta meg a kortárs amerikai grafikát bemutató *Átfedések térben és időben* című kiállítást, amely október 22-től november 27-ig volt látogatható. – A Pécsi Galéria hat krakkói képzőművész – *Adam Malek, Adam Panasiewicz, Piotr Panasiewicz, Marcin Surzycki, Krzysztof Tomalski* és *Joanna Vysocka* – alkotásait mutatta be november 3. és 27. között a Széchenyi téri kiállítóteremben. – A Pécsi Kisgalériában november 10-től december 4-ig *Horváth Dénes* pécsi grafikusművész kiállítását láthatta a közönség. – A Pécsi Galéria december 1. és január 1. között a Makói Grafikai Művésztelep 15 évét bemutató kiállításnak, a Pécsi Kisgaléria december 8. és január 1. között *T. Surányi Anna* pécsi keramikus munkáinak ad otthont.

*

LUMINA FESZTIVÁL – EGY EURÓPÉER MOZIÉRT. A Lumina Alapítvány által Pécsett rendezett fesztiválon kortárs francia, német és angol filmeket láthatott a közönség október 26. és 29. között: A Janus Pannonius Tudományegyetem Huszárik Mozijában és a Nemzetközi Angol Központban zajló rendezvénysorozat keretében *Percy Adlon, Leos Carax, Derek Jarman, Lucian Pintilie, Bert Syberberg* és *Wim Wenders* filmjeinek vetítésére, német és francia videofilmek bemutatására került sor. A vetítéseken kívül előadást tartott *Weber Kristóf* John Cage-ről, a médiáról és a jövőről *Tillmann J. A.* és *Sugár János* beszélgetett, *Nádori Lídia* pedig *Eric Satie* műveit adta elő zongorán.

*

A NÉMETSÉG ÉS A ZSIDÓSÁG EGYÜTTÉLÉSE A DUNAMEDENCÉBEN címmel rendezett konferenciát a pécsi Nikolaus Lenau Közművelődési Egyesület, a Friedrich Ebert Alapítvány és a Magyarországi Németek Szociális és Kultúregylete november 13-14-én Pécsett, az MTA-székházban. A konferencián részt vett többek között *Schweizer József*, az Országos Rabbiképző Intézet igazgatója és *Hanák Péter* történész.

BERTÓK LÁSZLÓ

Egy hajszál a pillanaton

Jó, három az ötödiken.
Akkor is, ha abbahagyom.
Kétszáznegyvenhárom igen,
és ugyanannyi nem tudom.

Egy hajszál a pillanaton.
S kilenc éve, hogy leveszem.
A mozdulatban a viszony,
az eredményben a sosem.

A mind benne a többiben.
Az ahány, annyi alkalom.
Az újra s újra a kezem,
mint valami után a nyom.

Ahogyan hasad az atom,
s odaragad a végtelen.

A között helyett a közel

A között helyett a közel,
az úgy élni meg, mintha te,
a nem törődni, hogy megy el,
az önfeledt mindent bele.

A fogható vetülete,
az attól fal, hogy létezel,
a tehát itt a vége, de,
a mindig marad annyi hely.

A percről-percre tenni fel,
a hagyni, hogy összenyom-e,
a ha ugyanaz a delej,
a hova lett a közepe.

A mindörökké sohase,
a nincs, de nem emlékezel.

Ahogy a tükör megremeg

Ahogy a fényben a vizek.
A ragyog a szemem, olyan.
A külön-külön parttalan.
Az itt is, ott is könnyezek.

Ahogy a tükör megremeg.
A meg sem próbálom magam.
Homérosz? Petrarca? Arany?
Ahogy a cseppekben a csepp.

Ahogy lassan mindenemet.
A végtelenre a zuhany.
A hánykolódhatok, hogyan.
A jaj nekem, ha elveszett.

Ahogy egyszer egyetlenegy.
A mind, mikor árnyéka van.

Gregorián

Rendben megvolt a vizeléssel, kisvártatva öklendett is. Kászálódott, hogy fölhúzza a nadrágját, s indul vissza a konyhába. Az est, kormos póniló, már künn baktatott a függőfolyosókon. Nem bírta ezeket az italokat, Melinda italait. Rumpunch, vagy ahogy évődve becézték, rumpunci, mindenféle likőrök, vad, harapós konyakok, mikor mi adódott. Kedvese, kit bátran illethetett a szerető névvel, úgy nyelte őket, mint veteményes a vizet. A gáz körül tett-vett, közben dalolt: „Láttam, láttam, méteres faszát..., Az angyalát, az angyalát..." (A „Funiculi-funicula" dallamára.)

Akkor jött egy hang, fémes, őrjöngő nyerítés, Picasso lovai nyerítettek úgy, meg a Sztálin-orgona a második világháborús dokumentumfilmekben. Broccoli Atanáz térdre rogyott, s nagy szorongattatásában megragadta a pörköltpöttyös porcelánkaréjt. Nyöszörgő hangok kúsztak a torkából, nem tudott fölegyenesedni. A szemeit úgy szorította össze, oly súlyos tapadással, hogy a környező atomrobbanások isteni fényessége el ne vegye a látását. Melinda, gyakorlott őrjöngő maga is, ijedten hajította a nyulat a tepsibe, rányitott, s aggodalommal kérdezősködött, mi lelte Broccolit. Ő csak fojtott szótagokat röppentett ki szája lőrésén át rémült csontbunkeréből, mely már alig állhatta az apokalipszis hang-, fény-, s szaporán hulló repeszostromát. Nyüszítéseiből a szeretője azért hírt vehetett, nagy baj van, ömlik a spenót, itt van már az ónpatkány, javában dúl a harmadik világháború, egyre közelebb robbannak a bombák, s mindenki csak sétál.

A szeretői viszonyt sosem a körülmények teszik, az valami nyomban jelenvaló határoltság, mely szavak nélkül is nagy biztonsággal kijelöli a kapcsolat cserkészterületeit. Ilyen volt a viszonyuk is, e határoltság közös tudásának külön adományával.

Melinda most aziránt érdeklődött, nem épp nyugalommal, nem jön-e ki Broccoli a budiból, nem húzza-e föl a nadrágját, majd azután levetheti megint, vagy ha mindezekre nincs mód, hát miképp lehet a segítségére. Broccoli ismét előhozakodott a most már lávamód ömlő spenóttal, a mind közelebb hengeredő ónpatkánnyal, s az emberek érthetetlen sétálásával, amint nem veszik észre, vége, nincs tovább, perceken belül mindannyian elpusztulnak, égett hullák maradnak csak, szenes csecsemők, üszkös borjak, árnyékmadarak.

Broccoli huszonöt éves volt, Melinda harmincöt. Apjáról semmi híre nem volt, egyszer megkereste vagy tíz éve az anyját, többször azután nem kereste meg. Hozzá magához akkortájt épp a harmadik férj bizonyult alkalmatlannak, bár mindegyik szép kislányt hagyott maga után nála.

A szeretője most leguggolt, a bal kezével a homloka alá kanyarított, s hosszan tarkóncsókolta. Kifordult, negyed perc múlva visszatért egy pongyolával,

s a hátára terítette. A budi, szédült halálkamra, egyre zuhant, omlott. A porcelánkaréjban volt minden reménye.

Magyarországon akkoriban nem volt könnyű sora a különleges képességű embereknek. Melinda olyasmit tudott, amit férfiaknál még elnézett a renyhe többség, nőknél semmiképp sem. Fergeteges, féktelen életereje volt. Hogy józan maradhasson, napi literecske töményt ivott, ha jókedve volt, többet. Ha nem volt kávé a poharában, gyorsan föltett egyet. Unalomból aludt, mellesleg dolgozott, könnyed arccal, bányászderűvel. Kapcsolatuk idején már vagy tizenhét ilyen év volt mögötte. Ha válogatott szidalmak közt turkált, hajigált a gyógyszerei között, tudni lehetett, iszonyú fájdalmai vannak, kicsit túlitta magát, s ezer szerencséje az orvosnak, hogy nincs a közelében. A parazsat a cigarettája végén Vesta szűzmód őrizte. Három-négy napos ciklusai voltak, akkor aludt kicsit többet.

Most visszatért a nyúlhoz, valamit tett-vett, csak a szöszmötölést lehetett hallani. Broccoli Atanáz feje felől nem múlt a pokol, sírt, nyüszített. „Itt van, itt van!" „Jaj, megtették, mégis megtették!" „Iszonyú Isten, jaj, jaj!" „Nem kellett volna, jaj, nem!" Záporoztak a bombák, az önpatkány megsokasodott. Ott úsztak a spenótban a kicsinyek, már térdig ért, az emberek meg, mintha kedves viszontagság közepette, nevetgélve evickéltek. Most megint kapott egy csókot, s az iménti kérdéseket újra.

Az irigy többség bizony csúnyán bánt a hedonistákkal. Lealkoholistázta, becsmérelte, lekurvázta őket, hogy fölénnyel tapicskolhassék önnön sekélyessége langy pocsolyáiban. Pedig például állíthatta volna maga elé e szenvedő óriásokat, kik az ingyen kapott, fölséges életerőt nem mások, csak a saját pusztításukra fordították. Nem építettek ocsmány gyárakat és házakat, nem menekültek az erőszakkiélés törvényes intézményei felé, nem vezettek bűzös járműveket, csak ittak, dohányoztak, szeretkeztek, virrasztottak. De nem, nem, ők voltak a rosszak. Melinda nem jutott följebb a nyolc osztálynál, pedig látnivaló volt, számos elkótyavetyélt képessége van. Ami idő a szeretkezések között maradt, meg a mindennapi tevés-vevés után, átbeszélgették. Ha Broccoli valami kedvesének ismeretlen szókapcsolatot, vagy különleges mondatszerkezetet fabrikált, meg kellett ismételnie, Melinda csillogó szemmel hallgatta. Mindig emlegette, az utolsó férjével szemben neki nagyon sok igaza volt, de nem tudta elmondani, ordítani kellett, és akkor még kevesebbet tudott mondani, mint ami egyébként a fejében volt. Az meg addig facsarta a szót, csak neki lett igaza. Broccoli volt az első, ki elhitette vele, nem ő bolond, de sokkal inkább a többiek, és tanulnia még most is érdemes volna. Sok volt a röhögés, hancúrozás, Melinda ösztönösen menekült a területekre, melyeket uralt, hol otthon érezte magát.

Egyszer vasalt, gyermekruhákat, bent szuszogtak valamelyik többnapos együttlét sűrűjében. Fölnézett: „Te! Ugye már nem lehet tudni, mi lehetett volna belőlem". A külön töltött napokat két-három órás telefonok tarkították, úgy szólt a kagylóba: „Haló? Egyen zabot!", majd „Pardon, hohó, hihi." Mókás rigmusai voltak, amolyan beszédhidak, ha rátört a „bóna", csak annyit mondott hívó fenyegetéssel: „Tíz perced van, hogy ideérj!" – s avval levágta. Broccoli ilyenkor hanyatt-homlok taxizott, bebucskázott az ajtón, a kedvesén már csak egy egészen egyéni módon megkötött törölköző volt. Fél nap múltán vihorászott,

lengette, buktatta a rumpuncit, villogott a szeme: „Ha én bírom, szedd össze magad, öreg!". Broccoli szavakat rakosgatott, igyekezni fog, de Melinda meg vegye tekintetbe a sajnálatos, áthághatatlan körülményeket, miket a földi élet kivihetősége érdekében az Isten módolt ki az ember megfékezésére, majd elrémülve nézte, mint tölti magába Melinda a maradék három decit. Kedvese ilyenkor megrázta liános, féktelen fejét, barna volt, párolgó, minden terek nősténye, s azt mondta: „Brrr! Ezt már nem kellett volna". Kapcsolatuk a lakásban zajlott, soha nem mentek, tényleg, soha nem mentek sehová.

Egyszer nagyon elszomorodott, hogy elhagyta a férje, minden gyógyszerét beszedte. Utána jót röhögött, szart se érnek ezek a vackok. Őrjöngései napokat tartottak, néha elveszítette az eszméletét, akkor a szomszédok orvost hívtak. Halálfélelem, s iszonyú rosszullétek gyötörték, tört, ordított, lendült, s végül eldőlt, kajla testtel, rángó szájjal. Ilyenkor nem kellett mást tenni, csak mellette lenni, fogni a kezét, a homlokát, s hallgatni. Egyszer feküdt, mint valami szomorú, barna halott, élni akar, mondta, szereti Broccolit, s tudja-e ő, milyen ritkán engedte ki ezt a szót a száján. Harmadnapra azután föltámadt, s elkergette az orvosokat.

Az ónpatkány most fölkapaszkodott a csatornára, s énekelni kezdett. Broccoli hangjahagyottan szűkölt: „Gregorián, gregorián." Melinda megkérdezte, nem kér-e vizet, vagy valami kenyeret. Víz és kenyér. Igen, ott a kolostorokban megszólalt, halálosan lejtő alakot öltött a félelem, hogy úgy, hallhatóvá válva, önformáján ámulva még ne öklődjön, ne semmisítsen. Csend lett, furcsa, hálás csend, de messze volt még a visszatérés. Órák teltek el, a porcelánkaréj maradt az evilág egyetlen fogantyúja. Odakünn is nyugalom volt, csak Melinda neszelt időnként. Azután semmi se volt, nyúlsültillat, szuszogás.

Egyszer nyílt az ajtó. Broccoli már elengedhette a kagylót, hátrafordult. Az öccse guggolt ott. A vállára tette a kezét, mosolygott: „Mi van?" Volt, hogy két hetet se látták egymást a sok csatangolásban, udvarlódásban. Broccolinak fogalma sem volt, hogy került most, éppen most oda az öccse. Azután kiderült, Melinda, ki tudta, a közös televény okán Broccolit valami végső viszony fűzi öccséhez, előkerítette. Kalandos telefonnyomozás volt, jöjjön, hívta, a bátyja az ónpatkánnyal hadakozik, őt meg nem engedi a frontra. Hajnal volt, hars madárzajjal, emberi fénnyel. Broccoli fölhúzta a nadrágját, s megkérte kedvesét, a nyúlsült rendben, de nem készítene-e egy rántottát. Melinda nem ellenkezett, sütött, tizenegy tojásból. Volt elég sör is, hidegek, cigaretták, s forró kávék. Csak valamikor este ment el az öccse. A hosszú beszélgetés alatt megszelídült, kicsiny időre nyugalmasan pompázott a világ. De más is történt azon az éjszakán. Észrevétlen eltolódtak a szeretői viszony biztonságos keretei, hogy kapcsolatuk hosszas húzódozás, új határok szomorú megtapasztalása után egészen másként érjen véget, amint azt kezdetben nyugalommal elgondolták.

Vajon merre kószál, hol skálázik most az ónpatkány?

Gellérthegyi álnok

Lelkében a síkvidéki népek megbolygatott nyugalmával Broccoli Atanáz egy túlérett augusztusi estén a Gellért fürdő oldalában toporgott. Még valamikor a bárgyú hetvenes éveken esett. Egyedül volt, nőtelen már hónapok óta, nem akadt hölgy, lány, se özvegy, ki feléje tévedt volna. Meleg volt, nem őrült, de vetkeztető. A fürdő fehér tömbje, pazar kőtorta, omló habfényt potyogtatott az aszfaltra. A hőkölő kövek kristályréseiben még ott kavargott a Legfőbb Hadúr kecses pejének pata-csattogása. Hold is volt, meg emberek.

Nem volt mit tenni. A Gellérthegy, inka kebel ruszki brossal, vágyón ágaskodott. Fölmegy, jobb gondolata nem érkezett. Lassan indult, farzsebében zsíros bérlet, fülében puha moha. Poros volt a kaptató, meg a bokrok mélyzöldbe ülepedett levelei, rég nem esett. Sűrűség volt, de könnyed, félelemtelen. A padokon párok évődtek, mások sétáltak. Maga elé nézett, csak ha szusszant, akkor pillantott föl egy filmkockányit. A befalazott sziklakápolna előtti téren valami presszóféle volt, duruzsoltak, iszogattak a népek. A gyerekek, kantáros vadmalacok, csapatostól iszkoltak az asztalok körül. Most ez is sok volt, hamar följebb nyomakodott.

A város, pokoli plató, méltósággal süllyedt. Tompult a zaj, tisztult a lég. Két rendőr jött, fakó arccal, vörös orral. A bokrok tövén feketerigók sisteregtek valami koncon. Kicsit előredőlt, úgy lépkedett. Hamar izomláza támadt, a közönséges gyalogláskor nem használatos húskötegek jeleztek. Akkor eszébe jutott, lefelé menet majd egészen más izomcsoportokat fog mozgatni. Az is fájni fog, de jól van így, az izomláz kellemes fájdalom, nyögős, nevettetős. Fokról-fokra magával ragadta a hegymenet ős misztériuma, oldódott bévül a szomorúság sötét tömbje, aszott marmelád kisvárosi spejzban. Már a háztetők cserépcsákóit nézegethette. Nem értette, miért nem kezdődik úgy az élete, amint annak lenni kellene, szerelemmel, valami förgeteges, megnyugvást hozó súlyos viszonnyal, mely egy füst alatt képességei további bontogatásában is segítené. Miért nincs saját lakása, nem nagy, csak amekkorában elfér egy ilyen förgeteges viszony, meg a könyvei, melyeknek friss illatával bódultan csiklandozná elalvás előtt az orrát? Miért nincs pénze elég, hogy kedvére vacsorázhatna, ha éhes, ne kellene zavaró kölcsönkérési ügyekbe bonyolódnia, vagy elfogadni olyanok meghívását, kiknek több pénzük van? Miért nincsenek a városban üzletek, hol kedvére való ingeket, nadrágokat találna, melyeket megvásárolhatna, ne kellene idétlen, ízlés nélkül való ruhadarabokban mászkálnia, önmagától is viszolyogva? Miért nincs mindez, hol késik, hol esett valami mulasztás, tévedés?

A zajok mostmár csak szűrten, szokatlan bontásban érkeztek a füle felé. Egyegy tülkölés, az a „krr", amint valaki rossz ütemben hátramenetbe kapcsolt, vagy a negyvenkilences villamos, ahogy a Szabadság hídra kanyarodott, avval a nyújtott, fémes csősikollyal. Fölért, talán túl hamar is, mintha odafönt, a gusztustalan szobrok tövében valami megoldás várná, vagy legalább használható magyarázatok, melyek alapos fontolgatása elvezethetne a tűrhetetlen szorításokból való bontakozás felé. Szertefordult, nézgelődött. Valami vigasz, ha keserű is, mindjárt adódott. Városa nem volt jobb állapotban, mint ő maga. Az Er-

zsébet híd, fehér ácskapocs, dőre nyugalommal karmolta egybe a kósza partokat. Voltak fények, de csak hunytak, épp csak szegélyezték, megmutatták a sötétet. Ápolatlan, árnyékos, zümmögő, romlón szép, hiába vágyó volt a város, koravén kurtizán. Vagy félórát álldogált, azután kedveszegetten lefelé indult. Még hátrapillantott a Citadellára, akkor végképp elment a kedve. Valami mást kellett volna csinálni, igen, leszólítani egy nőt, ötöt, valami csak lett volna, vagy találkozni egy baráttal, s beszélgetni. Közülük az egyik hét évre rá gondosan munkahelyi fiókjába zárja búcsúleveleit, hazatér, megfürdeti gyermekeit, másnap reggel köszön a feleségének, bolyong kicsit a városban, hogy ott végezze a bokrok között, melyek most Broccolitól búcsúztak finom zizegéssel.

Hosszú szerpentinek vezettek Gellért püspök szobra fölé. Előbb élvezte az újabb izomcsoportok feszítő fájdalmát, utóbb már unta az egészet. Vigasztalan városa lassan közeledett. „A legrövidebb út az egyenes út!" – ötlött eszébe az intelem, nem annak erkölcsi, puszta földrajzi értelme. Hát valóban! Hülye ő, vagy sínautó, hogy csak a szerpentinen gurul? Épp a szerencsétlen sorsú püspök tarkója fölött állt, vagy húsz méterre légvonalban tőle. Veszély nem volt, csak holdfényes csalit, üde pázsit. Könnyeden huppogott lefelé, a branyiszkói huszárparipák pompájával. Még volt haja, vállig érő, sörénymód csapkodott. A két útszakaszt összekötő tíz méteres egyenes felénél járhatott, midőn a bal bokája eltűnt valami üregben. Iszonyatos reccsenést hallott, majd ugyanabban a tizedmásodpercben kibírhatatlan fájdalom tolult a lábába. Némán forgatta ide-oda a már földön fetrengő fejét, előbb a Holdnak, azután a püspök tarkója felé, majd a füvet túrta. Másfél perc múltán már nem iszonyatosan, csak nagyon fájt a lába. Nyomban a focira gondolt, hogy nő nincs, meg lakás, pénz sincs, se ing, se nadrág, hagyján. De mihez kezd a kedves vonalú pálya, s a különös, édes gömb nélkül. Lenézett.

Az a fehér, hihetetlenül olcsó kínai tornacipő volt a lábán. Akkor röhögőre fogta, eszébe jöttek a dagadtlábú öregasszonyok, amint kínai tornacipőben csoszogtak a muskátlis ablakok alatt. Új helyzet keletkezett. Egyszeriben fontos, értelmes céllá vált a lejutás, el valahogy egy orvosig, az majd csak kitalál valamit, és akkor előbb-utóbb megint lesz lába. Igaz, jobblábas volt, mint a többség, a balt – amint mondani szokták – csak támaszkodni használta. De valahogy másra is. Hiszen támaszkodni a féllábúak is tudnak, de futballozni szerencsétlenek nem. A lejutás legegyszerűbb módjának látszott, szól az embereknek, kik majd sopánkodnak, lesegítik, mentőt hívnak, a mentő pedig elviszi az ügyeletes sebészetre. Hat méterre lehetett az úttól. Félrelépése tíz fele történt. Szerelmes meleg volt még mindig, sűrűn jártak a párok. Kicsit nyögött, szuszogott, majd fájdalma elviselhetővé válván jó estét kívánt az arra haladóknak, s emelt hangon, hogy meghallják, azt mondta, eltörött a lába, segítsék lejutni a hegyről. Páran erre, messze nem mindenki, feléje pillantottak, azután tovább sétáltak. Biztosan nem volt elég hangos, gondolta, s csekély szórendi változtatásokkal elismételte mondandóját. Valami eredménye ennek már lett, a pillantások gyanakvóbbakká váltak, ügyes, ügyes, részeg állat, ezt a süket dumát, majd valaki odamegy, azután megnézheti magát, meg a pénztárcáját, ésatöbbi.

Vagy éjfélig ömlött a nép, mindenféle emberek. Broccoli kisebb szünetekkel, erőgyűjtésekkel folyamatosan mondta a magáét. Nem megalázottsága zavarta, hogy le se szarják, inkább hogy a föladat stilisztikailag egyre megoldhatatla-

nabbnak tűnt. Irtózott kétszer egymás után ugyanazat a mondatot kiengedni a száján, megvetette azokat, kiknek ennél többre nem futotta. Álltak például a közértben a húspultnál, s motyogták, „Húsz deka párizsit kérek.", s mikor az eladó visszaröffent, „He?", akkor megint: „Húsz deka párizsit kérek." Ő viszont vagy százszor adta elő ugyanazt az esetet, hetvenszer bizonyosan, így a különféle megfogalmazások nyelvhelyességi szempontból elfogadható változatai hamar elfogytak, kénytelen volt hét-nyolc darabból álló füzéreket ismételni, ez nagyon bántotta. Éjfél és egy óra között ritkulni kezdett a nép. Már igen fázott, lehűlt kissé az idő, s az efféle traumák meg is zavarják a test hőháztartását. Nem volt rajta csak egy farmer és egy vékonyka póló, rövidujjas, vászon. Fél kettőkör érkezett az utolsó pár, pontosan tudta, még karórát hordott. Vagy tizenöt méterre voltak tőle, s mert a sétálók között sok volt a német, Broccoli feléjük kiáltott: „Hé! Magyarok vagytok?" – hanyatt-homlok menekültek. Mindössze vagy hétszáz ember sétált el mellette.

Amint ott fázott fektében, s nézegette a Holdat, megvilágosodott a föladat: le kell menni a hegyről. Egyedül. Hogy a törött lábára álljon, szó sem lehetett róla. Ha csak megmozdította is, a fájdalom, őrült szaxofonos, tarka futamokba kezdett. A hegymenetben, majd ereszkedőben sok oldalról megdolgozott combizmok viszont készséges szolgálatra jelentkeztek. Ha a két kezére, meg a jobb lábára támaszkodva megemelte a testét, s a balt meg az erős combizmokkal lengőállásban a Hold felé fordította, lehetőség nyílt apró, megfontolt mozdulatokra. Ideje volt bőven. Indulás előtt azért megfogadta, ha oly hígagyú volt, történelem szakos egyetemi hallgató létére nem tanult a püspök példájából, hát ez volt az életében az utolsó alkalom, hogy erre a nyomorult hegyre fölkapaszkodott. Elindult. A kezei hamar visszaszoktak eredeti föladatukhoz, mintha pár százezer év el sem telt volna. Az volt a nehéz mozgáselem, midőn az ép jobb lábat kellett pár centire előredobni. A lengőállásban tartott nyomorú bal ilyenkor meglendült, s a szaxofonos tébolyult hangsorokat eregetett. A mozgásegyüttest hamar megtanulta, finoman kidolgozta, hogy a lehető leggyorsabban haladjon a lehető legkisebb fájdalommal. Horzsolt tenyerével csikkben, húgyban evickélt. Volt világítás, szerencsére, amint a szerpentintől a lépcsőkig ért, már egyre sűrűbben álltak a lámpaoszlopok. Furcsamód a lépcsőzés volt a könnyebb.

Jött egy alak, ragyás gyilkos egy tüneményes tizenharmadik századi itáliai városállamban. Broccoli nem próbálkozott szavakkal, a sötétképű továbbment. Épp négy óra volt, mire leért. Fölpillantott a püspökre, azután eszébe jött Spencer Tracy. Szép, szép, de békén lehetett volna hagyni azt a halat. Már nem sok volt hátra, alig két-három percet markolászta a századfordulós sétány érdes mészköveit. Jött egy kockás, fékezett. A fickó már nem gyanakodott, besegítette az első ülésre, indultak a Koltói felé. A taxiban meleg volt, a bajnokság állásáról beszélgettek, Izsó Náciról, Tóth Andrásról, Törőcsikről. A hajnali Duna, csillámló anakonda, nyugalommal úszott. A Rákóczi út bérházai némán, gyermeki ártatlansággal álldigáltak az üde, langyos pirkadatban. Tizennyolc forint volt a viteldíj, borravalót is adhatott, húsz forint volt nála. A tokás, dagadtszemű éjszakás érdeklődéssel forgatta az első fölvételeket. Szuszmogott, nyögött, Broccoli valami fárasztóan epikus félálomból ébreszthette föl. Két perc is beletelt, mire megszólalt: „Micsoda koncert!"

MARIUS TABACU

MI AZ, HOGY ROMÁN, MI AZ, HOGY MAGYAR?

*Martos Gábor beszélgetése**

MG: – Azért tervezem ezt a beszélgetést már régóta veled, mert az az érzésem, hogy Magyarországon elég sokan hallották azt a nevet, hogy Marius Tabacu; valamilyen emlékképük van róla, általában Erdéllyel, az erdélyi irodalommal kapcsolatban, az utóbbi időben esetleg tévéfilmekkel kapcsolatban is. Ugyanakkor szinte senkinek sincs fogalma arról, hogy ki is ez a Marius Tabacu. Hadd említsem saját magamat: én akkor találkoztam a neveddel először, amikor az *Echinox*ban – ez a kolozsvári egyetem háromnyelvű diáklapja – valamikor a hetvenes évek végén olvastam egy írást a magyar oldalakon, amely alá szerzőként azt írták, hogy Marius Tabacu, és szidtam a szegény szerkesztők felmenőit, ugyan már miért nem írják oda, hogy ennek a román palinak ki fordította le magyarra az írását. Később aztán megtudtam, hogy ezt a novellát te bizony magyarul írtad. Néhány évvel ezelőtt pedig tanúja voltam annak, amikor egy interjúban megkérdezték tőled, hogy mióta tudsz magyarul, amire te azt felelted, hogy mindig is tudtál. Induljunk el innen: hogy is van ez, hogy mindig tudtál magyarul?

MT: – Hadd kezdjem azzal, hogy ez az a kérdés, amitől mindig félek, s amitől ugyanakkor egy kicsit mindig fel is háborodom. Nem is arra haragszom, aki felteszi a kérdést – mivel sokan tették fel, hát elfogadom, hogy ez egy természetes kérdés –, hanem a helyzet miatt, amire vonatkozik. Hiszen ha egy román, egy magyar vagy egy szerb, szóval egy közép-kelet-európai tökéletesen beszél franciául, angolul vagy németül, esetleg ír angolul, franciául vagy németül, azon az égadta világon senki nem csodálkozik; ez valahogy természetes. De ha egy román jól beszél, sőt még írogat is magyarul, az kuriózum; mindenki megkérdezi tőle, hogy ez hogy van. Én viszont mindig is azt reméltem, és merem remélni, akármennyire is demagógnak hangzik ez a szöveg, hogy bár ez lenne a természetes. De ha másból nem, a kérdés gyakoriságából muszáj elfogadnom, hogy ez nem természetes...

MG: – Engem igazából az érdekel, hogy hogyan lehet az, hogy mindig tudtál magyarul? Azt jelenti ez, hogy kétnyelvű környezetben, kétnyelvűen nőttél fel?

MT: – A helyzet az, hogy ugyan mindig tudtam magyarul, de nem olyan jól, mint most. Igen, kétnyelvű környezetben nőttem fel, Szilágysomlyón, illetve Temesváron, ahol az ember az utcán mindenféle nyelvekkel találkozik; főleg a magyarral Szilágysomlyón és sok más nyelvvel Temesváron. Egyetlen egy dolgot sajnálok nagyon, hogy Temesváron, az utcán szerbül nem tanultam meg, így a szláv nyelvek teljesen kiestek a tudásomból, az életemből. Magyarul viszont megtanultam Szilágysomlyón és Temesváron, ami ott nem kunszt; beszéltem egy „utcanyelven", de nem írtam és nem olvastam magyarul, és ez azért lényeges különbség. Ez csak Kolozsváron következett be, éspedig akkor, amikor első feleségemmel, Balla Zsófiával találkoztam, és a barátaival, akik aztán az én barátaimmá is váltak. Közben elkezdtem olvasni magyarul...

MG: – Emlékszel az első könyvre, amit magyarul olvastál?

---

* A beszélgetésből néhány rövid részlet megjelent a *Beszélő* 1994. június 9-i számában.

MT: – Igen, Eric Knight műve volt, a *Sam Small csodálatos élete.* Aztán persze olvastam Zsófi verseit, mert hát ugye, ha az embernek költő a felesége, akkor a verseit illik elolvasnia... Akkor már elég jól tudogattam magyarul, ami abból is kiderülhet, hogy volt feleségem azt állítja, azzal hódítottam meg, ahogy Thomas Mannról beszéltem neki...

MG: – Olvastad is Thomas Mannt magyarul?

MT: – Minek olvastam volna Thomas Mannt magyarul? Illetve mégiscsak van olyan fordítása, amit magyarul olvastam, ha történetesen a magyar fordítás jobb, mint a román. A világirodalom egy jelentős részét emiatt magyarul olvastam, még akkor is, ha természetesen románul sokkal jobban és könnyebben olvasok, mint magyarul.

MG: – Ez persze nyilván természetes, hiszen neked az anyanyelved román, pontosabban a nevedből ítélve az édesapád legalábbis román...

MT: – A családom teljesen román, azzal a kiegészítéssel, hogy itt Erdélyben olyan, hogy teljesen román, olyan... hadd ne részletezzem. Egyetlenegy „tarka" elem van a családomban: az anyai nagyanyám, aki horvát volt, de aki már fiatal korában, miután nagyapámhoz hozzáment, fokozatosan elrománosodott, s bár ő még tudott horvátul, édesanyám már nem. A családban – mindkét családban – a nyelv a román volt. Tehát elmondhatom magamról, ha ez fontos, hogy román vagyok.

MG: – És ez a család hogy fogadta, hogy te Szilágysomlyón magyarul beszélsz az utcán? Egyáltalán: hogy kerültetek oda?

MT: – Nemcsak magyarul beszéltem Szilágysomlyón, hiszen, amikor mi odakerültünk, sőt már azelőtt is, az vegyes lakosságú kisváros volt. Úgy kerültünk oda, hogy édesapám elvégezte az egyetemet Kolozsvárott, orvos lett, és odahelyezték; pontosabban nem is Somlyóra, hanem Tótiba, ami viszont színtiszta magyar falucska volt, és én ott születtem, de tízhónapos koromban elköltöztünk onnan, úgyhogy semmi emlékem nincs Tótiról. Somlyón nőttem fel életem első hat évében, utána pedig Temesvárra kerültem.

MG: – Mennyire volt természetes akkor egy román családban a kétnyelvűség? Említetted, hogy gyakran kérdezik tőled csodálkozva, hogy van ez, hogy egy román magyarul tud; megjegyzem, az ellenkezőjén senki nem csodálkozik, tehát hogy az összes itt élő magyar barátod, akikről beszéltél, tökéletesen beszéli a román nyelvet.

MT: – Az égvilágon semmi különös nem volt ebben. A szüleim is jól beszéltek magyarul. Szilágysomlyón különben is mindenki tudta mind a két nyelvet, nagyon kevés kivétellel, mert volt egy pár román, aki nem tanult meg magyarul... bár nem igazán tudom, ez hogy sikerült nekik...

MG: – De azért az ma nem jellemző, hogy a románok nagy többsége beszélne magyarul, különösen nem olyan szinten, mint ahogy te.

MT: – Én annyiban vagyok kivétel, amennyiben a véletlen úgy hozta, hogy olyan barátaim lettek, akik magyarul beszéltek, sőt magyarul írtak, és így én közelebb kerültem az írott nyelvhez; ez bizonyára nagyon sokat segített a nyelvtudásomon. De azon a szinten, ahogy én tudtam akkoriban, tizenkilenc-húszéves koromban magyarul, azon a szinten nagyon sok ember beszéli, vagy legalábbis beszélte – például Szilágysomlyón – a magyar nyelvet, vagy Temesváron a németet. Hogy hol szakadt meg ez az állapot, arra már kicsit nehéz lenne válaszolnom... Valószínű, hogy ez párhuzamosan zajlott le azzal a folyamattal, amelynek áldozatául esett a román kispolgárság, és aminek a levét mostanában isszuk mindannyian, akik itt élünk. Ez egy hosszú folyamat volt. Azt hiszem, hogy a kommunista rendszer nagyon tudatos akciója volt, hogy ezt a réteget tönkretették.

MG: – Milyen értékei voltak ennek a kispolgári rétegnek kultúrában, műveltségben?

MT: – Hadd ne általánosítsak. De emlékszem arra, hogy Szilágysomlyón az a társaság, amibe apámék jártak az ötvenes-hatvanas években, egészen a hetvenes évek elejéig, habzsolta a nyugati sajtótermékeket; nem volt olyan hét, hogy valaki közülük el ne szaladjon Váradra, és el ne hozzon egy halom folyóiratot. A mai napig is van nálunk otthon

több évfolyamnyi *Paris Match* például. Ezeket kézről kézre adták. Bizonyára más családoknál – ha megtartották – más újságok vannak... Olyan friss volt persze, amilyen hozzánk eljutott, de meg kell mondanom, hogy a hatvanas évek közepén például alig egy-két hét késéssel jöttek a hetilapok. Ahhoz képest, hogy mi volt azután, az egy bámulatosan jó lapterjesztés volt... És persze rengeteg könyv is volt a házban; a végén már nem tudtuk, hogy hová rakjuk a könyveket, annyi volt.

MG: – Gyerekként hogyan működött a kétnyelvűség? Voltak-e az utcán magyar, vagy Temesváron magyar és német anyanyelvű barátaid, és fölmerült-e, hogy te magyar vagy, te román, te német?

MT: – Igen, fölmerült; egyszer. Temesváron az egyik barátom egy Nagy Gerhardt nevű srác volt; az anyja bécsi volt, az apja pedig temesvári magyar. Hadd mondjam el zárójelben, hogy gyermekkoromban nekem az volt a kényszerképzetem, hogy ezek a zsidók, akiknek az egyik szülője német, a másik meg magyar; így rendeztem el magamban a világot, aztán amikor kiderült, hogy nem így van, akkor azt nagyon nehezen tudtam megemészteni; általában ahogy a gyerekek, ha úgy képzelik, hogy valami rendben van, akkor ne jöjjenek a felnőttek, és ne zavarják meg ezt a saját sületlenségeikkel... Gerhardttal kezdtünk nagyon-nagyon jó barátok lenni, ötödikes-hatodikos lehettem, akkor kezdtünk lányok után járni, vagy legalábbis nézegetni a lányok után, és akkor egyszer, kissé szorongva bevallottam Gerhardtnak, hogy nekem valami itt nem stimmel, mert a nagyszüleim – akiknél akkoriban laktam Temesváron – azt mondták, hogy hát a Gerhardt nagyon rendes fiú, egy klassz srác, jó tanuló, tehát minden megvan ahhoz, hogy az én barátom lehessen, de a magyar lányokkal vigyázzak, mert azok mind kurvák. Erre Gerhardt elkezdett bruhaházni a röhögéstől, hogy neki meg a szülei pontosan ugyanezt mondták a román lányokról, hogy én ugyan megfelelek neki barátnak, de a román lányokkal, azokkal baj van... Igen, akkor észrevettem, hogy van valami különbség kettőnk között... vagy hogy nincs, mert csak az előjel különbözött a két intelem között, de a szöveg ugyanaz volt.

MG: – Kolozsvárra kerülve a zeneművészeti főiskolára kezdtél járni Selmeczi Györggyel, Orbán Györggyel, Balla Zsófiával együtt. Érdekelne, hogyan maradtál ki aztán a zenei életből?

MT: – Az engem is érdekelne...

MG: – Mennyiben volt más ez a közeg? Mennyiben volt itt természetes számodra, hogy szinte csak magyarokkal vagy körülvéve?

MT: – Nézd, itt két dolog van; az egyik az, hogy valahogy a sors úgy adta, hogy én például zongorázni mindig is magyarul tanultam. Temesváron volt egy Filip Ella nevű – számomra zseniális – tanárnőm, aki, habár elég jól tudott románul, amikor nagyon belelendült a magyarázatba, rögtön átváltott magyarra vagy németre. Tehát az alapfogalmakhoz én magyarul szoktam hozzá, olyannyira, hogy amikor magam kezdtem tanítani, és természetesen voltak román tanítványaim, előfordult, hogy dadogtam, hogy ezt hogyan is mondják, hiszen gyerekkoromban ezt nekem másként, más nyelven tanították. Kolozsváron szintén egy magyar tanárhoz kerültem, aki ugyan jól beszélt románul, de hát előbb-utóbb óhatatlanul magyarra váltottunk, mert úgy neki is könnyebb volt... Persze, itt zenéről volt szó, és hát, ugye, van az a bizonyos zenei anyanyelv... Ez nem magyar közeg volt; a magyar nyelv mint eszköz működött, és ezen tanultam zongorázni.

MG: – De ugyanakkor a barátaid is mégiscsak mind egy magyar körből kerültek ki, Szőcs Gézától Balla Zsófián át egészen Tamás Gáspár Miklósig... Más román pedig nem volt ebben a körben rajtad kívül.

MT: – Tangenciálisan igen; de azért nézzünk szembe a dolgokkal: akármennyire is civilizáltak vagyunk, mikor egy csomó értelmiségi összegyűlik, és abba belecsöppen egy-egy idegen, valaki, aki nem tud a többiek nyelvén, akármennyire is udvariasak lennének vele, azért előbb-utóbb az illető elszigetelődik, s ha nincs különösebb érdeke ott maradni,

el is menekül onnan. Én tudok például házasságokról, amelyek tönkrementek azért, mert az egyik nem tudta a többség nyelvét, legyen az akár magyar, akár valami más. Én ebből a szempontból szerencsés voltam, mert tudtam a nyelvet.

MG: – Sőt, a nyelvtudásodat te ebben a közösségben tökéletesítetted: olvasással, egyébbel. De hogy jutottál el oda, hogy magyarul kezdj el írni?

MT: – Szerintem ez már természetes következmény volt... Mindenki írt körülöttem, így aztán bennem is kialakult az az érzés, hogy az irodalom is olyan, mint a foci, hogy mindenki ért hozzá... Különben az, amit olvastál az *Echinox*ban, az egy fogadás volt: valaki kitalálta – Stephan Zweig nyomán –, hogy mindnyájan írjunk sakknovellákat. Én is beálltam a ringbe, hogy akkor én is megpróbálok írni egy sakknovellát. Nem volt ennek semmi tétje, csak maga a marháskodás...

MG: – Románul nem írtál?

MT: – De, írtam egy csomót románul, sőt, valószínűleg lesz is abból egy kötet, csak ahhoz az kell, hogy a securitate adja vissza a kéziratait, amit tudja a jó ég, hány évvel ezelőtt elkoboztak, és...

MG: – Itt álljunk meg egy pillanatra: annak azért nyilván volt oka, hogy a kéziratait a securitate elkobozta. Mi volt ez az ok? Talán éppen ez a magyar baráti kör? Vagy az, hogy te voltál az egyetlen olyan román, akinek, habár nem voltál közreműködője, de egyáltalán tudomása volt az *Ellenpontok*ról, Szőcs Gézáék szamizdat kiadványáról?

MT: – Teljesen érintőlegesen és véletlenül tényleg tudtam arról, bár már csak a vége felé, mert egyszer, nem tudom, mennyire tudatosan, Géza elkotyogta nekem, hogy ő is benne van... De tényleg nem írtam az *Ellenpontok*ba soha, egészen egyszerűen azért nem, mert nem volt alkalmam rá, mert amikor megtudtam, hogy ez egyáltalán van, és kezdtem felocsúdni az első megrettenésből, akkorra már meg is buktak...

MG: – Te viszont akkor az egyik első voltál, aki – románként – tiltakozott Szőcs Géza meghurcoltatása, üldöztetése ellen.

MT: – Azt hiszem, hogy most nagyon népszerűtlen leszek, de nagyon sokszor gondolkoztam ezen: nem tudom megfogalmazni, hogy mi az, hogy román, nem tudom megfogalmazni, hogy mi az, hogy magyar... Vannak bizonyos paraméterek, melyek ezt eldöntik, vagy legalábbis körülírják, de hadd valljam be neked őszintén, hogy én nagyon kevéssé azonosulok egy galaci lakossal, csak azért, mert ugyanazt a nyelvet beszéli, mint én, vagy egy brailai lakossal, vagy, teszem azt, egy csomó olyan emberrel, akikről azt sem tudom, hogy kicsodák, micsodák, pedig hát ugyanazt a nyelvet beszélik, mint én. Nekem sokkal több közöm van hozzád, vagy bármelyik jó barátomhoz, aki isten tudja, milyen nyelvet beszél, hogyha értem a nyelvét, és tudok kommunikálni vele. Én minden emberrel azon a nyelven kommunikálok, ahogy megszoktam, függetlenül attól, hogy milyen nemzetiségű. Vannak francia barátaim, akikkel magyarul beszélek, vannak magyar barátaim, akikkel románul beszélek, mert így szoktuk meg. Teljesen furcsa lenne, hogy azzal a magyar barátommal, akivel, amióta az eszemet tudom, románul beszélünk, most egyik napról a másikra áttérjünk magyarra; vagy azzal az angol barátommal, akivel ahányszor csak találkozunk, és örvendezünk egymásnak, mindig is franciául beszélünk, mert valahogy így alakult a dolog, nagyon furcsa lenne most akár magyarul, akár angolul beszélgetni. A személyes kapcsolat nekem sokkal fontosabb, mint az, hogy valaki angol vagy magyar vagy akármi más. Tehát annak, hogy én románként írtam alá a Szőcs Géza eltüntetése elleni tiltakozást, vagy valami ilyesmit, annak nem látom az égvilágon semmiféle értelmét. Annak, hogy aláírtam, annak igen; hogy döntöttem valamit, mert fontosnak tartottam, mert kötelességemnek tartottam, vagy mert éppen szerepelni akartam. De annak, hogy románként tettem ezt, annak semmi jelentőségét nem látom.

MG: – Nem akarok a dolgon lovagolni, de volt rajtad kívül más román, aki aláírta?

MT: – Azt hiszem, hogy nem. De a többieknek a családfáját nem kérdeztem meg...

MG: – A listát ismerve tényleg kitűnik belőle a neved. És én úgy tudom, hogy ez amiatt is fontos volt, hogy a securitate nem mondhatta azt, hogy már megint a magyarok...

MT: – Ettől függetlenül mondták... Engem meg valószínűleg úgy tekintettek, mint egy nemzetárulót, ami még rosszabb, mint ha valaki magyar... De különben várj csak, azt hiszem, hogy tévedésben vagy, mert én nem a Szőcs Géza meghurcoltatása elleni petíciót írtam alá, egészen egyszerűen azért, mert az a petíció Magyarországon szerveződött, és úgy emlékszem, hogy Erdélyben egyáltalán nem is jelent meg. Mást írtunk mi alá közösen, és azt tényleg Gézával együtt szerveztük meg, nyolcvanegyben vagy nyolcvankettőben... nyolcvanegyben, azt hiszem, amikor tiltakozó levelet fogalmaztunk Ioan Lancranjan *Cuvint despre Transilvania* – nem tudom, hogy fordították ezt annak idején magyarra...

MG: – *Erdélyről szólva...*

MT: – Szóval e könyv ellen írtunk egy tiltakozást, amivel aztán járkáltunk jobbra-balra, aláírattuk néhány emberrel, aztán én magam vittem fel Bukarestbe, és beadtam a Központi Bizottságnak. Persze, előbb elküldtük a Szabad Európának is... Azt tényleg közösen írtuk alá Gézával; többek között.

MG: – Ezt most olyan természetesen mondod, de hogy fogadták a Központi Bizottságban, hogy bejön egy román, és bead egy ilyen petíciót?

MT: – Ne haragudj; még egyszer... mi az, hogy bemegy egy román? Ráadásul ezek a kommunisták, legalábbis akkor még, játszották a gentlemen's agreement-szerű játékukat. Ott, ahová bemész, és beadsz egy petíciót, mindenki fülig érő mosollyal fogadott, és éppen csak nem köszönték meg, hogy felkerested őket. Ott semmi nem történt; egészen egyszerűen beadtam egy lezárt borítékot, kaptam egy iktatószámot és slussz pássz. Az ott nem úgy történt, hogy ahogy beléptél, rögtön a fejedre húztak egy zsákot, és elkezdtek püfölni gumibotokkal...

MG: – De következménye mégiscsak lett, lásd a kéziratait, amelyek azóta is ott fekszenek...

MT: – Igen, az a „második forduló" volt, de hála istennek akkor sem zsákkal a fejen és gumibotokkal, hanem egész egyszerűen jó másfél évvel rá megjelent egy társaság, teljesen váratlanul. Az nem is nagyon izgatta őket, hogy írtunk egy ilyen petíciót, mert akkor már régen kiderült, hogy az értelmiségiektől nem félnek, az értelmiségieknek az égvilágon semmi hatásuk nincs a tömegekre, nincsen hitelük; mint ahogy ez ki is derült nyolcvankilenc után... Tehát abból, hogy egy pár értelmiségi ugrál, ebből úgysem lesz nagy botrány, úgysem lesz nagy felhajtás... Egy kicsit azért biztosan felszisszentek, talán egy kicsit idegesek is voltak, de istenigazából ettől nem tartottak. Annál inkább tartottak, teszem azt, egy disszidens paptól vagy munkástól, akikkel aztán nagyon keményen elbántak, nagyon kegyetlenül. Egy csomó ismeretlen hős van itt Romániában, akiről vagy azért nem tudunk, mert nem akarunk tudni, vagy azért, mert teljesen nyomtalanul még azelőtt tűntek el, hogy tudhattunk volna róluk. Tőlünk nem féltek. Akkor éppen valami olyasmi volt a háttérben, amikor először megjelentek nálunk, hogy Magyarországon folyt a kulturális fórum, és nem tudom, mi volt a fejükben, hogy itt valami még kulturálisabb fórum készül, vagy ilyesmi, ezt soha nem derítettük ki, de az, hogy valami ezzel kapcsolatos volt, azt tudom. Persze, ezt nem mondták ki, hogy most ezért jöttek, hanem azt mondták, hogy valutát és ékszereket keresnek a házamban, amitől mi Enikővel, a feleségemmel elkezdtünk kacagni, habár akkor az nem volt egy nagyon vidám pillanat. Rögtön elővettük a családi ékszereket, ők legyintettek, és azt mondták, hogy természetesen nem erről van szó, ennél sokkal többről. Akkor meg is nyugodtunk, mert tudtuk, hogy ennél sokkal több nincs, sőt egyáltalán nem volt semmi, valuta meg aztán a világon semmi. Illetve volt egy, a fiókban találtak egy keletnémet hárommárkást, ha volt egyáltalán hárommárkás, vagy ötmárkást, vagy egymárkást, valami teljesen jelentéktelen summát, akkor hoztam haza, mikor még volt útlevelem, és ki tudja, miért maradt a fiókomban... Na, hát odáig ment a humortalanság, hogy szinte azt is beírták a jegyzőkönyvbe, de aztán az egyikő-

jük, úgy látszik okosabb volt, és azt mondta, hogy ezt hagyjuk... Ez ma már numizmatikus érték...

MG: – És mindezek után mi állt a jegyzőkönyvben?

MT: – Mivel ők is tudták, mi is tudtuk, szóval mindenki tudta, hogy a másik tudja, hogy itt nincs szó se valutáról, se ékszerekről, nekiestek a könyveknek, és egyenként lapozgatták, sőt időnként nyafogtak, hogy egy kicsit porosak, hiszen néhányukat régen nem vettem le a polcról... Mondtam nekik, hogy legközelebb szóljanak hamarabb, és akkor takarítani fogunk, mielőtt jönnek. Egyenként lapozgatták őket, és amikor találtak egy számukra érdekesebb könyvet, akkor rácsaptak, és azt mondták, hogy íme, itt a bizonyíték. Kérdeztem: minek a bizonyítéka, az aranynak, az ékszernek, mit lehet ezzel bizonyítani? Nem, nem, majd odaadjuk a kollégának, aki a könyvekkel foglalkozik. Az is érdekes, hogy amikor találtak egy számukra még érdekesebb könyvet, akkor az előzőt rögtön elfelejtették. Így mentek tovább, egészen addig, míg az akkor talán tízéves lányom szobájában nem találtak egy teljesen idióta gyerekes verset... Nem is jó vers, valami rímes városi folklór, a lényeg az, hogy magyarul volt, és hogy elnyomják itt az embereket... A lányom értette a legkevésbé, de valami gyerekes divatból eltette, és a szöveg valamilyen piros-fehér-zöld keretben volt. Utólag a lányom bevallotta, hogy ő már meg is feledkezett erről, évekkel azelőtt valaki lediktálta neki, és neki ez csak egy érdekes hepaj volt. Na, erre rábukkantak, és erre minden mást elfelejtettek, és attól fogva azt tartották a fő bizonyítéknak arra, hogy a mi házunkban egy csomó arany, ezüst és valuta van. Akkor baromira megijedtem, mivel tudtam, hogy ha velem történik valami, vagy a feleségemmel történik valami, akkor az azért van, mert valamit vállaltunk, de a gyerekemnek hagyjanak békét, és egyáltalán nem voltam biztos benne, hogy békét fognak hagyni a gyereknek. Szerencsére békét hagytak neki... Na persze, aztán voltak a kéziratok, hogy azok is érdeklik azokat az elvtársakat, akik kéziratokkal foglalkoznak... illetve azt hiszem, ez már a második házkutatás alkalmával történt; mindegy, ugyanaz volt a forgatókönyv, csak a sorszám különbözik... Nos, a második alkalommal megígérték, hogy majd elolvassák a kéziratimat, és ha úgy ítélik meg, hogy itthon tarthatom, akkor visszaadják. Akkor felszisszentem, és megkérdeztem, hogy maguk fogják eldönteni, hogy milyen saját kéziratomat tarthatom itthon? Hát igen, persze, ez természetes; és az illető annyira úgy mondta, hogy meg vagyok győződve róla, hogy ő ezt nem csak kötelességből tette, hanem tényleg természetesnek is tartotta. Millió ilyen momentum volt az életemben; például kilencven január első napjaiban, az egyik első ember, aki felkeresett Magyarországról, régi barátom, Tamás Gazsi volt, és mivel a polcomon egy csomó könyve maradt azok közül, amiket itt hagyott, mert nem tudta átvinni őket, amikor kivándorolt, hát normális volt, hogy a számára legérdekesebbeket, a legszükségesebbeket, amiket meglátott, betette egy zacskóba, hogy vigyük el. Beraktuk a zacskóba, beültünk a kocsiba másnap, és elindultunk Magyarországra. A határnál nem is akartuk eldugni, eszünk ágában sem volt, hát minek dugjuk el, különben sem voltak bibliofil értékű könyvek, hanem számára vagy hasznosak, vagy érzelmileg fontosak. Ott volt a zacskó, a vámos látta, miért ne látta volna, rögtön, mint egy sas, rácsapott, hát ez mi? Mire Gazsi a világ legtermészetesebb hangján mondta, hogy az én könyveim. És erre egy szentenciózus mondatot fogalmazott meg a vámos; azt mondta, hogy uram, ezeket vigye vissza, a rendszer megváltozott, de a törvények nem, a törvények továbbra is a régiek, tehát nem szabad könyvet kivinni az országból. Úgyhogy muszáj volt visszavinnünk a könyveket, ez egy pár óra késésbe került nekünk, és egy nagy tanulságba: hogy ugyanúgy, mint ahogy akkor az a szekus olyan meggyőződéssel mondta a magáét, és szerintem a mai napig is azt hiszi, és abban nem lehet megingatni, hogy neki hatalmában áll eldönteni, hogy én milyen kéziratokat tarthatok otthon, a saját kézirataimat, úgy az a vámos is esetleg aláveti magát egy jövőbeni új törvénynek, de hogy ő a szíve szerint elkobozná továbbra is az összes könyvet, amit valakinek eszébe jut átvinni a határon, az egészen biztos.

MG: – Milyen kéziratok voltak ezek? Mit írtál: verset, prózát, esszét?

MT: – Természetesen gyönyörű prózát, a legjobb fajtát; mindenfélét, mivel semmiképpen nem volt egy kialakult stílusom, sőt többször – ez mindenkivel előfordul, de velem, azt hiszem, gyakrabban – elégettem mindent, amit írtam, valami kamaszos lendülettel; legalábbis akkor, most már nem vagyok az... Azt hiszem, hogy prózának nevezhető, esszéisztikus prózának, szinte irodalomnak... Elég zavaros valami; szerintem azért sem adták vissza mind a mai napig...

MG: – Térjünk vissza arra a baráti körre, amelyről már szó volt. Te ennek a körnek valamelyest kívülállóként – és itt akkor megint, akármennyire is nem szereted, de a románságodat kell, hogy is mondjam csak... „fölhánytorgassam" – voltál a tagja, de mégis nagyon benne voltál, nemcsak mint Balla Zsófia férje, hanem mint együtt gondolkodó, együtt író, együtt létező ezekkel az emberekkel, akik aztán később az úgynevezett harmadik Forrás-generációnak lettek – ki meghatározó, ki fontosabb, ki kevésbé fontos – tagjai. Milyen volt ez a kör így, kicsit kívülről, kicsit belülről látva?

MT: – Nem voltam kívül; remélem legalábbis, hogy nem... Nem írtunk együtt, sőt én mint harmadik Forrás-generációt nem is ismertem őket; nekem ők „csak" nagyon bensőséges barátaim voltak, és ma is azok.

MG: – De nyilván olvastad, amit írtak...

MT: – Igen, de ez nem határozta meg se pro, se kontra a kapcsolatunkat. Ez annyira összeforrott társaság volt, persze, hogy elolvastam mindent, amit írtak, mint ahogy ők is elolvastak mindent, amit én írtam; de azt hiszem, hogy ez nem számított. Azt hiszem, hogy ennek a társaságnak a szempontjából az írás következett a társaságból, és nem fordítva. Ebben a társaságban a legfontosabb, ami kialakult, és amit hiányolok a mai napig, az egy bizonyos metanyelv, ami minden ilyen társaságban kialakul, és amit csak mi értettünk. Néha azon csodálkoztam, hogy ezek az íróbarátaim képesek voltak olyan nyelven is írni, amiről az állítják mások, hogy értik... Például Cselényi Bélát, azt hiszem, elég kevesen értik; mi állítjuk, hogy igen. Dekódolni tudjuk azon a metanyelven, amit annak idején használtunk... De itt volt egy csomó ember, akik közül a legtöbben, ha statisztikát csinálok, nem is írtak, nem tartoztak a harmadik Forrás-generációhoz: se Orbán, se Selmeczi, se Cselényi Laci, se Gaál Anna, mondhatnék több nevet is... Én magam sem voltam író. Volt egy bizonyos szellem, amiben éltünk, és itt nem elsősorban a saját produkciókra, irodalmi produkciókra gondolok, habár ezek is jelen voltak, de csak azáltal, hogy ott voltak az alkotóik. Azt hiszem, hogy egy jól körülhatárolt belső falat húztunk, és emögött elbújtunk. Ez önvédelem is volt, és élveztük is ezt az önvédelmet. Jól sikerült. Olyannyira, hogy miután ők elmentek... amikor egy emberélethez viszonyítva is nagyon rövid időn belül mindannyian kivándoroltak, azt nem volt könnyű elviselni.

MG: – Benned ez föl sem merült?

MT: – Nagyon futólagosan. Igen, fölmerült: kiben nem merült fel. Még ha csak annyi erejéig is, hogy visszautasítsa az ember; de az megvolt. Kacérkodtunk a feleségemmel az ötlettel, hogy átmenjünk, de aztán valahogy, nem tudom, hogy minek köszönhetően – semmiképpen sem valami hőstettnek, ezt aláhúzom – itt maradtunk. Ez éppen nem annyira hőstett, mint ahogy az sem volt hőstett, hogy valaki kivándorolt. Egészen egyszerűen itt maradtunk. De nagyon nehéz volt olyan gyakran, olyan mélységesen búcsúzni. Szinte az érzelgősségig nehéz volt. Legalább annyira nehéz volt, mint amilyen jó volt azelőtt együtt lenni. Ezt a falat felhúztuk magunknak, sikerült... Szépen sikerült fal volt, de fal, és egy egészen... nem kis számú, de zárt társaságban éltünk, lébecoltunk, lelkiztünk, és minden megtörtént, ami egy ilyen kis közösségben történni szokott; időnként öngyilkosok voltunk, temetésre jártunk, aztán búcsúztunk... És akkor felnőtté váltam, azt hiszem, végképp; ezt már nem lehet visszacsinálni.

MG: – Annak az útnak, amit végigjártál Szilágysomlyótól Temesváron át ezen a bizonyos közösségen keresztül, az írásokon, az együtt-gondolkodáson keresztül, mennyire volt logi-

kus következménye, hogy fölhagytál a zenei pályával – annak ellenére, hogy ezt végezted –, és mégiscsak valamifajta irodalomhoz közelebb álló pályára kerültél; hogy a kolozsvári rádiónak és televíziónak lettél szerkesztője, méghozzá a magyar műsornak a szerkesztője?

MT: – Nem tudom, mi köze van az én somlyói és temesvári geográfiai pályafutásomnak ahhoz, hogy a kolozsvári magyar televízióhoz és rádióhoz kerültem egy adott pillanatban... Hogy a zenei pályát miért hagytam abba, azon én is sokat morfondíroztam. Volt egy bizonyos számú koncertem, amelyek feljogosítottak arra, hogy azt mondhassam, hogy egy adott pillanatban, ha csak a peremén is, de a zenei pályán voltam. Zongoráztam, sőt azzal kerestem a kenyeremet, hogy zongorát tanítottam a zenelíceumban, de egy adott pillanatban úgy éreztem, hogy ez nem elég. Vagy, ha akarod, kezdtem annyira jól zongorázni, hogy érezzem, ennél sokkal jobban kellene. És volt egy viszonylag rövid periódus az életemben, amikor abban a tévhitben ringattam magam, hogy tudok egyszerre a zongoránál is lenni és az íróasztalomnál is. Csak hát én egy kényelmes ember vagyok, és az íróasztalnál sokkal kényelmesebb ülni, mert amikor az ember ott nem csinál semmit, akkor azt állíthatja, hogy gondolkodik, de ha a zongoránál nem csinál semmit, akkor rögtön rászólnak, hogy miért nem gyakorolsz, fiam. És hát az is közrejátszott, még az átkozott idejében, hogy nagyon nehezen lehetett menedzselni, koncerttermeket kapni, plakátot csináltatni satöbbi... Sokszor megtörtént, hogy minden megvolt, én is tudtam a műsort, de nem lehetett a koncertet megtartani, mert elvitték a székeket egy szomszédos terembe, ahol éppen egy monstre pártgyűlést tartottak... Ebbe belefárad az ember előbbutóbb; főleg, ha már eleve is fáradt volt. És valahogy akkor egyre több teret nyert az életemben az íróasztal, ahol olyasmit lehetett produkálni, amit legalább bele lehetett tenni a fiókba. Csak aztán derült ki számomra, hogy a fiókot el is lehet vinni... Persze, a zongorát eleve nem lehetett belerakni a fiókba, de legalább azt nem vihették volna el...

MG: – Emellett az íróasztal mellett nem fordult meg a fejedben, hogy abból a kétnyelvűségből, amelyben természetesen léteztél, egyenesen következik a fordítás? Pontosabban tudom, hogy megfordult...

MT: – Ha tudod, akkor miért kérded?

MG: – Mert Magyarországon szerintem ezt alig tudják rólad, már csak azért is, mert ezek a fordítások nem a te neveden jelentek meg.

MT: – Az első kötetem tényleg nem jelenhetett meg az én nevemen, a második viszont már igen, mert közben megtörtént a rendszerváltás...

MG: – Akkor mondd el, hogy mik ezek a kötetek...

MT: – Az első kötet fordításom, amelyik nekem a legkedvesebb, egyáltalán nem jelent meg, annak ellenére, hogy azt az akkori román írószövetség elnöke rendelte meg; ez egy fiatal magyarországi prózaírók antológiája lett volna, amiben szerepelt – állítom – az összes Péter, aki a magyar irodalomban annak idején felbukkant, és mellettük még egy sereg akkor jelentős fiatal író. Persze, most is ki lehetne adni ezt az antológiát, csak az a baj, hogy ezek most már nem fiatal írók; nem akarom bántani őket, de körülbelül az én korosztályom.

MG: – Ugyanakkor ismerni még most sem ismerik őket románul.

MT: – Románul nem. Tényleg nem lenne érdektelen kiadni őket, csak ki kéne találni valami mást: vagy ki kéne bővíteni a kétszeresére, vagy meg kéne magyarázni, hogy miért éppen ezeket az írókat válogattam össze egy antológiába... Persze ez nem kizárt... Ebből csak egy pár novella jelent meg újságokban: egy Esterházy, egy Nádas... szóval a Péterek. Aztán jöttek más, kecsegtetőbb megrendelések. Nekem a kedvencem Székely János *Nyugati hadtest* című könyve; ez a második volt, ami megjelent. Az első pedig Lászlóffy Aladár, akinek, annak ellenére, hogy sokkal jobb költőnek tartom, mint prózaírónak, mégis nagy élvezettel fordítottam azt a pár novelláját, amelyek az *Egyetemes hajnal* című kötetben megjelentek. De ez még az „átkosban" volt, ezért a szerkesztő egész egyszerűen nem vállalta, hogy az én nevemmel terjeszti elő a kötet tervét, mivel az veszélyeztette volna az egész megjelenést. Így

akkor az általam nem ismert, de a mesékből nagyon tisztelt és szeretett anyai nagyapám nevével, Ion Tudoran néven jelentettem meg, ami egy kis elégtételt is adott, mert neki elég szomorú sorsa volt, orosz fogságban halt meg, és úgy gondoltam, hogy valahogy dacolok a sorssal, ha ezt a nevet most megjelentetem Romániában. Nem szégyelltem magam, egyáltalán. Sajnos, mind a két kötet eléggé észrevétlenül eltűnt. Nem tudom, hány példányban jelentek meg, hány könyvesboltban voltak kaphatók... mindenesetre vagy azért, mert elkapkodták, amit nem nagyon hiszek, vagy azért, mert eleve nagyon kevés példányszámban jelentek meg, szinte észrevétlenek maradtak.

MG: – És ebből az irodalmi pályából hogyan lett tévés pálya?

MT: – Ez egy véletlen, melynek, mint minden véletlennek, ami az ember életében történik, a gyerekkorban vannak a gyökerei... Mindig imádtam a mozit és a tévét is, érdekes dolgok ezek – úgy látszik, mégsem lettem teljesen felnőtt... Január elején, kilencvenben, amikor minden forrt, és mindenki mindent csinált, és amikor minden második ember újságíró lett Romániában, mert hirtelen itt lett az úgynevezett sajtószabadság – csak később kezdte mindenki feltenni a kérdést, hogy jó, jó, de mit is kezdjünk ezzel a fenenagy sajtószabadsággal... –, akkor egyszer találkoztam Csép Sándorral, a kolozsvári magyar tévé vezetőjével az utcán, szó szót követett, és már nem is tudom, hogy én mondtam-e, hogy nem veszel fel, Sándor, vagy ő mondta-e, hogy nem jössz-e ide hozzánk... És én boldogan vállaltam ezt a kalandot, annak ellenére, hogy magyarul, mondom, komoly nyelvi nehézségeim vannak, tehát nem tudok... és nemcsak hogy nem tudok, de nem is adnék ki soha az életben írott szöveget a kezemből anélkül, hogy az általam egyetlen elfogadott cenzor, Enikő, a feleségem, el ne olvasná és nyelvtanilag helyre ne pofozná, tehát mindezek ellenére én ezt elfogadtam, és egyáltalán nem érdekelt, hogy ez román vagy magyar szerkesztőség; volt ez a lehetőség, ez adódott, ezt kihasználtam, elvállaltam...

MG: – És csináltad egészen addig, amíg, hogy finoman fogalmazzak, ki nem rúgtak, vagy legalábbis ki nem utáltak onnan.

MT: – Igen, fokozatosan különböző konfliktusaim lettek különböző vezetőimmel, amelyek részben személyes konfliktusok, tehát nem érdemes szót fecsérelni rájuk, részben az egész itteni, akár kisebbségi, akár többségi tévézéssel-rádiózással szembeni nézeteltérések voltak – majd tedd rendbe ezt a mondatot, ahogy tudod. Tehát koncepcionális nézeteltérések voltak, ezért kirúgtak; azt mondták, hogy keressek más munkahelyet magamnak. Természetesen tovább fokoztam a botrányt, amit azzal kezdtem, hogy írtam ellenük egy levelet, amit megjelentettem egy újságban, de aztán előbb-utóbb úgy döntöttem, hogy ezt most már abbahagyjuk, elég ezekből a kicsi, pitiáner, személyes sajtóbotrányokból, messzemenően nem kívánok ilyenekben hős lenni... Közben létrejött ez a videostúdió, amiben most próbálunk dolgozni...

MG: – A létrejött azt jelenti, hogy te hoztad létre.

MT: – Igen, egy pályázatot adtunk be, Maksay Ágnes kolléganőmmel, aki szintén ott dolgozott, illetve egyelőre még ott is van státusban a kolozsvári rádió- és tévénél; beadtunk egy pályázatot Soroséknak, és úgy látszik, hogy az ötletünk megnyerte a tetszésüket, így megvették az alapfelszerelést, ami arra volt jó, hogy mámoros eufóriában úszkáljunk jó pár hétig, hogy most aztán végre lesz mivel dolgoznunk, s aztán rájöjjünk, hogy mindez csak arra jó, hogy még többet és még többet kelljen vásárolni, tehát még több pénzt kelljen ráfordítani, nem hogy lépést tudjunk tartani, de legalább messziről megközelítsük azt a technikai színvonalat, ami a nemzetközi filmes világban megszokott.

MG: – Van tudomásod szerint még ilyen – nem is tudom, hogy definiáljam – független videostúdió Romániában rajtatok kívül?

MT: – Hasonlóak kezdenek most kialakulni. Udvarhelyen például; valami teljes véletlen folytán Romániában Udvarhely egy tévéparadicsom lett: most három stúdió van ott, egy olyan városban, ami körülbelül akkora, mint negyed Kolozsvár... Igen, kezde-

nek létrejönni ilyenfajta stúdiók. Hadd mondjam, mi voltunk az elsők, de ez nem jelent semmit; borzasztóan rövid idő alatt nagyon sokan leszünk, hála Istennek...

MG: – És hogy lehet ebből megélni? Dolgoztok, filmeket csináltok, és ezekkel házaltok?

MT: – Nagyjából igen. Sőt annyira, hogy – hogy is mondjam neked – a családommal együtt egészen tűrhetően élünk; meg lehet élni tehát ebből. Ellenben ahhoz, hogy a stúdiót fejlesszük, új gépeket vegyünk, ehhez már millió forintokban kell gondolkodni, és ettől még messze, nagyon messze vagyunk. Még azt sem tudom, mi fog történni, amikor, teszem azt, a legegyszerűbb szervizeltetést kell majd kifizetni, ha ezek a gépek lassan már ki fognak öregedni... Igen, házalunk; jobbra-balra próbáljuk eladni a produktumainkat – nagyjából sikerül is –, jobbról-balról jönnek megrendelések, amelyeknek igyekszünk eleget tenni. Nem könnyű, de egyelőre megy.

MG: – A magyar tévénézők leginkább talán arra a filmetekre emlékezhetnek, amit Maksay Ágnessel közösen csináltatok a román-magyar együttélésről. Én azt mondtam, végignézve a filmet, hogy az összes politikusnak, akik állandóan a kisebbségi helyzetről meg hasonlókról beszélnek, egyszerűen csak le kéne vetíteni ezt a filmet, és nagyon sok minden tisztázódna belőle.

MT: – Adná az Isten, hogy így legyen... Én, őszintén bevallom neked, nagyon megdöbbentem, mert azt reméltem, hogy sokkal nagyobb visszhangja lesz a filmnek, ám annak ellenére, hogy nagyon jó sugárzási időt kaptunk – szombat délután hét órakor, ha jól emlékszem –, a visszajelzések nagyon gyérek voltak. Még azt sem mondták, hogy menjetek a francba, vagy hogy ez egy pocsék film. Már annak is jobban örültem volna, mint ennek a csendnek, ami a film után következett. Kérdezgettem magyarországi barátaimat, hogy ezt ők minek tekintik, de nem kaptam koherens választ... Igen, hogyha próbálnám definiálni a programunkat, akkor valami ilyesmit szeretnék csinálni. Mindamellett, hogy alapjában véve ennek a Video-Pontes nevű alapítványnak – amelynek van ez a videostúdiója, és amely csak azért kötődik a mi nevünkhöz, Ágihoz, hozzám, Kötő Zsolthoz és még egy pár emberhez, aki ott dolgozik, mert mi vagyunk azok, akik ténylegesen dolgozunk benne; az alapítvány egy kicsit nagyobb... – az alapötlete az volt, hogy minél hamarabb tudnánk videoszalagra menteni mindazokat az értékeket, melyek el fognak tűnni itt Erdélyben; és azért mondom csak Erdélyt, mert geográfiailag valahogy be kell határolni a munkánkat, mert így is rohangálunk reggeltől estig, de így sem tudjuk mindazt a területet lefedni, amelyet szeretnénk. Ne felejtsük el, hogy itt Erdélyben két kultúra már porig elpusztult: a német szász-sváb és a zsidó kultúra. A román és magyar kultúra sem áll rózsás helyzetben; persze arról messzemenően nincs szó, hogy ezek elpusztuljanak, hála Istennek, de azért van mit menteni...

MG: – Tulajdonképpen tehát dokumentáltok?

MT: – Dokumentálunk, dokumentumfilmeket készítünk... készítenénk, hogyha sikerülne utollihegni magunkat. Most abba a csapdába estünk pillanatnyilag, hogy ahhoz, hogy fenntartsuk magunkat, egy csomó megrendelést vagy eladható munkát, rövid távon eladható munkát kell készítsünk, riportokat... Tehát nagyon gyorsan kell mozognunk, ahogy ezt általában a tévés szakma követeli, és ez nem enged időt arra, hogy nyugodtan, szépen, komótosan leüljünk, és készítsünk egy dokumentumfilmet. Mi akkor, amikor átláttuk, hogy óhatatlanul belekerülünk ebbe a hajtószíjba, akkor úgy döntöttünk, hogy ha évente egy komoly filmet teszünk az asztalra, olyat, mint az *Élő-ítéletek*, amiről az előbb beszéltünk, akkor semmi sincs elveszve. Hát most egy kicsit el van veszve valami, mert az év eltelt, és a következő filmünk még nincs kész, és nem is úgy látom, hogy a nyár közepéig kész lesz, de talán egy fél év késéssel mégiscsak leteszünk majd egy újabb filmet az asztalra. Nem tudom, hogy jó lesz, vagy rossz lesz, nem az én dolgom eldönteni, nekem az a dolgom, hogy csináljam; ez érdekel, és azt hiszem, ez belevág abba, amit eredetileg elképzeltem.

MG: – Egy pillanatra még visszatérnék azért erre a filmre, az *Élő-ítéletek*re. Nem lehet, hogy a visszhangtalanságnak az is oka volt, amit én a filmet nézve megdöbbentőnek találtam: ez a film arról szól, hogy magyar részről milyen atrocitások értek románokat, illetve román részről milyenek magyarokat; Ördögkútról, Szárazajtáról, Vásárhelyről... Ezekből az esetekből általában mind a két oldalon mindig csak a másik bűneit szoktuk felemlegetni, itt meg a két oldal párhuzamosan látszott. Nem lehet, hogy ez döbbentette meg a nézőket?

MT: – Akár ez is lehet, nem tudom. De hadd tegyem hozzá, hogy a mi szándékunk szerint ez a film elsősorban nem arról szól, hogy milyen atrocitások történtek az egyik oldalon, és milyenek a másikon; hanem én... vagy mi, szándékunk szerint azt akartuk mondani, hogy álljon meg a menet, gyerekek, itt nincs szó tragédiáról tulajdonképpen, mert ami történt, egyrészt soha nem spontánul történt, mert vagy háború volt, vagy egy olyanfajta manipuláció, mint amilyen a vásárhelyi volt – most hogy csak a nemzeti kérdésről beszéljek, mert más társadalmi tragédiák is történtek... Tehát egyrészt, ami történt, az így történt, másrészt, ami történt, még ha cinikusan hangzik is, de ha az egyetemes történelemhez viszonyítjuk, vagy ha csak Kelet-Európára gondolunk, hát ez egy ideális állapot... Gondoljunk más interetnikus, vagy nemzetközi konfliktusokra és azok méreteire. Még ha nem a legeklatánsabbakat vesszük is, mint például a zsidókérdést, vagy Bosznia-Hercegovinát, de még a kevésbé eklatánsok is sokkal, de sokkal nagyobb méretűek, mint az erdélyi román-magyar összetűzések. Tehát hogy vigyázzunk erre, ami nálunk van, mert ezt nagyon könnyen el lehet rontani; nagyon könnyen lehet csinálni ebből egy igazi tragédiát, egy igazi Bosznia-Hercegovinát... Bosznia-Hercegovina akárhol lehet; nagyon sok helyen lehet csinálni Bosznia-Hercegovinát. De ha nem muszáj, akkor minek...?

Kolozsvár, 1994. március 31.

„Éppen a paradicsomjaimmal voltam elfoglalva a minap, amikor arra lettem figyelmes, hogy a szemközti, egy emelettel lejjebbi függőfolyosón végigmegy valaki, megáll az egyik ajtónál, s becsönget." – Balázs Attila: *Vég, paradicsommal*

E. M. Cioran: *Zuhanás az időből*
Márton László: *A leírhatatlan pillantás (Kleist prózájáról)*
Manuela Gretkowska: *... története*

VERSEK, PRÓZÁK
TÁRGYAK, EREDMÉNYHIRDETÉSEK
MELLÉKLET

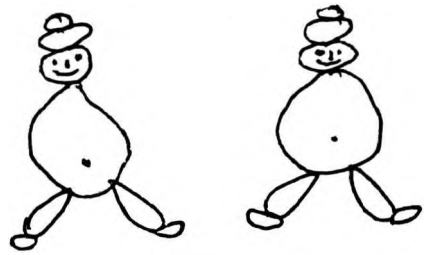
„Nos, az a benyomásom, hogyha a folyóirat szerkesztősége tényleg lehozza Salamon János írását (meg az én viszontválaszomat), akkor a lap hasábjain ez lesz az első harsány, tényleg a napilapok vezércikkeire emlékeztető cikkváltás. Ha mélyen a lelkembe nézek, akkor bevallhatom, én bizony *nem* hoznám le ezt a vitát, mert úgy érzem, messze elkanyarodott a tárgytól." – Perneczky Géza a Karl Kraus-rovatban

Nappali ház
1994/4

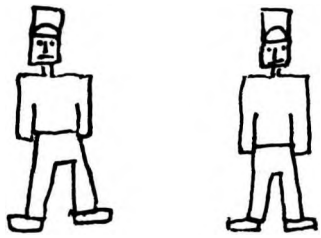
HÁY JÁNOS

Hogyan váltak a magyar férfiak a török korban érzékenyekké, és miért maradtak mégis érzéketlenek?

Úgy szeretném elmesélni neked ezt a történetet, ahogy a csillagász figyeli a bolygókat, ügyet sem vetve a monoton mozgásra, csak azokat a pillanatokat várom, amikor az égi testek elérik pályájukon azt az ívet, ahol teljes erővel tárul a szem elé szépfényű hasuk. Úgy mesélném el neked ezt a történetet, mint a zeneszerző, aki kihagyja a partitúrából a halvány hangokat, s csak a telt kottajeleket vési a papírra, azokat, amelyek egymás fölé illesztve egy török vitéz alakját rajzolják ki: *fölső cé* a turbán fölső gurigája, *há* a turbán alja, á a fej, *gé* a has, *eff* a jobb láb, *é* a bal láb, *dé* az egyik cipőcske és az *alsó cé* a másik.



Minden török így néz ki, talán csak annyi különbség fedezhető fel, hogy némelyiknél a has és a fej közé egy könnyed *gisszel* beillesztődik a nyak. A kerekded kottafejek – egyébként – muzulmán hatásra alakultak ki az európai zenekultúrában a 16. század közepén. Ettől fogva minden zenemű titkos üzenete a török fenenagy hatalma volt. Efféle kerek hangokkal képtelenség volt megénekelni akár a legvitézebb magyar harcost is (és pláne képtelenség volt egy győztes csatát). Hiszen a magyarokon minden csupa-csupa szögletes volt, mint a középkori zenei jelek: szögletes csákó, szögletes arc, szögletes, nyúlánk felsőtest és a lábak nemkülönbek.



S amint a zeneoktatást a végvárakban is bevezették, minden harcos, ha fütyült, ha énekelt, valahol a törököt dicsőítette, s a török melle egyre csak dagadozott, lassan puffatagabbá vált, mint a legkövérebb zenei hangok, hinni sem merte bárki is, hogy egyenes élű magyar szablyával végig lehetne ezt metszeni, hogy mindőjük dagadék mellét egyszer majd ketté lehet hasítani, és kiömlik onnét minden dölyf és minden vér, rá a pusztuló országra, bele a lesoványodott földekbe... Ki sem gondolhatta, hogy majdan így kap életre újra a hazai szarvasmarhatenyésztés, s a földbe aprított törökök végül mégis életet adnak szeretett hazánknak, aminek akkor még a pusztulását rettegtük.

A haza pusztulását félte akkor mindenki, meg a saját nyomorult kis életét. A végvári lét másból sem állott, mint siránkozásból a hon sanyarú vége miatt. Siránkozás siránkozás hátán, de mindenki tudta: aggódni a hazáért egyet jelent rettegni saját halálba hullásunktól.

Nem csoda, hogy vitézeink akkortájt nem egyszerűen elkerülték a rabokat gyűjtő, fosztogató török csapatokat, de gyakorta észre sem vették, hogy vannak. Ha éppen az orruk előtt vonult a gaz török, megpakolva rabokkal, kincsekkel, a magyar katonák becsukták szemüket, sőt sokszor még a fülüket is bedugaszolták. A fegyverkészítő cigányok közül nem kevesen álltak rá az átláthatatlan vasszemüveg és a hangkirekesztő füldugó gyártására. Ez kínálta ekkortájt a legbiztosabb megélhetést. (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy ezzel magyarázható a cigányság virágzó kultúrája a 16. és 17. század fordulóján.) A harcosoknak így még a haja szála sem görbült, csak a nép szenvedett, de kegyetlenül.

Adószedők lepték el a falvakat, beköltöztek a parasztok házaiba, hogy rejteni sem lehetett előlük az élelmet. Bár kutakodni sohasem kutakodtak, nem koslattak a gazdák nyomában, hogy valahol hátul a szín rejtekében, a kazlak alatti földodúkban dugdosnak-e valamit. Módszerük egyszerűbb és kényelmesebb volt. Minden nap megmérték a lakosok derékbőségét, s ahol hízást véltek felfedezni, kardjukkal megcsiklandozták a táguló hasfalat, hogy hozná hát az illető elő a még be nem szolgáltatott élelmiszert.

Az éhezés közepette bölcsességre nevelték unokáikat a nagyapák. Nap nem telt el úgy, hogy ne mesélték volna Krisztusurunk és Szentpéter történetét. Ezt az alázatra és szerénységre oktató mesét, aminek a valósághoz – vélhetően – az ég adta világon semmi köze se volt. S hogy most mi is érezzük, miféle lassúsággal múlott akkor az idő, hallgassunk bele a történetbe:

Római zsoldosok és rafinált zsidó kereskedők lepték el a jeruzsálemi szentélyt, és a nép, az Atya kiválasztott népe, félelmében megszaggatta ruháit, és rettegni kezdett a haláltól, holott a megváltó, akit oly nagyon vártak, tanítványaival Judea útjait szelte már. Faluról falura jártak, hogy megismertessék a néppel az igaz tanítást, hogy látva láthassák a keserűségbe hanyatlott zsidók az Atya egyszülött fiát.

Azon a napon Péter ment elől, s utána libasorban még tizenketten. Mindig így jártak, nem kifejezetten azért, mert szűkösek lettek volna ezek a judeai utak, hanem mert tizenhárman voltak, és nem mehettek így egymás mellett párban, hiszen egy mindig magányos maradt volna. Ezért vállalták mindahányan a magányt.

Most Péter ment elől és utána az Úr. A porba fáradtan csattantak bele a saruk. Maguk elé bámultak, le a földre, s csak néha-néha vetették fel tekintetüket, s vizslatták körbe a tájat. Péter alig két lépéssel maga előtt a porban meglátott egy törtfényű pénzdarabot: egy kétkrajcárost. Ismerte színéről és formájáról. Értelmetlen lehajolni és felvenni – gondolta. Mit kaphat az ember manapság két krajcárért? Átlépte az érmét, és ment tovább. Az Úr is észrevette a pénzdarabot, de nem úgy tett, mint a tanítvány. Lehajolt és a markába rejtette. Hamarosan egy faluba érkeztek, ahol éppen piacnap volt. A Mester, míg tanítványai nem látták, egy marék cseresznyét vett a kétkrajcároson, majd ő is, akár a tanítványok, lepihent a házfalak hűsében. Keveset pihengettek úgy együtt az árnyékban, majd megint útnak eredtek. Judea legkietlenebb tájait szelték. Fa, bokor, hűsítő forrás sehol. Gyötrő szomjúság kínozta a menetelőket. A legszomjasabb talán éppen Péter volt, aki most másodikként, az Úr mögött lépdelt. Hallotta is Jézus, amint a legkedvesebb tanítvány nagyokat sóhajtozik, vágyakozván némi innivaló után. Ekkor zsebéből elővett egy szép kövér cseresznyeszemet, és a földre ejtette. Péter, amint meglátta lába előtt a cseresznyét, rögtön lehajolt érte, mohón a szájába dugta, s boldogan szipókázta belőle a nedvet. Ám alig teltek a percek, újra sóhajtozni kezdett. Ekkor az Úr megint leejtett egy cseresznyeszemet, amit Szentpéter rögvest felkapott. Így folyt ez addig, amíg el nem értek a következő faluig. Az Úr tizenhétszer ejtett le cseresznyeszemet, s a tanítvány tizenhétszer hajolt le érte.

Mikor a falu fogadójában végre megpihentek, a Mester magához intette legkedvesebb tanítványát. Péter Jézus lábai elé telepedett. Elképzelni sem tudta, mit akarhat tőle a tanító ilyen hosszú és kimerítő gyaloglás után. És akkor az Úr krisztus így szólott Péterhez:

– Péter, emlékszel, milyen szép kövér cseresznyeszemeket találtál mostani utunk során?

– Emlékszem – válaszolta Péter.

– És tudod-e, hogy kerültek arra a kietlen tájra?

– Bizonyára egy kereskedő kosarából potyogtak ki.

– Most tévedtél, Simon Péter. A cseresznyék az én markomból hullottak a földre, és éppen annyi szem, amennyit két krajcárért lehet kapni: tizenhét. Lustaságod miatt egy helyett tizenhétszer hajoltál le. Elégedetlenségedet fáradtsággal büntette az Atya.

Pétert meghatotta a Mester egyszerű bölcsessége, és áldotta az Urat, hogy igazságra ébreszti az ő teremtményeit.

Az öreg parasztok mind cikornyásabban mesélték a tanulságos történetet. Mentől éhesebbek voltak a gyerekek, annál hosszabb lett a mese. És a szőke kisfiúk nagyokat nyeltek minden cseresznyeszem említésénél. Megfogadták magukban, ha valaha két krajcárt találnak, elmennek a legközelebbi faluba, vesznek rajta egy marék cseresznyét és befalják. De sem krajcárokra, sem cseresznyére nem leltek, s Krisztusurunk fényes alakja is csak a képzeletben villant fel előttük, amint gyönyörű markában melengeti a pirosra érett gyümölcsöket.

Siralmasan teltek a napok, mikor az adószedőket újabb török csapatok követték: a hasisrágó dervisek, akiket az egyszerű nép bélszónokoknak nevezett, mert folyton-folyvást az evés ellen beszéltek, s az éhhalálra buzdították az embereket. Minden pusztulás a belekben lakik – mondták –, s a belek pedig az emberben vannak, a pusztulás tehát az emberben lakozik. A belek behálózzák az emberi testet. Kis csövecskék ezek, vagy éppen vastag tömlők, az egyikben vörös lé csorog ide-oda, a másikban a rothadt salak. Az egyiket a levegő táplálja, a másikat az élelem, a húsok és a zsírok. A belek hálója maga az ember. Az ember maga a pusztulás. Lökd el magadtól az elemózsiát, szűnjön benned a légzés, és elveted így magadtól a pusztulást.

És bár némely parasztok megszabadulni vágytak volna saját pusztulásuktól, az étkek elvetése mellett a lélegzés beszüntetését nem voltak képesek megvalósítani.

Míg vitézeink a végvárakban saját sorsuk fölött siránkoztak, és a falvak lakossága csonttá soványodott, a török férfiak úgy éltek itt, mintha otthon lettek volna. A hasuk dagadozott (még a hasisevő derviseké is), hatalmas ballonként előre gömbölyödött. Miként Ászát, a zsidó is írta: A kövérségben rejlik hatalmunk. Kedvenc szórakozásuk lett, hogy pihenésképpen hasra vágták magukat, s a kerekded hason ringatták nevetségesen nyeszlett végtagjaikat, s mint valamiféle hinta billegtek ide-oda. A parasztok már-már hozzászoktak jelenlétükhöz s az éhezéshez. Rihegtek-röhögtek a török pucrokon, gondolván, nincs a világon olyan asszony, aki ezekkel ágyba bújna, olyan pedig végképp, aki szerelmével ajándékozná meg őket. Büszkék voltak a soványságukra, ami a honszeretetet jelentette számukra, a becsületes életet s egyben az asszonyok szerelmét, a szépséget. A soványság lett a hazafiság szimbóluma. Nem véletlen, hogy Szobieszky János – kinek nevét dicsérni nem lehet elégszer – éppen így szólt erről: Kik soványak maradtak ezen a földön, igaz gyermekei a nemzetnek, s kiket közülük a Héttoronyba zártak, elszippantották a levegőt a bűnös foglalók elől, és lélegzetükkel mérgezték a szultán fenenagy birodalmát.

Egészen jól telt volna tehát a százötven év, ha nem érkezik meg a törökök újabb kompániája, akik már nem elégedtek meg az étkek megvonásával, a soványítással, nekik minden kellett, az egész ember, testestül-lelkestül.

Csapataik rátörtek a falvakra. Komédiázásról immár szó sem volt. Kardélre hányták a mindentudó öregeket, majd a gyerekeket gyűjtötték össze, kivált a fiúkat, hogy a fenséges fenevad, Szolimán palotájában török vitézeket képezzenek belőlük, a legvadabb harcosokat, akik könyörületet nem ismerve majdan szüleik fészkére törnek, és a halálnak adják saját véreiket.

Az elrablott gyermekeket Hadsi Bektas Kotaszani, a szentéletű dervis várta

Sztambulban, hogy megáldja a leendő sereget. Kezeit az égre vetette, majd a jövevényekre mutatott, a remegő kis magyar fiúkra, mintha kezeivel emelte volna ki a levegőből a világirányító Allah félelmetes szavait. Mintha telt markából a gyermekek szívébe szórta volna a szavakat.

– Legyen a ti nevetek – mondta – Jeni cseri. Testetek legyen karcsú és erős, fegyvereitek félelmetesek, rémületet keltők. Arcotok éle metssze ketté a levegőt, amerre jártok, s csak győzelmetek legyen vagy halálotok.

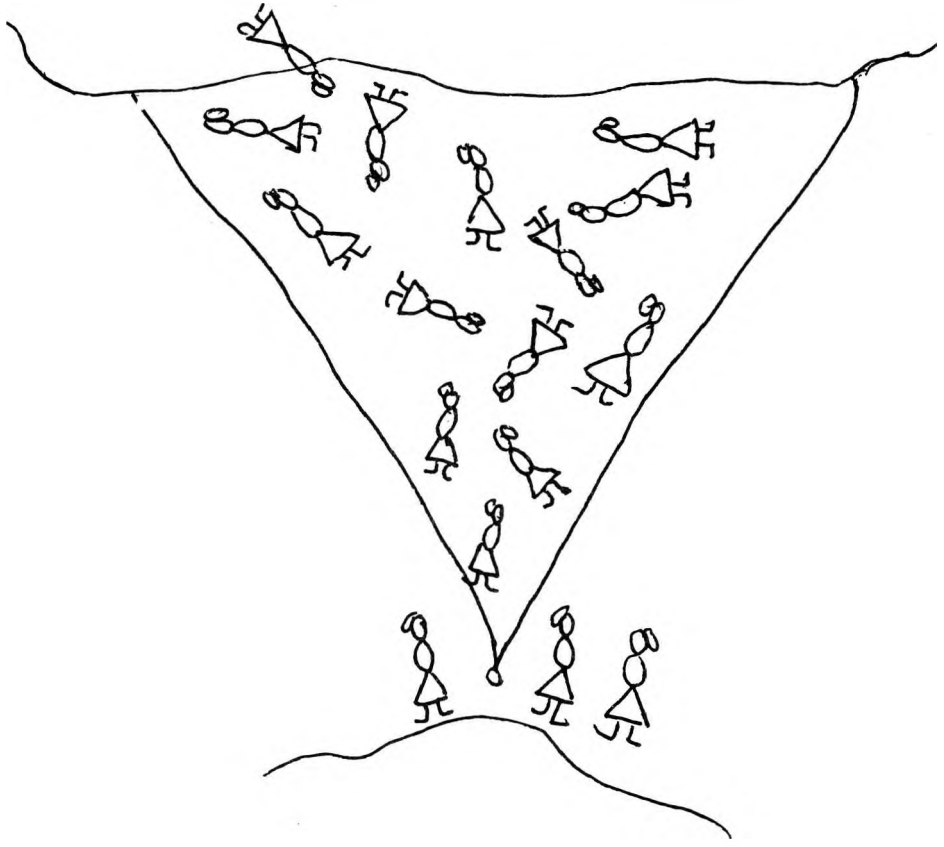
Ezekkel a szavakkal megkezdődött a harcosok kiképzése, akikből az évek során – mind ügyességük, mind újonnan szerzett hitük révén – a keresztény világ legádázabb ellenségei lettek.

És halni kezdtek akkor a gyerekektől és öregektől megfosztott falvak. Az asszonyok váltak először a kegyetlen helyzet martalékaivá. Gyönyörű melleik megfonnyadtak, lábaikon meggyűrődött a bőr. Fájdalom hasított minden csontjukba, s hajtotta őket, hogy keressék meg akár a föld alatt is, a világgyilkos palotájában is az elrablott gyermekeket. Úgy hagyták el a falvakat, mintha vulkánkitörés űzné őket szülőföldjükről, mintha gyorsfolyású láva ömlene lépteik után. Vad kószálásba kezdtek szerte az ország útjain, áthasítottak erdőségeken, át a termőföldeken, lefelé, egyenesen délnek, Várna és Galata irányában neki a tengernek. Hogy itt majd az örmény, zsidó és görög hajósok pénzéhségét kielégítve átjussanak a Boszporuszon, át a szultáni földekre. Mit sem számított nekik az akadályok száma, hiszen szívük kincseiért loholtak, ami nélkül élniük amúgy is lehetetlenség.

Ahogy a törökök kiszakították az asszonyok szívéből a gyerekeket, úgy szakították ki a gyermekek az asszonyokat a férfiak szívéből. S a férfiak, akik eleddig úgy hitték, ki sem veheti el tőlük azt, aki az övék, most megrepedt szívvel ültek házaik előtt, fejeiket a térdükig hajtották, s keserűségükben könnyeikkel itatták a földet. Olyanná lett a testük, mintha bőr sem lett volna rajtuk. A legkisebb levegőfuvallat fájó marásnak tűnt. Gyengék voltak, s mintha tűz izzott volna bennük. Senki sem látta őket annakelőtte ilyennek. Hevületüktől megolvadt az övük csatja, lággyá vált a hüvelyben a kard acélja. S ha erejük lett volna, hogy harcra keljenek, úgy görbült volna el a valaha dicső penge, mintha kősziklával hadakoztak volna. De harcra bizony nem gondoltak. Lelkük az asszonyok után röppent, és ott keringett a Boszporusz felett, a vizek felett, és keservesen sírt.

Keservesen zokogtak akkor a magyar férfiak, kik derekak voltak mind, kiket asszony szerethetett előtte. Szájaikkal átkokat szórtak, akárcsak az asszonyok is, hogy száradna le a keze annak, aki ezt tette, és száradjon le a nyaka, a lába, a nemiszerve. Átkok röpködtek szerte az országban és a török birodalom tartományaiban. Az átokhordozó démonok alig-alig győzték a munkát, s némelykor figyelmetlenségből, vagy a fáradtság miatt vétleneken is végrehajtották a vétkeseknek kijáró büntetést. Így aztán a bűnösök lelke és teste virágozhatott, míg bűntelenek váltak a halál s a megkínzatás martalékaivá. Meglehet az is, hogy az átkok sem voltak pontosak, nem nevezték meg, hogy kire is szálljanak, vagy éppen azokat tűzték célpontjukul, akik valójában vétlenek voltak. Mert férfiak és asszonyok mind csak azt hajtogatták: Száradjon pusztává az, aki miatt ez történt. A démonok pedig, hallván ezt az asszonyoktól, a szultán palotájában osz-

tották a száradást, és tényleg, az uralkodó és fenséges környezete elkezdett sorvadni (kéz, láb meg ilyesmi), ám amikor a férfiak mondták ugyanezt, a démonsereglet gyakorta úgy gondolta, az asszonyokon kell az átkot végrehajtania. Ezért aztán a menekülő asszonyok közül sokan a Várnával szomszédos Galatáig sem érhettek el, már útközben elpusztította őket a száradás. A magyar határtól le dél felé, fölül mintegy háromszáz kilométeres, lefelé tölcsért formáló és Galatában csúcsosodó sávban sűrűn egymás mellett hevertek a szerencsétlenül járt asszonyok.



A férfiak, mindezt megtudván, még jobban elkeseredtek, fájdalmuk forróságától elporladt rajtuk a viselet, kifolyt hüvelyéből a kardjuk. Nem volt mivel védeniük magukat, vitézségüket semmivé tette a szív fájdalma, ami hatalmasabb volt mindeneknél.

Ekkor lopakodtak elő azok, akik a végvárak hűsében bújtak meg. Élesre fent fegyverekkel nekirontottak a falvakban keserűn gubbasztó férfiaknak, és levágták őket, átadták testeiket a halálnak... De miféle halál volt az ő haláluk, és mifajta hiány az ő hiányuk?

És a gyáva kardforgatók ott tivornyáztak a kihalt házak között, ökröt sütöttek nyárson, és dalokat vonyítottak bele az éjszakába, bele a vérszagú levegőbe: Győztek. Később ők voltak, akik elkergették a zsírosra hízott törököket az országból. Átgázolták a településeket, az egész országot, s nyomukban csak a pusztulás maradt. De ezek a férfiak – hidd el – már nem azok voltak, akiknek a szíve bármikor is megszakad.

Az asszonyok közül az a néhány, aki megmenekült, ez időben már a galatai hajósokkal alkudozott, hogy vinnék át őket. S a görög és zsidó hajósok mind több és több pénzt követeltek, majd végül ráálltak az üzletre. Telt zsebbel, közönyösen hajtották fedélzetre a gyermekeikért siető nőket, aztán elhagyták a kikötőt.

Amint a nyílt vízre kiértek, a matrózok felhagytak munkájukkal, csulákat köpködve markolászták az öregségbe aszott fiatal nőket, megerőszakolták őket a hajó padlatán, majd a megbecstelenített testeket vízbe hányták. Az asszonyokat a halak torkába húzta a nehéz fekete gyászviselet. Csak egy menekült közülük, akinek nem volt pénze a hajóra, s lopott csónakon egyedül vágott át a tengeren. Csak ő érkezhetett meg Sztambulba.

Az apró csónakot, amelyen átszelte a Burgaszi öblöt, majd a Boszporuszon keresztül a Márvány tengerre ért, nem volt, ki észrevette volna. Sem kereskedő, sem hadihajó nem jelentett veszélyt, hisz bárki is vakmerő halásznak vélhette, aki becsvágyból vagy az éhségtől hajtva merészkedik ki a nyílt vizekre. S aztán, amint kikötött Sztambulban, a hatalmas forgatagban bizonyára valamely görög kereskedő feleségének nézték, akit idejekorán megvénített a pénzéhség és a zsugoriság. Úgy közlekedhetett hát a városban, mintha mindig ott lakott volna, s ha mégis valaki gyanakvó kérdést intézett hozzá, ő, mint afféle hitében megzavarodott moszlim, a reggeli ima szavaival válaszolt: Allah'u ekber! La illah'i il' Allah! Nincs más isten, csak egy isten.

És az asszony már kora délután ott ólálkodott a janicsárok palotája mellett, ott téblábolt, és váltig csak figyelt, hogy nem látja-e meg az ő kicsi magzatját, az ő vére gyermekét, azt a szép szál magyar vitézt, akivé annak immáron lennie kellett, hiszen megannyi év is eltelt... Lesett, lesdesett, de nem láthatott semmit és senkit. Szemével nem tudta megolvasztani a követ, a palota ablakai pedig oly módon voltak kiképezve, hogy kívülről oda belátni lehetetlenség. S a bentlévőknek pedig miért tűnt volna fel egy kószáló öregasszony. Abban a korban voltak, mikor fiatal testért ég az ember, hogy csak a bokáját, a combját láthatná, s elájulna a boldogságtól. Ezt mesélték reggeltől estig egymásnak a fiúk: ezt a meztelenre csupaszított fiatal nőt: pontosan körülírták a mellet (nem volt túl nagy, de valaki szerint a fontos az, hogy működjön), az ágyékot, a has és a bőr remegését...

Az asszony ott állt még, amikor a nap elhagyta Sztambul egét, és elcsendesedtek az utcák. Feljött ím a hold is. Kívánc siân kandikált a palotát övező fák lombjai közül, megaranyozta a csipkés épület falát, s az asszony feketére söté-

tült arcát. És amikor már teljes volt a csend, amint a müezzin szokta, finom, de messze csengő hangon, az asszony énekelni kezdett:

Csicsiss el, alugy el, te kis török gyerek,
Nekem is volt ilyen, szép kis magyar gyerek.
De mikor a török a falut bevette,
Kis magyar fiamat bölcsőstül elvitte.
Most is megismerném, ha előttem lenne,
Most is megismerném, ha elébem jönne:
Jobb vállán, jobb combján szilvamag volt a jegy,
Bal válán, bal combján barackmag volt a jegy...
Csicsis el, alugy el, te kis magyar gyerek.

És akkor én a sötétben a jobb vállamhoz nyúltam, és a bal vállamhoz nyúltam, és akkor a jobb lábamhoz nyúltam, és a bal lábamhoz nyúltam. Az ujjaim kitapintották a gyümölcsmagokat. Az ablakhoz rohantam, hogy lássam, ki énekel, az ablakhoz, hogy lássam az anyámat. De csak egy fekete kupacot láthattam, amit kardra szúrnak a palota őrei.

Aki megleli anyját, annak halnia kell. Tudtam, hisz ez volt az első szabály, amit belénk vertek a hadoktatók. Tudtam, másnap meztelenre vetkőztetik a fiatal katonajelölteket, hogy megtalálják azt, akit megérintett az asszony éneke, és rögvest, a társai jelenlétében megöljék.

Menekülnöm kellett.

Mikor már mindenki újra álomba bukott, s az őrök is szenderegve támasztották fegyvereiket, én titokban kimásztam az ablakon, nesztelen csúszva át a keskeny résen, de nem az utca felé surrantam, hanem tovább kúsztam felfelé a falon, óvatosan, virágmintáról virágmintára, egészen a tetőig...

Egy teljes napot feküdtem ott a tetőn, a vadul tűző nap ölében. Majd elpusztultam, hólyagok égtek a bőrömön, meztelen testem csupa sebbé vált, mikor végre eljött az újabb este, s az újabb hűsítő éj. Óvatosan lemásztam a palota falán, megint kővirágról kővirágra lépdelve, le az utcára, s a nappalról ottmaradt rothadó szemétkupacok között elindultam a Szulemanie dzsámi felé.

A templom kertjéből éppen rálátni a Boszporuszra és a Márvány-tengerre, a hold enyhe fényében hánykolódó hullámokra. Itt tanyáztak Allak lerongyolódott szolgái, a hasisevő dervisek, akik biz semmiben sem hasonlítottak gyerekkorom bélszónokaira. Közöttük biztonságra lelhet bárki, legyen az ég vagy a föld üldözöttje, becsületből vagy bűnből menekülő. Hisz némák ők, mint a Sztambult borító ég. Némán ülnek egymás mellett, koszlott párnáikon, üveg- és cseréptörmények között. Pipát szívnak, aminek füstje átlendíti őket egy másik világba.

Közéjük ültem, de a bódanyt nem fogadtam. Rettegtem a káprázattól, a mozgásba lendülő tárgyaktól. Aki élt, nekem az is sok volt, nem akartam, hogy életre kelt tárgyak szaporítsák az elviselhetetlenek világát, azt, ami eredendően rossz.

Ültem és vártam, hogy mindőjüket leterítse a bódulat. Az egyik éppen elterült a földön.

Ő már boldog – mondta valamelyik, és kisvártatva ő is elnyúlt a piszkos földön, kizuhant a mécsvilágból, csak a szemei izzottak lázasan a sötétben. Aztán sorra mind lebuktak, úgy zuhantak ültükből a földre, mint a vár fokáról halálba gördülő vitézek. Fenséges tájak ölébe hullottak mind. Rongyos ruhájuk fényes viseletté vált, koszitta vendéglőjük fenséges palotává, s a csodaszép fekete nő a szultán háreméből most érintésnyi közelségben... Fejfájással aludtam el én is, hogy mihelyst a felkelő nap felcsillan a keleti ablakban, véghezvigyem tervemet: a hazatérést.

Kereskedőkaravánhoz csapódtam, hogy biztonságban hagyhassam el a várost, Sztambult, ami otthontalanságom idején befogadott. Attól nem kellett félnem, hogy gyanakvóan méregetve felismernek majd, és jelentést visznek felőlem a szultán titkos szolgáinak, hiszen ruházatom épp annyira mocskos volt, mint a hasisevőké, s még a bőröm is füstöt lehelt. És tudni való az is, hogy ez a birodalom már nem az volt, mint száz évvel előbb, a nagy Szulimán idején. Hanyatló százada volt ez a törököknek. Nem volt szultán, aki elsőnek neveztetett volna, mind másodikok, harmadikok vagy éppen negyedikek voltak az uralkodásban.

Harmadik Mohamed kezdi a századot, s uralkodása mindössze annyiban hasonlít a régi nagyokéhoz, hogy trónra lépésekor tizennyolc férfitestvérét fojtotta meg, s atyja felségeit áldott állapotban hajíttatta a Márvány-tenger csillogó habjai közé... Az ország kormányzása egyébként nem érdekelte, éjjel és nappal a háremhölgyek ölében kucorgott, örömre várva, majd hamarosan pestisben halt meg, amit kujtorgásai közben szerzett. Mikor pedig a fekete kór még nem gyűrte le végérvényesen, de keresztül-kasul megrágta a testét, gonosz lelke még egyszer erőre kapott, és elsőszülött gyermekét megfojtotta, az anyját tengerbe lökette. S mindannak ellenére, hogy Magyarhonban afféle vízeszű vezérek irányították az országot, mint amilyen Báthory Zsigmond volt (itt most leírva őt, felejtsük el örökre a nevét), a török elkezdett kitakarodni az országból. Zrínyi György uram könnyedén visszafoglalta a végharcok szimbólumát, Babócsát, s valamely magyar vitéz párharcban legyőzte Koprülit, a rettegett kalocsai beglerbéget.

Mohamedet fia, a kiskorú *Achmed* követte, aki bár első volt nevében, de az utolsók közé sorolják tettei. Bocskait királlyá akarta tenni ez az eszement, de a fejedelem elutasította az ajánlatot. Mikor Budára hívatta a török, mindenféle elővigyázatos lépést tett, nehogy a rafinált ellenség úgy kerítse markába, mint annakelőtte legvitézebb hőseinket, például Bálint nemesurat, aki, ha nincs repülő lova, akkor örök életében ott kukulhatott volna a sztambuli Héttoronyban, a szultán fényességes kalickájában. De semmi rafinéria. Bocskainak haja szála sem görbült. Miféle törökök ezek – gondolta is röhécselve, mikor a török seregek védelmét élvezve elhagyta a budai várat.

Mikor aztán Achmedet is elvitte a kéjlesés, *Musztafa* került a trónra, akit eddig a Héttoronyban tartottak fogva megannyi magyar vitézzel együtt. Musztafa megzavarodott elmével került ki a börtönből, azt tartották, hogy a magyarok keserves éneke babonázta meg, személyét inkább emlegetik majdan a boszor-

kányságról szóló könyvek, mint azok a történeti munkák, melyekben a jeles államférfiakat mutatják be.

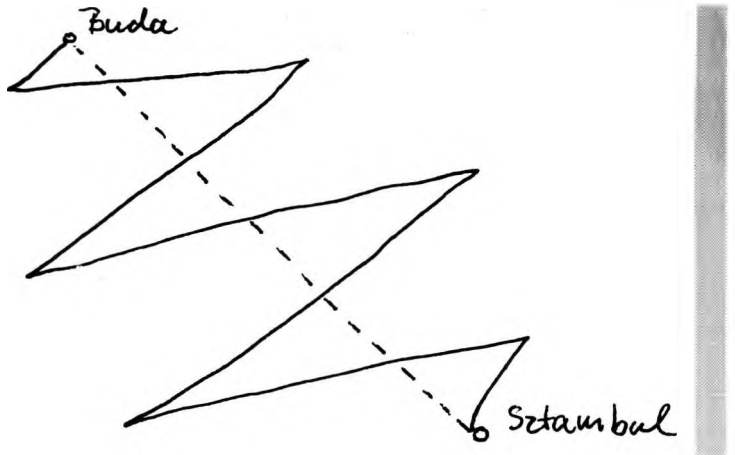
Musztafát *Második Ozmán* követte, akit saját hadserege sem tudott elviselni, és trónjáról sürgősen letaszíttatott.

Ozmán utóda *Negyedik Murád* – nem is tudom, érdemes-e egyáltalán a negyedikről beszélni (?) – kardélre hányatta a janicsárok 65. ezredét, mert éppen ez járt elöl Ozmán elveszejtésében. S alig készült el e véres munkával, a gyönyörökbe fulladt élete.

Testvére került ezután a trónra: *Első Ibrahim*, aki ugyan első volt, de valljuk meg, hogy az Ibrahim nagyvezírhez illő név, ilyen névvel, bármily gonosz is legyen valaki (mert az volt), senki ne legyen szultán. Róla ezért nem érdemes több szót ejteni.

Negyedik Mohamed volt a század legjelesebb szultánja. Negyven évig uralkodott, mert mindössze kilenc éves volt, mikor trónra lépett. Az alattvalók már nagyon unták, hogy évre év múlik és a szultán még mindig Mohamed. Imáikban kérték Allakot, a fényességest, hogy ha szereti az igazhitű népet, szólítsa magához a trónhoz ragadtat. Minden ima és rimánkodás ellenére negyven évet kellett várni, hogy a fényességes világmozgató végre teljesítse sok millió hívének kívánságát. Mohamed próbálkozott meg utoljára, hogy keresztény világunkat eltörölje a föld színéről (talán Allak épp emiatt várt a cselekvéssel). De hiába szövetkezett a gazember Thökölyvel, minden terve sikertelen maradt. Építtetett például olyan hatalmas ágyúkat, melyek méretben felülmúlták az Európában ismert legnagyobbakat, ám – mint erről a francia Voltaire is beszámol – mikor Bécs falait akarták volna ezekkel bedöngetni, elsütvén az ágyút nem a lövedék repült el, hanem a hatalmas lövedéktől az ágyú teste, rá a fenemennyiségű török csapatokra. S kit aztán az ágyútalpak pusztítottak el, s ki pedig megmaradt, azt Szobieszky János lengyel király csapatai cincáltak halálra. Mohamed még azt is megélhette, hogy Buda is visszakerült a magyarok kezére, majdan pedig azt, hogy az egész ország felszabaduljon. Így nekünk azzal a három maradék szultánnal *(Második Szolimán, Második Achmed, Második Musztafa* – mind csupa második), aki még ezt a századot uralta, foglalkoznunk nem érdemes.

Nem volt hát oly nagy feladat a visszajutás, mégis csalafintasághoz folyamodtam. Számot kellett vetnem azzal, ha a legrövidebb úton indulok és előbb, mint az évi török sereg, s én a szultáni sereggel egyenlő sebességgel vagy gyorsabban haladok, akkor így érek a lehető leggyorsabban Budára (természetesen nem számolva a pasák kódorgó csapataival, amelyek az életemre éppoly veszélyesek, mint a szultán serege). Ha viszont a szultán serege nálam előbb indul, akkor vagy utolérem őket, vagy a visszavonuláskor botlok beléjük. Így aztán egyetlen megoldásnak az látszott, hogy cikk-cakkban szeljem át a Balkánt:



– – – – – – – – szultáni és pasai seregek
———————— az én utam (cikk-cakk)

S bár ilyen módon is sokszor kereszteztem a lézengő pasai és a szultáni seregek oda-vissza útját, de az, hogy éppen akkor és ott összefussunk, szinte elképzelhetetlen volt.

Körülményes utazásomnak köszönhetően bejárhattam a törökdúlta föld minden szegletét, láthattam a kihalt tájat, a rommá omlott falvakat és városokat, a csonttá aszalódott bújdosó lakosságot. Láthattam a szultán katonáinak kegyetlenkedéseit, s nem kevésbé a császár zsoldosainak mocsadék tetteit, mert ez utóbbiakból is bőségesen volt. Az olcsó dicsőség és a könnyen szerzett zsákmány reményében a keresztény világ minden semmirekellője itt élte ki gyilkos ösztöneit. (De ne szóljunk erről. Gondoljunk inkább Szobieszky Jánosra, Esterházy nádorra vagy Petneházy Dávid uramra, akik révén mégis életben maradhatott a nemzet.)

Óvatos közlekedésem enyhén tolta maga előtt a levegőt: Buda felé. Érkezésem nem kavart vihart. Kószálásom a városfalon belül már érted zajlott. Tudtam, ha nem kerülhetnek kéz és kéz, arc és arc, lehelet és lehelet közelébe, akik egymást szeretik, semmivé pusztul a város. A lelkesek kilehelik a lelküket, a lélekteleneket elnyeli a kanális, a megürült házak falai megrepednek, s mint egy foszlott zsákból, a föld színéig potyognak a kövek. S a lovasok, akik majd később arra járnak, talán emelkedőt, kis dombocskát sem észlelnek, ami jelezhetné a valaha itt zajlott életet. Kutattam hát utánad a Budaörsi úton és a Hűvösvölgyi úton, s mikor a budai fertályt bejártam, Pestre is átjutottam, holott Pest életre keltését, ki sem hihette, de én csak jártam úttól útig és háztól házig, hogy megtaláljalak, és visszakapd azt a férfit, akit érzékenységben őrzött meg a rabság, hogy te lehess az az asszony, akinek majdan megreped a szíve.

kosztolányi húga XXIV

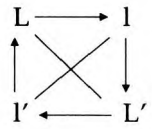
szellemek utcája ez: brian *halott és halott mocsányi is el*
ment szomszédunk a kocogós lady barney *gazdája és* mrs sheifert
is kutyája oldalában találtunk egy hatalmas szöget szenilis volt
mint annak a rendje de nagyon virgonc a szög meg közvetlenül a ha
lála előtt és sokáig találgattuk ki tette oda eric *szerint a*
maid campaignon *aki szintén* latina *zsebi még akkor elő akarta szed*
ni precioust *[egy ideges pincsit] az ágy alól de az harapott szó*
val a kutya ment előbb gyanús körülmények között mint az utóbb
kiderült és sokáig azt hazudtuk hogy elment kaliforniába csak úgy
mint az a tag akit a macdonaldban itt a sarkon lelőttek minden nagyobb
bevezetés nélkül death death death *amerre nézek a marokkóiak helyett*
most jemeniek vannak királypártiak a polgárháború persze említ
hetetlen gattot *rágnak és kollektíve szerelmesek a gyerekbe* loli
loli *kiáltják valahányszor megjelenik ami szótárukban egy meglehe*
tősen egyértelmű szó extra gyufát kapunk tőlük mert hogy szakálla
mat tisztelik én is majdnem 1991 július 1 és 3 között az intenzíven
a NYH-ban amikor a második (hét órás) szívműtétem után sehogy
se akartam visszajönni és ebből kifolyólag elég hülyén kiértesítet
ték a zsebit de aztán smithi *kipofozott a dologból (ő mert* doctor
post *nyaralt gondolom nem akart ott lenni vagy így valahogy) és most*
hát ez a lamentatio bryant *még látta a gyerek a parton* atlantic
city*ben és jól nézett ki mert* cracdealer*ségből kifolyólag egy évet*
ült és odabenn jó koszt és testedzés de minőségi aztán egyszerre
puff hogy volt egy kis félreértés az áru minősége körül egyszer puly
kát akart sütni nekünk thanksgiving*kor és most sajnálom hogy lebeszél*
tük róla mert hogy ez zsebi tiszte biztosan jobban értett hozzá mert
hogy mint native *gyakrabban csinálta ezt volt már tapasztalata hogy*
mikor mit mivel kell öntözni nemzeti madarunk melyet mátyás királyunk
is nagyon szeretett szóval nincs és azóta semmi kergetődzés itt a ház
ban rendőrségi fogócska (barátait üzletfeleit azokat akik úgy ál
landóan kirabolták űzték az alagsorban lépcsőkön és az egészet jól
lehetett nézni a tévémonitorokon van vagy három) langaléta hosszú fiú
volt an african american *(ez a politikailag korrekt kifejezés) míg*
ray *szintén fekete de kubai volt neki papírja a maffiától uzsorásko*
dási és bukmékeri engedély őt az fbi *figyelte mert hogy átellenben*
lakott egy földszinti lakásban három és fél kopogás az ablakon
széles fotelek jézusszívek háziáldás (boldogok akik adnak) hatalmas
mondhatnánk komprehenzív pornószalagkönyvtár és egy állandó póker

parti ami vasárnap az úr tiszteletére szünetelt (never on sunday) *és* john caputo the book *és* tony giletti *mint gyakori látogatók e zek persze csak kitalált nevek:* in order to protect the innocent *és az egyik lánya a kövérebbik* rykers islandról *az itt a vác vác vagy a márianosztra újdonsült szeretőjével a vamzerlánnyal ezt a szót én csináltam helyettesíteni ha van valami jobb felszerelve ér kezett vissza népszerűség persze a gyerek egyszer megmentette* johnt *a* ray *fiát egy amolyan írorganizálta de azért csak csak rögtönzött agyon verésből az ügetőirodában örök hála ezért ami meg egyszer jól jött* ray *ezt terjesztette a család hat golyót kapott* san juanban *a hasába ez egy olyan dicsekvés aidsben halt meg tulajdonképpen 190-ről lefogyott 45-re itt a szomszéd kórházban ahol a műtéti beavatko zásról nem is beszélve mostanában töltöttem el mozgalmas hetet* good by ray *nagyon is hiányzik és azóta az* fbi *sem vigyáz ránk így a hallban kétrétgörnyedve mocsányi nem kering* berstein dinerja *felé segít a hátszél és semmi dünnyögés hogy ő volt az aki az* associated pressnek ap *elsőnek adta le hogy a németek jugóba menet lerohanják az országot utána persze jöttek hogy nem kívánatos ezt mindig elrebegte és azt is hogy hogy leckéztette meg ő* malrauxt *a sváj ci fiatalító kúrája után persze csak hanyatlás van is fényképem e együtt lesznai anna férje posztumusz tárlatán a* ruttgersen *ülünk két műtörténész egy hosszú asztal előtt és csak nézünk magunk elé van mit nézni és hát természetesen az a hosszú folyton kocogó és asze xuálisan csúnya hölgy aki mindig megengedte hogy* barneyt *aki esett velem nagy szerelembe simogassam ő meg csak odadörgölte a lábamhoz magát mert hogy én lennék a macskák szent lászlója ezt már tudják kínában is de* berkeleyben *mindenesetre hol csapatostól kísértek* lino *felé* café mediterraneo *nekem egy ádáz milánói dupla nekik te jecske járt tüdőrák még egyszer visszajött egy operációból aztán agytumor és abból már nem és helyette most ez a sötét alak aki szor galmasan veri barátnőjét az időnként kiköltözik nagy bőröndcipelés* lux luceat eis *de csak mozart és akkor is* hogwood *féle a* sussmayere *sítetlen variáció kemény ekkel anathema* verdi brahms *még talán jö het* webern strait out *míg* fauré *talán igen hol vagy jeney egy igazit nekem megérdemlem és mert hogy annyiszor másztam vissza hogy csak azt tudom ismételgetni gondolj néha azzal a szegény* oswaldoval *is aki fel tehetően nem a kegyelem állapotában távozott OD (heroin de lehet bármi más) azóta sem csillognak olyan szépen a hallban rézkilincseink*

ITALO CALVINO

Hogyan írtam meg egyik könyvemet*

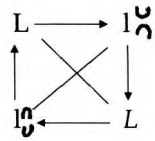
I. FEJEZET



Az olvasó (férfi, a továbbiakban *olvasó),* aki itt van (L), olvassa azt a könyvet, amelyik itt van (l)
Az a könyv, amelyik itt van, annak az olvasónak a történetét meséli el, aki benne van a könyvben (L')
Az az olvasó, aki benne van a könyvben, azt a könyvet nem olvashatja el, amelyik benne van a könyvben (l')
Az a könyv, amelyik benne van a könyvben, nem meséli el annak az olvasónak a történetét, aki itt van

Az az olvasó, aki benne van a könyvben, az az olvasó kíván lenni, aki itt van
Az a könyv, amelyik itt van, azzá a könyvvé szeretne válni, amelyik benne van a könyvben

II. FEJEZET



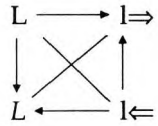
Az olvasót (L) bántja, hogy félbe kell szakítania az olvasást (l)
Az olvasás félbeszakítása vezet el a találkozáshoz az olvasónővel (*L*)

---

* Bibliothèque Oulipienne, N° 20. In: Oulipo: *La Bibliothèque Oulipienne précédé des Deux Manifestes de François Le Lionnais.* Volume II.26-44. o. Éditions Ramsay, Paris, 1987. – Jelen közlésnél a könyvhöz tartozó *Tartalomjegyzéket*, mely a szövegben szereplő piktogramok lényegében formálisnak tekinthető egymásutánja, részben techikai okok miatt, részben a könyv és a folyóirat jellege közötti különbségre való tekintettel elhagytuk. – *A szerk.*

Az olvasónő az olvasás folytatására vágyik ($l^{\heartsuit}$)
Az olvasás folytatása kizárja az újabb találkozást az olvasóval

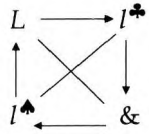
Az olvasó szeretné újból megtalálni az olvasónőt
A könyv félbeszakítása a könyv folytatásává válik



Az olvasó (L) az elkezdett könyv folytatódását (l⇒) kívánja
Az olvasó elégedett, hisz újból találkozik az olvasónővel (*L*)
Az elkezdett könyv eleje (l⇐) nem tetszik az olvasónőnek
Az elkezdett könyv sehogy se akar folytatódni

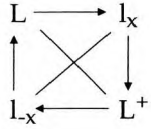
Az olvasónő egy másik könyv folytatására vágyik
E könyv kezdete keres egy másik olvasót

III. FEJEZET



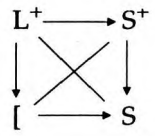
A szenvedélyes olvasónő (*L*) élvezettel ízlelgeti a regény művészetét ($l^{\clubsuit}$)
A regény művészete olyan személyiséget feltételez, mint az intellektuális olvasónő (&)
Az intellektuális olvasónő a regény ideológiáját ($l^{\spadesuit}$) elemzi
Az ideológia nem kedvez az olyan személyiségnek, mint a szenvedélyes olvasónőé

Ludmilla megérti nővérét, Lothariát
Az ideológia szétcincálja a költészetet



Az olvasó (L) egy rejtélyes könyvet (l_x) keres
A rejtélyes könyv a hiperolvasó (L^+) terepe
A hiperolvasó ad az olvasónak egy befejezetlen könyvet (l_{-x})
A befejezetlen könyv nem az, amit az olvasó keresett

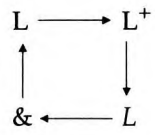
A hiperolvasó nem ugyanazokat a könyveket olvassa, mint az olvasó
Valamely könyv rejtélye nem a végén lelhető föl, hanem a kezdetében



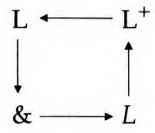
A hiperolvasó a leírt szavakban rátalál a fenségesre (S^+)
A nem-olvasó ([) a leírt szavakban csak a csendet (S) látja meg
A fenséges a maga tökéletes megvalósulását a csendben találja meg
A hiperolvasó a maga tökéletes megvalósulását a nem-olvasóban találja

Nem elégséges nem olvasni ahhoz, hogy a fenségeshez elérkezhessünk
Nem jut el mindegyik hiperolvasó a csend olvasásához

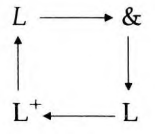
IV. FEJEZET



Az olvasó (L) nyomozása magával ragadja a professzort (L^+)
A professzor lelkesedése kíváncsivá teszi Ludmillát *(L)*
Ludmilla rajongása megrémíti Lothariát (&)
Lotharia tudása zavarja az olvasót

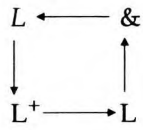


A professzor lelkesedése megrémíti az olvasót
Az olvasó nyomozása kíváncsivá teszi Lothariát
Lotharia tudása magával ragadja Ludmillát
Ludmilla rajongása zavarja a professzort.



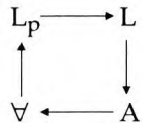
Ludmilla rajongása magával ragadja Lothariát
Lotharia tudása kíváncsivá teszi az olvasót

Az olvasó nyomozása megrémíti a professzort
A professzor lelkesedése zavarja Ludmillát.

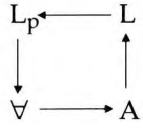


Ludmilla rajongása kíváncsivá teszi a professzort
A professzor lelkesedése magával ragadja az olvasót
Az olvasó nyomozása zavarja Lothariát
Lotharia tudása megrémíti Ludmillát.

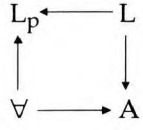
V. FEJEZET



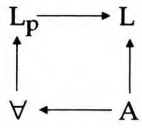
A hivatásos olvasó (L_p) irigyli az egyszerű olvasó (L) sorsát
Az egyszerű olvasó a szerző (A) nyomába ered
A szerző attól tart, hogy hamisító (∀) utánozza
A hamisító menekül a hivatásos olvasó elől.



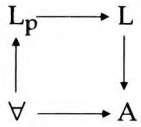
A hivatásos olvasó a hamisító nyomába ered
A hamisító irigyli a szerző sorsát
A szerző menekül az egyszerű olvasó elől
Az egyszerű olvasó nem szeretne helyet cserélni a hivatásos olvasóval.



Az egyszerű olvasó irigyli a hivatásos olvasó sorsát
A hamisító üldözőbe veszi a hivatásos olvasót
A hamisító ki nem állhatja a szerzőt
Az egyszerű olvasó ismeretlen marad a szerző előtt.

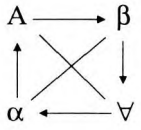


A szerző irigyli a hamisító sorsát
A szerző követi az egyszerű olvasót
A hivatásos olvasó sajnálja az egyszerű olvasót
A hivatásos olvasó neheztel a hamisítóra.



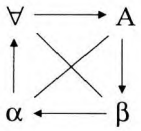
A hivatásos olvasó irigyli az egyszerű olvasó sorsát
Az egyszerű olvasó a szerző nyomába ered
A hivatásos olvasó a hamisító nyomába ered
A hamisító irigyli a szerző sorsát.

VI. FEJEZET



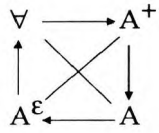
A szerző (A) beépíti igazságát a könyvébe (β)
A szerző könyvét a hamisító (∀) ellopja
A hamisító beépíti csalását az apokrifba, a hamisított könyvbe (α)
Az apokrifot a szerzőnek tulajdonítják

A szerzőnek van egy igazsága, melyet csak a hamisító ismer
Minden igazi könyvben van egy olyan csalás, amit az apokrif megkaparinthat.



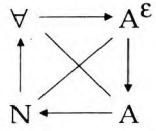
A hamisító (∀) arra törekszik, hogy a szerző (A) stílusát utánozza
A szerző arra törekszik, hogy igazi könyvében (β) önmaga nyilvánuljon meg
Az igazi könyv arra törekszik, hogy különbözzék az apokriftól (α)
Az apokrifok nem törekszenek arra, hogy kinyilvánítsák a hamisító igazságát

A hamisító kinyilváníthat egy olyan igazságot, amely nem az övé
A szerző megalkothatja önnön apokrifjait.



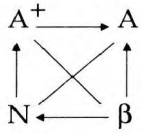
A hamisító (∀) egy szuperszerzőről álmodik (az elbeszélések atyjáról, A^+)
A hiperszerző ismeri (az összes regényt, melyek megírásáról a szerző (A) álmodik
A szerzőnek van egy rémálma: a regényét számítógép (A^{ε}) írja
A számítógép valóra válthatja a hamisító álmait

A szerző álmai és a hamisító álmai hasonlóak
A regények számítógép-szerzője olyan álom, mint az elbeszélések atyja.



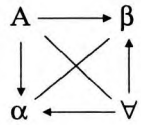
A hamisító (∀) a tökéletes irodalmi számítógépről (A^{ε}) álmodik
Az irodalmi számítógépnek szüksége van a szerző (A) inputjára
A szerzőt zavarja a szellemi háttérzaj (N)
A háttérzaj kiszökik a hamisító fogságából

A számítógépet a háttérzaj összezavarja
A hamisító nem jól választotta meg a szerzőjét.



Az elbeszélések atyja (A^+) többé nem inspirálja a szerzőt (A)
A szerző többé nem írhatja tovább azt a regényt, melyet szeretne (β)
Az épp-íródó regény elvész a zajban (N)
Az a forrás, amelyből minden elbeszélés fakad, a zaj

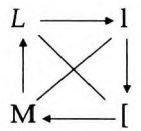
Elhibázott az a regény, melynek nincs mitikus forrása
A zaj az, amiben a szerző igazsága elrejtőzik.



A szerző igazi könyvét kisiklatja
A szerző nem állíthatja elő önmaga apokrifjait (α)
A hamisítónak (∀) nincs joga megírni az igazi könyvet (β)
A hamisító az összes apokrifot előállíthatja, amennyit csak akar

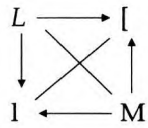
Az igazi könyv az apokrifok között rejtezik
A szerző meg fogja írni a hamisító történetét.

VII. FEJEZET



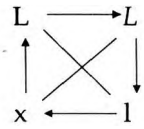
Az olvasónő (*L*) sohasem elégedett azzal a könyvvel, melyet épp olvas (l)
Az általa olvasott könyvek semmit nem mondanak a nem-olvasónak ([)
A nem-olvasó igen jól érzi magát egy könyvekkel teli házban (l)
Egy könyvekkel teli ház zárja magában az olvasónő történetét

A nem-olvasó és az olvasónő egymás kiegészítői
Nehéz megtalálni egy könyvet egy könyvekkel teli házban



Az olvasónő a nem-olvasó kiegészítője
Az olvasónő sohasem elégedett azzal a könyvvel, melyet épp olvas
Egy könyvekkel teli ház oly kedves a nem-olvasó számára
A keresett könyv egy könyvekkel teli házban rejtezik

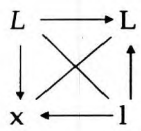
Az olvasónő sosem fejezi be a keresést a házában
A nem-olvasó mindig megtalálja a keresett könyvet



Az olvasó (L) végre az olvasónőt olvassa
Az olvasónő szeretné végre a könyvet olvasni

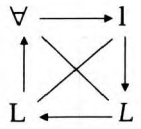
A könyv nem tárja fel a rejtélyt (x)
A rejtély az olvasóban rejtőzik

Az olvasónő elrejt egy rejtélyt
A könyvet az olvasó nem fejezi be



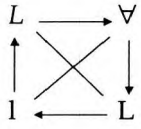
Az olvasónő is olvassa az olvasót
Az olvasónő mindig elrejt egy rejtélyt
Az olvasó egy gyanús könyvet fedez föl
Egy gyanús könyv nem adja ki a rejtélyét

Olvasó, hiába követed e szent rejtélyt
Olvasónő, hiába követed e szent könyvet



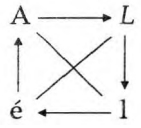
A hamisító (∀) elrejt egy könyvet a házban
Az elrejtett könyv nem bűvöli el az olvasót
Az olvasónő nem adja ki titkait az olvasónak
Az olvasó féltékeny a hamisítóra

Egy elrejtett könyv gyanús az olvasó férfi szemében
Az olvasónő jól ismerhette a hamisítót



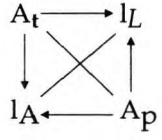
Az olvasónő jól ismerhette a hamisítót
A hamisító keresztezte az olvasó útját
Az olvasó nem ismeri fel a gyanús könyvet
A gyanús könyv elválasztja őt az olvasónőtől

De nem biztos, hogy a könyv a hamisítóhoz tartozik
De nem biztos, hogy az olvasónő az olvasóhoz tartozik



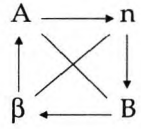
A szerző (A) az olvasónőt (*L*) tekinti mintának
Az olvasónő felhagy az olvasás (l) örömével
Az olvasás öröme nem ismeri az írás (é) fáradtságát
Az írás fáradtsága kínozza a szerzőt

Az olvasónő nem ismeri az írás fáradtságát
A szerző elfeledte az olvasás örömét



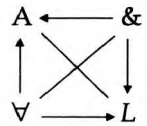
A kínlódó szerző (A_t) az olvasónő által olvasott könyv (l_L) szerzője szeretne lenni
A termékeny szerző (A_p) az olvasónő által olvasott könyv szerzője szeretne lenni
A kínlódó szerző nem ismeri fel tulajdon könyvében az olvasónő által olvasott könyvet (l_A)
A termékeny szerző nem ismeri fel tulajdon könyvében az olvasónő által olvasott könyvet

A kínlódó szerző és a termékeny szerző féltékenyek egymásra
Az elolvasott könyv és a megírt könyv nem ugyanaz a könyv



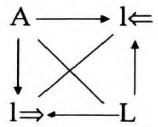
A könyv, amelyet meg kell írni (β), iszkol a szerző mint „én" (A) elől
A szerző ki szeretne lépni „én"-jéből, hogy személytelen „alannyá" (n) váljon
A személytelen „alany" végtelen könyvtárakat (B) írhat
A végtelen könyvtárak tartalmazzák a szerző mint „én" könyvét

A szerzőt kínozza a végtelen könyvtárak képzete
A személytelen „langue" a könyv „parole"-jában kristályosodik ki



A hamisító (∀) el akarja lopni a szerző (A) művét
Az intellektuális olvasónő (&) össze akarja tépni a szerző művét
Az intellektuális olvasónő különbözni akar a szenvedélyes olvasónőtől (L)
A hamisító meg akarja hódítani a szenvedélyes olvasónőt

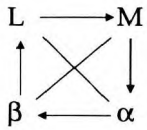
A szerző személyét nem érdekli a szenvedélyes olvasónő
Az intellektuális olvasónő beéri egy hamisító művével



A szerző csak regénykezdeteket ír
Az olvasó csak regénykezdeteket olvas
A szerző nem jut el egy teljes regény írásához
Az olvasó nem jut el egy teljes regény olvasásához

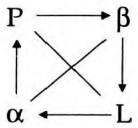
Az olvasó nem talál megoldást a problémáira a szerzőnél
A teljes könyv csak kezdetekből állhat

IX. FEJEZET



Az olvasó (L) nem törődik a világgal (M)
A világ egy apokrif (α) formáját ölti
Az apokrifok helyettesítik az igazi könyveket (β)
A vágyott könyv mindig kicsúszik az olvasó kezei közül

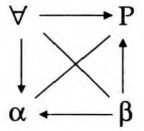
A világ soha nem lesz könyvvé
Az apokrif az olvasó története



A hatalom (P) gyanakszik a könyvekre (β)
A könyvek nem találják többé olvasójukat (L)

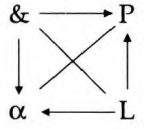
Az olvasó bizalommal viseltetik az apokrifok (α) iránt
Az apokrifokat a hatalom hagyja jóvá

Az igazi könyvek többé nem különböztethetők meg az apokrifoktól
Az olvasó történetét a hatalom szabja meg



Egyedül a hamisító (∀) érti a hatalom logikáját
A könyv (β) fegyvertelen a hatalommal szemben
A hamisító az apokrifokkal (α) érvényesül
Minden könyv önmaga apokrifja

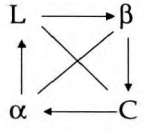
A hamisító számára nem létezik igazi
A hatalom számára csak a hamis létezik



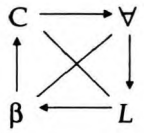
Az intellektuel (&) a hatalom mellett áll vagy ellene van?
Az intellektuel belekeveredik-e az apokrifok ügyébe?
Az olvasó eliszkolhat-e börtönéből?
Az olvasó tud-e mást olvasni, mint apokrifot?

Az intellektuel szövetségese vagy ellenfele-e az olvasónak?
Az apokrifok fegyvert jelentenek-e a hatalommal szemben?

X. FEJEZET

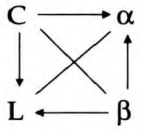


Az olvasó (L) mindig az igazi könyvet (β) keresi
Az igazi könyvet a cenzúra (C) tiltja
A cenzúra hagyja, hogy az apokrifok (α) közkézen forogjanak
Az apokrifok szüntelenül ostromolják az olvasót
Az igazi könyv mindig a hamisak közt rejtőzik
Az olvasó a cenzúrához fordul



A cenzúra (C) fel akarja használni a hamisítót (∀)
A hamisító le akarja győzni az olvasónőt (*L*)
Az olvasónő szeretné átadni magát egy igazi könyvnek (β)
Az igazi könyv hatástalanítani szeretné a cenzúrát

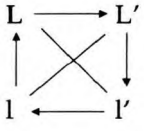
A cenzúra tehetetlen az olvasónővel szemben
Az igazi könyv a hamisító foghatatlan álma



A cenzúra felügyeli az olvasót
A cenzúra az apokrifok balekja
Az igazi könyv apokrifba öltözik
Az igazi könyv felismerhetetlen az olvasó számára

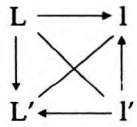
Az igazi könyv kikerüli a cenzúrát
Az olvasó azt hiszi, hogy minden könyv apokrif

XI. FEJEZET



Az olvasó (L) kiles egy másik olvasót (L′)
A másik olvasó egy másik könyvet (l′) olvas
A másik könyv valójában ez a könyv itt (l)
Ez a könyv itt tehozzád fordul, olvasó

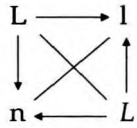
Neked, olvasó, egy másik könyvet kellene olvasnod
Téged, könyv, egy másik olvasónak kellene olvasnia



Te, olvasó, ezt a könyvet szeretted volna olvasni
Te, olvasó, te egy másik olvasó történetét olvastad
Ez egy másik könyv, az, amelyik e könyv történetét beszéli el
Ez a másik könyv egy másik olvasóhoz fordul

Bármely olvasó által elolvasott könyv mindig egy másik könyv
Bármely könyv olvasója, aki elolvassa azt, egy másik olvasó

XII. FEJEZET



Az olvasó most fejezi be a könyvet
Az olvasónő kilép a könyvből
Az olvasónő lekapcsolja a villanyt
Az olvasó odalép hozzá a sötétben

Az olvasó és az olvasónő összebújnak az ágyban
Az élet megy tovább, és a könyv itt marad

JEGYZET

A szóban forgó könyv a *SI PAR UNE NUIT D'HIVER UN VOYAGEUR* (Seuil, 1981) *[Ha egy téli éjszakán egy utazó,* Európa Kiadó, 1985]. Pontosabban a könyv számozott fejezeteiről van szó. (A könyvben benne lévő „regények" más szabályokat és más sémákat követve rendeződnek fejezetekbe.)

A négyszögletes modell az A. J. Greimas strukturális szemiológiájában található képletezés egyéni alkalmazása (vö. többek között: *DU SENS [Az értelemről],* Seuil, 1970. 137 p.).

SZIGETI CSABA fordítása

SZIGETI CSABA

A BETŰK, A SZÁMOK ÉS A REGÉNYEK

(OuLiPo, Queneau, Calvino, döngicsélés és zümmögés)

Szilasi Lászlónak,
méltó, de tiszteletlen

Hiába, egy évtized alatt csak-csak összeáll valami, és bizony kedvtelve szoktam figyelni az ilyesféle lassú összeállásokat, a szövegmagányoknak, az egyes, egyébként összefüggő írások elszigeteltségének a fokozatos oldódását (ha és amikor bekövetkezik). A barátaimon, életünkön és íródó-megírt könyveiken kívül e mostani meglehetősen bonyolult tárgykörrel is így van. Szeretem szemlélgetni azt a véletlennel átszőtt finom épülést, időrendben, ahogy különböző írók, műfordítók, szakfordítók, irodalomtörténészek pontos és megható odaadása nyomán valami sokelemű és különnemű *valami* kialakul az időben. (És kéretik nem definiáltatni a *valamit!)*

Tehát: 1985-ben, a Modern Könyvtár sorozatban megjelent egy fontos, nagyon jó könyv, Italo Calvino írta, a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című, Telegdi Polgár István fordításában és rövid utószavával. (A „fontos" jelzőt most nem magyarázom: fontosságukat a könyvek, ha megvan nekik, önmagukban hordozzák, így az nem szorul sem kinyilvánításunkra, sem megerősítésünkre, sem védelmünkre.)

Idővel – a legváratlanabb helyeken – Esterházy Péter kezdte el emlegetni Calvinót. A „legváratlanabb helyeken" kifejezés azt jelenti, hogy nemcsak idézetesen, például a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* keresztrejtvényében (!), vagy regénybe beúsztatva, nemcsak városkarakterológiai, hanem nemzetkarakterológiai eszmefuttatásokban is. Akár így: „Ha valami nem érdekel, az az, hogy mi a magyar. Amiképpen az sem izgat, mi az olasz, mi a francia. Italo Calvino izgat és Pascal. Bethlen Miklós és Kurtág György. Varga Zoli (Ferencvárosi Torna Club) és az Oszoly sziklája. És így tovább" (ESTERHÁZY, 1994, 239). A befejezetlen top-lista igen érdekes, mert látszólag kéttagú párok sorozata. De a középrész úgy is olvasható: (1 – /2 – 3/ – 4), ahol az asszociatíve összetartozók: Blaise Pascal (2) és Bethlen Miklós (3) (ez utóbbi nyilván az önéletírás *Előljáró beszéde*, s főként *A semmiről* szóló 10. fejezete okán, lásd Esterházy írásának a címét a jegyzetekben), valamint Kurtág György (4) és Italo Calvino (1). Mindez azért is lényeges, mert a kritikai mezőben beindulni látszik a madarat tolláról, írót olvasmányairól reflexe: lesznek itt még „E. P. és I. C."-tanulmányok!, ami természetesen szerfölött helyes dolog, legföljebb én is el szeretném döngicsélni a magamét ez ügyben. (A legelső általam ismert ilyen példány Mariarosaria Sciglitanótól való. *A fülszövegtől a fejezetcímig*. A *Magyar Napló*ban „közölt cikke *A paratext szerepe Esterházy Péter prózájában* című diplomamunkája és a Magyar Tudományos Akadémia, valamint a Velencei Giorgio Cini Alapítvány által rendezett Konferencián tartott *Calvino és Esterházy* című előadása alapján készült" [SCIGLITANO, 1994, 23.]. Egyébként tartalmaz néhány érdekes megfigyelést.) Én mindig is szerettem volna valamiféle magyar OuLiPót (lásd alább), ha csak lehetségeset és nem létezőt is. Ha bárki összeveti a két szöveg-a-regényről írást (bár műfajuk kétségtelenül más), a *Hogyan írtam egyik könyvemet*, valamint a *Tizenhét kitömött hattyúk* címűt, rögvest átlátja, hogy az én OuLiPómat nem Esterházy Péter alapítja meg (ami korántsem baj, csak tény).

A következő állomás a *Holmi* 1993. szeptemberi száma, amelyben Király Edit fordításában olvasható Hans Robert Jauss és Jürgen Habermas zavarbaejtően okos tanulmánya, többé-kevésbé tárgyként és ürügyként használva az *Utazót* (JAUSS és HABERMAS, 1993). Itt egyelőre csak Jauss dolgozatának *címére* szeretném a figyelmet fölhívni: a védelem, a *défense* klasszikus XVI-XVII. századi értekező műfaj, hivatott volt felmutatni mindannak az értékét, ami egyszerre illusztris és vulgáris az irodalomban. Itt egy bizonyos *posztmodern esztétika* védelméről van szó, és erről is kell hogy legyen némi zümmögés.

Idén nyáron jelent meg Szilasi László finom, építkezésügyi esszékötete, mely nem défense, hanem apoteózis, az olvasó és az olvasás dicsérete, benne a *Hát az olvasó hová lett?* című, talán legfontosabb munkával (SZILASI, 1994). Az olvasó(k) középpontba állítása az irodalmi folyamatban, olvasótipológia és az olvasatok osztályozása, létező és lehetséges olvasatok: igen, ha minden irodalomszemlélethez tartoznak alapkönyvek, alapregények, e szemlélethez a Calvinóé tartozik, nagyon, és ez az odatartozás annyira-de-annyira belátható és nyilvánvaló! Ráadásul Szilasi befogadásapológiája több ponton harmonizál Jauss kommentárjával, aki szerint a Calvino-könyv – számos egyebek mellett – „az összes kurrens olvasáselmélet summája is" (Jauss, 1993, 1246.). De azért: *magasabbra a tetőt, ácsok!*

És végül most itt van ez a szöveg (?), a Calvinóé, a *Hogyan írtam egyik könyvemet* (a mondat kérdő vagy állító jellegével ellentétben a cím végén itt ugyanúgy nincs írásjel, ahogyan nincs Szilasi könyvének címében sem: se kérdés, se állítás: ez a *sem, sem* a furcsa kapcsolódás a regényhez, mindkettőjük furcsa kapcsolódása). Szögezzük le: ez a szöveg nem a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* szerzői interpretációja, nem „je m'explique" és nem valamiféle kulcs-a-regényhez, melynek megértéséhez nélkülözhetetlen volna, sem nem défense, nem apoteózis, nem olvasat. Mindenesetre kétségtelen, hogy e szöveg jelenléte zavaró, s így általában említetlenül is marad a Calvino-könyvről szóló írásokban; ha ismert, akkor legyen olyan, mintha nem lenne az. Jauss említi ugyan tanulmányának utolsó jegyzetében, de az írásban pusztán „ironikus játékot" lát, nyelvöltögetést az 1960-as évek francia szemiológiájára. Így ír: „Véleményem szerint (Calvino) itt ironikus játékot űz a szemiotikai actant-rendszerrel, amely az UTAZÓ komplex jelentését legföljebb annyival toldja meg, hogy lefordíthatóvá teszi egy metadiszkurzus számára. Ha nálam számottevőbb szemiotikai kapacitások az ellenkezőjéről akarnának meggyőzni, állok elébe" (JAUSS, 1933, 1258, 21. jegyzet). Valóban komoly kérdés, hogy miként olvassuk a *Hogyan írtam egyik könyvemet!* Én nem ironikus szövegként értelmezem. Azt szeretném, ha az irónia korlátozott lenne, ha nem válna „mindent betöltő és elsöprő erővé" (SZILASI, 1994, 152). (Züm-züm)

A feladat tehát adott: egy Calvino (Utazó) – Esterházy – Jauss – Habermas – Szilasi – Calvino (OuLiPo)-olvasás, ami, valljuk be, roppant szórakoztató. Hogy ezek most hogyan vannak egymással. (Finom kis vegyessaláta, nem?! És még nincsen benne minden komponens!)

(Az OuLiPo és a regények)

A *Hogyan írtam egyik könyvemet* az Oulipói Könyvtár füzetsorozatában jelent meg, a könyvtár az ő kontextusa. E rövid terjedelmű füzetek mindössze 150 példányban látnak napvilágot ma is (az irodalmi arisztokratizmus nagy dicsőségére), s az OuLiPo társaság szűk baráti körének szólnak. A Ramsay Kiadó időről időre összegyűjti e nem túl hosszú írásokat, és fakszimile kiadásban közzéteszi: e kötetek alkotják a Könyvtárat, a *Bibliothèque Oulipienne*-t. Tudomásom szerint az Oulipói Könyvtár eddig három vaskos gyűjteményes kötetből áll, Calvino írása a 20. füzet, és a 2. kötetben található. Írását én oulipói szövegként értelmezem (*Bibl. Oul.*, II, 1987, 25-44).

Nagyon nehéz erről a bűbájos társaságról, az OuLiPo-ról átfogóan beszélni, éppen

munkálkodási terepük elképesztő tágassága miatt. Nevük az *Ouvroirs de littérature potentielle*, a Lehetséges Irodalmi Műhelyek önelnevezéséből képzett mozaikszó. A csoport rövid jellemzése magyarul olvasható Papp Tibor könyvében, időnként érezhető ellenelfogultsággal, s ráadásul némiképp egyoldalúan, hiszen csak a társaság számítógépes munkálatait érinti (PAPP, 1992, 144-147.).

A pontosság kedvéért a társaság tagjai a következők (közülük többen már elhunytak): Luc Étienne, Albert-Marie Schmidt, Paul Fournel, Noël Arnaud, Jacques Duchateau, Jacques Jouet, Marcel Bénabou, Marcel Duchamp, Jacques Roubaud, Latis, Jacques Bens, Stanley Chapman (Nagy-Britannia), Jean Queval, François Le Lionnais, Claude Berge, Ross Chambers (Ausztrália), Raymond Queneau, Jean Lescure, André Blavier (Belgium), François Caradec, Georges Perec, Harry Mathews (USA), Paul Braffort, Michèle Métail, Italo Calvino (Olaszország). Az OuLiPo létrejöttéről azért idézem most egyik korai krónikásukat, Paul Fournelt, a társaság kezdetben csak „levelező" tagját (*membre associé*), hogy érzékeltessem azt a vidám, olykor frivol hangot, amely a csoport légkörét meghatározza. „A Patafizikus Kollégium egyik régensének termékeny elméjében történt, hogy elhatalmasodott benne (van már vagy ötven éve) a Lehetséges Irodalom Műhelyének eszméje, melynek szükségessége már általánosan érezhető volt. De hogy François Le Lionnais-vel egy határozott eszmére egy csoport alapozódhassék, ahhoz – biztosan állítható – az kellett, hogy a Transzcendens Szatrapában, Raymond Queneau-ban is meglegyen a lehetséges irodalom világos képzete, melyen együtt munkálkodhatnak.

Bizony már a tiszavirágéletű Selitex megalapítása előtt Le Lionnais és Queneau kedvtelve dolgoztak az előtörténeten. Az előbbi úr 1945-ből rálelt magában egy filantrópra, aki az azóta megszűnt *Message* (Üzenet) című folyóiratban megjelentetett egy olyan szonettet, melyben nem szerepelt sem főnév, sem melléknév, sem ige. S néhány évvel később a második férfiúnak egy névtelen hőstetteként magánál Gallimard úrnál sikerült megcsináltatnia azt a finom bemetszéseinek köszönhetően költészeti önkiszolgálóként működő szép könyvet, melyet *Cent mille milliards de poèmes* (Száz ezer millió költemény) címen ismerünk" (FOURNEL, 1972, 7-8.).

De az előtörténet még messzebbre nyúlik vissza az időben, az 1930-as évek queneau-i regényírói technikájáig. 1937-ben roppant érdekes írást közölt *Technique du roman* (A regény technikája) címmel, rámutatva arra a hamis közvélekedésre, amely bizonyos szabályok alkalmazása tekintetében hajlamos ellentétben látni például a rondót vagy a balladát (ezek az ő példái) a prózával, tehát arra a közvélekedésre, amely a regényt roppant elasztikus, a szerzői önkénynek talán minden másnál tágabb terepet adó írásfajtának látja. És elkezdődik egy „Hogyan írtam meg három regényemet"-fejtegetés, egy fejtegetés három, formálisan összetartozó Queneau-regény szerkezeti alapjairól, a sok esetben az életrajzhoz kapcsolódó számok által irányított szövegről (QUENEAU, 1965, 27-33.).

És akkor néhány szót a szabályok kérdéséről (ahogy én látom)! Régi tapasztalat mondatja, hogy századunk midcultjának néhány prózai és epikus műfaja, mint például a krimi vagy a Tiffany's Love (így szoktam jelölni a Julia-Romana stb. regények gigantikus tömegét) szabálykövető. Ezek, ahogyan Bojtár Endre mondja, „morfológiai tárgyak", bennük mi, olvasók szerkezetet olvasunk (BOJTÁR, 1978, 139-145.), kiszámíthatóságot tapasztalunk, megbízhatóságot kedvelünk. Ezek a szabályok – amelyek könnyűszerrel lefordíthatók akár olvasói várakozásokra is – képletezhetőek. Mivel az Umberto Eco-i példa (a James Bond-filmek mélyszerkezetéről) több nyelven is hozzáférhető és – úgy hiszem – jól ismert, ehelyett (mivel praktikusan rövid terjedelmű) egy Queneau-szöveget idézek teljes egészében e század derekáról, bár nem tudom kiszámítani, a hős neve (Jean Marais-val) mit jelent olvasóimnak:

„FANTOMAS

Meg akartam írni egy *Fantomas élete* című írást; négyszer olvastam el a harminckét kötetet; negyedszerre a 24. kötetnél megálltam. Az alábbi rövid statisztikát előkészítő munkaként állítottam össze. Szembeszökő, hogy Fantomas a gyilkosságok közel egynegyedét elhibázza (73 találat 20 hibával szemben); ám rá kellett jönni, hogy az utolsó tizenhat kötetben a sikeres találatok aránya jelentősen megnőtt (87, 5 %).

Átmaszkírozások	Szökések	Minősített bűnök	Különböző gyilkosságok	Merényletek	Gyilkossági kísérletek	Rablások	Zsarolások; Csalások; Szöktetés és enyhe vétség
6	1	5		1		2	
2		1	2	2	4	3	
1		2			1	2	
2		3			2	1	1
3		1			2	2	1
2		3	2	3	1	3	2
3		5	3	2			
1		1		3	1	3	1
1		4			1	6	2
6		3		1	6		
1	2	3				1	1
1					1	5	
2		1	1	1		4	1
1		3					6
2		3		1		1	3
3		2			1	3	2
5			20	3	1	5	
2	1	1			1	1	1
2		1				1	2
2		2				2	1
		2			1		
		1		1		3	
1		1				4	
4		3				2	2
1							1
3		2					
1		2			1	3	2
			2				
2	1	2				1	
1		2				1	
2		14		10		1	1"

Természetesen a szabályok bevezetése és működtetése mint epikus lehetőség nem csak a tömegirodalom műfajaiban művelhető. Például kétségtelen, hogy James Joyce *Finnegans Wake*-je nem tartozik a világirodalom viszonylag egyszerű szövegei közé, de az is tény, hogy a textúra, a szövegfelszín alakulása szabályok alá rendezhető. Queneau ki is találta, miként lehet tetszőleges alapszöveget megfinnögenszvéjkesíteni a „joyce-iánus fordítás" eljárásaival. Az *Une traduction en joycien* hatása leírhatatlan! (QUENEAU, 1965, 239-242).

A Fantomas-könyvek nagytömegű vizsgálata csíraformában már tartalmazza a generatív poétika egyik eszményét. Azt az elgondolást, amely egy létező és lehatárolt korpuszból, például az Hercule Poirot-történetekből megalkotja azt a struktúrát, amely ezekben a történetekben közös: a rompol (a roman policier, a krimi francia megfelelője) „mélyszerkezetére" ezután könnyedén építhető rá tetszőleges számú Agatha Christie-től nem ismert Poirot-történet.

Az előtörténetről hosszan lehetne értekezni, de szempontunkból most fontosabb az OuLiPo törekvéseinek és néhány eredményének a bemutatása. A csoport megalakulása 1960. november 24-én történt (ó, ezek a november huszonnegyedikék!, fontos nap, fontos szám) a „Vrai Gascon" nevű vendéglő asztalánál. Az egyes ülésekről jegyzőkönyv készült, az első három év beszélgetéseinek anyagát Jacques Bens kiadta. Az OuLiPo mindenesetre nem kedveli az irodalomcsinálás misztifikálását. A kezdeti elképzeléseket egy 1964 elején tartott előadásában Raymond Queneau így vázolta:

„Mi a célja a munkálatainknak? Új, matematikai természetű „struktúrákat" kínálni fel az íróknak, pontosabban új mesterséges (artificiels) vagy mechanikus eljárásokat találni fel, az irodalmi tevékenységet serkentendő: hogy úgy mondjam, ihlet-támasztékokat, vagy inkább a kreativitás segédeszközeit.

Mi nem az OU. LI. PO?

1) Nem mozgalom vagy irodalmi iskola. Az esztétikai értéken innen helyezkedünk el, ami nem jelenti, hogy lebecsülnénk azt.

2) De nem is tudományos szeminárium, vagy – idézőjelbe téve – nem valami „komoly" munkacsoport, jóllehet egyikünk tagja a Bölcsészettudományi, egy másikunk pedig a Természettudományi Karnak.

Végül 3) szó sincs kísérleti vagy aleatorikus irodalomról (mint például Max Bense stuttgarti csoportja esetében).

Most rátérek arra, hogy mi is az OU. LI. PO., pontosabban hogy én minek gondolom. Kutatásaink:

1) *Naivak:* a naiv szót perimatematikai értelemben használom, ahogyan a naiv halmazelméletben szokás. Amúgy túlzott kicsiszolás nélkül haladunk előre. Menet közben próbálunk megtanulni járni.

2) *Kisipari jellegűek:* de ez nem lényeges. Sajnáljuk, hogy nem rendelkezünk masinákkal: üléseinken folyamatos a *lamento.*

3) *Mulattatóak:* legalábbis számunkra." (QUENEAU, 1965, 321-322.)

A definíciósorozat kizáró és állító tételei egyaránt fontosak. Az OuLiPo – tágan, a közvetlen előzményeket is ide számítva – félévszázados tevékenysége szisztematikusan ellenáll annak, hogy besorolható legyen akár valamilyen kurrens irodalmi vagy művészeti irány, áramlat alá, akár valamilyen kurrens irodalom- illetve művészetelmélet megvalósulása alá.

Egyrészt és részint: tevékenységükre joggal alkalmazzák a kutatás szót, mert mindegyik munkájuknak rengeteg „elméleti" implikációja van. De e kutatások művekben léteznek, alkotásokban valósulnak meg, nem különülnek el a „szépirodalom" gyakorlatától, gyakorlatiak és a nyelvben magában folynak, s ez önmagában megnehezíti a csoport közvetlen hozzákapcsolását elmélethez vagy elméletekhez. (A társaság némelyik tagja tudósnak is kiváló, de ilyen irányú tevékenységüket nem-oulipói tanulmányokban, hanem szakkönyvekben fejtik ki. Csipetnyi elméletellenesség és jó adag tudományellenesség van bennük, amennyiben a tudományon valamiféle terméketlen akadémikusságot vagy sehova sem vezető egyetemi szöszmötölést értünk. (Zárójelben: én ezeket olykor tudom kedvelni, sőt erényt és életprogramot is hajlamos vagyok látni bennük. Olykor.) Bibliográfiáikban is elkülönítik a társaságon belüli és a társaságon kívüli munkáikat, azzal együtt, hogy a szemlélet a nem-oulipói munkákban is – ilyen vagy olyan módon – jelen van.)

Másrészt és részint: miközben nem rendelhetők irodalomelméleti iskolák alá, az oulipói

munkák kétségtelenül *viszonyulnak* az elmúlt fél évszázad irányaihoz, azaz különböző közelségben vagy távolságban helyezkednek el ezektől. És érdemes megfigyelni, hogy az OuLiPo szemléletének alakulása mennyire más ritmusú, mennyire alig kiszolgáltatott azoknak a változásoknak, trendeknek, amelyek az irodalomszemléletek alakulását jellemzik. Ez a napról napra kiküzdött erős immunitás bölcs és értékes jellemző, szerintem.

Jól kitalált csoport esetében persze nagyon nehéz homogén tömbként beszélni a tagok összességéről, hiszen az OuLiPóban mindenki nem csak megőrizheti, de éppenséggel teljesen kiélheti összetéveszthetetlenül egyéni karakterét és észjárását: azaz állandóan úgy kellene fogalmaznom, hogy *vannak köztük olyanok, akik...*

Tehát: vannak köztük olyanok, akik kedvelik a klasszikus orosz formalizmus gondolkodásmódját, másoknál érzékelhető a strukturalizmus ilyen vagy olyan elgondolásának hatása. Ez teljességgel érthető, ha az irodalomszemlélet középpontjába a *forma* valamilyen elgondolását állítjuk: ekkor ezek az elméleti hagyományok megkerülhetetlenek. Ha megnézzük *A Második Kiáltványt*, François Le Lionnais írását, életveszélyes kezdőmondatát bárki ortodox formalista vagy strukturalista írhatta volna (bár ők jóval óvatosabban fogalmaztak): „Egyszerű mesterség a költészet, és kivitelezés kérdése. Ez az alapszabály irányítja az OuLiPo alkotói és kritikai tevékenységét." De a folytatás már az „őseredeti" strukturalista szemlélettel szemben kialakított távolságteremtést célozza meg: „Az ezideig napvilágot látott OuLiPói műalkotások túlnyomó többsége strukturElista SZINTAKTIKAI távlatba helyezhető (kérem az olvasót, az első jelzőt – e Kiáltvány szándékával összhangban – ne tévessze össze a strukturAlista kifejezéssel, melyet sokunk óvatos körültekintéssel szemlél.) Voltaképp e művekben az alkotói erőfeszítés tudatosan támaszkodik az irodalom összes aspektusára: szabályokra, alfabetikus, mássalhangzós, magánhangzós, szótag-elvű, fonetikai, grafikus, prozódiai, rím-, ritmikus és numerikus programokra vagy struktúrákra. Ezzel szemben nem közelítettünk a SZEMANTIKAI vonatkozások felé; a jelentés az egyes alkotók kényétől-kedvétől függ, és az egész strukturális törekvés szempontjából külsődleges. Lépni kellett tehát előre, meg kellett kísérelni a szemantika területének megközelítését, magunkhoz szelídítve a fogalmakat, az eszméket, a képzeteket, az érzéseket és az érzelmeket. A vállalkozás meredek és hajmeresztő, s éppen ezért, igen figyelemreméltó" – írta Le Lionnais 1973-ban (*Bibl. Oul.*, II., VII-VIII.) A *Hogyan írtam egyik könyvemet* záró megjegyzése A. J. Greimasra utal, az 1966-os *Strukturális szemantika* szerzőjére, aki kezdetben a statisztikai és a strukturális nyelvészet művelője volt, majd az 1960-70-es évek egyik vezető szemiológusa. Ha úgy tetszik, Calvino szövege beleilleszkedik a „Nyitni a szemantikára!" programjába (is). De hasonlóképp utalhatnánk az egyes szerzőknél hermeneutikai vagy befogadáselméleti kérdésfeltevésekre. Mindezek létező kapcsolódások, ugyanakkor mégsem jelentik azt, hogy az OuLiPo esetében pusztán egy posztstrukturalista társaság tevékenységéről beszélhetnénk. Egyébként bármilyen furcsa, én régóta érzek náluk valamiféle kiérlelt és derűs hagyománytiszteletet.

Egy viszonylag rövid példán keresztül szeretném bemutatni e Le Lionnais által szintaktikainak nevezett időszak gondolkodásmódját. Queneau *Száz ezer millió költeménye*, ez a bizonyos „művészeti önkiszolgáló", mely oly felmérhetetlenül nagy szerepet játszott az OuLiPo gondolkodásmódjának kialakulásában, a 14 sorpozíción belül cserélgethető sorok nagy mennyiségéből áll: egy nagy étlapról választhatom ki szonettem 1. sorát, majd a 2.-at, és így tovább (ebből következik, hogy e művet a szerző maga sem olvasta *végig.)* A műalkotás ilyen, kombinatorikus szemléletének is megtalálható a hagyománya a hagyományokban. Az alábbiakban majdnem teljes terjedelemben szeretném idézni Jacques Roubaud megfigyeléseit egy későközépkori francia OuLiPo-tag kombinatorikus munkájáról. „Jean Meschinot-nak *A Szűz litániái* avagy az *Imádság nyolcra vagy tizenhatra*, melyről Paul Zumthor beszélt [egy konferencián – Sz. Cs.], felvet egy apró kombinatori-

kus problémát. Íme a szöveg a *Hercegek látcsöve* kiadás alapján (ez Meschinot opus magnuma), melyet legutóbb Christine Martineau-Genieys adott ki (Droz, Geneve, 1972).

D'onneur sentier. Confort seur et parfait
Rubi chieris. Safir Tres precieux
Cueur doux et chier. Suport bon en tout fait
Infini Pris. Plaisir melodieux
Esjouy Ris. Souvenir gracieux
Dame Defens. Mere de dieu Tres nette
Appuy Rassis. Desir humble joyeux
Mame Defens. Tres chiere Pucelette.

Pigouchet kiadása (1495) megállapítja, hogy e költeményt »harminckét- vagy még többféleképp...« olvashatjuk. 1895-ös, Meschinot-ról írott tanulmányában La Borderis 254 lehetséges olvasatot talál. És csakugyan, e nyolcsoros mű tízszótagos sorainak a félsorai, mivel szintaktikailag egymástól független mondatok, felcserélhetők, akkor is, ha tekintettel vagyunk a rímekre. Ha szerényen is, Meschinot Queneau előfutárja *(Száz ezer millió költemény).* Ugyanakkor valójában a lehetséges kombinációk száma, tehát azoknak az »értelmeknek« a száma, amelyek a szóban forgó szövegben implicite benne vannak, jóval nagyobb, mint 32 vagy 254. A költemény 8 tízszótagos sorból áll, a rímképlet *abab bcbc*, s mivel mindegyik tízszótagos két, egymástól független félsorra oszlik (4 + 6), az első félsorok rímelnek egymással (belső rímek) és ugyanazt a képletet követik (*a'b'a'b' b'c'b'c).* Az első sor esetében tehát 4 *a* rímkiválasztási és 4 *a'* rímkiválasztási lehetőségünk van, teljesen függetlenítve mindentől, tehát a lehetséges bármilyen első sor 4 x 4 = 16. Ezután könnyen belátható, hogy ugyanígy 16 második lehetséges verssor létezik. A harmadik verssor elő van írva, mivel csak két *a* rímünk van, és az egyiket már választottuk. A negyedik sor 9 választási lehetőséget ad, az ötödik 4-et és a hatodik újra 4-et (a *c* ás a *c'* rím). (Nem számolunk azzal a ténnyel, hogy a *c* nőrím.) Tehát összesen $3^2 \times 2^{12} = 36\,864$ költeményünk van, ami nem is olyan rossz. De a költemény egyéb belső rímei is beszámíthatóak. Az első félsorokban a *Rubi* és az *Apuy* felcserélhető, ugyanúgy, ahogy a *Dame* és a *Mame*, valamint az *infini – esjouy*. Ez 8 új választási lehetőséget ad. Éppígy a második félsorokban felcserélhető a *confort* és a *support*, permutálható a *safir*, a *plaisir* és a *désir*, ami még 12 újabb választási lehetőséget ad. Az előző eredmény tehát 96-szorosára megsokszorozható, így Meschinot virtuálisan 3 548 944 költeményt komponált meg.

Ám e szöveg igazi érdekessége (mint a Queneau-énak is), úgy tűnik, nem annyira a numerikus bontásból ered, nem az imák csömörig tartó megsokszorozott látványából. E példa világossá tesz bizonyos implicit lehetőségeket a strofikus formákon belül. A strófában szereplő valamennyi szegmentum – mivel metrikai szempontból ekvivalens –, a költemény valamennyi adata ebben a strófában, *lett légyen az akármilyen*, mindig nyitva hagyja az összes olyan permutációs lehetőséget, amely számol a formával (a strofikus elrendezéssel, a belső rímekkel...), ily módon potenciálisan igen nagyszámú költeményt hoz létre. Ez az, ami itt maga a műalkotás, a *szabad állapot*, mivel a költemény szintaktikai elrendezése itt olyan, hogy valamennyi permutáció elfogadható (kompatibilis a formával). (...) Meschinot és Queneau költeményeinek igazi jelentése tehát: szabad működtetéssel kiaknázni a jelentésalkotó formák bizonyos kombinatorikus lehetőségeit, a *metrikus szintaxis* mechanizmusának tiszta játékát" (ROUBAUD, 1975.). A kombinatorika játéka – vagy ne féljünk a szavaktól: varázsa és mámora – számos oulipói munkában megtalálható: Jacques Roubaud magyarul is olvasható „algebrikus meséjében" (ROUBAUD, 1991), Georges Perec utolsó regényében (erről SZIGETI, 1990), vagy itt, Calvinónál, a *Hogyan írtam egyik könyvemet* permutációs mondatblokkjaiban, különösen a IV. és az V. fejezetben. Hiába, a calvinói mű letagadhatatlanul oulipói is.

A műalkotás kombinatorikus szemlélete egyébként már-már a felelőtlenség határáig megnöveli *az olvasó szerepét és szabadságát.* Amikor Queneau-nál megjelent az azóta már a comicsokból ismert elképzelés, *Le conte à votre façon* (A kénye-kedve szerint alakuló mese), ahol a történet minden egyes pontja kettős továbbhaladási lehetőséget ad, tehát választhatunk A és B epikus lehetőség között, tudva, hogy A-n belül is van további A és B lehetőség, és B-n belül is van további A és B lehetőség, nos, amikor ez az elgondolás megjelent, elsődlegesen arra szolgált, hogy megnövelje a lehetséges olvasatok számát, hogy kimozdítsa az olvasót legendás passzivitásából a szöveg lineáris mozgásának állandó megtörése segítségével. Igen, éljen az Olvasó! (és haljon bele a mindent-olvasás lehetetlenségébe!)

Elnézést kell kérnem a viszonylag sok terjedelmes idézetért, de ez főleg az OuLiPo bemutatásának a számlájára írandó. Egyrészt kiadványaik meglehetősen szétszórtak, és viszonylag nehezen hozzáférhetőek, másrészt munkáik annyira nyelvbe ágyazottak, hogy gyakorlatilag nem hivatkozhatom létező magyar fordításokra. De ezek pusztán technikai nehézségek és nem szemléleti akadályok. Térjünk vissza ez utóbbiakhoz!

Még inkább zavarba jövünk, ha az OuLiPo munkálkodását nem elméleti, hanem művészeti irányokhoz kívánjuk közelíteni, ugyanis működésük számára legalábbis közömbös mindenféle poszt- és prae, avant- és arrière. Nem művelnek programmatikus irodalmat (pedig golyóstollként használják a számítógépet), sem vizuális irodalmat (pedig számot vetnek azzal, hogy minden *i*rodalom óhatatlanul vizuális is), nem jellemző rájuk a versgenerátoros költészet (miközben rendre készítenek verselőállító programokat), nem fetisizálják a számítógépet (miközben messzemenően élnek az általa kínált lehetőségekkel) stb. Egyébként is a számítógépes irodalom művelésével Párizsban szisztematikusan egy szatellit-csoport, az A. L. A. M. O foglalkozik. Valamint Calvinótól tudjuk, hogy az OuLiPóban *A szerzőnek van egy rémálma: regényét számítógép írja,* és csak *A hamisító álmodozik a tökéletes irodalmi számítógépről.* Mert szimpatizál a múltból reá maradt hagyományokkal, ez a szerző olyan irodalomfogalomban gondolkodik, amely egyszerre *művészet* és egyszerre *mesterség.* Márpedig a mesterség gyakorolható, fogásai feltárhatóak.

Az OuLiPo tagjainak gyakran kell szembenézniük azzal, hogy „leavantgárdozzák" vagy „leposztmódizik" őket (érdekes volt például 1987-ben egy oulipós kedvencemről, Georges Perec-ről azt olvasni, hogy lipogrammatikus regényével együtt ő „a jelenkori francia avantgárd egyik korán elhunyt képviselője" (NAGY, 1987, 605.), holott Perec-nek annyi köze van az avant-garde-hoz, mint Calvinónak a posztmodernhez, ahogy látom). Azonban még gyakrabban kell szembenézniük a legrosszabbal, a bagatellizálással, azzal a váddal, hogy mindaz, amit csinálnak, nem több, mint nyelvi akrobatika, gyermeteg légtornászmutatvány, rosszabb esetben értelmetlen és extrém hülyéskedés. És itt térjünk vissza az oly sokszor emlegetett szabályokhoz (contraintes)!

A programok és a kiáltványok még a kezdetek idején kétféle ténykedést, belső szóhasználattal az *anaoulipizmust* és a *szintoulipizmust különítettek el.* Az előbbi esetben a szöveget létrehozó tevékenység hozott anyagból indul ki, valamely már létező szövegből, és erre a szövegre kényszerít rá akár korlátozó, akár kiterjeszkedő szabályokat. Lássunk erre egy quenieni példát! A példa neve: *A redundancia Mallarménál.* (Természetesen Queneau az eredeti, *La vierge, le vivace et le bel aujurd'hui* kezdetű Mallarmé-szonettet vette alapul, a fordításnál én Weöres Sándor magyarítását használtam.) Úgy kezdődik, mint egy recept, valamely szakácskönyvben:

„Vegyünk egy Mallarmé-szonettet:

A szűz az eleven a szépséges jelen
Tép-e szét minket és mámoros szárnyverése
Kemény tó feledi hogy mit borít be kérge
Rabbá-vált repülést a jég bérceiben!

Emlékszik egy régi hattyú itt ő pihen
Hasztalan villog a jég-tömbből ékessége
Oly tájról nem dalolt ahol örömmel élne
S rátört a meddő tél unalma fényesen.

E fehér haldoklást nyaka örökre rázza
Mellyel a tér az őt tagadót leigázza
S nem a rög szörnyét mely tollak bilincse lett.

Agyrém e hely ahol tiszta röptére szépen
A megvetés rideg álma jegesedett
Mit felölt a Hattyú meddő száműzetésben.

Most hozzáfogok ennek a szonettnek a haikusításához, azaz a rímelő egységeken kívül kitörlök mindent; vagy másként mondva – hogy matematikai nyelvet használjunk – megvizsgálom e költeménynek a rímelő egységekre való korlátozását. (Felteszem, hogy a szubjektív központozás ez esetben megengedhető.)

Jelen
szárnyverése
kérge
bérceiben

pihen.
Ékessége
élne
fényesen.

Rázza,
leigázza
bilincse,

szépen
jegesedett
száműzetésben.

Mi ebben az érdekes? Primo: kaptam egy új költeményt, szavamra, nem rosszat, és sosem szabad panaszkodnunk, ha szép költeményre bukkanunk. Secundo: az a benyomásunk, majdnem mindent megőrzött a restrikció abból, ami az egész költeményben benne van; ezért beszéltem redundanciáról. Tertio: anélkül, hogy a szentségtörés határáig elmerészkednénk, legalább annyi kijelenthető, hogy ez a restrikció egy kiinduló költeményre világít rá; nincs híján exegetikus értékének, és hozzájárulhat az interpretációhoz" (QUENEAU, 1965, 334-336.). Ehhez hasonló, csak némileg bonyolultabb szabályokat alkalmazott Queneau a joyce-iánus fordítás során.

A szintoulipizmus is a nyelvbe bevitt szabályokkal él, csak ekkor a szerző nem használ egy előzetes szöveget. Az ilyen, valamely korlátozásnak engedelmeskedő leghíresebb, talán joggal klasszikusnak mondható szöveg Georges Perec lipogrammatikus regénye, a *La disparition*, az, amelyre Nagy Pál is utalt. Természetesen a korai OuLiPo majd mindegyik „fogásának" vagy „eljárásának" megvan a maga előtörténete a hagyományban. A kifejezés a görög λειπο (hiányozni) és a γραμμα (betű) szavakból tevődik össze: a lipogrammatikus szövegben valamely betű egyszerűen nincs jelen. Georges Pe-

rec könyvének címét ezért vagy úgy kellene fordítanunk: *A hiány*, vagy inkább így: *Az .ltűnés*, hiszen ebben a többszáz oldalas műben nincs egyetlen *e* betű sem (ami a franciában is körülbelül akkora nehézségeket vet fel, mintha a magyarban elvszerűen hanyagolnánk az *e* használatát). Mi ez, ha nem őrültség? kinek jó ez? és mire való az egész? játék? blöff? formális ökörség? Guinness-mutatvány? (Láttuk, hogy gyakorlatilag ilyen Hans Robert Jauss értékelése is a *Hogyan írtam egyik könyvemet* szövegéről.) Most, olykor némileg elcsúsztatva az elbeszélt és az elbeszélés idejét, el szeretném mesélni a válaszfélémet. Kezdetben, évekkel ezelőtt még, kíváncsian és enyhe gyanúval olvastam bele Perec-nek ebbe a korai könyvébe, s nagyon sötét szavakat mormoltam magamban a fordíthatóság szánalmasan csekélyke területéről. A műben csak a *formális teljesítményt* láttam, nem sejtve, hogy a nyelv legapróbb formális korlátozása milyen mérhetetlen és beláthatatlan következményekkel jár *a világ értelmére és értelmességére* nézve. Ha jól emlékszem, téli éjszaka történt, nagy-nagy, éjfél utáni csend, még kutyaugatás sem zavarta, valamilyen mechanikus és főleg határidős munkán dolgoztam éppen, amikor megszűnt az erkölcsi rend bennem (a munkaerkölcsi), és csak a csillagos ég fölöttem. A sok-sok kávé után, a lesüllyedt vérnyomástól enyhén kábán, fáradtan, nagyon fáradtan, cigarettafüstös melegbe burkolózva eltöltött az üresség rettegéssel járó tág érzése, az enyémé, Szegedé, az Alföldé, az általam ismert világé, a végtelen, tényleg kozmikus terek ürességéé. S ekkor, egy ilyen, nem tudni, mennyi ideig tartó szellemi nullapont után, mikor nem is tudni, merre jár a lélek (semerre, mert ebben az állapotban nincsen), íz, illat, hang, alak és forma, mind eltűnt, eltűnt, *tous sont disparus*, kezdtem lassan-lassan visszaereszkedni a lámpa fényköréhez, de – persze öntudatlanul – három nevetségesen egyszerű korlátozással: 1) a szavak legyenek egyenértékűek magukkal a dolgokkal; 2) *e* betűs szavak egyszerűen ne legyenek, következésképp 3) csak azok a dolgok létezzenek, amelyekben nincs *e*. És érdekes módon – a belső beszédben – folyamatosan beszélni kezdtem az *e* nélküli nyelvet, és ez a nyelv különösebb akadály nélkül használható volt. *Tudtam, hogy amin ülök, biztosan, stabilan, szék, asztalra könyökölök, bámulom a lámpa fényét, és folyamatosan gondolkodom, a rám törő különös dolgokról, tárgyakról, szavakról, időnként több tucatnyi bötűt írok a tollal a papírra, olykor rágyújtok, mialatt számon tartom, hogy a „nélkül" állapotában vagyok. A szavak, a szavaim átalakulása miatt maga a világ, a világom drámaian átalakult.* A legérdekesebb az egészben talán az, hogy ez az e-nélküli világ éppen olyan szervezett volt és élhető és gondolható és átlátható, mint az a másik, ahol még volt „e". Csak megbillent és átszerveződött a tárgyak közötti viszony, a korábban nyelvileg megfogalmazatlan kapcsolatok helyett újfajta kapcsolatok alakultak ki közöttük: ez is teljes világ volt, kerek, olykor még hasonlított is arra a másikra, csak mindennek sokkal élesebb kontúrja lett, mintha minden egy centiméterrel arrébb került volna korábbi helyétől. Mert minden új létezést és ezáltal fontosságot kapott (ha megmaradt persze), az újjászületés jelentőségét: hiszen Szeged eltűnt (akkor nem nagyon bántam), de Pécs megmaradt, a Duna és a Tisza folyik (csak Pest nincs, de *Áll Buda, él magyar még!*), a Dunántúllal, az Alfölddel és Magyarországgal semmi gond. Aztán jött az aggódás. Hogy a gyerekek: Zsófia, Máté, Márton, a feleségem is – megvannak. A közeliek: Borbála, Magdi, Dóra, Tamás, Zoltán vannak, a Csuhai és a Csordás ezt is megúszták, sőt még Szilasi Lackó is. A *Jelenkor* viszont megszűnt (mit mondjak, ez tetszett! megadta az esélyét egy *Múltkor*nak vagy *Múlt-kor*nak, egyebek mellett [az „egyebek": hogy jelen sincsen, csak amit már megbűnhődtünk, van]). És így tovább, és így tovább, egészen addig, amíg egyszer csak megszűnt az e-nélküli állapot maga. De akkor már sok mindent tudtam. Tapasztaltam azt a régi elméleti közhelyet, amely szerint egész világértelmezésünk nyelvi jellegű, tudtam, mit jelent az, hogy nyelvem határával világom határa egybeesik, tudtam, hogy a perec-i írásmód célja a dolgok közötti nyelvi konvenciók átszerkesztése, hogy a szerző rá tudjon tekinteni a dolgokra e konvenciók nélkül, hogy belül maradhasson a nyelven, de egy kicsit mögé is

kerülhessen, aztán tudtam azt is, hogy az író számára nem léteznek szinonimák, tudtam, hogy ez a mű lefordíthatatlan, legfeljebb magyar nyelvű ekvivalensét lehetne létrehozni (de akkor a kiinduló és lerombolt világ az enyém lenne, ahogyan a felépült új világ is az enyém meg az anyanyelvemé és nem Perec-é, és nem francia világ), éreztem, hogy Perec azért csinálta végig, ezért az új látásért (és nyilván napok alatt) a megírást, s azt is tudtam, hogy ez a játék mérhetetlenül komoly, hogy legalább annyira *jelentő*, amennyire *formális*, hogy mindez a lipogramma teljességgel önkényes és eszement korlátozása nélkül nem lett volna – *lehetséges*.

(Záró-züm)

Ez a hosszúra nyúlt és gyaníthatóan nem túlságosan érdekfeszítő gondolatmenet semmiképp nem kívánja értelmezni Calvino rövid írását. Az OuLiPo részleges bemutatásával csak azt akartam elérni, hogy *egy* bizonyos elvárással és elméleti előfeltevéssel is olvassuk a szöveget. Mert nagy és életveszélyes kérdés, hogy részint irodalomfogalmainkat, részint olvasatainkat mennyire befolyásolják az irodalom elméleteinek eszméi.

Valamilyen egyensúly, gondolom, újra helyreáll*hat*, ha csak egyetlen regény esetében is. A *Hogyan írtam egyik könyvemet* után ugyanis a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* legalább annyira szerzőtipológia, mint olvasótipológia, a szöveg hőse legalább annyira a szerző (és itt Habermasnak adnék igazat a diszkusszióban), valamint a *kak szgyelano*, a Hogyan van megcsinálva? kérdésre. Mert az irodalom nem pusztán a befogadóban megy végbe, legalább annyira a szerzőben, a nyomdában, a könyvesboltban, az Egyéb Szövegek Mezőjében és magában a szövegben is (valamit kifelejtettem: a *forma* létrehozásában, vagy nagyképpűbben: a forma teremtésében, ebben is).

Változatlanul vágyom a formák jelentésének megfejtésére. Ami pedig a halk neszeket illeti, egyetlen, ideális olvasóm, ha erre, a formára gondolok, *itt valahol méz van a közelben!*

1993. 11. 24.–1994. 8. 18.

(A hivatkozott irodalom: BENS, Jacques: *Oulipo 1960-1963*. Éd. Christian Bourgeois, Paris. 1980 – *Oulipo: La Bibliothèque Oulipienne précédé des Deux Manifestes de François Le Lionnais*. Volume II., Éditions Ramsay, Paris, 1987. – BOJTÁR Endre: *A szláv strukturalizmus az irodalomtudományban*. Akadémiai, Bp., 1978. – ESTERHÁZY Péter: *A semmiről, a mindenről*. In: u. ő: *Egy kékharisnya följegyzéseiből*. Magvető, Bp. 1994, 239-246 – FOURNEL, Paul: *Clefs pour la Littérature potentielle*. Éd. Denoël, Paris, 1972 – HABERMAS, Jürgen: *Irodalom-e a filozófia és a tudomány?* Holmi, 1993/9., 1259-1270. – JAUSS, Hans Robert: *Egy posztmodern esztétika védelmében (Italo Calvino: Ha egy téli éjszakán egy utazó)*. Holmi, 1939/9., 1239-1258. – NAGY Pál: *ÁT.TÖR.ÉS – Hozzászólás az avantgárd vitához*. Életünk, 1978/6, 600-607. – PAPP Tibor: *Múzsával vagy múzsa nélkül? (Irodalom számítógépen)*. Balassi Kiadó, Bp., 1992. – QUENEAU, Raymond: *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 1965. – ROUBAUD, Jacques: *Note sur les „Litanies de la Vierge" de Jean Meschinot*. In: *Change de forme Biologies et prosodies*. Dir Jean Pierre Faye et J. R., Vol. I., 10/18, Paris, 1975, 222-224. – ROUBAUD, Jacques: *Hoppy hercegnő avagy Labrador meséje*. 2000, 1991 október, 35-41. – SCIGLITANO, Mariarosaria: *A fülszövegtől a fejezetcímig (Calvino és Esterházy)*. Magyar Napló, 1994. június 10., 20-23. – SZIGETI Csaba: *A la recherche du sens perdu (Georges Perec: „53 nap")*. Pompeji, Szeged, 1990/1., 97-111. – SZILASI László: *Miért engedjük át az ácsnak az építkezés örömét*. JAK-Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1994, 108-137.)

Vásári képmutogató

I.

A tragédiából csak metszetek,
Hamlet homloka,
s egy hajszál Oféliából.

Lennék Ofélia hajában virág,
lennék Ofélia testén ruha,
mikor Hamlet először látja,
lennék Ofélia.

Lennék Ofélia száján a szó,
patak kavicsa,
mikor Hamletnek válaszol,
lennék a szava.

Lennék a vonzás, a mély,
amibe le kell szállnia,
lennék a csónak, billenő,
ha lennék Ofélia.

II.

A királyné a két király
vállára szálló szép madár.

III.

Kóccal töltött babák vagyunk,
kívánatra bólogatunk,
színfalak mögött a mester
huzigál kenderzsineggel.

IV.

Mi a valóság,
mi a látszat,
ki a tudója?
Ha átlépem a tócsát: árnyék,
ha átlépem az árnyékot: tócsa.

Marionett

Bele vagy állítva az időbe –
marionett
önmagad térben látod
pedig csak billegsz az időben
s űrből lógó madzagod cibálod.

Római piac

Ünnep, hétköznap keverednek,
jelen a múlttal elvegyül,
a szemközti utcán ezredévek.
Mint gyermek, idegenbe tévedt,
tömegben van és egyedül.

A gyermek, aki idetévedt
a jövendő, a messzi régvolt,
a piacon füge, halak, égbolt,
a szomszéd utcában ezredévek.

Az iszamos kövezeten tökmag,
és aranyhéja a narancsnak,
madarak árusok kezébe
háttal fordulnak, belül félve
a jövőtől, mi eljön –
értük, értünk, érte.

Kis éji zene

Ez már a nádas zizzenése,
gyakorol a névtelen mester,
ez már a békák esti zenéje.
Merész mozdulat: nyitányra int
utána hangok dobpergése.
Miközben virrad az alkonyat
piros színbe és feketébe.

Meg nem unják és újra kezdik,
egyre rajzoltabban, szebben,
változatos béka-ütemben.
A mű szerzője láthatatlan,
láthatatlan, akár az Isten.

Gallyak,
gázlámpa,
utcanevek.
Mintha quartettet hallanánk.
Mikor az est
éjjeledni kezd.

Lossonczy Tamás festményei

Ez a kép már a képek képe,
bent van a kint és kint a bent.
Az érkező, a távozó,
az idelent, az odafent.
A festő már csak távoli
és tükröt tartó alkalom,
belső látás a hályogon
a búcsúzkodó tartalom.
E kép már több, mint önmaga,
e kép már több, mint tartalom:
istenkísértés papíron.

SCHEIN GÁBOR

GEORG TRAKL: PUSZTULÁS

A vers – szavak nélkül – talán már készen van akkor, mikor a költő az üres papír fölé hajol. Sőt az is lehet, hogy csak az a vers van készen, csak az nevezhető befejezettnek, s hozzá képest minden szöveg esetleges. És itt nem egyszerűen a javításokról van szó, mert egy szöveg önmagában közel kerülhet a nyelvi tökéletességhez, hanem a nyelv előtti versről, ahogyan minden műalkotás megelőzi saját anyagát. Szövegeinkben mégis a nyelv beszél, ami nem tekinthető akaratunk szerint formálható eszköznek. Vele érintkezünk, s magunk is benne élünk: így vagy úgy, de meg kell felelnünk neki, s nem egyszerűen szavaknak vagy mondatoknak, hanem mindig a nyelvnek.

Ebből a szempontból különösen érdekes Georg Trakl költői eljárása, akiről Walter Killy monográfiája óta elterjedt az a nézet, hogy műveit „megfejthetetlen titkosírással" jegyezte le, s ezt a különböző értelmezési kísérletek alátámasztani is látszottak. Killy ugyanakkor alig vette figyelembe azt a zavarba ejtő tényt, hogy Trakl egy-egy versét több változatban is elkészítette, de láthatóan nem azzal a céllal, hogy egyre tökéletesebb szöveget adjon ki a kezéből, még akkor sem, ha a változatok közül esetleg csak egyet jelentetett meg folyóiratban. Bizonyos motívumok és képzetek Trakl egész költészetét átszövik, s ezek vándorlása a szövegvariációkon belül is jól megfigyelhető, aminek leírására Killy a „megőrző áthelyezés" dialektikus fogalmát vezeti be, amit azonban nem tekinthetünk kielégítőnek.

Trakl saját líráját egy helyütt „forrón kivívott modornak" nevezi, ami különálló képekből „egységes benyomást kelt". Ezeket a – többnyire természeti – képeket azonban, melyek emlékezetében önnön létezésének szignáljaivá sűrűsödnek, újra és újra lekaparja, hogy változatról változatra tovább kutassa a képzetek eredetét és jelentését. „A lélek idegen e földön" – szól egyik költeménye, s ez a mondat e líra létformáját is meghatározza. Az idegen magánya, vagy inkább elkülönültsége, úttá válik, s ez az út a születés előtti, hasadásoktól még mentes, nem nélküli emberi élet felé vezet, ahol a pusztulás és a hazatérés ugyanazt jelenti. Hiszen a költészet az elkülönült gyermek, Elis alakja körül sűrűsödik, ám e pusztulásra hivatott idegennel semmiképpen sem azonosíthatjuk Trakl személyét.

A költő 1913-ban, egy évvel kétes körülmények közt bekövetkező öngyilkossága előtt, gyakran forgatta Eckhardt mester írásait, melyeket azonban más-más módon kell értelmeznünk, ha Trakl személyére, illetve ha költészetére vonatkoztatjuk őket. „Ha prédikálok, az elkülönültségről és arról beszélek, hogy az embernek el kell válnia önmagától és minden dologtól." Heidegger szerint minden, amit Georg Trakl versei mondanak, a vándorló idegen alakjában összpontosul. „Ő az elkülönült, csak őt nevezhetjük annak." Költészetének nyelve ezért a folytonos átmenetből szólít meg minket. Ez az ösvény pedig az önvesztés pusztulásán át a szent alkonyi vagy hajnali kékjében való elpusztulásig vezet. Ez Elis világa. A gyermekkoré, ahol alkony és hajnal ugyanazzal a szóval (Dämmerung) jelölhető, s így a halál egyben születés is, a születés pedig halál.

De mást jelent az önmagától és a dolgoktól való elválás Trakl személyét illetően. Ugyancsak 1913-ban közölte levélben egy barátjával, hogy pénzzavarában „túladott" teljes Dosztojevszkij-sorozatán. A nála szokatlan ironikus és köznyelvi igeválasztás (verkitschen) arra enged következtetni, hogy tettének a szegénységen kívül más oka is volt. Ennek megvilágítására idézzünk egy részletet 1913. június 26-án kelt leveléből, melyet

Ludwig von Fickernek címzett: „Túl kevés szeretet: túl sok keménység, gőg és mindenféle gonoszság – ez vagyok én. Biztos vagyok abban, hogy a gonosznak csak gyöngeségből és gyávaságból engedelmeskedem, és ezzel még tetézem gonoszságomat. Várom a napot, mikor a lélek nem akar többé és nem tud a lelketlen, a melankóliától megmérgezett testben tovább élni, mikor ezt a sárból és rothadásból gyúrt csúfságot elhagyja." Ez a föltartóztathatatlan bűntudat, amivel Trakl maga felé fordul, a szeretet nélküliség önvádja, Kierkegaard bűnösségről és szorongásról írott sorai mellett erősen emlékeztet Dosztojevszkij kínzó válságaira, melyek műveibe is átáramlottak, tovább fokozva az elvesztettség, illetve az önvesztés traumáját. Ugyanez történik Trakl esetében is. A gyermekkor elmerülése leplezi le azt a tükröt, amelyben föl kell ismernie saját valódi, mitikus vonásaitól megfosztott arcát. És ezt a gyermekkort hiába igyekszik megtalálni gyűlölt anyja helyett nővérében, akitől gyermeke is születik, s akit szintén rászoktat a morfiumra, lelkében nem marad, csak a szeretetre való képtelenség és gyöngeség érzete, amit a háborúban a külső pusztulás látványa végképp elviselhetetlenné tesz. „Komorságban és ittasulva elveszetten, hiányzik belőlem az erő és a kedv, hogy helyzetemen változtatni tudjak, ami napról napra gyógyíthatatlanabbnak tűnik előttem. Már csak a vágy maradt, hogy törjön be valami vihar, tisztítson meg vagy zúzzon össze." Georg Trakl, az osztrák-magyar hadsereg katonai gyógyszerésze 1914. november 4-én hunyt el egy krakkói kórházban, kokaintúladagolás következtében. Utolsó látogatója Ludwig Wittgenstein lett volna, de elkésett, két nappal a költő halála után érkezett a lengyel városba. Trakl második kötete, melynek tervét 1914. márciusában nyújtotta be Kurt Wolffnak, kiadójának, s amelyet hátralévő hónapjaiban még átdolgozott, csak 1915-ben hagyhatta el a nyomdát, körülbelül akkor, mikor Przemyslt bevették az orosz csapatok. A versek újra és újra megkísérlik elvetni a boldog gyermekkor mítoszát, hol „aranylón virágzik a kegyelem fája", s ahol mégis minden hűvös, csupa fájdalom. S ijedt, panaszos hangon azonnal helyre is állítja ezt az archaikus ősvilágot, mely így megőrződik változatlanul, s egyszersmind végleg elmerül. Születés és halál azonossá válik Trakl számára – Nietzschéhez hasonlóan – az örök visszatérésben, melyben az archaikus tudat ősformái képződnek le. Valahogy úgy, ahogyan Nietzsche írja: „Gondoljuk el ezeket a gondolatokat legszörnyűbb formájukban: az ittlét, úgy, amint van, értelmetlen és céltalan, de elkerülhetetlenül visszatérő anélkül, hogy befejeződne a semmiben".

A *Sebastian im Traum* (Álmodó Sebestyén) című kötet középpontjában ezért állhat a *Verwandlung des Bösen* (A gonosz átváltozása) című prózaszöveg két változata, melyek a bűn, illetve a bűntelenség, valamint az üldöztetés kérdéseit járják körül, Szent Sebestyén alakját a középpontba állítva. A szövegeket ugyanakkor pokoli pusztulásvíziók szövik át, melyek szándékosan keresik a kapcsolatot az Ószövetség ítélet-elképzeléseivel. A *Traum und Umnachtung* (Álom és homályba merülés) című prózavers például, mely a kötetet zárja, a testvérgyilkos Káin üldözését idézi, ahol az álom az eddigiekhez képest új értelemmel súlyosodik: a bujdosásával, a sorssá vált ítéletével. A németben ugyanakkor az átváltozás (Wandlung) szó a katolikus szóhasználatban – és Trakl protestáns létére a hagyományosan katolikus Salzburgban nőtt fel – a bor és a kenyér színeváltozását is jelenti, vagyis az emberré lett Isten kínhalálát és feltámadását, a bűnök bocsánatát.

A beteljesült ítélet, a halál, az újjászületés és a bocsánat egységének allegorikus motívuma Trakl költészetében a rózsafüzér, amint az első kötetének utolsó részében ciklusciménként is felbukkan: *Rosenkranzlieder* (Rózsafüzér-dalok). Itt mégsem ebből a sorozatból választunk egyet pontosabb értelmezésre, hanem az *Álmodó Sebestyén*ben szereplő *Untergang* (Pusztulás) című verset, melynek öt változata is ismert. Ezek közül Trakl csupán az ötödiket vette fel kötetébe, ám azok sem puszta változatai ennek az utolsónak, amelyek a hagyatékból kerültek elő, hanem olyan önálló alkotások, amiket csak együtt, egymás társaságában értelmezhetünk. Az első változat így hangzik:

Este, ha aranyló nyarakon át hazatérünk,
boldog szentek árnyai kísérnek.
Lágyabban zöldell a szőlő, sárgul a termés.
Ó, testvér, minő békéje ez a világnak.
Ölelkezőn csobbanunk kék vizekbe,
emberi bánat sötét odvaiba;
hervadó ösvényeken enyészők nyomai keresztezik egymást,
ám lemenő napban nyugszunk mi, boldogítottak.
Békesség, hol az ősz sok színe világít,
régvolt múltunkat zörgeti diófa koronája.

Trakl verseinek kitartott, melankolikus dallamai mögött, melyek a rokonlélek, Mahler muzsikájára emlékeztetnek, mély, lényegi zeneiség húzódik meg. A szonáta-építkezés tagolása és egységbe fonódó szerkezete hatja át sok szövegét, és ez figyelhető meg a *Pusztulás* variációban is. A két első mondat (1-3. sor) két témát jelöl ki, melyek motivikus bonyolódása, összefogott visszatérése és korszerű lezárása hozza létre a szöveget. E motívumok azonban belső valóságok szignálszerű, Traklnál következetesen ismétlődő kivetülését jelentik; csupán ennyiben sorolható e költészet az expresszionizmus áramába.

A verset alapvetően meghatározza első szava: az este, mely a további változatokban elmarad. A természet alkony előtti állapota már a dolgok enyészetét, süllyedését előlegezi, amint a fölirat (Untergang) is kifejezheti a Nap lenyugvását, elmerülését. Még világosabban kitetszik ez, ha Trakl *Am Abend* (Este) című versének első sorát idézzük, mely mindkét változatában a bukás előtti egyensúly szavával kezdődik: még.

Még sárga a fű, szürke és fekete az erdő

Az aranyló nyárban így térünk haza. És az arany színe éppen ellentéte a fenyegető sötétségnek, ami Trakl esetében azonban nem egymást kizáró, hanem egymást föltételező ellentétességet jelöl. A hazatérés így valamiféle boldog és változatlan ősállapotban valósulhat meg, ahol egyszerre van szó pusztulásról és újjászületésről. A későbbi változatokban a szentek helyett szerzetesek kerülnek az aranyló tájba, ami a változatlanság és a boldogság kettőséből az előbbit erősíti, s vele a pusztulás érzetét; itt azonban a lehetőségek még egyensúlyban vannak.

A vers másik témája az előbbinél erőteljesebben természeti, táji jellegű. Az ősz jellegzetes attribútumai kerülnek elő, az érettség, a beteljesülés a zöldellő szőlőben, a sárguló termésben. Joggal gondolhatjuk, hogy ezek a sorok Rilke *Őszi nap*jának (nem plagizált) rokonai, ami a két költő művészetének hasonlóságára is utal.

Ezt a két alaptémát foglalja össze a negyedik sor: „minő békéje ez a világnak", mely tehát a születés és a pusztulás, a befejezettség és az őskezdet egymásban való létezését mondja ki. Ezért tartalmazhat e sor megszólítást is: „testvér", mely az élők közötti legközelebbi viszony kifejezője a beszélgetésben. Az ittlét kezdeti tényét, az elválást azonban ez a béke sem veheti vissza, hiszen a nemiség már ekkor is jelen van. A német eredetiben ugyanis így hangzik a megszólítás: „O mein Bruder", tehát hímnemben, ami föltételezi a nőnem lehetőségét is. A következő négy sor tovább bonyolítja az eddigi témákat. A kék szín és a víz motívuma Trakl költészetében legtöbbször együtt jelenik meg, és gyakran társul hozzájuk a hűvösség érzete, valamint a beöblösödés formája is. Az anyai világ, az élet fakadásának köre ez, ahová Trakl minden igyekezetével visszatalálni igyekszik, de ahol öröm helyett mindig bánatot talál. Még nyilvánvalóbb ez a német eredetiben, ahol a latin eredetű „Grotta" szó szerepel, mely barlangot jelent, ahol a biblikus hagyomány szerint akár temetkezhetnek is. A beteljesedés után a természet is éppen így hervadásnak

indul, ami azonban a pusztulásnak nem végső állapota, csupán az enyészet ciklusa az örök körforgásban. A lemenő napban így térhet vissza a béke és a boldogság érzete, ha mindezt elfogadjuk, ha személytelen részének tudjuk tekinteni magunkat e változó egyformaságnak. A kódaszerű zárásban így valósulhat meg az idő jelenbeli egysége, hol a természet zaja a régvolt, történelem nélküli múlt csöndjét teszi alig hallhatóan hangzóvá. A második változatról mindez még inkább elmondható:

Ha aranyló nyarakon át hazatérünk,
körülöttünk boldog szentek árnyai lengnek.
Lágyabban zöldell körben a szőlő, sárgul a termés.
Ó testvér, minő békéje ez a világnak.
Régvolt-múltunkat zörgeti juhar koronája,
kéklő vizek húse száll fölénk,
emberi fájdalmak sötét tükrét
érleli, ó testvér, nektárja az estnek.

A magányos dombon halkan súgnak a szellők;
időtlen idők előtt
enyészett el rózsa-sóhajban Daidalosz szelleme;
ó testvér, lelkünk tájára lehull a sötétség.

Az első sorban alig történt változás. A második sor a német eredetiben még kevésbé alakult át, mint ahogy az a fordításból látszik. Az előbbi változatban így hangzott: „Sind die Schatten froher Heiliger *mit uns*" (Boldog szentek árnyai vannak *velünk*", most pedig: „Sind die Schatten froher Heiliger *um uns*" („Boldog szentek árnyai vannak *körülöttünk*"). A versben „szereplő" személyek kapcsolata tehát meglazult az árnyként jelen lévő boldog szentekkel, s velük magával a boldogsággal is. Ennek megfelelően fokozódik a létezés fájdalmának érzése, mely itt, még közelebb kerülve az anyasághoz, szintén fogékonnyá és tükörszerűvé válik, mint a víz. Az anyaság maga azonban egyre megfoghatatlanabb messzeségbe kerül tőlünk, légneművé, szelíd szellővé, sóhajjá változik. A születés és az enyészet egységéből mindinkább az utóbbi kerekedik fölül, s miközben a táj végképp bensővé változik, levetkőzve a hagyományos tájfestésnek még a látszatát is, az este lassan alkonyba fordul, „lehull a sötétség".

Az előbbiekhez hasonló szerkezetű harmadik változatban több új motívum is fölbukkan:

Ha nyarainkon át bíbor sötétbe tartunk,
szomorú szerzetes-árnyak lépdelnek előttünk.
Gyengébben izzik körben a szőlő, sárgul a termés.
Ó testvér, minő csöndje ez a világnak.

Régvolt-múltunkat zörgeti tölgy koronája,
kövült víz arcát hozza felénk a szél,
emberi fájdalom kerek odúit,
ó testvér, fekete rózsafüzér-éjek érlelődnek.

Kimúlóban susognak magányos dombon a szellők,
egy szerető mámoros húr-zengései.
Tövis-ív alatt,
ó testvér, mereven tapogatjuk az éjfélt, vak mutatók.

A boldog szentek szomorú szerzetesekké változnak, olyanokká, akik a fájdalomban közelebb vannak hozzánk. Mostanra kihunytak a fény maradékai is, minden zaj, mozgás kimúlóban, s a béke szinte értelmezhetetlenül fenyegető csönddé változik. A víz, az anyai világ attribútuma, egyszerre megkövül, s mégis légneműen könnyű marad, de többé semmiképpen sem az, ami. És e kibírhatatlanul hosszú pillanatra bíbor sötétség borul, fölé tövis-ív feszül. A belső szemlélet természeti képe az ítéletre váró Jézus vonásait ölti magára, hiszen ezt olvashatjuk János evangéliumában: „Kiméne azért Jézus a töviskoronát és a bíbor palástot viselve, és mondá nékik Pilátus: Imhol az ember!"

Ítélet-e a halál, ahol minden ember magára marad, de amelynek tényében igazán testvérek vagyunk, és testvérei vagyunk az Embernek is, mert mi ismerjük a halál némaságát, iszonyatát? (Hiszen a bíbor szín a keleti hagyományban az uralkodás szimbóluma, a katolikus liturgiában ugyanakkor a halállal való szembenézésé, a bűnbánaté.) Ecce homo: „ó testvér, mereven tapogatjuk az éjfélt, vak mutatók." Nem látjuk tehát, ami a halál mögött van, s így magát a halált sem. Trakl világában a halálnak, az élet elmúlásának nincs önmagán túlmutató jelentése, ám így az élet is vak, iránytalan. A harmadik változat tehát már nem mondhatja, hogy „hazatérünk". Otthonunk, ha van, csupán a „bíbor sötétség" lehet, ahol nincs kitől várnunk bűneink bocsánatát, ahol azonban a bűnök bűnök maradnak, amiket legalább önmagunknak be kell vallanunk. Trakl tehát semmiképpen sem nevezhető nihilistának, még kevésbé, mint Nietzsche, akinek gondolkodását szintén nem meríti ki ez az egy jelző.

A negyedik változat az emberi életet már végképp a nemléttel való szembesülés terében értelmezi:

Melankóliánk sötét ívei alatt
holott angyalok árnyai játsszanak az estben.
Fehér halastó fölött
tovaszálltak a vadmadarak már.

Álmodva ezüstfűz tövén,
arcunkat fakult csillagok becézik,
behajlik múltba-múlt éjszakák homloka.
Fehér sírjaink arca mered szüntelenül ránk.
Magányos dombon halkan hervadnak a szellők,
az ősz liget kopár falai.
Tövis-ív alatt,
ó testvér, mereven tapogatjuk az éjfélt, vak mutatók.

A késő nyári-kora őszi táj, mely magába fogadta a teljesség látszatát, zord késő-őszi világgá változott, ahol minden a pusztulásról tanúskodik. A tehetetlen melankólia, a múltba révedés gyengének bizonyul fehér sírjaink látványával szemben, de az élet maga sem tud bevégződni az örök körforgásban, melynek szimbóluma az óralap. Pedig minden az elmúlásra vár.

Az ötödik változatban, melyet Trakl a *Brenner* című folyóiratban jelentett meg először, így folytatódik a halálban is változás és vándorlás, sajkánk még ott sem vetődhet partra.

„Fehér halastó fölött / elhúztak a vadmadarak már. / Este jeges szél támad csillagainkról. // Sírunk fölé hajol / zúzott homlokkal az éjjel. / Ezüst sajkán lengedezünk a tölgyek alatt. // Fehér városfalak zengenek örökkön. / Tövis-ív alatt / éjfél felé kúszunk, ó testvér, vak mutatók."

Tél lett, de a színről színre való látás még most sem adatik meg.

(A tanulmányban szereplő versidézetek Erdélyi Z. János fordításai.)

Éltek itt olyanok is

korai alkonyatokban századvégi vágyak, nyugtalan
szeretkezések, mintha az ötödik évszak közeledtét
szimatolnánk vagy utazni készülnénk, de nem könnyű
erről beszélni, akkor sem, ha elintézhetnénk mind-
ezt azzal, hogy mítoszaink, mint az őszi erdők,
elparázslottak, ami vitatható talán, ám mégiscsak
úgy érezzük, hogy nagyon kiszolgáltatottak lettünk,
s egyre idegesítőbb, ahogy zörög a szavak üresen
őrlő malma, ahogy nyöszörög az ember, mint a fekete
kiskutya, mert ki egyszer alkut kötött magával,
többször is megteszi, sodródik, mint vízben a dió-
héj, mely elmerül meg felbukik, végül is elvegyül,
üresen és bután, s csak egyet tehet, sajnálhatja,
hogy már nem gyerek, pedig tudja jól, éltek itt
olyanok is, kik hitték, hogy görög lány a szerető-
jük, s bűvölte őket értelmes szabály

Túljutni valahogy

öreg takarók alatt kövér dombok szuszognak, s a szür-
kületben szamár ácsorog, magyar szamár, türelmesen, s
mint képzelt doktornő, ki eloszlatja időnként oktalan
aggodalmaim, halk szavakkal jön az ősz, vagy már klasz-
szikus ősz van, hamisítatlanul rendes, ki tudja, min-
denesetre aranyfüstben a táj, s szavakat álmodom, bi-
zonyára van időm keresgélésre, csak idézhetném őket
pontosan, mint kisdiákként csendes hódolattal másokét,
bizony, örülhetne tanítóm, ki krétaporos kezével nem
tudott mit kezdeni, s mindig biciklivel járt, zörgött
a kormányra akasztott tejeskanna, ahogy boltba menet
magam is igyekeztem zörögni valamivel a koradélutánok
nyugalmában, s még gondolni sem mertem, hogy egyszer
majd retusált koraősz aranyfüstjében a táj, s fonott
karszékben ülök alkonyati világításban egy dunántúli,

de biztosan hegyvidéki verandán, a környező kertek ragyogásától részegülten, kétségtelenül egy fonott kerti székben, régi fényképeken álmodoznak így tisztességben megöregedett s boldognak látszó körorvosok vagy betegeskedő költők, s mitagadás, még hosszú ideig szeretnék háborítatlanul részesülni a tapintatos vendégszeretet adományaiból, vagyis jó volna, ha semmi sem történne, bár feleségem és gyerekeim hangja jól esne talán, lehetséges, hogy hiányoznak, mint mikor fáradtan térek haza, és a ház üres, csak fekete szőrű kutyánk fogad, gondolom, ilyenkor kellene asszonyköltőket olvasni, lehetőleg nádszékben ülve egy verandán, vagy tisztázni végre helyzetemet, afféle megfontolt számvetést csinálni, túljutni valahogy a lélek erőpróbáin, ám a szemközti ablak négyszögében fiatalasszony áll, mint anyánk szokott, s hogy álmokat szövögetett vagy emlékekkel játszott, nehéz lenne megmondani, találgatni lehet csupán, egy-egy tanácstalan tekintetére mégis emlékszem nagyon, s mára mintha már érteném is, szép szavainkból, öleléseinkből, vajon mi marad

GYÖKÉR KINGA–MÚJDRICZA PÉTER–VÖRÖSVÁRY ÁKOS

Beszélgetés az Első Magyar Látványtárról*

1994. január

MP: – A kulcs? A Látványtár továbbvitelének későbbi kulcsa?

VÁ: – Igen, a *kulcs*... Nem tudom megfogalmazni, hogy miért emelem be mindazt a gyűjteménybe, amit beemelek. De mégis pillanatok alatt dől el, hogy mire van szükség vagy mire nincs. Ösztönös... teljesen...

MP: – Ha meg tudod fogalmazni azt, hogy mi nem célja a Látványtárnak, akkor már közelebb juthatunk ahhoz, hogy mi a célja.

VÁ: – Nem a célról van szó. Az világos! Az eszközökről. Hogy mivel nem tud dolgozni a Látványtár, milyen eszközökkel. ... Mondjuk, Ferenczy István *Pásztorlányka – A szép*

* A beszélgetés 1994. januárjában készült. Előzménye a Jelenkor 1994. májusi számában jelent meg. – *A szerk.*

művészetek kezdete című gyönyörű szobrával a Látványtár nem tudna mit kezdeni. A múzeumi gyakorlattól eltérően, a látványtári kiállítások bizonyos fajtái egy-egy idea kibontása, megfogalmazása során eszközként kezelik a műtárgyat, a műalkotást. Nem véletlen, hogy akkora gondot fordítottunk a névválasztásra.

MP: – Igaz, hogy Radnóti Sándortól származik az Első Magyar Látványtár elnevezés?

Gy. K.: – Nem, a kuratóriumtól. Ákostól a Látványtár, az Első Magyar pedig a kuratórium leleménye volt. Radnóti csak egy nagyon jó kis cikket írt erről, illetve egy kiállítás megnyitó szövegét, mely Egerben, a Vitkovics-házban hangzott el 1991-ben...

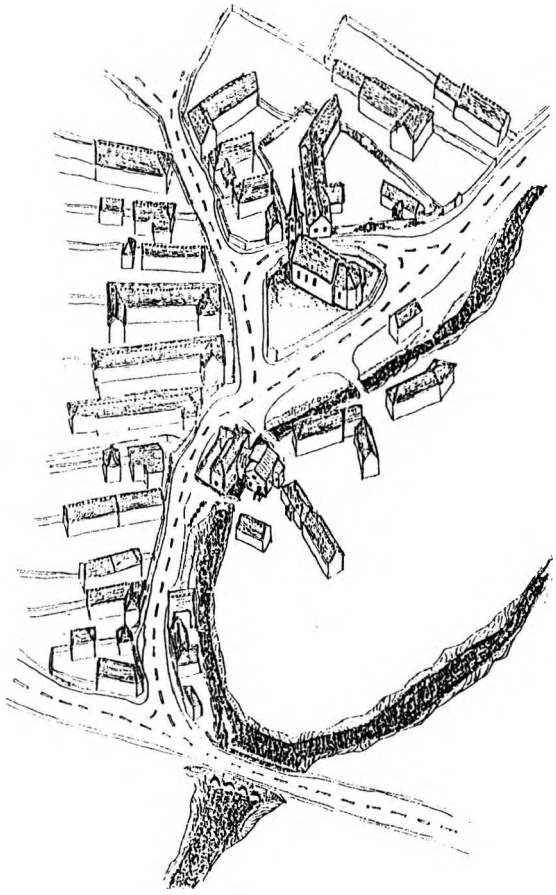
VÁ: – Azt érdemes föllapozni, igen.

MP: – Én akkor, Egerben találkoztam először ezzel a megnevezéssel, hogy Első Magyar Látványtár...

VÁ: – Lehet, hogy az „Első Magyar"-ral ott, de a „Látványtár"-ral itt, e mellett az asztal mellett...

MP: – Igen, igen.

VÁ: – ... emlékszem, teljesen elállt a lélegzeted, és hogy a tapolca-diszeli malomból Látványtár lesz, az itt, ennél az asztalnál hangzott el először. Tehát, hogy nem múzeum. Mert a múzeum – legalábbis szerintem – egy megcsontosodott, megújításra váró intézményrendszer, csak mégis reménytelen a megújulásra. A Látványtár nem tudományos gyűjtemény, nem is kíván versenyezni a múzeumokkal e tekintetben, amelyek végzik az – idézőjelbe tett – muzeológusi feladatokat, mert a feladatok jórésze mégiscsak muzeológusi, illetve jobb híján így kell nevezni... Mert a múzeumok munkája abszolút behatárolt, tehát nem lehet forradalmat csinálni a múzeumon belül. Ott tudós alapossággal vizsgálódnak, gyűjtenek, szisztematikusan... Itt se tudósi attitűd nem érvényesül, se kronológiai szempontok nem játszanak szerepet. Nem tudom, tényleg nem tudom, és nagy feladat megfogalmazni azt, hogy milyen alapon születnek döntések, emelődnek be tárgyak, műtárgyak a Látványtár gyűjteményébe. Erre én nem tudtam magamnak válaszolni a



Tapolca-Diszel madártávlatból

mai napig sem. De teljesen spontán történik, nem ül össze bizottság, hogy ezt most akkor megvegyük, ne vegyük, vagy inkább azt vegyük meg helyette, mint ahogy – gondolom – a múzeumi vásárlások így dőlnek el. Nem feltétlenül – most ez rossz propaganda a Látványtár mellett, de vállalom azért ezt a megfogalmazást – nem feltétlenül főművekre utazik a Látványtár. Mint ahogy a múzeumoknak legfőbb törekvése az, hogy X. Y.-tól, illetve bizonyos korszakokból úgynevezett főműveket vagy főműnek remélhető darabokat szerezzenek be. Ugyanakkor, és ezt már a tapasztalat mondatja velem, a Látványtár is bizonyos értelemben *tipikus* műveket gyűjt. Mint említettem már, preparátori ambícióim voltak annak idején, nagyapám nyomdokaiba kívántam lépni, és egy nagyon érdekes atyai jótanács érkezett számomra, jóllehet nem annak volt szánva... Évtizedeken át a Madártani Intézet külső munkatársa voltam, amikor ott Dr. Pátkay Imre volt az igazgató. Fiatal, húsz-egynéhány éves voltam, és úgy gondoltam, hogy a madarakat valami rendkívüli testhelyzetben szeretném kipreparálni, szóval mindenhogyan, csak nem úgy, ahogy ül egy madár az ágon. Pátkay Imre volt az, aki elültette bennem a kételyt, hogy érdemes-e másként preparálni valamit, mint a legismertebb, a legáltalánosabb pózban, bármilyen fajtáról, akár ragadozóról, akár énekesmadárról legyen szó. Azaz, nem egy szélsőséges szituációban, nem ahogyan éppen lecsap az áldozatra, nem úgy, ahogy szerelmes nászdalt zeng, mondjuk, a seregély, hanem a legcivilebb, a leghétköznapibb szituációban, ahogy ül a madár az ágon... A szélsőséges szituációk esetlegesek. Megunhatók. Elveszítik az aktualitásukat, nem járhatók. Lehet szélsőséges kanyarokat tenni, de ha célba akarsz érni, akkor nyilván rátérsz az arany középútra...

GyK: – Borzasztóan hangzik...

VÁ: – Ez volt Pátkay Imre nagy tanítása számomra: hogy nem a szélsőségeket, hanem a *tipikusat* kell megörökíteni.

GyK: – És ezért Ákos egy életre le is mondott a madárpreparálásról...

MP: – Miért kell mégis a szélsőséges magatartás vállalása ahhoz, hogy a méltóságteljes „tipikus" tovább örökíthető legyen?

GY. K.: – A szélsőséges kontrollcsoportként is működik.

VÁ: – Lehet, de hozzáteszem, hogy én a Látványtárat egyáltalán nem érzem szélsőségesnek! Tulajdonképpen én egy született hályogkovács vagyok. Akiben nem merülnek föl kétségek meg kérdések, hogy hogyan és mit csináljon egyáltalán, hanem végzi a munkáját, és csak azt tapasztalhatja, hogy megjavulnak a dolgok, vagy működnek, vagy nem romlanak el, vagy nem tudom, hogy mondjam. Bármi, amihez hozzáér. Ez a látványtárosi lét, ez egy öntudatlan gyűjtői magatartás... Mert hát milyenek a gyűjtők? A Gyűjtő elhatározza, hogy ő mit fog gyűjteni. Egyrészt, hogy milyen korszakot gyűjt, vagy netán milyen iskola tagjainak a munkáit gyűjti. Milyen technikájú dolgokat gyűjt. Mert van, aki szoborgyűjtő, van, aki – bár ilyen alig van – csak grafikát gyűjt, a gyűjtők többsége olajvásznat gyűjt.

MP: – Különféle spekulatív korlátokat állít fel magának.

VÁ: – Igen. Mesterséges korlátok közé szorítja a még szinte el sem indult gyűjtői tevékenységét.

GyK: – Ákos egyetlen korlátja a személyisége.

VÁ: – De könnyű annak, aki azt tudja magáról, hogy ő csak a szentendrei művészeket fogja gyűjteni, és azoktól is csak festményeket. Ez dögunalom. Erre vannak a múzeumok. A Nemzeti Galériától a szentendrei Ferenczy Múzeumig. Ez nem a Látványtár feladata.

Amíg madarász voltam, átfutott rajtam a gondolat, hogy begyűjtöm a teljes magyar madárfaunát preparátumokban. És akkor itt, a falak közt őrzöm majd Magyarország teljes madárfaunáját. A következő órában rájöttem, hogy ez teljes agybaj, mert egyrészt minek pusztítsak el annyi élőlényt, másrészt nem az én dolgom, hanem a Madártani Intézeté vagy a Természettudományi Múzeumé, akik nyilván dolgoznak is ezen. Körülbelül ilyen megfontolásból – de rossz a kifejezés, mert nem gondolkodtam ezen, hogy én akkor most gyűjtsem-e a Nyolcak és aktivisták teljes névsorát vagy ne – nyilvánvalóvá vált, hogy ez nem az én fel-

adatom. De amit teszek, azt sem morfondírozva. Nem csak az nem spekuláció eredménye, amit nem teszek – hogy nem gyűjtöm a Nyolcak-aktivistákat, és nem gyűjtök szentendreieket és alföldi festészetet –, hanem amit gyűjtök, az sem megfontolás eredménye. Hanem teljesen spontán. És gyakorlatilag minden eredménynek, sikernek az oka, eredete vagy eredője az, hogy olyan úton jár a Látványtár, amin senki más nem járt. Tehát nem volt „konkurenciaharc". Én nem vagyok gyors ember. Hiszen az, aki azt gyűjti, amit sokan mások is, az nyilván mint a sasmadár készül lecsapni egy-egy fölbukkanó – mondjuk – szentendrei műre.

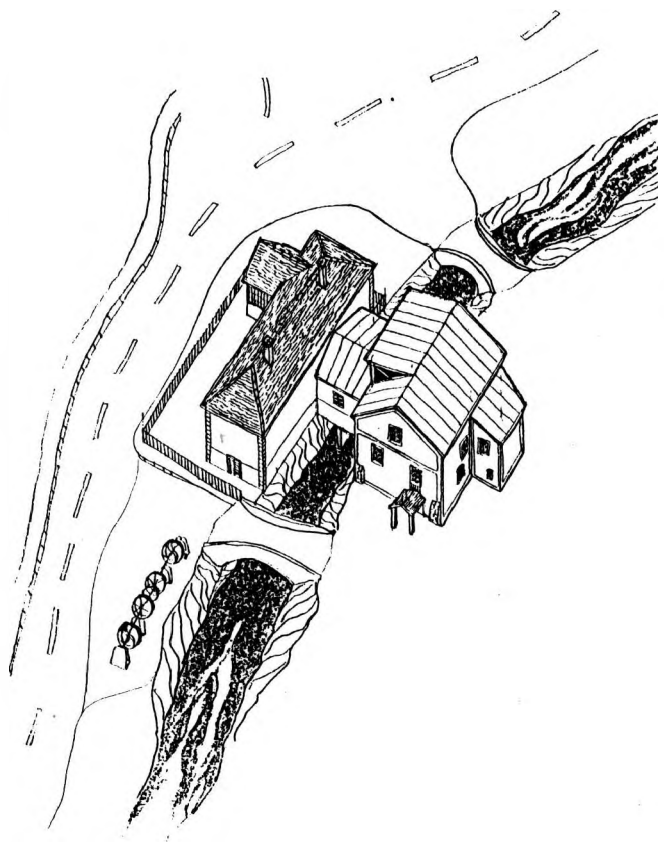
Na most, jobb híján egy rovargyűjtői hasonlattal kell éljek. A legegyszerűbb gyűjtői, bogár-rovargyűjtői módszer az *egyelés*. Mész az erdőn, mész a szántóföldön, mész akárhol kint a szabadban, és ami bogár, rovar elébed kerül, azt megfogod, beteszed a gyűjtőüvegbe, hazaviszed, dokumentálod, kipreparálod, beilleszted a helyére satöbbi... Én nem ismerek gyűjtőt, aki így gyűjtene, mint ahogyan az egyelő rovargyűjtő. Mert mindegyik spekulál... Rovargyűjtőben is van ilyen, ez plusz ismereteket feltételez. Például, ő meg akarja fogni a havasi cincért. Havasi cincért fogni nem lehet akárhol. Ahhoz tudnia kell, hogy hol foghat havasi cincért, oda kell mennie, ott megfoghatja. Ott egyebet is foghat persze, de ő havasi cincérért ment oda. Én bogárgyűjtőként is egyelő voltam, műgyűjtőként is egyelő vagyok.

GyK: – Most már negyedik éve, '90 májusától próbáljuk megfogalmazni, hogy mitől van arca ennek a gyűjteménynek. Mert van. És nem sikerül. Állandóan körüljárjuk, állandóan ilyen hasonlatok jönnek elő, ami egy bizonyos szempontból jó, de más szempontból meg félrevezető...

M. P.: – Lehet, hogy nem kell mindenáron megfogalmazni. Mert attól arc, hogy állandóan változik, de mégis összetéveszthetetlen.

GyK: – Igen, csak ez a jövőre való gondolás, hogy nem tudni, mi lesz a gyűjtemény sorsa... Szóval, kétféle eshetőség van. Vagy lezártan így marad, vagy pedig működik, él tovább, de akkor, hogy ne torzuljon, legalább az irányokat meg kell határozni. Ha lezárul, és így marad, akkor múzeum lesz.

MP: – Amit szeretnétek elkerülni... Szerintem csak arra kell törekednetek, hogy folytathatóak legyetek anélkül, hogy iskolává merevedne a dolog. Vagy, ahogy a szocreálban a haladó hagyományt nem volt



Vízimalom az Eger-patakkal

szabad definiálni, most felötlött bennem, hogy a „haladó hagyomány" – bármennyire szentségtörőnek hangzik is – az tulajdonképpen én vagyok, pontosabban az, amit én csinálok! Ahogy Kassák fogalmazta: ki vagy és mit csinálsz ma?

VÁ: – Na, de Péter, hát most ne... aki iskoláknak hódol, aki rég bevált vagy legalábbis működő trendekben létezik... Kinek hiszel jobban, vagy kinek van nagyobb tere, kinek van nagyobb lehetősége? Annak, aki nem a kitaposott úton jár. Az első esetben unalom... dögunalom, ásítozol a kiállításokon, múzeumokban, mert unod! Vagy azért unod, mert mindent tudsz már, vagy mert az szivárgott ezer forrásból: csakis azt – és semmi mást, csak azt – fogadhattad be, amit végül is egy megtestesült műben egy kiállításon látsz. És nem tudsz vele mit kezdeni, mert csupa visszaigazolás, meg csak bólogatni tudsz... A nem kitaposott úton pedig egy kiállításon egyik csodálkozásból esel a másikba, mert korábban nem észlelt, nem hallott összefüggések nyilvánulnak vagy világosodnak meg. Ez nagyon egyszerűnek hangzik így, de nem tudom árnyaltabban megfogalmazni. Van az iskolás út, ami ugyanakkor – vagy mellesleg – tudományosnak is nevezhető, és van egy másik, ami járatlan út, ahol minden előfordulhat. Tényleg minden. ... Most melyiket választod? Mert az iskolából, az iskolásságból ki lehet nőni. Ajánlatos is kinőni... Erről van szó, úgy érzem, a látványtári, illetve a nem-látványtári kiállítások párhuzamba állításánál, illetve ütköztetésénél, vagy fogalmazz, ahogy akarsz... Az a véleményem, hogy a Gyűjtő, ha úgy tetszik, reprodukciókban él. Régen megfogalmazódott már bennem, hogy a gyűjtő az az ember, akinek nincs saját szókincse. Örökösen idézetekben és idézetekkel beszél, idézetekkel kommunikál a világgal. Mégis, valami el kell hogy döntse, hogy melyik gyűjtő tevékenysége érvényesebb, nagyobb, elementárisabb – mit tudom én –, hatásosabb a másiknál, tehát melyik a jobb gyűjtő.

MP: – Melyik a *gyújtóbb* gyűjtő.

VÁ: – Hát, igen! Melyik a gyújtóbb! Ez egy frappáns beszúrás! Tehát melyik a gyújtóbb gyűjtő? Az attól függ, hogy mikor, kitől, mit idéz! A gyűjtő kvalitását ez dönti el. Ma, mondjuk, Szőnyit, Rudnayt gyűjteni enyhén szólva szánalmas dolog.

GyK: – Ez nem jelenti azt, hogy nincsenek jó Szőnyi- és Rudnay-munkák.

VÁ: – Ez nem azt jelenti persze, de azok gyűjtése már múzeumi feladat! Vagy az illető nem gyűjtő, hanem megfontolja, hogy hova tegye a pénzét. Egyáltalán, azt kellene tisztázni, hogy ki minősül gyűjtőnek!

MP: – Mennyiben befolyásolja az Első Magyar Látványtár döntéseit a pénz?

VÁ: – Hogy mibe érdemes pénzt fektetni? Ez a Látványtárat nem érinti.

GyK: – Ehhez viszont hozzátartozik – bár, nem tudom, idevaló-e –, hogy a Látványtár mögött ott van Vörösváry Ákos, a magángyűjtő. És ahogyan a Látványtár a Vörösváry-gyűjteményre alapult, ugyanúgy a látványtári gyűjtemény gyarapodását is Ákos választása és tulajdonképpen személyisége határozza meg. Ákos nem szűnt meg magángyűjtőként létezni attól, hogy az Alapítvány létezik, és az Alapítvány számára is gyűjt, de lehet azt mondani, hogy a magángyűjtői tevékenysége arra redukálódott, hogy annak segítségével a Látványtárat életben tartsa. Mert ahogy egy magángyűjtő működik, fluktuálnak a művek, ami anyagi előny abból származik, az a Látványtárba megy át, hogy azt működőképesen tartsa. De ez az egyik, az anyagi része, a másik része pedig az, hogy a Látványtár bevallottan a Vörösváry-gyűjteményre alapul, tehát a beszerzéseknél, azt lehet mondani, hogy szinte egyedül Ákos szempontjai érvényesülnek.

A Látványtár anyaga kétféle. Egyik a törzsanyag, ami abszolút védettséget élvez, másik a körülötte lévő anyag, ami cserélhető, eladható, azért – de csak azért –, hogy a Látványtárba visszafolyjon, ami...

VÁ: – Mint a rügynek a szikanyag, amit fölélhet. Mert föléli a mag önmagát, miközben szárba szökken az új hajtás. Éppen ez ügyben rendeztük azt a jótékonysági aukciót a Duna Hotelben, 1993 nyarán.

MP: – Ennek köszönhetően jelenhetett meg az Első Magyar Látványtár Alapítvány diszeli kiállítóházának épüléséről szóló írás az *Új Művészet* áprilisi számában.

VÁ: – Visszatérve a jótékonysági aukcióra, egy művészeti menedzser legfőbb mondanivalója az volt számomra, hogy „el kell fogadni a világ trendjeit, mert a Világ diktál – az nyerhet, aki a legjobban lavírozik a trendek hullámain". Erre csak azt tudtam válaszolni, hogy „nekem nem diktál a Világ".

GY. K: – Tulajdonképpen eddig minden kulturális menedzserrel így jártunk!

VÁ: – Családom egyik tagja azt ajánlotta nekem, hogy végezzek el egy magasszintű menedzserképző tanfolyamot! A legtöbb, amit sikerült fölismernem az ilyen gyorstalpaló intézmények tanításában, az mindössze annyi, hogy „ne köpj a padlóra...".

MP: – ...mert te is hanyatt vágódhatsz rajta! Olyanok ezek a gyorstalpaló menedzsertanfolyamok, mint az ötvenes évek szovjet vezetési módszereit „népszerűsítő" mandarinképzők, csakhogy amerikai mintájú gyarmatosítást készítenek elő: el kell sajátítanunk egy technicista tömegkommunikációs „kultúrát" – megfelelőképpen nyomkodni a számítógépek billentyűit, hogy lehetőleg már egy levelet se tudjunk kézzel megírni... Meg kell tanulnunk ennek a – Virilio által amerikai mintájú hadtápgazdaságnak nevezett – rendszernek a lágyabb és durvább „fegyverzetét" legalább annyira használni, hogy elfogadható alkatrészévé válhassunk a fent említett gépezetnek... Tehát, egy nyugati mintájú hadigazdasági rendszer, úgymond, a Világ trendje, amelyhez ha nem alkalmazkodik például ez a kismillió galéria, akkor öt perc alatt tönkremegy... Ezzel nem azt akarom mondani, hogy pokolra a számítógéppel, a videóval, a teflonsütővel, meg az összes ehhez hasonló „civilizációs vívmánnyal" – amelyek javarészt a túlpörgetett haditechnika polgári használatra kiszuperált melléktermékei –, hanem azt, hogy hajlandó vagyok bizonyos *mértékkel* és távolságtartással használni ezeket az eszközöket, de az már tűrhetetlen volna számomra, hogy ezek használjanak engem, hogy mintegy az alkatrészükké fokozódjam le. Nem tudom eleget idézni ennek kapcsán, amit Erdély Miklós amerikai kirándulásáról hazatérve az „új világ" kultúrájáról mondott: „megalomániás majmok rázzák az ötlettelenség ketreceit!" Megkockáztatom, hogy az amerikai tömegtársadalom szellemi életének még saját arccal rendelkező személyiségei is ettől szenvednek.

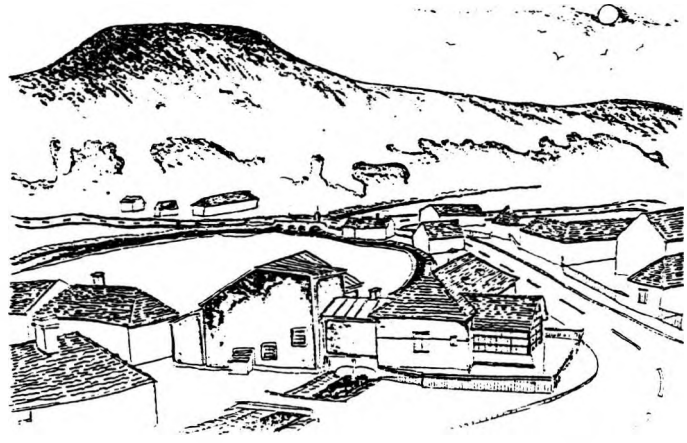
VÁ: – Na de azt én tudom magamtól is, hogy nem ajánlatos a padlóra köpni! Olyan alacsonyröptű tanításuk van, ami használhatatlan. Illetve, akinek használható, az meg eleve reménytelen ember. Tehát bezárul a kör...

GyK: – De a pénz mégis valahol ott van.

VÁ: – A pénz, az máshol van!

GyK: – Az ilyen iskoláknak – és bármiféle iskolának – csak az az előnye, hogy találkozásokra ad alkalmat, összesze lehet ismerkedni emberekkel...

VÁ: – És az kamatozik... Ez kétségtelen.



A vízimalom látképe a diszeli templomtoronyból, háttérben a Csobánccal

MP: – Tulajdonképpen így találkoztunk mi is, művészettörténeti tanulmányaim kapcsán a Szőke Anikó által szervezett „muzeológia" órán, amely itt zajlott nálatok.

VÁ: – És én ezért hálás vagyok Szőke Anikónak! De itt voltatok vagy tizennyolcan, és csak mi ketten ismerjük egymást azóta, illetve keressük egymás társaságát. Tehát tizennyolcad részben működik a dolog.

GyK: – És a többiek már mióta végeztek...

MP: – Igen, a többi már régen végzett.

VÁ: – Ez nagyon érdekes... tehát semmi sem haszontalan.

MP: – John Cage szokott idézni ars poetica gyanánt egy sort valamelyik kelet-indiai szútrából: „mindenki tudja, hogy a hasznos az hasznos; senki sem tudja, hogy a haszontalan szintén hasznos".

VÁ: – Hát ez csodálatos!

MP: – Az akadémiák tehát, bármennyire haszontalanok, valójában hasznosak valahol, mert minden az alanyon múlik. Ha nem hagyja kioltani a személyiségét, csak azért, hogy becsípődhessék a fogaskerekek közé – elfogadva a Világ trendjeit – még kamatozhat is belőle.

VÁ: – Igen, ez valóban így van.

MP: – Gondolom ugyanezzel a dilemmával küszködnek azok is, akik a katedra mögül kénytelenek szemlélni a világot... Persze nem mindenki, mert az arány ott sem lehet sokkal rózsásabb az egytizennyolcadnál... Talán, ha mester-tanítvány kapcsolatok kialakulására lehetőség nyílna ezeken a tömegegyetemeken... Bár a Kossuth-klubban, a *Liget* folyóirat által szervezett estek egyikén – ahol az egyetemek és az egyetemesség volt terítéken – a beszélgetést bevezető előadók egyike fejtette ki kerek-perec (a többiek sűrű bólogatása közepette), hogy a mester-tanítvány kapcsolat az egyetem falai közt kifejezetten káros az oktatási rendszer „tisztaságára" nézve... Esküszöm, majdnem leestem a székről meglepetésemben! Egyszerűen nem kaptam levegőt!

VÁ: – Ezt így kijelentették?

GyK: – Azért csak akadnak kivételek is...

MP.: – Hát igen... Zádor Anna, amikor – már mint nyugdíjas szemináriumvezető tanár – a szemeszter végén értékelte a társaság „teljesítményét", azt mondta, hogy „higgyék el nekem, hogy semmiféle rang, kinevezés, hivatali előmenetel, státusz, különféle bizottságokban való dísz-részvétel, anyagi elismerés nem pótolhatja azt az örömet, és semmi sem adhat olyan belső tartást, mint amikor tisztességesen elvégzik a munkájukat. És ha ezt az érzést már ilyen fiatalon veszni hagyják, akkor mi lesz Önökkel később? Nem tudják, mit veszítenek!"

VÁ: – Teljesen igaza van, és azt gondolom, hogy pontosan ez az érzés élteti a Látványtárat is.

MP: – Akkor most tekintsünk el a világban uralkodó „trendektől" – az Első Magyar Látványtár Alapítvány tapolca-diszeli kiállítóháza átadásra kerül a nagyközönség számára még ebben az évezredben?

VÁ: – A távlati terveknek megfelelően újabb és újabb ingatlanokat kényszerültünk megvásárolni... Már régen tető alatt lehetne a kiállítóház, ha nem váltak volna szükségessé ezek az újabb területvételek. És sajnos, most megint több ilyen lépés – kifejezetten kényszerlépés – előtt állunk, hogy stabilan megvethessük a lábunkat Tapolca-Diszelen...

MP: – Ez lenne a távlati terv?

VÁ: – A távlati terv az, hogy ne albérlők, ne társbérlők, hanem saját ingatlannal rendelkező intézmény legyünk. Mert hiába van felbecsülhetetlen értékű anyag a birtokunkban, ha nincs egy saját ingatlanunk, ahol működhetünk. Ellenkező esetben örökös kunyerálásra vagyunk kárhoztatva, meg olyan függőségeknek kellene megfelelnünk, amelyek megfojtanak... El kell helyezni az anyagot, de hol? Kéricskélnem kell, hogy néhány

légköbméternyi helyet nyerjek, és azzal még mindig nincs vége, mert jön egy új és még újabb rendszer, egy új igazgató, egy új osztályvezető, és esetleg vele együtt engem is kirúgnak az utcára, és akkor megszűnik, elpárolog, szertefoszlik a látványtári idea...

MP: – Ez bizonyára így van, ahogy mondod, de az épületszerkezetek, amiket már beépítettünk a malomba, ronggyá áznak, ha legalább a tetőt nem készítjük el minél hamarabb!

VÁ: – Még ebben az évben sort kerítek rá!... Egyik este egy profi filmrendező barátomnak mutattam az általad készített makettet, és ő arra szeretett volna rábeszélni, hogy üvegtetővel fedjük.

MP: – Szép ötlet, de itt más a helyzet, mint például a Műcsarnokban, ahol vásott kölykök nem dobhatják be az üvegtetőt.

VÁ: – Ugyanakkor bevallom, hogy foglalkoztat a gondolat, de nem úgy, hogy erre az épületre tegyek üvegtetőt, hanem hogy egy üvegcsarnokot (!) építtessek a malom mellé.

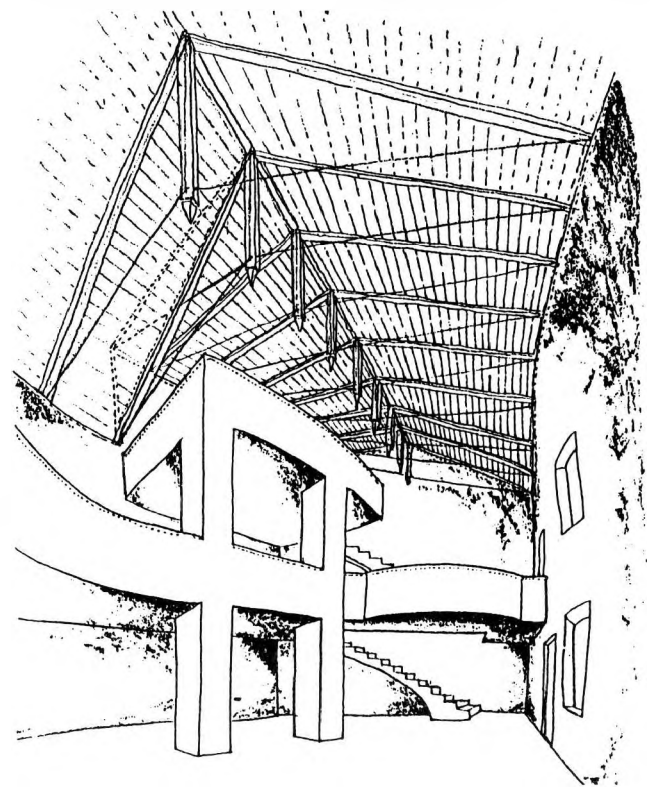
MP: – Hogyan!?...

GyK: – Nem láttad az Újlak csoportnak a nyolcadik kerületi kiállítóhelyét? Egy volt tésztagyár. Pompás, öntöttvas oszlopos üvegcsarnok...

VÁ.: – Ott az üvegtető teljesen helyénvaló, ráadásul két réteg üveg van a tetőn, álmennyezetszerűen... Arra gondoltam, ha ez lebontásra van ítélve – márpedig úgy tudjuk –, akkor igyekezni fogunk megszerezni látványtári célokra. És Tapolca-Diszelen felépítenénk újra. Így lenne egy zárt tetős kiállítóterünk – ez a vízimalom – és egy nyílt, illetve üvegtetős kiállítócsarnok, ami hasonlíthatatlan fényeket biztosíthat a kiállított tárgyaknak. De egészen más karakterű épületekről van szó. Erőszakoltnak érzem a malom üvegtetővel való befedését.

GyK: – A malombelső – ahogyan Péter megtervezte – számomra nagyon hasonlít a református templomok belső tisztaságához. Ez nem úgy modern, mint például a Guggenheim múzeum, ahol nyilvánvalóan üvegfedésre volt szükség...

MP: – Sose felejtem el, hogy amikor Ákossal nekiláttunk a tervezésnek és én elhoztam a műszaki egyetemről, a művészettörténet tanszék és a Képző- és Iparművészeti Főiskola könyvtáraiból az összes fellelhető irodalmat, ami a világ eddig megépített múzeumainak tervrajzait, műleírásait és fotódokumentációit tartalmazta, mennyire elképedtem, amikor Ákos csak a fejét ingatta és azt mond-



Első Magyar Látványtár – múzeum belső

ta: – Hát azért ezeknél jobbat kell csinálnunk... Csak így, kijelentő módban.

– Na, de Ákos – mondtam – hát egyik sem tetszik?

– Hát jó, talán a Guggenheim... meg esetleg Scarpa néhány munkája.

– De Ákos, azt belátom, hogy a párizsi Pompidou nem oké, de a stuttgarti és a mönchengladbachi példa?

VÁ: – Ma is ez a véleményem. ...

*

VÁ: – Egyébként nagyon vonz engem, mint gyűjtemény-építő embert, az egyházi gyűjtemények generációkon, évszázadokon át történő egymásra rétegződése, egymásra hagyatkozó, nem feltétlenül tudatos „gyűjtőtevékenysége". Mert ami volt, az megvan, és arra rakódik rá az új, és így tovább, az idők végezetéig. Így jöttek létre a nagy egyházi gyűjtemények, a Vatikán, az esztergomi Keresztény Múzeum stb., de mindegy, hogy melyik felekezetről beszélek. Az egyházi gyűjtemények kialakulása számomra mint látványtáros számára vonzó perspektíva. Tehát nem szelektálni, nem rostálni, hanem egymásra rakódni... és ez egy fantasztikus képződményt hozhat létre, amiről majd az utókor mondja meg, hogy mi is volt valójában. És ezt a szisztémát nem szabad manipulálni, nem szabad befolyásolni alantas és aktuális hétköznapi szempontok szerint, hanem hagyni kell működni...

MP: – Tulajdonképpen így épültek annak idején a nagy középkori katedrálisok is, nemzedékeken át... Európa – de megkockáztathatom, hogy a világ – azóta sem tud felmutatni olyan szellemi-fizikai csúcsteljesítményt az architektúra és testvérművészetei terén, mint a gótika... Talán Gaudì *Sagrada Familiá*ja volt a legutolsó valamirevaló, ehhez fogható próbálkozás, a katalán nemzeti tradícióra alapozva.

VÁ: – Igen. És hangsúlyoznom kell, hogy a Látványtár anyagában olyan darabok is benne foglaltatnak – történelmi és vallásos olajnyomatok –, amik persze telivér giccsek... Ugyanakkor él már bennem egy kiállítás képe, amelyen szinte főszerepet bízok majd rájuk. A látványtári épület nyitó kiállítására gondolok. „Mindenkinek kenyér és rózsa" – ez a címe... Ezek a szavak egy 1954-ben készült pásztorfaragásos fiókos-tükrös szekrénykén olvashatók, ami tulajdonképpen egy borotválkozó-tükör. Ez egy abszolút kései pásztormunka, az őskommunista időkből származó népi faragvány, ezzel a szöveggel: *mindenkinek kenyér és rózsa.* Lehet, hogy a fafaragónak az ideája volt, és semmi történelmi, kulturális háttere nincs.

MP: – Diszel felé menet meséltél erről nekem az autóban, még tavaly. Mint kiállítási címről is, és a kiállítás ötletéről is. Nekem az első reakcióm az volt – és ma is az –, hogy olyan ennek a szövegnek a hangulati sodrása, mintha legalábbis egy Petőfi-vers címe vagy valamelyik sora volna. De nem az, utánanéztem. Mindenesetre, megtestesít egy olyan ideát, amelyre kivétel nélkül akárki „vevő" lehet. Akárha egy valaha volt május elsejei felvonulási transzparensről olvasnánk a feliratát, mint egy jelszót. Ettől van ilyen elképesztő ereje ennek a sornak és magának a műtárgynak is, ami – valljuk be – egy kifejezetten „csúnya" darab. A mű maga egy használati tárgy, tulajdonképpen egy telivér szocreál naiv kegytárgyként is értelmezhető. Tehát az Első Magyar Látványtár diszeli bemutatkozása a „jól ismert" szocreál didaktika szintjéről fogja „tovább csiszolgatni" a mai magyar vizuális kultúrát.

VÁ: – A kenyér a realitás, a rózsa pedig az idealizmus, a szerelem, meg minden, ami földöntúli. De a kommunizmus nem tűrte az idealizmust, nem tűrte ezt a szférát.

MP: – Illetve a rózsát a géppisztollyal helyettesítette...

VÁ: – Tényleg nem akarok misztifikálni, de ehhez a darabhoz az utcán jutottunk hozzá... Szó szerint lestoppolt, megállított bennünket valaki – éppen mentünk le a birtokra – elővette a csomagtartóból, azt mondja, ennyi ezer forint. Kell? Erre mondom, hogy kell. És mindjárt Diszelbe menet meg is fogamzott bennem az ötlet, hogy a Látványtár diszeli kiállítóházát ennek az ideának, ennek a tárgyiasult ideának a szellemében megrendezett kiállítással fogjuk a nagyközönség számára megnyitni. Hat-nyolc éve, hogy hozzájutot-

tunk, azóta érlelődik ez a gondolat, egyre gazdagodik a kiállítás koncepciója, jóllehet, egyre magányosabbnak érzem magam a társaságban mégis... Mindenképpen összerakom a bennem bontakozó „képet", annyira gyökeret vert bennem ez az idea. Ehhez a kiállításhoz az anyag nagy része már a kezemben van.

MP: – Szóval már csak a kiállítóház befejezése hiányzik hozzá?

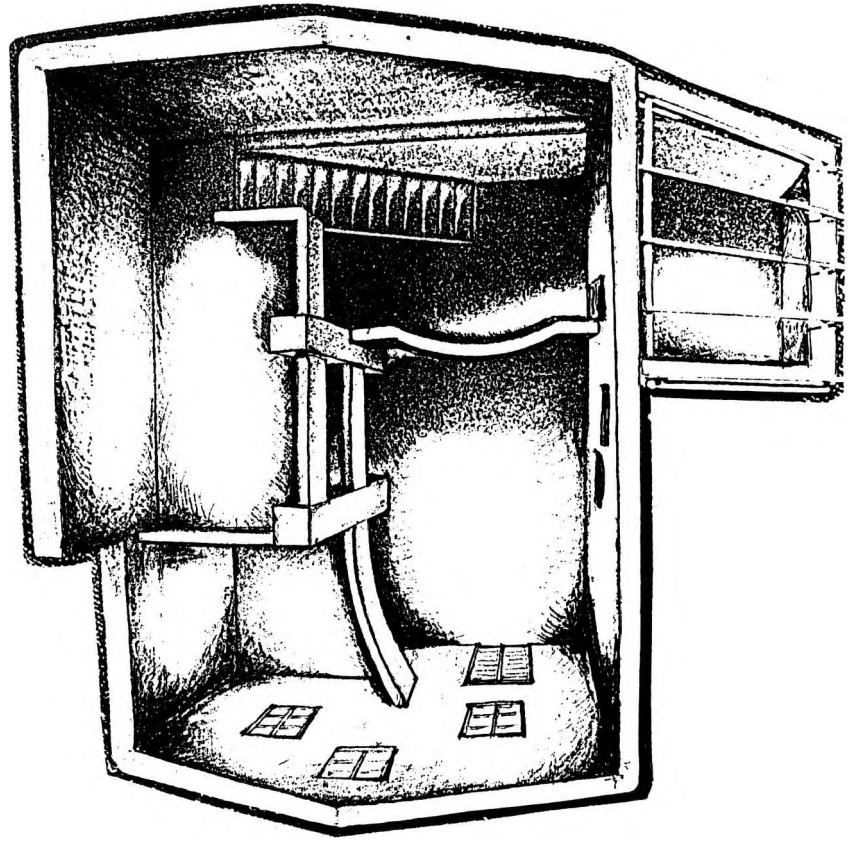
VÁ: – Igen, de már nem sokáig... És a kiállítás legalább két évig látható lesz... Nem akarok idényjellegű bemutatókat. Attól mi még Budapesten és másutt akárhány kiállítást rendezhetünk évente. Diszel nem olyan nagy forgalmú hely, hogy hamar „elöregedne" egy kiállítás. Ott negyven-ötven kilométeres körzetben megnézheti az összes diák, nyáron megnézheti az átvonuló turista-társaság, a következő évben pedig nyilván nem ugyanazok jönnek... És télen is nyitva tartana. Micsoda irrealitás, amikor százmilliárdok fekszenek a Balaton-parti épületekben, mindez csak két-három hónapra egzisztál? Jégpályákat lehetne nyitni, téli-tavaszi-őszi programokat lehetne szervezni...

GyK: – Jókaiék idejében színház volt Füreden télen is!

MP: – Ákos, ezt a kiállítást legkésőbb 1996-ra, a millecentenáriumra meg kellene nyitni, *a Látványtár diszeli kiállítóházának elkészültét is megünnepelve.* Ha sikerül, az egy csoda lesz!

GyK: – S talán ebben rejlik a Látványtár továbbvitelének kulcsa is...

VÁ: – Én vonzom a csodákat. A csoda hozzám nagyon közel álló műfaj...



A kiállító ház belsője felülről

Apám Magyarországon.

Apám Magyarországon Keresztül Utaztában Szerzett Versei.

III.

Sápadt emberek gyülekeznek
egy gyülekezésre kijelölt
helyen. Majd szórakozni
mennek, ki ide, ki oda.
A háziasszony nem nézi jó
szemmel a vendégek közé
tolakodó macskát. Valaki ellopja
a kazánház kulcsát, eltéved
a folyosóknál, éhenhal.

VIII.

Az égre nézek. Belenézek a rohadt
égbe, a kéksége kétségtelenül csak
beszéd, bele az egembe, aztán kijövök
belőle, és üvöltök a lakatlan terepben.
Semmi sem fogja át az üldözött
utazót, se ölelés, se üdvözlő csók.

XXXI.

Az, aki az utolsó hívását
bonyolítja egy távoli helyre, és
azon izgul, hogy ne beszéljen
mással, mert ebben nem ismerhet
tréfát, úgy szereti önt, mint
a szentek a munkájukat végzik.

XL.

Becsukta a szemét,
nincs bejárat itt.
Majd csak teszek már
valamit, rokona talán
szolidáris lesz. Ő egy
gyönyörű nő, az ön oldalán
azonban senki sem lehet
alternatíva.

Ön birtokolja a vallomásos
költők tárát, én hibbantan
még bekerülhettem, ön
mulatja magát, és lehajtja
a fejét, és üdvözölni sem
hajlandó: szemöldöke vet meg.

El kell hogy hagyjam magam –
hátramaradok. Kiveszek egy szobát.

XLIII.

Amíg világos van, bátran cselekszem.
Bejövök a képbe, mint hölgyem oldalán
vitézlő, megyek, vagy egy helyen
maradok, érzem nem kevés izmomat,
rám szakadhatnak a gerendák, tényleg
nem ijedek meg, erről van szó.
Ám ha már sötét van, nem remélem,
hogy vidéki metropoliszomba visszatérek,
könnyű lábakkal menekülnék
az én egyetlen hölgyemhez.

SOMOS RÓBERT

A FÖLVILÁGOSULT ODÜSSZEUSZ

Max Horkheimer és Theodor W. Adorno *Dialektik der Aufklärung* című művük 1. Exkurzusának az „Odüsszeusz, avagy mítosz és felvilágosodás" címet adták (*A felvilágosodás dialektikája.* Budapest. Gondolat-Atlantisz, az exkurzust fordította Vörös T. Károly– idézeteink e kötetből valók.) Az „exkurzus" „kitérőt", „kirándulást" jelent, ilyen kitérőt tesz általában a tudomány embere, miután kifejtett egy elméletet, részletesen megvizsgált egy problémát vagy problémaegyüttest. Az exkurzus során hasznosítja meglátásait, vagy konkrét anyagon bemutatva utólag is igazolja, megerősíti princípiumainak és módszereinek létjogosultságát. Horkheimer és Adorno nem így jár el. Az 1. exkurzus rögtön „A felvilágosodás fogalma" fejezet után következik, sőt részben már beleágyazódik ebbe a részbe, amennyiben a mítoszról általában, a görög istenekről és Odüsszeuszról már itt is hosszú passzusok szólnak.

Mégis, mi az a központi gondolat, amelynek továbbfűzésére az exkurzusokban kísérletet tesznek? A felvilágosodás az előrehaladó gondolkodás, ami a természet fölötti uralomra tör. Kikristályosodott, ami a természet fölötti uralomra tör. Kikristályosodott formája a nyugati technikai civilizáció, jegyei pedig: matematikai kiszámíthatóság, diszkurzív gondolkodás, a fennálló tények fetisisztikus tisztelete, rendszerjelleg, distancia tárgyától, alkalmazhatóság, manipuláció. A felvilágosodás eredményei: uralom a természet felett, szabadság, a felvilágosodás dialektikája pedig: a szóban forgó uralom és szabadság önmaga ellentétébe csap át, ami az egyén nyomorúságához és szolgaságához vezet. Az előrehaladó felvilágosodás új barbárságba, a fasizmusba torkollik.

Úgy tűnik, „szabadság", „természetközeliség", illetve „uralom", „társadalmi munkamegosztás", „hierarchia", „előrehaladó gondolkodás" horkheimeri-adornói oppozíciója egyedül abból a szempontból termékeny, hogy rámutat, a társadalmon belüli változások mozgatórugói egyszerre gazdasági és szellemi természetűek. Ettől eltekintve nincs sok heurisztikus értéke a könyv elemzéseinek. Az emberiség történetének az írásbeliség megjelenésétől számított históriája alapjában véve homogén és a „felvilágosodás" fogalma alá sorolható. „Mítosz", „felvilágosodás" és „fasizmus" jószerivel egy kalap alá kerül. A *Dialektik der Aufklärung* feltételez egy antropológiát és társadalomutópiát, amelynek nyomait azonban még az utópia szintjén is alig találjuk a könyvben. Fogalmak tisztázása helyett fogalmak összemosásával találkozunk. Az értekezés egészét a rétorikai invectiva műfajának reprezentatív darabjaként tarthatjuk számon. Invectiva elsősorban azért, mert szándékoltan egyoldalú kritikával illeti az európai történelem egészét, s provokatívan gyakorlati állásfoglalásra késztet. Ezzel összhangban nem is kíván alkalmazkodni az európai tudományok bevett normáihoz, amint azt az *Előszó* is hangsúlyozza: „A felvilágosodás szakadatlan önpusztítása, melyet a hajlíthatatlan fasiszták képmutatóan magasztalnak, a humanitás simulékony szakértői pedig naivan végrehajtanak, arra kényszeríti a gondolkodást, hogy a legcsekélyebb bizalmat is megvonja a korszellem szokásaitól és irányzataitól. Ha egyszer a nyilvánosság olyan állapotba jutott, amelyben a gondolat elkerülhetetlenül áruvá, a nyelv pedig annak reklámozásává válik, akkor az ilyen depraváció nyomába eredő kísérletnek tilos az érvényes nyelvi és gondolati normákat követnie, nehogy azok világtörténelmi konzekvenciái őt magát is teljesen meghiúsítsák." (11-12. o.) Az bizonyos, Horkheimer és Adorno nem kíván reklámozni semmit és

senkit, a több tucatnyi citált szerző és mű szinte mindig metsző kritika céltáblája. E kritika létjogosultsága persze igen kérdéses – talán elég arra utalni, hogy a szerzők álláspontja szerint a modern matematika egy szinten áll az egyenlet eredményének megadásával (vö.: 42. o.), vagy hogy Kant Hollywood előlegezője (vö.: 106. o.). Az a bizonyos „korszellem" esetleg nem csupán árujellegű gondolati eredményekkel dicsekedhet, s a szerzők által gyakran használt fogalmak, mint „szubjektum-objektum", „természet-társadalom", „elidegenedés-szabadság" s hasonlók, nem mindig mutatják a beígért nyelvi-fogalmi szakítást a tradícióval. Új módszerek, megközelítések és fogalmak bevezetése nagyon is jogosult a filozófiában, illetve a tudományokban, de az interszubjektivitás lehetőségét fel kellene kínálniuk. E tekintetben a szerzőpáros nem sok fogódzót nyújt olvasójának, feltehetőleg inkább mozgósítani akarnak, semmint megérteni.

Ha a szorosan vett témánkhoz, az 1. exkurzushoz, az „Odüsszeusz avagy mítosz és felvilágosodás" című fejezethez illetve annak előzményeihez fordulunk, annak vezérgondolatát a következőképp foglalhatjuk össze: a felvilágosodás mint előrehaladó gondolkodás célja, hogy megszabadítsa az embereket a tudatlanságtól. E tudatlanság körébe tartozik többek között a mítosz antropomorfizmusa. A felvilágosodásnak áldozatul eső mítoszok azonban már maguk is annak saját termékei voltak. A felvilágosodás jegyei; „tudósítás", „megnevezés", „magyarázat", „tanítás", „rendszer", megtalálhatóak a mítoszokban. A mítoszok nagyon hamar tanítássá merevedtek, a rítus teoretikus eleme, a befolyásolni kívánt folyamatok elképzelése, elgondolása önállósul a cselekvéstől és a népek legkorábbi eposzaiba csapódik le. A tragédiaírók által készen talált mítoszok már a „fegyelem" illetve „hatalom" jegyében állnak (24. o.). A „sors", „törvényszerűség", „ismétlődés" a mítoszoknak ugyanúgy elve, mint a felvilágosodásé, társadalmi kényszert jelent ez az egyén fölött. A mítosz világa, különösképpen az olümposzi világ, a tagolt rend uralmát jelenti a korábbi népi – vallásos mitikus hit, illetve a még korábbi, szubjektum-objektum szorosabb egységét reprezentáló animisztikus, mimésziszen, utánzáson alapuló varázslat fölött. Csírájában azonban már ez utóbbi is tartalmazza a szétválás lehetőségét, amennyiben élőt és élettelent, természeti dolgokat s a bennük lakozó istenit megkülönböztetik, a varázslók külön céhet alkotnak, és létezik munkamegosztás. „Hogy mi volt azelőtt, az a múlt ködébe vész" – mondja Horkheimer-Adorno (38. o.), jóllehet könyvük logikája szerint ez valamiféle természetes állapota lehetett az emberiségnek. Hozzátehetjük, a múlt köde erősen beburkolja az animisztikus varázsló tevékenységét is, Horkheimer-Adorno azonban a varázsló lelkébe vél látni, pl. „A természet megkettőzése látszatra és lényegre, hatásra és erőre, ami lehetővé tette mind a mítoszt, mind a tudományt, az ember félelméből származik, amelynek kifejezése egyszersmind magyarázattá is lesz. Nem a lelket helyezik a természetbe, ahogy a pszichologizmus el akarja hitetni; Mana, a mozgató szellem nem projekció, hanem a természet reális hatalmi fölényének visszhangja a vadak gyönge lelkében." (32. o.). Ez talán nem pszichologizmus? És nem anakronizmus, amelynek bűnében mellesleg néhány lappal korábban (27. o.) Freud elmarasztaltatik?

Horkheimer-Adorno szerint „egyetlen mű sem tanúskodik ékesszólóbban felvilágosodás és mítosz összefonódottságáról, mint Homérosz eposza, az európai civilizáció alapszövege" (66. o.). A fölvilágosodott Odüsszeusz veszélyes kalandok során megy keresztül. Életének megőrzése (önfenntartás) a csel segítségével történik. A csel, a ravaszság egyszerre megalázkodás és természettől való elidegenedés. Megalázkodás annyiban, amennyiben Odüsszeusznak el kell titkolnia önmagát, erőt kell vennie magán, elidegenedés annyiban, amennyiben a nála hatalmasabb természeti erők, mitikus alakok fölött kerülőúton diadalmaskodik. Odüsszeusz a nála gyöngébb emberek fölött az önfenntartástól elkülönült sportos-szórakozó módon győzedelmeskedik (77. o.). „Odüsszeusz magatartása az alkalmi cserét folytató emberére emlékeztet... Vállalkozásainak kalandos

eleme gazdaságilag nem más, mint rációjának irracionális oldala a még uralkodó hagyományos gazdasági formával szemben... Az egyedül boldoguló, ravasz ember már homo oeconomicus... az Odüsszeia már egy robinzonád." (82. o.) A sommás megállapításokat fantáziadús szöveginterpretációk egészítik ki. A szirének mellett elhajózó Odüsszeusz korlátozza önmagát (árbochoz kötözteti), ugyanakkor társait munkára (evezésre) kényszeríti, uralkodik fölöttük, s fülükbe viaszt töm, megfosztva őket a szórakozástól: „A menekülésnek csak két útja van. Az egyiket a társainak írja elő: viasszal tömi be a fülüket, s teljes erőből evezniük kell. Aki életben akar maradni, annak nem szabad a megismételhetetlennek a csábítására hallgatnia; erre pedig csak úgy képes, ha azt nem hallhatja meg. Erről pedig gondoskodott a társadalom. A dolgozóknak frissen és koncentráltan előre kell vetniük tekintetüket, mellőzve, ami mellett elhaladnak. A kikapcsolódásra hajtó ösztönt összeszorított állkapoccsal pótlólagos erőfeszítéssé kell szublimálniuk. Így válnak gyakorlatiassá. – A másik lehetőséget maga Odüsszeusz választja, az uraság, aki a többieket a maga számára dolgoztatja. Odüsszeusz meghallgatja az éneket, ám tehetetlenül az árbochoz kötözve; s minél nagyobb a csábítás, annál erősebben kötözteti meg magát, mint ahogy később maguk a polgárok is annál nyakasabban tagadták meg a boldogságot, minél elérhetőbb lett az számukra saját hatalmuk növekedése folytán. Amit Odüsszeusz hallott, az következmények nélkül marad számára... a... társak csak az ének veszélyeiről tudnak, de nem a szépségéről... Az elnyomó életét a sajátjukkal együtt reprodukálják." (52-53. o.)

A másik példa Polüphémosz. Megtudjuk róla és társairól, hogy társadalmuk „már egy patriarchális nemzetségi társadalom, amely a fizikailag gyöngébbek elnyomásán alapul, de még nem a szilárd magántulajdon mércéje és hierarchiája szerint szerveződik" (86. o.), hogy „elismeri a szolidáris rendszer hatalmát, de valahogy úgy, ahogy a hűbérúr ismeri el a polgári gazdaság hatalmát, s eközben hallgatólagosan előkelőbbnek érzi magát..." (87. o.), s azt is, hogy kérdéses marad, vajon valóban olyan álnokul beszél-e, mint a történtekről beszámoló Odüsszeusz állítja: „Az ittas Küklopsz hencegve és elragadtatottan vendégajándékot ígér Odüsszeusznak, s csak aztán, hogy Odüsszeusz Senkise néven mutatkozik be, támad az a gonosz ötlete, hogy vendégajándékként a vezetőt eszi meg utoljára." (88. o.) A Küklopsz szinte megdicsőül: „A törvény nélkül élő Polüphémosz azonban nem egyszerűen az a gonosztevő, akivé a civilizáció tabui teszik ... ostobasága, barbár durvaságnak lényege ... a jobbat képviseli, míg csak el nem pusztítja az, aki feltehetőleg jobbat tud. Odüsszeusz megszerzi a Küklopsz bizalmát, s ezzel alkalmazkodik annak az emberhúsra vonatkozó zsákmányolási jogához." (87-88. o.). Eszerint feltehetőleg Odüsszeusz ravasz bemutatkozása nélkül „nem támad ez a gonosz ötlete", hanem nemes egyszerűséggel nem-utolsóként valamely társával egybefogva vágta volna földhöz, mint valami kutyakölyköt Odüsszeuszt, s agyveleje kiömölve falta volna fel (vö.: *Odüsszeia*. IX. 289-291).

Homérosz eposzainak különböző, egyaránt létjogosult megközelítése lehetséges. Az első fajta a tudományos, amelynek természetesen a diszciplínáknak megfelelően számos formája létezik; filológiai (pl. az orális költészet mibenlétének problematikája), vallástörténeti stb. A második fajta saját tradíciójának legalapvetőbb fundamentumát látja Homéroszban. A hellének számára ő a görögök tanítója, aki a világ egészéről nyújt tanítást, tehát akár filozófiai elméletek is kiolvashatók belőle. Ide sorolható az antik filozófiai-allegorizáló Homérosz-interpretáció, Rhégióni Theagenész, Sztrabón, Kornutosz vagy Porphüriosz. Ismét más típusokba tartoznak a filozófiai (történetfilozófiai, művészetfilozófiai, antropológiai), a szubjektív élményszerű vagy gyakorlati költői mintát kereső megközelítések.

Horkheimer-Adorno megközelítésmódja azért problematikus, mert a tudományos és praxisfilozófiai szempontok a lehető legszerencsétlenebb módon keverednek könyvük-

ben, s ugyanakkor intenzív elmélyedés nyomait sem találjuk. A lábjegyzetekben sűrűn történik hivatkozás tudományos művekre, pl. O. Kern, E. Durkheim, G. Murray, Wilamowitz-Möllendorff munkáira. Ezek a lábjegyzetek azonban a főszöveg szempontjából gyakran irrelevánsak. Jó példa erre a 73. oldal 10. jegyzete. Horkheimer-Adorno szerint Wilamowitz „éles ellentétet" állít fel nus és logos között, és „a mítosz kései fogalmát hiposztazálja. A szerzőpáros nem minden személyeskedés nélkül megrója az eddigiek egyik legnagyobb ókortudósát amiatt, hogy „konok szakmai gőgje megakadályozta abban, hogy meglássa mítosz, vallás és felvilágosodás dialektikáját." Másutt „autoriter filológusnak" nevezik, akinek „írásai a barbárság és a kultúra német összefonódásának legbehatóbb dokumentumai közé tartoznak." (101. o.) Visszatérve a 73. oldal 10. lábjegyzetére megjegyzendő, hogy természetesen mítosz és nusz ellentétéről van szó, a német szövegbe feltehetően sajtóhiba csúszott, amit viszont Horkheimer-Adorno Wilamowitz felfogásaként aposztrofál, alig emlékeztet a *Der Glaube der Hellenen* idézett szövegére (I. 5. o.). A szerzőpáros azt a látszatot kelti, mintha tudományos szempontból is korrekt elemzést nyújtana és teoretikus értelemben vitapartnere lehetne az idézett szerzőknek. Hogy ez csak látszat, ennek igazolásául röviden a következőkre utalhatunk:

1. A homéroszi mitológiai anyag nem jelent rendszert a rögzített tanítás értelmében. A mitológiai anyag nagy része továbbformálható. A rendszerezés és tanítás mozzanata inkább Hésziodoszhoz kapcsolható.

2. A „csel" nem feltétlenül jelenti a fölvilágosult individuumnak a mitikus erők pusztító hatásának kikerülésére szolgáló technikáját, a „csel" általában véve a mítoszok atomi összetevője (pl. Gaia és a csavaroseszű Kronosz csele).

3. Horkheimer-Adorno szerint „a mitológia a fennálló lényegét, a sorsot, a világ uralmát igazságként tükrözte vissza a maga alakjaiban, és lemondott a reményről." (45. o.) Eltekintve attól, hogy ez a gondolat az érthetetlenség határát súrolja, megjegyezhetjük, hogy a misztériumvallások, amelyek mitológiai anyagba ágyazódtak, nyújtottak reményt (pl. az eleuszisziszi misztériumok), s nem csupán „rituális visszaemlékezéssel próbálták csillapítani" a Perszephoné halála, azaz a „természet halála »fölött érzett«" irtózást" (45. o.).

4. Odüsszeusz célja nem egyszerűen önreprodukció az életben maradás értelmében, elvégre haza kíván térni Ithakába, „otthona fölszaladó füstjét bár, látni akarja..." (I. 58-59. o.).

5. Odüsszeusz az emberekkel szemben nem mindig sportos, „gyakorlati gondoktól mentes" (77. o.) eleganciájával juttatja érvényre fölényét. A kérők túlerejével szemben cselre, társak segítségére és minden ereje összpontosítására van szüksége. A „csel" és a ravaszság tehát újra csak nem kizárólag a mitikus erők és a fölvilágosult Odüsszeusz viszonylatában jelenik meg. A bosszún kívül a cél ismét csak nem az életben maradás, hanem a trón visszaszerzése.

6. Odüsszeusz aligha nevezhető „homo oeconomicusnak", kalandjainak aligha van „gazdasági eleme", a fortiori nem „alkalmi cserét folytató emberre emlékeztet" (82. o.). Odüsszeusz mindenekelőtt hérosz, és a hérosz nem egyenértékben gondolkozik. Odüsszeuszt a phaiákok földjén a következőképp heccelik: „Hát idegen, sose mérhetlek versenyre kiváló / férfiuhoz, versenyre, mi van sokféle a földön, / inkább sokpadu bárkával siető utazóhoz, / bárkások vezetőjéhez, ki csupán haszonért jár, / és rakományra ügyel, csak az árút tartja eszében, / meg rablott vagyonát..." (VIII. 159-164). A hérosz Odüsszeusz mérhetetlen haragra gerjed, hogy kereskedőhöz hasonlították.

7. A Polüphémosz-epizód kapcsán Horkheimer-Adorno arról beszél, hogy „a későbbi időkben az ostobát és az idegent nem különböztették meg olyan lelkiismeretesen" (87. o.) A „xenosz" azonban „vendégbarátot" is jelent. Interpretációjukban ez az elem teljesen elsikkad, jóllehet a történet lényege épp ez: Odüsszeusz a vendégbarátság etikettjére

hivatkozik, ezt Polüphémosz semmisnek tekinti, s gúnyosan azt tekinti vendégajándéknak, hogy utoljára falja fel Odüsszeuszt, teljesen függetlenül attól, hogy mi a neve. Olyan részletmotívumok esetében, mint Polüphémosz „álnok" megnyilatkozása, teljességgel jogosulatlan olyasmit föltenni, hogy az nem is egészen úgy történt, ahogy azt a történtekről beszámoló Odüsszeusz állítja, hanem valójában Polüphémosz Odüsszeusz „Senkise" néven történő bemutatkozásán dühödött fel. Ilyen alapon újra lehetne írni az *Odüsszeiát*. Horkheimer-Adorno valójában ezt teszi, de ehhez Homérosz nem több puszta ürügynél.

Tudományos és filozófiai szempontok keveredése adott műben nem feltétlenül baj. Klasszikus példa erre Nietzsche Tragédia-könyve, amely a maga korában nagy felháborodást keltett a filológusok között, de megtermékenyítette magát az ókortudományt, nem kis részben azért, mert Nietzschének volt köze a görögséghez. Ilyesmi azonban nem várható Horkheimer-Adorno könyve kapcsán.

Az 1. exkurzus nem sorolható a Homérosz-megközelítések második csoportjához, a tradícióval való azonosságot vállaló allegorikus interpretációhoz sem. Horkheimer-Adorno a homéroszi szöveget forrásként használja, olyan szöveg mögötti jelentést keres, aminek Homérosz nincs tudatában, ezzel saját és részben a modern hermeneutikai irányzat fogalmaival élve „leigázza" és „uralma alá hajtja" a szöveget. Egyáltalán nem kíván azonosulni az eposzköltővel vagy Odüsszeusszal, a szezőpáros interpretációja inkább egy történet-társadalomfilozófiai, antropológiai értelmezés. Történetfilozófiai koncepcióként a felvilágosodás dialektikája meglehetősen szegényes, artikulálatlan konstrukció más történetfilozófiai elgondolásokkal szemben, még a marxista formációelméleti megközelítéssel szemben is, amelynek megvan a maga Homérosza. Az artikulálatlan konstrukciónak ugyan megvan az az „előnye", hogy jószerivel mindenre alkalmazható, ez az előny azonban illuzórikus. Az 1. exkurzus műfaját tekintve a felvilágosodás dialektikája egyik illusztrációjának tekinthető. Illusztráció, mert ez a dialektika a szerzők szerint az emberiség egész történetét jellemző mozzanat, tehát semmilyen tematikus vagy koncepcionális affinitás nem indokolja azt, hogy miért épp Homérosz kapcsán kell részletezve kibontani a felvilágosodás korai dialektikáját. Az illusztratív megközelítés egyben külsődleges megközelítés, ezért *A felvilágosodás dialektikájának* 1. exkurzusa soha nem lesz fontos annak számára, akit a homéroszi eposzok vagy a homéroszi világ érdekel.

A Homérosz-fejezet Horkheimer-Adorno könyvében tehát nem tekinthető tudománynak, nem tekinthető egzisztenciális okok folytán a tradícióval való azonosulást kifejező allegorikus magyarázatnak, de mint történet- és társadalomfilozófiai megközelítés is külsődlegesen illusztratív.

Ha rákérdezünk, hogy akkor igazából micsoda, akkor a választ csak a mű egésze és keletkezésének történeti kontextusa adja meg. A fasizmus uralomra kerülése, ennek egyáltalán a lehetősége fölötti kétségbeesés produktuma. A majd három évezredes, alapjában véve kontinuus európai történelem utolsó állomása egy minden barbárságot fölülmúló holocaust borzalma. Ez pedig tény. A fájdalom és a kétségbeesés számára ez az egész nyugati civilizáció értelmetlenségévé válik. Az elkeseredettség egy osztályalapon álló anarchisztikus-voluntarisztikus invectivában fakad ki, amelyet nem szabad teotetikus tartalmúnak tekintenünk, legfeljebb egy artikulálatlan kiáltásnak, amely kiáltás formájául Horkheimer és Adorno a lehető legrosszabbat választotta.

BAZSÁNYI SÁNDOR

A LÍRA IDEJÉN „INNEN" ÉS „TÚL"

Rakovszky Zsuzsa: Hangok

I. *„Innen"*

Hétköznapjaink alapvető tapasztalata, hogy valamely számunkra fontos dolog, tárgy vagy személy (esetleg „lelkünk egy aprócska szilánkja") máról holnapra eltűnik. Volt, nincs. Jól tudjuk, mindennek megvan a maga oka, így veszteségeink megmagyarázhatók, elfogadásuk – kényszer, a tovább-élés feltétele. Mindennek során egy olyan hasznosítható időtapasztalatra, mondhatni praxisra teszünk szert, amely múlt-jelen-(jövő) folytonosságában – veszteségeink lajstromát eme időbeli tengelyen arányosan elrendezve – a magától értetődőség „Maja-fátylát" borítja csalódásokkal terhelt úgynevezett érettségünkre, tehát mindarra, amire – egyébként joggal – mindnyájan (én is) büszkék lehetünk. De mi van akkor, ha valaki – ki tudja, mi okból? – rákérdez erre a folyamatra? Kérdésének íve a látszólag megbonthatatlannak feszül, minek folytán az idő kettéhasad, vagyis – akár egy jól irányzott kardcsapás nyomán – a múlt jobbra, a jelen balra hullik. A kérdező pedig lázas lelkesültséggel, valamint konok fegyelemmel munkához lát: önfeledten rakosgatja idő-szilánkjait, emlékeit, és végül – csodák csodája! – párhuzamosan építkező, egymásnak megfelelő, kétpólusú *rendszert* hoz létre, amely felfüggeszti úgynevezett nem hétköznapi időtapasztalatunkat, és ezt esetenként költészetnek is nevezzük. Rakovszky Zsuzsa válogatott és új verseit tartalmazó kötetében is egy ilyen rákérdezés tanúi lehetünk, ugyanis költészetének egyik legfontosabb aspektusa az *idő*, illetve a lírai én időtapasztalatokhoz rendelhető értékvonzatai, önértelmez(őd)ése és világának folytonos relativizál(ód)ása. Valamint mindennek látványos eredménye: a szerző pályáján fellelhető formák *konzekvens* együttfejlődése az egyre rétegzettebbé, elmélyültebbé váló idő-tapasztalásokkal, a verseit létrehívó élményekkel. Ugyanis Rakovszky költeményei mögött egy hagyományos lírai szituáció rejlik: a költőt művei megformálására saját élményei – nem pedig a szövegben foglaltság előzetes struktúrájának általánosabb szabályai – ösztökélik.

„Birtokba venni miért kívánjam / e meddő és sötét időt?..." – Rakovszky Zsuzsa *Jóslatok és határidők* című első kötetének *December* című verse kezdődik a fenti kérdéssel, ami egy hagyományos, a múlt és a jelen feszültségében megnyíló lírai mozgástérre utal. Az első ciklus verseiben a *múlt* a tradicionális értékek, s így a költészet tradicionálisabb rétegeinek hordozójává válik (*„...E szétfolyó időt, amely sem / vágyát a szívnek, sem örömét az elmének, sem elragadtatását a léleknek nem ismeri?..."; „Komor boldogság, aszkézis, mely szerelem: / csak a reménytelen őrzi magát."*), ami persze – a jelen horizontjából, vagyis a költői megszólalás pozíciójából tekintve – csakis *negatíve* (hasító hiányként) lehet jelen. Éppen emiatt a szerző műveinek szuggesztív ereje – *pozitíve – a tagadás és búcsúzás gyönyörű képeiben* nyilvánul meg, így például *a lemondás és leépítés gazdagságában: „... Minek, ha égre vagy / ködös jövőbe fordul, a szem? / Minek a tűz, a láz, minek a sápadt / megszállottság, a tövis vagy a lángok? / Minek a végső szerelem?..." (Többé már...)* – Mint az idézetből is kiderül, Rakovszky versei olykor meglehetős *emócióval* töltöttek, ami a formában és az alakzatokban, így például a költői kérdések sorjázásában, vagy a dikció tépettségében, ziláltságában mutatkozik meg. A lírai személyiség gyakran a „mintha", „többé már" és ehhez hasonló formulák-

ban, bőséges hasonlatok segítségével, tehát a tradicionális költői látásmód és formakincs által nyer kifejtést.

Az értékmozzanatokkal bíró, múlthoz kötődő alanyi költészet jelenségei mellett a *jelen* értékmentes, tárgyszerű közönye határozza meg Rakovszky verseinek másik gyújtópontját, például: *„Üveglapra szórt fémtárgyak: égnek a tények. / Sosem a vélemények és remények..." (Szozopol);* Nagyon jellemzően ilyen a *Házasságtöréseink* című vers közege is. Ezekben a szituációkban az egyébként érzelmes költői személyiség magát fájdalomtól kiszikkadt tárgyként kezeli *(„Magam fosztom meg díszeimtől magam." – Nagyböjt)* (noha egyik versében zuzmóvá szeretne *„válni, várni")*, olykor egy szintre kerülve a *„belső tüzüktől sápadó szobrokkal"*. (Ezen a ponton emlékezhetünk Nemes Nagy Ágnes „szobor-verseire".) Az általánosan elszenvedett értékveszteség azonban egy aktív (le)értékelő gesztust is takar, amely a *jelen*kor, a *külvilág* felé irányul: *„... A rosszkedvű hatalom / hivatottságában maga sem hisz, / légből kapott intézkedéseit / máról holnapra visszavonja. A léggömb-eszmék helyett / jobb szeretnék valami súlyos és kerek / elfogultságot..." (Lejátszatlan lemez)* (Rakovszky versei korrajzok is egyben, fiatalságának emlékei óhatatlanul felidézik a hetvenes évek Magyarországának atmoszféráját.) Az érzelmes személyiségnek pusztán egyetlen jelenbeli szólama marad: a *sirám*, a múlt értékeinek megjelenítő elsiratása *(Sirám).* A tagadás eme cizellált kompozíciós formájának gazdag irodalmi tradíciója van, így például az ószövetségi Jeremiás siralmai, vagy éppen Walter von der Vogelweide *Ó jaj, hogy eltűnt minden* című költeménye. A *Pillanatkép* című darab jelenre összpontosított látószöge *(Augusztus Erkély Este hat / sötétedik Boldog vagyok / és nem vagyok...)* is csak a szélesebb időtapasztalatban, a *„bűnök és ellenbűnök hálózatában"* nyeri el átfogó jelentését. A lírai én lemondásban kibomló felületei a tőle jóval erősebb kényszer (időbeli kauzalitás) hatására rendeződnek, aminek egyik legnyitottabb fogalma, a lehetőség is csak korlátozott érvénnyel bírhat: *„Csak épp, amelyik lehetővé, a döntést ugyanaz az önkény / teszi érvénytelenné is. Jobban szeretném / bizonytalan időre visszavonni magam..." (Csillárlehetőségek)* Az első egység utolsó versében, az *Időtöredék*ben azonban egy mindvégig rejtőzködő hang – a személyes múlt *emlékező* szólama – is felerősödik: *„... az emlék egy-egy év sajátos ízéről, érzelmi árnyalatáról / lokalizálható... Aztán sokáig / semmi..."* A költeményt záró képben a kulcs fordulása után ajtó nyílik – nemcsak az értelmező előtt –, hanem a következő, *Tovább egy házzal* című ciklusra is: *„... A ki tudja, mit / záró zárban elfordul a kulcs – / ki tudja, mi –, nyitom, kinyit."*

A kötet második nagyobb egységében a lírai én ugyanazon élményköreit követhetjük figyelemmel, ami a finoman megformált, dalszerű darabokban a legközvetlenebb, például: *„Kihull nehéz, túlérett boldogságom szívemből – nem ragaszkodom hozzá." (Ezüstkor)* Ilyen versek továbbá: *Dal, Változás, Avart égettek..., Este, Kifestő, Esik.* (Jóval szikárabb a látszólag dalszerű *Dél* című vers közege.) A ciklus darabjainak azonban van egy szembeötlő nóvuma: a szerző valamely szelíd-fájdalmas nyugvópontról, *a megtalált lírai idő* – a személyes *emlékek* – birtokában rendezi költészetének tényeit, formáit, témáit – noha a már kifejtett összefüggésrendszeren, múlt és jelen kíméletlenül érvényesülő időrendjén belül: *„...a tükörhöz tűzött képeslapon / a tenyérnyi Füredet: átlakom / emlékemmé: Ami szilárd volt, végleges volt, / kitöltött tér – ezentúl élőként élő testbe / épül és időbe..." (Tovább egy házzal); „...az űrön átível velünk, amint volt: / én téged és engem őrizve te, / egymás eleven emlékezete." (Fényes kudarc); „...voltál, voltunk, semmit nem veszthetek el." (Jég)* A jelen dolgaiban, helyzeteiben, képeiben fellelhető múlt tárgya a szerelem, a gyerekkor vagy éppen a *„múlt évi halott"*, az anya. Az emlékezés mint aktív versformáló tényező és rejtett poétikai elv a múlthoz köthető értékek megőrzésének egy módja, ami leginkább a költemények *képi* szintjén érvényesül, így például a *Megnyitó* című versben. A jelen síkjáról tekintett, s ezáltal meghatározott múlt ugyanakkor számos ellentét, feszültség és paradoxális helyzet forrása, és így a múlt emlékező megjelenítésének szükségszerű jellemzője a bizonytalanság, az esendőség, a határozatlanság, az elmosódó vagy keménnyé élesedő kontúrok, például: *„Bár még természetét a változásnak / nem, csak tényét sejtjük... s minden megoldás /*

érezzük mi is / idegeinkben / ideiglenes." (Részlet egy lehetséges verses regényből) Az időbeli kettősség mentén szétváló élménykör sajátosan polarizálja és szikárítja Rakovszky verseinek közegét, ami viszont a jelen horizontjának érték-viszonylagosító szerepét érvényesíti: *„Párhuzamos megoldás-lehetőségek résén / kizöldellt évelő // kompromisszum... A »szenvedély jogáról« / beszélni..." (Vad éj, vad éj); „...Kié az oktalan remény, s kié a tények / diktálta önmérséklet szólama..." (Részlet egy lehetséges verses regényből); „Ez a ragadozó – ez a szeretet? / Az érzés minden másra vak dagálya, / amely mellékalakká degradálja, / morális nyűggé, a többieket?" (A másik elv)* A szerző világértelemzésének rejtett alapformái, szerkezetei, struktúrái vagy szikár (a jelenre összpontosító) *leíró képekben*, vagy a (múltra irányuló) *emlékezés gazdagabb, színpompásabb képeiben* jelennek meg, és e mozgástérben a líra hagyományosabb szerepköreihez, jelentőségéhez ragaszkodó Rakovszky érték- és jelentésviszonylagosító tapasztalatait is érvényes költészeti formákhoz tudja rendelni.

A ciklusban – az emlékezés formateremtő szerepén túl – felfedezhetünk egy előremutató verspárt, a *(Sirám*hoz hasonló) *Nárcisztikus szonett* és *A németalföldi terem* címűeket, amelyek kettős beismerést hordoznak. Egyfelől a személyes jelenidőhöz köthető forma *(Nárcisztikus szonett)* lényegében önző tetszelgésnek bizonyul, ami Rakovszky költészetének nem lehet iránya. Azonban – másfelől – ugyanezen az alapon építkező, de már személytelenebb líra *(A németalföldi terem)* érvényesebb fejleménye lehet a szerző művészetének: *„...Mintha azt mondaná: van, / azt mondja: volt. Oda-vissza hullámverése / fölött egy harmadik idő: az itt-se-én-se."* Rakovszky költészetének dilemmája tehát, hogy milyen időviszonylatokba helyezkedhet, és mik lehetnek ennek modalitás- és formabeli következményei. Másképpen: beszélhet-e a költő saját magáról? Van-e helye (és hol?) a verseiben? Ha nincs, akkor hogyan lehetne ott mégis valamely rafinált és hely(e)t(te) álló formai eljárás segítségével? A *Tovább egy házzal* című ciklusban a szerző egy hagyományosabb költői rendszeren belül a jelen horizontját az emlékezés segítségével kiszélesítette, ami a múlt képszerű megidézésében és az erre vonatkozó értékmentes jelen kettősségeiben, szikár problémaköreiben, valamint az ennek megfelelő mondatszerkezetekben, a szándékosan bonyolított, ám mégis világosan átlátható, felfejthető gondolat- és mondatkonstrukciókban, a szándékosan esetleges, sőt bántó szóhasználatban nyert kötött formát. Lényegében tehát tovább öröklődött Rakovszky első kötetének problémája, melyben *„egy értékszürkületből ködlenek föl / a múltak és színes értékeik"*. Ugyanakkor felcsillan egy olyan út lehetősége is, amely például *A németalföldi terem*, a *Jane összegez*, a *Jég*, vagy a *Pasziánsz* című darabokban a szerző soron következő köteteinek a személyiséget tárgyiasítva megőrző mozzanatait előlegezi.

Rakovszky válogatott verseinek első két ciklusa a lírai személyiség közlésének hagyományosabb lehetőségrendszerén belül mozog: a *múlt* és *jelen*, az *értékek* és *értékhiány*, a *remények* és *szikár tények*, a *szabadság* és *kényszer* fogalompárok parcellázta terepen a kötött formákban kibomló képek és alakzatok bősége érzékíti az egyszerre lemondó és vágyakozó alany helyzetét. Az első ciklus még erősen a jelen idő *„hasító pillanata"*, az értékhiány, a tények és a kényszer pólusához közelít, inkább erről az oldalról vázolja fel a szerző verseinek világát. Azonban – bármennyire is találhatunk erre utaló jegyeket Rakovszky műveiben – erről a pontról nem nyílhat út a Nemes Nagy Ágnes-i líra „hermetizmusa" felé, mivel ez a pozícióválasztás csak a fentiekben érintett, jóval személyesebb kontextusban értelmezhető, és így a szerző csakis eme viszonyrendszeren belül mozdulhat el a személyiség ábrázolásának direktebb vagy éppen áttételesebb formáinak irányába. E lehetőség direktebb megvalósulását figyelhetjük meg a második versciklusban, ahol a lírai alany a megtalált lírai idő, az emlékezés segítségével a személyes múlt, az értékek, a remény és a szabadság felé közelít. Tehát míg Nemes Nagy Ágnes költészetében a *„szüntelenül égető jelenben"* a személyiség valamely tárgyba, *„egy kőbe dobja magát"*, noha makacsságának hőfoka hevíti az adott víziót, addig Rakovszky számára a múlt és az emlékezés válik a költői szubjektum megőrzésének és formabeli kifejezésének eszközé-

vé. És ez a tendencia – vagyis a személy tragikumának megőrzése és felmutatása – erősödik fel a szerző érintett verseiben, hogy majd egy alaposan előkészített fordulatot vegyen a jelen kötet harmadik, de leginkább negyedik ciklusában.

Egy látszólag terméketlen megközelítés szerény tanulságai, avagy – Lawrence Sterne szavaival – rövid kitérés, amely egyben rátérés is: Vajon Rakovszky első két kötetének időtapasztalata nem vezethet-e versei világának sajátos egyidejűsítéséhez, a puszta kronológia alapján szerveződő értékmentességhez, viszonylagossághoz, durván és eltúlozva: a nyelvi jelek hierarchia (jelentés) nélküli, pusztán geometriai sorjázásához, banalizálva: a szerző „halálához"? Mutathat-e ebbe az irányba Rakovszky költészete? Az időtapasztalatokra épülő értékmentesség azonban csak az egyik aspektusa ennek a művészetnek, amely az értéktelített múlt szólamával együtt értelmezendő, és így a kettős alapozottságú emlékezetstruktúra a hagyományos költészetet ellehetetlenítő, ám azt a személyiség múltbéli dimenziói révén mégis sajátosan felélesztő egységet eredményez. A jelen szenvtelen geometriája, jelrendszere (*„A tényeket egyetlen hasító pillanat / vonatkozások hálójába vonja"*) a múlt értéktelített (tehát jelentéses) síkján nyer értelembővülést. Rakovszky verseiben az emlékezés, az emlékek időtapasztalata nem fogalmakban, hanem *képekben* manifesztálódik. A kötet első két ciklusának eszméje tehát *hagyományosan költői eszme*, amelyet nem fedhetünk le pusztán ismeretelméleti, nyelvelméleti, szemiológiai stb. kategóriákkal. A nyelvet analizáló érték/jelentés viszonylagosító megközelítés nem tartozik Rakovszky verseinek interpretációs terébe, még véletlenül sem indulhatunk el ezen a nyomon. Hogy miért érvényesítettük mégis ezt a szembeállítást? Mert úgy tűnik, hogy valódi szembenállás: Rakovszky művészetének szembenállása az irodalomban és irodalomértelmezésben mindinkább tért nyerő fogalmi és spekulatív gondolkodás sémáival. Illetve – valójában, konkrétan és jelen esetben – még sincs szembenállás: ugyanis Rakovszky költészete autonóm irodalmi közeg, amelynek nincs szüksége eme mondvacsinált oppozícióra. Akinek erre esetleg szüksége lehet, az a versei értelmezője, a jelen irodalmi és irodalomelméleti csatározások közepette tájékozódó, azokról óhatatlanul is tudomással bíró olvasó, akinek el kell mondania: Rakovszky verseskötete olyan könyv, amely az olvasóhoz szól, tudniillik – ne tagadjuk, nincs értelme – *gyönyörű* verseket tartalmaz. A bizonyos megfontolásokból homályosnak, haszontalannak és tartalmatlannak bélyegezhető „gyönyörű" szót (jelet?) ne vitassuk el Rakovszky műveitől! Gyanítom, az olvasó ember (ne adj isten, irodalmár vagy kritikus) életében vannak olyan pillanatok, amikor kénytelen ilyen szavakkal kifejezni gondolatait. A látszólagos fogalomhasználati lazaság azonban *kényszer:* a kiemelkedő alkotásokkal való szembesülés kényszere, illetve annak konzekvenciája a nyelvhasználatban (interpretációban?).

II. *„Túl"?*

A kötet harmadik ciklusában *(Fehér-fekete)* az egyes szám első személyű, időnként bensőséges beszéd háttérbe szorul, hogy átadja helyét a *„szem nézetének"*, ami nem a *„gyöngédség szelektív önkorlátozása"*, hanem olyan képesség, amely a költemények formáinak és képeinek pontosságában és gazdagságában nyilvánul meg. Noha a szerző versei ugyanabban a konstellációban, múlt és jelen feszültségében szerveződnek, a személyiség ábrázolásának emlékezésben kibomló felületei a lírai tartalmak közlésének *áttételesebb módjaival* ötvöződnek. Fellelhető ez a változás a ciklus *témáiban*, így az öregség *(Gyerekkori öreg nők)* és a kor(szak) *(Decline and Fall)* ábrázolásában, valamint egyes tárgyak fókuszba állításában *(Áttetsző tárgyak)*. De még inkább jellemző Rakovszky eme verseire *a használt formák és alakzatok bővülése*, például a *Mint* és a *Mintha* című versek hasonlatra épülő szerkezetében, a *Családregény* leíró közléseiben, és befejező, kimerevített képében, a látványból kivonható fénytörést és geometriát hangsúlyozó *Alkonyat* és *Szánkázás* (együtt: *Két történés)* című költeményekben, valamint a sejtel-

mes, az úgynevezett tárgyversek szikárságához közelítő *Béka* című darabban. Az *„Új élet"* című versben a múlt értékmozzanatai még feltételesen kapnak szerepet, ám a befejezés tétova kérdése képiségében, megformált voltában mégis valamely személyes emléken és vonatkozáson túli garanciát nyújt az értelmezőnek: *„Valami, túl a tér // s idő minden cselén, amiről úgy lepattan, / mintha golyóálló üvegről... Sűrű, pont- / szerű zárvány, elvásárolhatatlan // Félpénz, iránytű a sötét úton / végig, s tovább... Gombostű lágy iszapban... / Van? Nem tudom. Van? Tényleg nem tudom."*

Ezekben a költeményekben megőrződtek az előző ciklusok tapasztalatai, így például a Rakovszky-versekre oly jellemző időélmény *(„Mintha lenne egy köztes állapot, / amelyben éppen elnyújtózhatok. / Mintha egy helyiségből az időt / kiszivattyúznák, és se azelőtt, / se azután soha többé, csak a / fém és üveg és villany évszaka..." – (Mintha)*, de már a személyesség direkt szólama nélkül. Beletörődött volna hát a szerző valamibe, elfogadott volna egy olyan törvényt (poétikát), amire felépülhet az immár (szemléletileg és formailag) érett költészete? Kilépett volna a lírai én az előző két kötetét jellemző problémakörökből, vagyis pályája eddigi fejleményeit, eredményeit desztillálta, sűrítette és vetítette a nem oly közvetlen, de mégis érzékletesebb kompozíciókba? Mégis érvényesek lennének Rakovszky költészetére Nemes Nagy Ágnes már idézett sorai: *„Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat, / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat, / ez már kőbeli évszak..."*? Azonban Rakovszky művészete ez alkalommal sem valamely lírai „hermetizmus", hanem egy attól jóval „antropomorfabb" szemléletés formamódosulás irányába mutat. Noha számos költeménye a beszélő belvilágán túli tárgyakat, eseményeket és szereplőket rendezi feszes szerkezetbe, ám ugyanakkor mindennek szubjektív vonzatai vannak. Egy-egy költemény kisülési pontja, rejtett centruma a múlt egy személyes emlékmozzanata, például: *„...mikor fenyőág / alatt, vagy díszpapírból kihántott nászajándék, / landoltak régen, otthon, gyerekkor, ifjúság, / ilyesmik..." (A greenwichi ócskapiac,* in: *Áttetsző tárgyak)* De ugyanezt érezhetjük, amikor a szerző a kor perspektívájából tagadva, negatíve szólaltatja meg eme tényezőket: *„...a helyiségek, ahol születve, halva, válva / előadódtunk – csak míg élünk, akik élték / őket, csak addig élnek, az emlékezet érték- / közömbös mézében mumifikálva." (Decline and Fall)* Vagyis a tárgyakhoz ily módon kötődő múlt újra csak az emlékezés tágabb, személyesebb kontextusában értelmezhető.

Ott láttam meg a sárban
– ott vonult a cipőm orra előtt, lenn
recés keréknyomok közt, a redőkben
felgyűrt agyagba ékelt pocsolyákban –

az ónos, szürke égre
nagy foltokban kiütköző, vörös fényt
– a levegőbe a félköríves ösvényt
írva utalt a Nap hűlő helyére.

(Két történés: Alkonyat)

A háromszoros képi áttétellel kibontott, rafináltan bonyolított nyelvi közegbe bújtatott, tárgyszerű helyzetleírás Rakovszky jellegzetes képalkotását és mondatszerkesztését példázza, amelyben az áttételesség is a (külvilág látványaira érzékenyen reflektáló) személyiség részévé válik. Hiszen e darabban is hangsúlyos a beszélő pozíciója *(„Ott láttam...")*, ami emócióval töltött, tehát nem csupán értékközömbös képeket hív életre. A szerző költeményeiben a *„szem nézete"* tehát az alanyi költészet hagyományos dimenzióit is megszólaltató lírikus ön- és világértelemzésének formaelve.

A kötet utolsó, új verseket tartalmazó ciklusában a szerző rövid portrékat vázol fel, miközben a „szereplők" bőrébe bújva újra egyes szám első személyben beszél. Azonban ezek nem szerepversek, hanem – miként a ciklus címe is utal rá – *hangok, szólamok*, amelyek egy

nagyobb egység részei. Valójában nem is egymás után olvasandók a versek, hanem egyszerre. Jó ötlet, de hogyan is értsük ezt pontosan? Úgy, hogy ezek a költemények nem egymás utáni, ok-okozati, lineáris szerkezetbe rendezett darabok, hanem *egyidejűek*, amelyek – sajátos összhangzatot eredményezve – a ciklus többszólamúságába illeszkednek. Így értem az egyszerre olvasást, illetve egyszerre értést: miként a zenében, Rakovszky új verseiben is az egymásmellettiség éppen adott keresztmetszeteiben érzékelhető a ciklus formája, szerkezete, harmóniája. A Rakovszky költészetében fellelhető időbeliség ilyetén feloldásának élménye persze csak versről versre, illetőleg többszöri elolvasás után születhet meg.

A költő verseit igen jellemző helyzetből vagy beszédszituációból indítja, aminek mentén fokozatosan kibomlik a „hangok" sorsa, mint például a *Jób* című darabban: *„...igen, és ezt a sok bűnt vezeklem le most – / így van. Másképp mi célja, vagy mi értelme volna?"* Az élettörténeteket feltáró monológok alapja valamely tragikus fordulat, amelynek mentén szétválik a költemények múltja és jelene, és ehhez persze megfelelő értékek és emlékek, valamint tapasztalatok és csalódások tartoznak. Jellemző a versek hangütése, így például *A trónfosztott királynő* dühének meghatározó szólama: *„Legyenek átkozottak... Hogy ezt tették velem... / Igen. Volt énnekem szép lakásom, mindenem... (...) ami rajtam esett nem maradhat bosszulatlan."* Sőt, Rakovszky olykor a költemények műfaját is megjelöli, például *Az elhagyott lány* című verset *dal*nak, *A szép utasnő*t pedig szellemesen *ária*nak kereszteli. A költemények szerkezete két pólus között feszül: a múlt és a jelen, a fiatalság és az öregség, a szerelem és a magány kettősségei határozzák meg többnyire a versek horizontját. Időnként harmadik aspektusként felbukkan a jövő, például a *Próféta május havában* című költemény befejezésében *(„De nem tart soká úgysem. A készletek / fogytán. Az ózonpajzs lyukas..."),* vagy néhány vers (például a *Bizonyos jelek)* homályos, elbizonytalanított zárósoraiban. A *Narkomán* című darab viszont egyértelműen elutasítja e lehetőséget *(„Idő se lesz. Idő különben sincsen."),* és pusztán a jelenhez köthető örömre összpontosít. Számos költemény keretét a hangütés vagy kezdő- illetve zárókép *(A trónfosztott királynő, Öregasszony),* vagy éppen a transzcendencia jelöli ki (például *Jób).* Új szempontokat és jelentéseket hoz a ciklusba a *Bukott diktátor* című vers, amely az őrületig fokozódó *„Mit tudnak ezek rólam?"* kérdést és problémát fejtegeti: *„Én csak igazságot akartam. Ha már az élet / ilyen méltánytalan. Csak azt, amit más."* Hasonló összefüggésekre jut, noha inkább elszenvedve, mint kisajátítva a kegyetlen világrend törvényszerűségeit, a *Kövér asszony melegben* zöldségárus beszélője: *„Nem én hoztam a törvényt. / Én csak elfogadom: ez a szabály."* Az életsors felfoghatatlan egységének birtoklása illetve e birtoklásvágy kudarca, annak keserű felismerése, vagy éppen hamis elkendőzése a költemények szemléleti és formai meghatározója, például a házasságról szóló *A hetedik év* zárósoraiban: *„Olyan mindegy ugyan. A lavinát / elindíthatja bármi: / görögjön életetek sorain át... / Hogy képzeltem: talán mi...? / Csúszik velünk is lejjebb a világ – / ki bír útjába állni?"* Az egyéni sorsok és általános törvényszerűségek egységében a sajátos, egyedi *hangok* a ciklus *összhangzatában* nyernek művészi feloldást. A személyes múlton túli, de mégis abban zengő dallam utal legnyíltabban erre a szerkezeti elvre, például: *„vágyak, remények / vesztén is bujtogat, hogy mégis éljek / a régi dallam, csak hangszíne mélyebb" (Az özvegy).*

A kötet „hangjai" egy-egy életegészt, vagyis egyszerre konkrét és általános sorsokat ábrázolnak. E kettősség a versek hanghordozásában, *a köznyelv és az érzelmes költői dikció keveredésében* is tetten érhető. Emlékeztetnek ezek a beszélők Kálnoky László kései költészetének hőseire, például Homálynoki Szaniszlóra. A szerző korábbi verseinek bonyolított, szándékoltan zavaró mondatszerkezeteiben megjelenő időnkénti alulstilizáltság a könnyed, olykor hanyag köznyelvi beszéd sajátosan lírai közegében nyer jelentésváltozást. A *Kövér asszony melegben* című versben például furcsa feszültség uralkodik a kétféle (köznyelvi és költői) beszédmód között: *„Mit meg nem próbálnak az emberek! / Ma is mi volt? Bejön egy nő a boltba..." – „A metszett cseh pohár- / készlet a Vasedény kirakatában, / ahogy nagy tűkkel dobálja a nap, / mint hajnali fejfájás, hasogat. / Az aszfalt szürke kelttész-*

ta..." Azonban ahelyett, hogy gyanakvóan zavaró elemként említenénk a Rakovszky-versek effajta jellegzetességeit, arra a belátásra is juthatunk, hogy éppen a fentiekhez hasonló kettősségek miatt nem épülhetnek e művek pusztán a realisztikus, köznyelvi zsargonokra. A „hangok" nem szociografikus szerepversekként olvasandók. A beszédmód és a sorsok megfestésének egyszerre általános és egyedi volta ugyanis a Rakovszky művészetében kezdetektől jelenlévő problémának, a személyiség (személyesség) érzékeny objektiválásának új formáját, egyfajta feloldását eredményezi. Így a portrék beleérző megrajzolása egyúttal *távolságtartást* teremt, amelyben esély nyílik a *humorra* és az *iróniára* (lásd *A szép utasnő*, a *Kövér asszony melegben*, vagy a *Próféta május havában* című verseket), valamint az esetleges részletek össz(sors)játékának árnyalt megjelenítésére. Egyes versek szociológiai hitelessége („*...megtérni este meghitt otthonomba / – másfél szoba panel –, a balkonomra / muskátlit ültetnék...*" *(Narkomán)* is a (korábbi kötetekben található) *Sirám* és a *Nárcisztikus szonett* című költemények ellenirányú formakényszerének eredménye. Mindezek fényében az *általános adottságok* (boldogtalanság, hiány, halál) és az *egyéni változatok* (a „hangok" berzenkedése, dühe, fájdalma, emlékei) együttállása a *személyes (értéktelített) múlt és az általános (értékmentes) jelen* – Rakovszky előző köteteiben kiépülő – időhorizontjába illeszkedik, noha egészen újszerű módon.

A ciklus befejező, *Nők egy kórteremből* című versfüzére a szerző költészetének tanulságait tematizálja a női sors öt, egymást kiegészítő vetületében. Az első vers egy magányossá vált asszony élettörténetének elmesélése egy pontból (a jelenből, a kórházból) szemlélve, „*hol fém vakít és fény hasít, / a tárgyak éle húsba vág, / hő van, hideg van, szomjúság...*" A második darab a házasság gyűlölettel telített közegéből tekint az elsüllyedt múlt, az álmodozások távoli terepe felé, míg a következő költemény az újszülött halála és az újabb születés ígérete mentén a jelen horizontjának értelmességére kérdez rá kétely (vagy hit?) formájában. Sokkal kietlenebb a jelen képe a negyedik darabban, amelynek hőse (beszélője, „hangja") egy abortuszt elszenvedő nő: „*Most az élet / akár egy rendezett városi park – / tervezhető és áttekinthető lesz: / a nyírt gyepet betoncsík, kavicssáv metszi át. / Piros padok. Poros petúniák.*" Az ötödik vers azonban a kínzó jelen-tapasztalást feloldja a múltba tekintő nő időtlenség-élményében. Ez utóbbi darab a ciklust nyitó költeménnyel együtt az asszonysors – sivár jelenre és gazdag múltra épülő, személyes veszteségeken és sorstragédiákon túli – egységének *reális időtapasztalathoz már nem igazán köthető* élményével ajándékozza meg az olvasót: „*...lennék én is, kívül magamon, míg egészen / kicsúszom, le, odáig, hol az idők alatt / valami fény, mikor még se nap, se csillagok, / hullámzó szédületben dobog: vagyok, vagyok...*"

Mondhatjuk-e, hogy Rakovszky új versei érvénytelenné tették, bizonyos szempontból felülbírálták előző költeményeinek alapszerkezetét, hogy a személyes emlékek múlt idejének megfelelő formák a költészet múltjának, vagyis a jelenben már nem érvényes, semmitmondó, hatástalan hangütés és világértelmezés formáinak bizonyultak? De nem volna-e helyesebb, ha a szerző líráját úgy tekintenénk, mint a költészet hagyományos eszközeit és lehetőségeit rendszerező személyiség következetes öneszmélésének útját, ami együtt jár új szempontok és formák meghonosításával és felhasználásával (lásd például a jelen kötet utolsó ciklusát)? De úgy, hogy mindeközben a jelen kissé korlátozó és erőszakos elvárásaitól és meghatározottságaitól (a líra újabb keletű problémahorizontjától) némileg eltávolodva tágabb, bizonyos szempontból konzervatívabb perspektívából is szemlélhetjük e művészetet, amely így a költészet „mint olyan" huszadik század végi reményeit és lehetőségeit, nosztalgiáját és adottságait, múltját és jelenét (jövőjét?) tárja elénk – a *lehető legszemélyesebb* (a személyes *múltnak* és az általános adottságok korlátozó *jelenének* számos lírai formát kínáló) dimenzióban. Valószínűleg az utóbbi feltevés (és értékítélet) áll közelebb Rakovszky Zsuzsa válogatott és új verseit tartalmazó kötetének helytálló értelmezéséhez. *(Cserépfalvi, 1994)*

ZÁVADA PÁL

NEM ÍROK RECENZIÓT BERTÓK *PRIUSZ*ÁRÓL

Kedves I., hogy ezt tudassam veled, azért ragadtam tollat. Talán nem haragszol, hogy rögtön a lényeggel kezdem, és talán megérted majd indokaimat, hogy ígéretemet miért nem tartottam be.

Hogy máris a közepébe vágjak: Bertók László könyve, a *Priusz* énrám elsősorban olyan példázatként hatott, melynek minden sora valóságos felszólítás, hogy vessem össze a magam tényked*é*sének-tévelygésének (mondhatnám akár: az életemnek) egy kiterjedésében jelentékeny, következtetéseiben annál csekélyebb szeletével, rétegével. Vagyis túl személyesen vonatkozik rám ez a szöveg ahhoz, hogy úgy tudjak tőle recenzensi távolságba kerülni, hogy azért mégis mondjak valamit róla.

Nyilván csodálkozol, miért beszélek úgy, mintha olyan memoárról volna szó, aminek, mondjuk, egyik szereplője lennék, vagy történetei legalább közvetve érintenének személy szerint engem (pedig tudod, hogy Bertókkal soha nem is láttuk egymást, amellett pedig akkortájt születtem, amikor az ő szóban forgó története kezdődik), hogy miért viselkedem úgy (bocsáss meg a frivol példáért), mint akinek egy költőbe szerelmesen azon versekről kéne nyilatkozni, melyekkel az illető másvalakinek hódol. Hogy miért ez a fontoskodás?, kérdezhetnéd. Nem, efféle közvetlenül szubjektív kapcsolódásokról nincsen persze szó. Olvasói megérintettségről csupán.

De miért éppen erről a könyvecskéről beszélek így, amely mégis csak egy szikáran tálalt és *Jegyzetek, közelítések* függelékével kiegészített, tényhű dokumentumfüzér, kérdezhetnéd, ráadásul valóban egy költő életművében, ahol bőven találhatnék egyéb alkalmakat az élmények involáltan katartikus átélésére s egyben a recenziótól való tartózkodásra?

Hogy ezt megmagyarázhassam, ehhez azt kell tudnod, hogy öt évvel ezelőttig csaknem egy évtizedet töltöttem el azzal, hogy az „úgynevezett esztendőkből" (az ötvenes évekből meg az azokat megelőzőekből és követőkből) beszélgetéseket és dokumentumokat gyűjtsek, kiváltképp a saját szülőfalumban, sőt, családomban. Bertók László története, amelyben megrendítően dokumentálja és kommentálja, hogyan varrtak húszévesen izgatási pert a nyakába, 1955-ben, a Somogy megyei Vésén, a szülőházban kezdődik. Hencegésnek is vélheted, mindegy, de ilyenformán én nemcsak a szerző leírásából, hanem saját (igaz, közvetett) tapasztalataim révén is „látom" az időt (augusztus 19-ét), a helyet (a verandát, a pitvart) és a szituációt, ahogy két ávós civilben, nyomában két tanúval megjelenik, benyomul, és házkutatás után magukkal viszik a fiút. Talán érted, ha azt mondom, ami először eszembe jutott, amikor fölütöttem ezt a könyvet: a kor hivatalos papírjainak az az egyszerre brutális és nevetségesen bumfordi nyelvezete, amit Bertók itt bemutat, az úgyszólván az én anyanyelvem (de még az idézett űrlapok tipográfiáját is látni vélem magam előtt), és nekem ez a történet ismerősen illeszkedik be a korszak falusi-kisvárosi helyszíneinek sok más esete közé. Jó, de ettől még megírhatnám a recenziót, mondhatnád. Sőt, tehetnéd hozzá. De folytatnám.

Bertók azt írja, hogy az ember (vagyis ő, de ez talán általánosítható) a „születése előtti néhány évet" is „belátja", mert visszanyúlnak oda gyökerei, képes „bemérni" azt is. Ezt a gondolatot azért ragadom ki, mert úgy éreztem, (ezt is) mintha helyettem fogalmazta

volna meg, ám ha erről beszélni akarnék, magamról kellene szólnom, s attól máris szétfeszülnének egy recenzió keretei. De neked elmondhatom: magam is ugyanezt éltem át, amikor 1950-53-ból való történetek és levelek kerültek elő otthon, s azokban a mondatok, szavak. Mintha mindennek tanúja lettem volna már valaha, gondoltam, most csak emlékeztetnek rá. Ezért az „anyanyelv" kifejezést nemcsak az enyéim és a hozzájuk hasonló falubeliek (egyébként leggyakrabban szlovák, pontosabban magyar szavakkal bájosan vegyített tót) beszédére értettem, hanem a korabeli hivatalosság (magyar, de néha funkciként és írásban is tótosan tört magyar) nyelvhasználatára is vonatkoztatni mertem az előbb. Anyám hajdani „nyelvi recepciójának" volt része az is, akkortájt, amikor gondolat, majd valóság lettem benne – később mellette. (Visszakötés, közbevetőleg: nézd csak meg, hogy ír Bertók az édesanyjáról, családi adomáiról, a beszédéről! Mondjuk egy Móricz – ha ma is írna, ha kifejezhetem így magam.)

De nehézkes dolog volna elemzést, bírálatot írni, ha az embert nem az foglalkoztatja elsősorban, hogy miképpen lehet a művet megfejteni, értelmezni, a maga vonatkozó kontextusaiba belehelyezni, hogy mely pontokon miféle erényeit vagy gyengéit lehet fölfedezni, hanem az jut eszébe folyton: nálam és nálunk ugyanez hogy is volt... Hogy például (az előbbi gondolatot folytatva) milyen szavakat készített nekem anyám azokban az években, amikor Bertók László már a maga nyelvét próbálgatta verses zsengéiben – olyan gondolatokon, amik elől nem térhetett ki (és amik egyébként akkor a falusiak egész tömegét, köztük apámat is foglalkoztatták): „Ti emberevő vad kufárok, / akik miatt a föld ma átok, / vigyázzatok a nép szavára / a föld bekapja, aki bántja"; vagy „Elvitték minden gabonánkat / Anyám sírt, apám hallgatott / Üres padlás, s apám szemében / egy ki nem mondott gondolat" – írja a még tizenéves Bertók. A szóban forgó gondolat a falvakban meglehetősen kézenfekvő lehetett már (legfeljebb a nép egyes elszármazott fiainak esett le késve a tantusz), csak éppen nem tartóztattak le miatta mindenkit, mint Bertókot.

Efféle gondolatokat – ki nem mondva is, kimondva is – az én apám szemébe (de szavaiba, leveleibe) is beleképzelhetek. Történetesen éppen a Vése szomszédságában fekvő Nagybajomból (meg Taszárról, Sármellékről, Komlóról), mint munkaszolgálatos katona írt hasonlókat a leveleiben akkortájt. Meg kell most a földtől szabadulni, mert *ezek* halálra üldözik miatta az embert, de a munkás is ki van szolgáltatva nekik, nem az ember boldogulására való idők ezek stb. (igaz, ő nem fenyegette meg a kufárokat, mert a címzett az édesanyja volt), nagyanyám pedig vég nélkül rótta a levélpapírra, hogy „elvitték minden gabonánkat" és mi mindent még. De nem e levelek miatt börtönözték be nagyanyámat is, nagyapámat is (pedig mint Bertók példáján láthattuk, elég volt ehhez egy elcsípett följegyzés, sőt, akár légből kapott spiclivád), hanem kukoricarejtegetésért, avas zsír beadásáért és cukorrépa állatokkal való föletetésének szándékáért (!), ráadásul mindhárom vád hazug volt. Igaz is lehetett volna, akkor is ártatlanul bűnhődtek volna – történetesen koholt vádak voltak. De hát efféle történetek az elmúlt évtizedekben minden második családban megestek, a többiben pedig egyéb szörnyűségek.

Elhiszed talán, hogy hosszan tudnám sorolni még, miért személyes ismerősöm a *Priusz* című könyv. Azt hiszem például, hogy elég jól el tudom képzelni Bertók iskolai, baráti közegét is. Azokat a lelkiismeretes, tanulni vágyó, a kiemelkedés ambíciójával teli, az otthonukhoz mégis hű fiúkat, akik szívós munkával próbálják hátrányukat lefaragni, szemérmesek, ám titkon erős vágyakat dédelgetnek, mégsem aszkétikusak, hanem az élvezhető élet forgatagában is el akarnak vegyülni, és akik irdatlan gátlások és kétségek közepette vergődnek eközben. Akik játékból is, komolyan is szövetkeznek, „fölesküdnek" határozott céljaikra, mert húszon inneniekhez méltó terveik vannak. Magam is beszélgettem többek között egy a *Priusz* „vádlottaival" szinte szó szerint megegyező szociológiai közegből való baráti társasággal az én szomszéd falumban (ők is érettségizett vagy a középiskolából kiejtett, továbbtanulni akaró tisztviselő-tanoncok, írnokok, kultú-

rosok voltak), de ők vakmerőbb dologra vállalkoztak: röpcédulákat gépeltek és ragasztottak ki („Orosz csizma tapossa az árva magyar földet" stb.) – majdnem fölakasztották őket, hosszú évekig raboskodtak.

És mintha az én élményeimből mesélne Bertók (pontosabban: mintha a születésemet megelőző és akörüli „saját" élményeimet is tudatosítaná), amikor falutörténetet tár fel forrásokból, amikor a család- és ragadványnevekről, a szép-, déd- és nagyszülőkről mesél, amikor a pálinkafőzésről, a fegyverekről vagy a babonaságról ír. (Csak éppen mifelénk nincsenek mocsarak, nem jártak annyiféle hadak, puskát is legfeljebb vadásznál lehetett látni, az én falumban változatos szlovák neveket viselnek, és nincs annyi egyforma név, mint Vésén, de ragadványnevekből azért gazdag a választék, nálunk nem pancsoltak élesztős pálinkát, hanem gondosan válogatták hozzá a gyümölcsöt, és talán a vajákolásban is kevésbé hittek).

Tudom, mindezt még mindig nem találod elégséges indoknak ahhoz, hogy miért nem írom meg a recenziót. De most mást mondok. Az azonosnak vagy hasonlítónak a személyes fölismerésén túl inkább ennek ellenkezője, a különbség volt az, ami ebből a könyvből, úgy éreztem, még egyenesebben mutat énrám, ezért még inkább elgondolkodtatott. Mert miközben némiképp öntelten lapozgattam, hogy ó, én ilyet hallottam már eleget, persze, ezt én is tudom, egyszer csak úgy kezdtem magamat érezni, mint egy önjelölten „hivatásos" rovargyűjtő valamely egyszerűségében is szép példány láttán – ezúttal nem a saját üvegfedeles dobozából –, vagy mint a sokat látott ócskás egy becses antik darabbal a kezében. Talán először jutott az eszembe (vagy eddig csak átsuhant rajtam, és nem döbbentett meg ennyire?), hogy mindez, amiről most éppen Bertók ír, és nekem ismerős, az nem a közvetlen tapasztalatom, csak másodlagosan tudom, nem az én életem, s amennyire az volt, azt is elveszítem lassan. Nemcsak arról beszélek, hogy én nem ültem börtönben (sőt, épp csak megszülettem akkor), hanem arról, hogy még a pálinkafőzésről is csak hallottam, mert látni se láttam, hogyan csinálják, nemhogy magam főztem volna. És ez majdnem mindennel így van, amire mint „zsigeri" tudásra hivatkozni szoktam magamban. (Most nem a megtanulhatóról beszélek, nem mintha ebben tiszta volna a lelkiismeretem.) Úgyhogy csak ne nagyképűsködjek mégse.

S az is eszembe jutott: honnan vettem a bátorságot, hogy „unni kezdjek" bizonyos sorsokat, mint az antikvárius, akinek számos példányban megvan már az *Emberi sors*, a Solohovot vigyék most már máshoz? Miért voltam annyira büszke magamra öt éve, amikor egy elkopott hatvanas asszonyt hallgattam (tízévesen cselédnek adták, húszévesen párttitkár lett a falujában, harmincévesen gépállomásigazgató a járási székhelyen, negyvenévesen csirkeistálló-főnök a szomszéd pusztán, ötvenévesen rokkantnyugdíjas kisegítő a méregraktárban, hogy utána otthon vedrezzen harminc disznónak, amíg csak bírja), és úgy érezve, hogy nekem most már elég abból, ami egyszerre megdöbbentő és unalomig ismert, az interjú közepén felálltam, elköszöntem, és azzal léptem ki, hogy ezzel most befejeztem? Rendben van, megkönnyebbülés töltött el, de már elfelejtettem, hogy aztán némi szégyen is? Mondhatod erre azt, hogy emberi jogunk unni valamit, tegyünk akkor róla, ha tudunk, hogy a munkánk és az életünk ne forduljon monotóniába és tautológiába. Stimmel, gondolkoztam el Bertók könyvének olvasása közben, de akkor nem a másnak a sorsa volt unalmas, hanem én. Mert ha egy életsorssal úgy kezdenek valamit – ha változtatni nem is tudnak rajta, de teszem azt, úgy írják meg, mint most ez a költő, akkor nem kéne azzal a kérdéssel küszködni, hogy vajon csak az a sors „ér-e valamit" másnak is, csak az nyúlik-e túl önmagán, amelynek volt szerencséje avatott megörökítő kezébe jutni, hogy a többi pedig úgy süllyed-e el a felejtésben, ahogy teremtésekor a kezdetét vette: észrevétlenül.

Végül azt próbálom neked elmondani még, mivel ébresztett rá engem minderre a *Priusz*. Azzal, *ahogy* meg van benne írva az is, ami ismerős nekem, az is, ami nem. Nem, semmi rafinált modor, te is tudod: végtelen önuralom, arányérzék, visszafogottság, tömörség. Semmi a

leleplezés, a vádaskodás hangjából. Ha valakit Bertók leleplez – és írásában ez az, ami talán a leginkább megrendítő –, csak saját magát. Hiába tudja, hogy bűntelen, nem hiszi mégsem, hogy ártatlan volna: „Kérem, én beismerem…", ezzel kezdi többször a bekezdést, és bevallja, hogy élni akart, jutni valamire, hogy miután „megütötte a bokáját", igyekezett „jól viselkedni", hogy nem röstellt közbenjáróknál kilincselni, protekciót kérni (sőt, arra a pimaszságra vetemedett, hogy az őt elítélő bírót kérte, segítsen neki bejutni az egyetemre, és a bíró tele volt jószándékkal!), és Bertók beismeri, hogy félt, hogy még mindig összerezzen, ha rendőrt lát. Miközben pedig ezeket bevallja, nem szaggatja úgy az ingét, mint az, aki arra vár, hogy vezeklésében lefogják önkezét, hogy föloldozzák és megcáfolják őt. S látod, aki közel sem annyira bátor, mint éppen ezáltal a *Priusz* szerzője, az – ha ilyen tárgyról beszél is –, olyan formát talál hozzá, amiben semmit nem kell beismernie.

Lásd be, kérlek, hogy sem az efféle konklúziók, sem pedig a hozzájuk vezető utak (melyek hemzsegnek az értekezőnek a saját magáról szóló elmélkedéseitől) – nem valók recenzióba! Ezt a levelet küldöm neked helyette, kedves I., amely, ismétlem, arról szólna csak, hogy nekem Bertók könyve (meglehet, szándékán kívül) példázat, szelíden énrám mutató fölszólítás és megmutatkozás is.

Például azt is megmutatja, hogyan beszélhet az ember az édesanyja haláláról.

Barátsággal üdvözöllek.

ÁGOSTON ZOLTÁN

ALKONY, LEBEGÉS

Wolfgang Schivelbusch: Írástudók alkonya

„1924-ben azt hihettük, mind az egész iszonyat elmúlt, mint egy lidércfényes rémálom. Fényes nappal volt megint, pontos körvonalaikkal látszottak a dolgok. És a rend megszületését a tartós nyugalom kezdeteként üdvözöltük. Újra elhittük, megint azt gondoltuk, hogy magunk mögött hagytuk a háborút, mi javíthatatlan, örök balgák! Ám ez az öncsalás egy évtizednyi zavartalan munkalehetőséget, reményt s még némi biztonságot is jelentett nekünk.

Ma visszatekintve valóban úgy látszik: az a kurta évtized, 1924 és 1933, a német infláció vége és Hitler hatalomra jutása között mindenek ellenére szünet volt a katasztrófák sorozatában, melynek tanúja és áldozata lett 1914 óta a mi nemzedékünk." Így látja Stefan Zweig röviddel 1942-ben, brazíliai emigrációjában elkövetett öngyilkossága előtt a húszas éveket *A tegnap világa* című művében. (Bp., Európa, 1981. 287-88. o.) Az úgynevezett „hosszú 19. század" kimúlásával, a nagy háború és a forradalmak után Zweig (és bizonyára sokan még) a húszas éveket a békés fejlődés kezdetének remélték, mely Német-

országban a weimari demokrácia létrejöttével esett egybe. E reményekkel szemben persze ott állnak Foch marsall azóta elhíresült szavai, aki a versailles-i békeszerződés aláírása után azt mondta: „Ez nem béke, ez fegyverszünet húsz évre". A marsall véleménye politikai-társadalmi és kulturális vonatkozásban optimistának bizonyult, a fegyverszünet szellemi értelemben ugyanis egy percre sem jött létre. De volt-e valamilyen alapja annak a zweigi reménykedésnek, mely aztán hamarosan öncsalásként mutatkozott meg? A kérdésre adandó válaszhoz egy kicsit közelebb kerülhetünk Wolfgang Schivelbusch könyvének elolvasásával.

Schivelbusch arra tesz kísérletet, hogy a húszas évek frankfurti – Alfred Webertől eredő mannheimi terminussal: „szabadon lebegő" – értelmiségének helyzetét, szellemi életét a város néhány meghatározó kulturális intézményének működésén keresztül írja le. Nem kíván teljes körképet adni a témáról, csupán olyan részleteket, amelyeket tipikusaknak tart, s azt is előre veti, hogy csak nem vagy alig ismert történeteket mond el. (A munka tényfeltáró jellegéből és a téma kétszeres leszűkítéséből két probléma adódik: egyrészt, hogy ami a tárgyalt intézmények kapcsán tényként, eseményként nem írható le, az kimarad a képből, másrészt az újdonság mint szelekciós szempont sem feltétlenül segíti elő a tárgy megértését.)

A szerző vizsgálódásának tárgya az a Frankfurt, amelyben a németországi városok közül a 19. századi liberális polgári hagyomány a legelevenebb, s amely a húszas években színes kulturális élettel rendelkezik. Ebben az időszakban olyan új intézmények keletkeznek a városban, mint a Szabad Zsidó Tanház, a Délnyugatnémet Rádió, s ide sorolhatjuk 1923-as újraalapítása okán a Társadalomkutatási Intézetet is, mely a később világhírű „Frankfurti Iskolának" adott otthont. Ekkor még változatlan formában működött az 1856-ban alpított *Frankfurter Zeitung*, Európa egyik legnagyobb súlyú liberális(-konzervatív) napilapja, és 1927-ben a város megalapította a Goethe-díjat, amely az egyetemes tudomány és művészet nagyjainak – mint például Stefan George, Albert Schweitzer és Sigmund Freud – munkásságát volt hivatva elismerni. E tények alapján úgy tűnhet, Stefan Zweig reménye nem volt alaptalan.

Ám Schivelbusch munkája, az *Írástudók alkonya* éppen arról szól, miként bomlik fel mindez, vagy alakul át valami egészen mássá. Polányi Károly szerint 1900-tól az addigi világgazdaság folyamatos felbomlásáról beszélhetünk, amely a piaci társadalom csődjéhez vezet. Épp a húszas évekre vált nyilvánvalóvá az önszabályozó piaci rendszerre épülő gazdaság, a kapitalizmus 19. századi formájának ellehetetlenülése (ld. Berend T. Iván: *Válságos évtizedek*, Magvető, 1987. 55. és 264. o.).

A húszas évek válságszituációként való értelmezésének látszólag ellentmondanak a frankfurti kulturális intézményekről sommásan összefoglalt, imént említett tények. Ám épp Frankfurthoz kötődő gondolkodók egész sora indul ki a válság tényéből, többek közt Horkheimer és Adorno „kritikai elmélete", Karl Mannheimnek, Walter Benjaminnak és másoknak a társadalmi, gazdasági, kulturális, művészeti életről kifejtett gondolatai. Schivelbusch könyve azt is bemutatja, hogy a város korábbi és újonnan létrehozott kulturális intézményei igencsak ingatag talajon álltak, s az alaposabb vizsgálat során maguk is egy minden korábbi struktúrát megváltoztató átmenet, válság tüneteinek bizonyulnak. A szerző két – a korabeli Frankfurt szellemi életét meghatározó és egyben szimbolizáló – intézmény modernista épületén keresztül vezeti fel mondandóját: „A maga módján mind a Társadalomkutatási Intézet, mind az IG-Farben [vegyipari konszern – Á. Z.] épülete a búcsút jelezte a XIX. század polgári világától, ahogy az a frankfurti Westend villáinak építészetében kifejeződött". (13. o.) Ám a következő mondatban olyan leegyszerűsítő megfogalmazással találkozunk, amely nem egyszeri eset: „A Társadalomkutatási Intézetben a monopolkapitalizmus új világát elméleti vizsgálódásnak és elemzésnek vetették alá, az IG-Farben épületében pedig gyakorlatilag-gazdaságilag űzték

ugyanezt". (14. o., az én kiemelésem – Á. Z.) Ha Schivelbusch nagyobb figyelmet fordítana könyve szereplőinek elméleti munkásságára, a szellemi (és nem csak az intézményi) kontextusra, akkor megállapíthatná, hogy a két intézményben nem ugyanazzal foglalkoztak elméleti illetve gyakorlati szinten. A Társadalomkutatási Intézet és a benne kimunkált – a hagyományos elméletekkel szemben közvetlenül a társadalom átalakítását intencionáló – „kritikai elmélet" a monopolkapitalizmus kiküszöbölésén dolgozott,* a konszern tevékenysége pedig ennek – szorosabban saját – minél hatékonyabb működését szolgálta. Tehát mindegyik a múlt századi polgári világ végét jelzi, de egészen másképp!

Schivelbusch kötetének témáját ebben jelöli meg: „a liberális-polgári kor vége, ahogy ez a frankfurti értelmiség életében és gondolkodásában lecsapódott". (15. o.) Nos, hogy a gondolkodásukban hogyan, milyen sokféleképpen, milyen mértékben cspódott le, arról ebben a könyvben keveset olvashatunk. Sokkal inkább arról, miként jelentkezett ez a vég az intézményekben. Kétségtelen, hogy az elbeszélt történetek szerző által ígért tipikussága teljesül, amennyiben mindegyik intézmény esetében élesen ellentétes erők egymásra hatásának lehetünk tanúi, mely a felszínen rövid ideig tartó törékeny egyensúlyként, valójában azonban egy globális krízist reprezentáló átmenet tüneteként mutatkozik meg. Utolsó felvonásaként egy nem túl békés átmenetnek a 19. századi liberális keretekből, intézményekből, attitűdökből a 20. század első felének monopolkapitalista berendezkedésébe. Amazok a „tegnap világaként" végérvényesen eltűnnek a harmincas évek elejére.

Frankfurt a harmincas évekig még nyitott kulturális életét Schivelbusch arra vezeti vissza, hogy kulturális intézményei polgári kezdeményezésre jöttek létre, maga a frankfurti egyetem is – mely az államtól pénzügyileg független, s az ország legpolgáribb egyeteme volt – magánalapítványok összevonásából alakult ki. Az alapítás sajátosságából eredt ezen intézmények szellemének szabadsága, de ugyanakkor az is, hogy helyzetük bizonytalan, igen sokféle erő egymásra hatásának eredményétől függ. A gabonakereskedő Hermann Weil, majd fia, Felix által tett alapítványból finanszírozott Társadalomkutatási Intézet az akadémiai elismertség megszerzése miatt kényszerült az egyetemmel való együttműködésre, s részben ilyen, részben pénzügyi okai voltak Leo Frobeniusnak, amikor az általa megteremtett Kultúrmorfológiai Intézetet és az Afrika Archívumot az egyetemhez kapcsolta. Az 1920-ban, a helyi zsidó közösség egyes vezetőinek kezdeményezésére megalapított és Franz Rosenzweig vezetésével a zsidó kultúrához, egzisztenciához való visszatalálás programja alapján működő Szabad Zsidó Tanház kudarcának oka az, hogy a nagy mértékben asszimilálódott zsidó polgárság csekély hajlandóságot mutat a program elfogadására. A múlt század közepétől családi tulajdonban megjelenő liberális *Frankfurter Zeitung* a háború után gazdaságilag megroppan (a szerző felhívja a figyelmet az előfizetők, a polgári réteg érzékelhető csökkenésére, ugyanúgy, ahogy az egyetemmel kapcsolatban az adományozók számának és jelentőségének csökkenésére, valamint arra az ezektől nem független tényre, hogy a mintegy 600 háború előtti milliomosból 88 marad 1927-re), s az IG-Farben konszern részvételével zaj-

* Schivelbusch – mivel másokéhoz hasonlóan a „Frankfurti Iskola" alakjainak elméleti munkásságáról kevés szót ejt érdemben – félreértésekre ad okot. Így tesz akkor is, amikor azt mondja, hogy a Társadalomkutatási Intézet a szociológiát valamiféle csúcstudománynak tekintette. Pedig Horkheimerék számára a „kritikai elméletnek" ebben a szakaszában épp az a legfontosabb mozzanat, hogy nem a mindenkori fennálló valóság tudományos leírására – és ezzel szerintük legitimálására – törekednek, hanem a megváltoztatására. Horkheimer a *Hagyományos és kritikai elmélet*ben a „kritikai" fogalmát Marx szellemében vonatkoztatja önmagukra, s leszögezi, hogy „a kritikai társadalomelmélet egésze egyetlen kibontott létezésítélet". In: *Tény, érték, ideológia*. Bp., Gondolat, 1976. 64. és 88. o. Épp ez a fő ütközési pont Horkheimerék és a „kritikai racionalizmus", Karl Popper, Hans Albert között a későbbiekben kialakult szociológus-vitában, melybe a hivatkozott kötet is betekintést nyújt.

ló titkos pénzügyi akció segíti a továbbélésben, minek következtében a lapnál személyi változások következnek be. Ettől kezdve az „új polgáriasság" és az „ideológiamentesség" válnak vezérszavakká, melyek az addigi független liberális szellem megszüntetésének metaforái. A Délnyugatnémet, azaz tulajdonképpen Frankfurti Rádiót öt magánember hozta létre 1923-ban, s bár az ötletgazda jobboldali-nacionalista politikai nézeteket vallott, melyeket avatóbeszédében is világossá tett, a rádió önálló karakterét mégis a modern művészetekkel és a szociális, szocialista témákkal való foglalkozás adta. E törekvések ugyanakkor komoly ellenállásba ütköztek, s rövid működés után talán legfontosabb kritikai hangvételű kulturális műsora átvedlett pártpolitikai vitaműsorrá. A szabad rádiózásnak az 1932. évi államosítás vetett véget. E rövid ismertetésből talán kitűnik, hogy a tárgyalt intézmények társadalmi legitimációs és/vagy pénzügyi problémákkal küzdöttek, ám hogy ez nem a véletlen műve volt (a szerző törekvése a tipikus esetek bemutatása), az abban a társadalmi-politikai és természetesen kulturális fordulatban vált nyilvánvalóvá, amelyet a nácizmus hatalomra kerülése, a weimari demokrácia összeomlása jelentett.*

A szerző szempontjainak akceptálása mellett is kimaradnak a kötetből bizonyos mozzanatok.** Az újság és a rádió főszerkesztőinek portréi túlzottan nagy hangsúlyt kapnak, s ez aránytalansághoz vezet, ha olyanok szerepe és jelentősége sikkad el, mint például Max Beckmann expresszionista festőé, Paul Hindemithé, Erich Frommé. Jó lett volna többet megtudni az egyetem georgeánus professzorainak a város kulturális életében betöltött szerepéről, akiknek szellemi irányultságát a Goethe-díj vitájának keményen Freud-ellenes érvelésében villantja fel a szerző. (Az eredeti alcím jelzi ugyan, hogy a kötet csupán hozzájárulás kíván lenni a frankfurti értelmiség húszas évekbeli helyzetének leírásához [Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren.], a fordítás alcíme azonban ennél jóval többet ígér [A frankfurti értelmiség a húszas években], amit aztán a kötet nem tud valóra váltani.

Schivelbusch könyvének erénye, hogy a korabeli Frankfurt kulturális intézményrendszere működésének részleteivel ismertet meg, s ezzel hozzájárul egy ellentmondásos átmeneti korszak árnyaltabb megértéséhez, továbbá lehetőséget ad arra, hogy az olvasó hozzámérhesse saját intézményeinek keletkezését, céljait, szabályait – szellemét (ha van ilyen) amazokéhoz. Mindkét történet, a megírt és a megírandó, tanulságos lesz. *(Akadémiai, 1994)*

---

* A kötet tényanyagának részletesebb ismertetését ld. Weiss János írásában (*Frankfurt – a húszas években.* In: Holmi 1994. július 1076-81. o.). Itt azonban a tények a fentiektől merőben eltérő értelmezést kapnak, mely szerint Schivelbusch „virágzó kulturális intézményrendszert" mutat be, s azt akarja bizonyítani, hogy „a nemzetiszocializmusnak – ha az intézményrendszert tekintjük – nincsenek kulturális előzményei". (1080. o.) Természetesen igaz az, hogy Schivelbusch nem *Az ész trónfosztása* vagy *A felvilágosodás dialektikája* szellemében láttatja könyvének eseményeit, de véleményem szerint a bemutatott intézmények működésének labilitásában válságjelenségeket, a háború előtti társadalmi kompromisszumok ellehetetlenülését szándékozik megragadni. Ezt támasztják alá az egyetem és főleg jobboldali, nacionalista professzorainak szembenállása a Társadalomkutatási Intézettel, a Goethe-díj Freud körüli vitájának kibékíthetetlen ellentétei vagy a *Frankfurter Zeitung* és a rádió esetében a náci hatalomátvétel előtt lejátszódó személyi és irányzatbeli változások. Éppen a tartós társadalmi kompromisszumok ellehetetlenülésének be nem látása tartja fenn ezeket a polgári kulturális intézményeket, egyre inkább talajtalanul lebegnek, miközben alattuk egészen más irányú folyamatok zajlanak. E belátás hiánya az oka azoknak az illúzióknak, s végül a következmények és a felismerés tragikusságának, melyeket a polgárságra nézve Stefan Zweig idézett szövegében és személyes példáján is megtapasztalhatunk.

** Mint arra Weiss János kritikája rámutat: hiányzik a frankfurti zenei élet leírása. Pedig Adorno, a kötet egyik szereplője ennek talán legautentikusabb tanúja, annak ellenére, hogy – a városban saját koncerten és mások által előadott művei révén is megjelenő – Bartókot Schönberghez képest (akinek tanítványánál, Alban Bergnél ő maga zeneszerzést tanult) alulértékeli.